الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

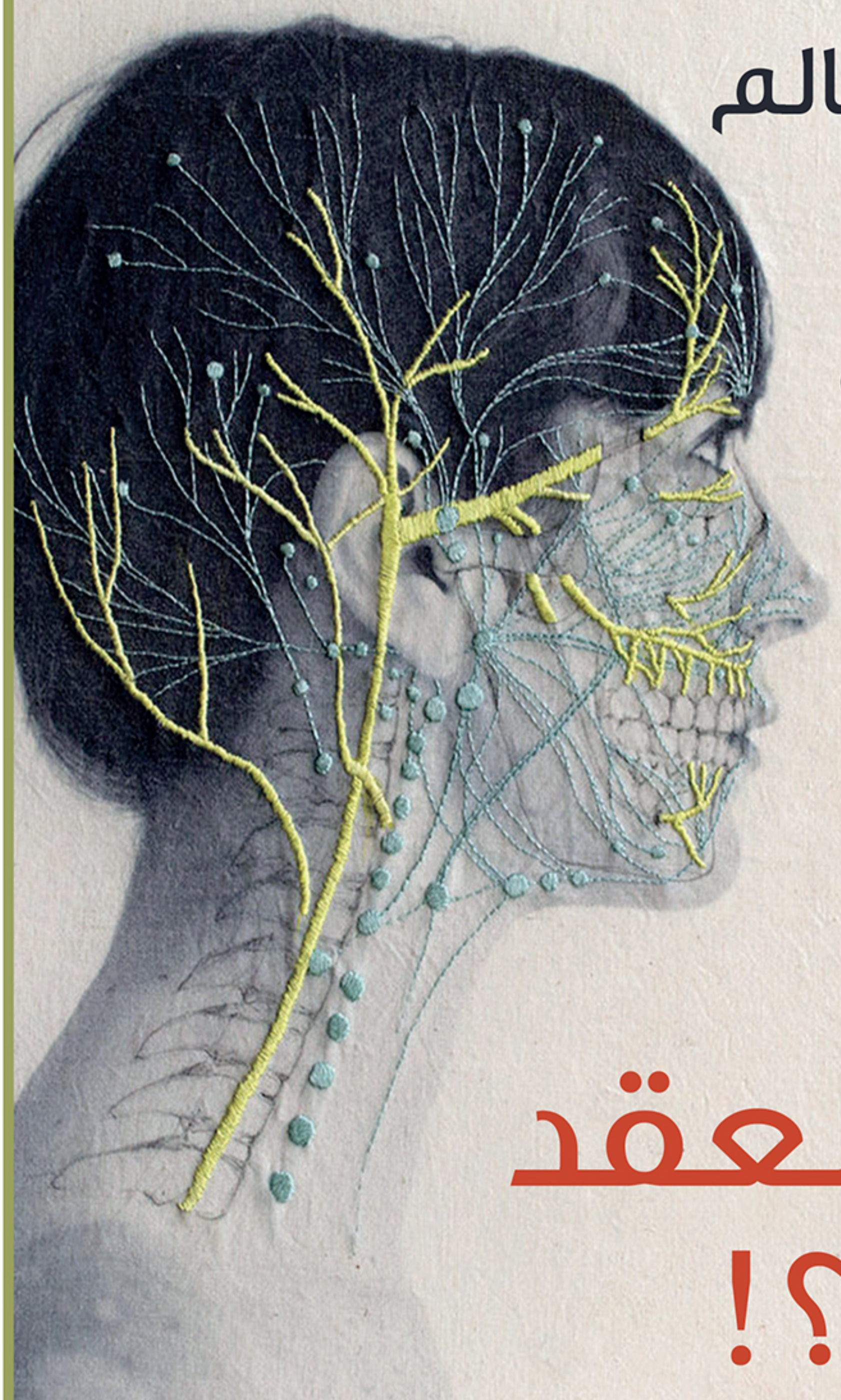
العدد 123 - يناير 2018

مجاناً مع العدد:

مذكرات دجاجة

إسحق موسى الحسيني

(رواية)



القُدس.. شهود من العالم

عملة افتراضية تتوسَّع

مخاوف من «البيتكوين»

شعراء من السويد

خُلاصة خيالات العالم..

العبور من «شاه علم»..

أرخبيل وفسيفساء

ماذا يُخبِّئ العقد القادم؟!

Al-doha Magazine Issue No: 123

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

تكريم المُبدعين

الثّقافة هي ذلك الفضاء الرحب الذي يتَّسع لغايات ومقاصد إنسانية مُختلفة، طبيعية كانت أم إبداعية. وتُحدِّد الثقافة اختلاف مستويات الرُّقي والإبداع الفردي من مجتمع لآخر. وفي هذا، لا يُجانب نصر حامد أبو زيد الصواب حين يقول: «الثقافة تحوُّل الكائن من مجرَّد الوجود الطبيعي إلى الوعي بهذا الوجود».

ومع تزايُد إهمال الإبداعات الثّقافيّة، في جوقة الأزمات السياسيّة والفكريّة المتتابعة التي تمرّ بها المنطقة العربيّة، سعت دولة قطر بجهود مدروسة إلى سدّ الفجوة الثقافيّة العربيّة، من خلال تشجيع الفكر الإبداعي الوطني والعربي، في مشروع يحمل نظرة تنمويّة واعية، تربط جسوراً عريقة متأصِّلة بحداثة عصريّة واعدة.

يأتي ذلك، انطلاقاً من توجيهات القيادة لتعزيز الحركة الثّقافيّة الإبداعيّة في قطر والعالم العربي، وانسجاماً مع جهود حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر في دعم الموهوبين من المُفكِّرين بما يُحقِّق رؤية الدولة المستقبليّة 2030. ولذلك شهدت الساحة الثّقافيّة القطريّة حِراكاً لتكريم المُبدعين في مختلف التخصُّصات العلميّة والأدبيّة والفَنّيّة. والتي أصبح لتلك الجوائز موعد دوريّ ثقافيّ للاحتفاء بالإبداعات الجديدة، والارتقاء بها قُدماً لتنافس في المحافل الثّقافيّة العالميّة.

كان نصيب المُبدعين في الشهر المنصرم (ديسمبر/كانون الأول) جوائز ذات قيمة رمزيّة وماديّة كبيرة، فقد كرَّمت وزارة الثّقافة والرياضة مُفكِّرَيْن اثنَيْن فازا بجائزة الدولة التقديرية، وثلاثةَ باحثين نالوا الجائزة التشجيعية في العلوم والفنون والآداب، وخمسة آخرين في مجالات مختلفة في دورتهما الخامسة لعام 2015 - 2016. وهدف التكريم إلى خلق بيئة معرفيّة في قطر من خلال استثمار طاقات أبنائها المُبدعين، وإثراء المجتمع، وإبراز دور الفرد من خلال إضافات علميّة وأدبيّة وفنّيّة مُتميِّزة، والتعريف بهم محلِّياً وعربيّاً وعالميّاً.

وفي مطلع الشهر ذاته، جرى تكريم مجموعة من الأدباء بجائزة الدولة لأدب الطفل في دورتها السابعة على مسرح الفعاليات بمعرض الدوحة الدولي للكتاب الثامن والعشرين، حيث مُنِحَت جائزة الدولة لأدب الطفل لاثنيْن من الأدباء القطريين، إضافة لأدباء وشعراء وفنَّانين عرب من دول المغرب والجزائر ومصر وسورية، تقديراً للطاقات الإبداعية الأدبية في مجالات القصة والشعر والمسرح والفَنّ، وبهدف تشجيع الكوادر المُتخصِّصة، ونشر ثقافة الإبداع في المجتمع العربي، لخلق حِراك ثقافي تتردَّد أصداؤه في العالم العربي وخارجه، والسير في مضمار ربيع النموّ والازدهار.

يمكن القول: لم تكتفِ قطر بالتكريم المعنوي للثّقافة والإبداع، بل أولتْ التكريم المادي أهمِّية محورية، باعتباره جانباً مفقوداً في كثير من الجوائز في عالمنا العربي، التي خُصِّصَتْ للسياسيين والفَنَّانين والرياضيين وغيرهم، على خلاف الدول الغربيّة التي ارتقت بالفرد المُبدع إلى مستويات لا تُقارَن، فاهتمت دولة قطر بالثّقافة، على اعتبارها أرقى مظاهر الحضارة الإنسانيّة، وجانباً مُهمَّاً في ترسيخ البناء المجتمعي والقيمي، وتعبئة رأس المال البشري الثّقافي الذي تشهد اتّساعه وتنوُّعه يوماً بعد يوم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ثـقـافـيـة شــهـريــة

العدد
123

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثلاثة وعشرون
ربيع الآخر 1439 - يناير 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــيــركـــا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)
فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

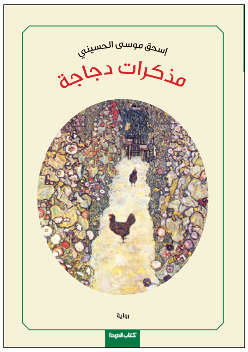
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Juana Gomez (تشيلي)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
غوستاف كليمت (النمسا)

في هذا العدد:



62

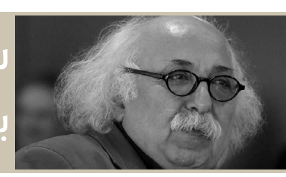
ماذا يُخبِّئ لنا العقد القادم؟



24

القُدس..
شهود من العالم

اقرأ أيضاً:



100

سليمان توفيق:
يوم من أيّام دمشق الاعتيادية

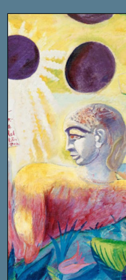


العبور من «شاه علم»
أرخبيل وفسيفساء..
كوالالمبور: رميساء خلابي

56

أدب:

122



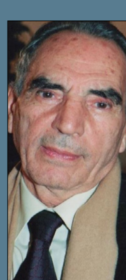
خُلاصة خيالات العالم..
مختارات من الشعر
السويدي المعاصر
تقديم وترجمة: كاميران حرسان

112



حكاية الغابات
في الأدب
جون مونتنو
ترجمة: د. عبدالرحمان إكيدر

90



عبد الملك مرتاض:
الكتابة عن الثورة تحتاج
إلى خيال خصيب
حوار: نوّارة لحــرش

الأزمة المالية التي بدأت سنة 2007، وانهيار الثِّقة في الأبناك، وفي النظام المالي العالمي القائم، كلّ ذلك فتح المجال للتفكير في بدائل أكثر استقراراً وتجاوباً مع تطلّعات الناس في المزيد من حرّيّة التصرُّف في أموالهم وممتلكاتهم، وأيضاً أكثر ضماناً لقيمة هذه الممتلكات إلى حَدّ ابتكار عملة افتراضية تعفيهم من كثير مما يمكن اعتباره إكراهات يفرضها التعامل بالعملات التقليدية. تلك كانت عملة (البيتكوين)، وعملات أخرى أَقلّ أهمِّية منها.

«البيتكوين» عملة افتراضية تتوسَّع..

مخاوف من تقويض سيادة الدولة مالياً وأمنياً

جمال الموساوي

بالنسبة لشخص لا يريد أن يبذل مجهوداً كبيراً عندما يتحدَّث عن تكنولوجيا المعلومات والإنترنت بشكلٍ خاص، يكتفي بالقول إنها قلبت حياة الناس رأساً على عقب. وبالرغم من الحمولة القويّة التي تتضمَّنها كلمة «قلبت»، فربما لا تستوعب كلّ الانقلابات التي حدثت فعلاً في المجتمع الإنساني على امتداد القارات الخمس، وأقصى ما حدث، حتى الآن، أنه صارت هناك حياة موازية للحياة في الواقع، إذ لم تعد هذه التكنولوجيا وسيلة لتيسير التواصل فقط، بل أضحت فضاء اقتصادياً واجتماعياً يؤوي «مؤسَّسات» افتراضية تهتمّ بكافة مجالات الحياة. بمعنى آخر يمكن اختصار الأمر في كون التكنولوجيا حرَّرت الإنسان من قيود كثيرة تفرضها طبيعة الحياة في الواقع، بالرغم من بعض الآثار الجانبية التي لا يمكن تفاديها.

لقد باتت تكنولوجيا المعلومات والاتصال وسيلة للتحايل على السلطة التقليدية للدولة التي من طبعها إرادة التحكُّم في تفاصيل المجتمع، وتحديد توجُّهاته في الاقتصاد والسياسة والتعليم ونوع القيم التي ينبغي لها أن تسود، وبالإجمال فهي التي تضع خطاطة المشروع المجتمعي الذي يجب أن يتحقَّق في المستقبل. إن الإنترنت وسَّع الأفَق، وأتاح للناس أن يكونوا فاعلينَ في رسم المستقبل، بل إنه مكَّنهم من الذهاب أبعد من ذلك أحياناً، من خلال تحدي مؤسَّسات الدولة بشكلٍ مباشر ومزاحمتها حتى في مهامها السيادية.

تُمثِّل العملة الافتراضية «البيتكوين» مثالاً على قدر كبير من الأهمِّية في هذا المجال. إنها عملة تقوُّض تحكُّم الدولة، من خلال البنك المركزي، في مفاصل الحركة الاقتصادية ورواج السلع والخدمات، وتحديد قدر السيولة اللازمة لتوازن السوق النقديّة، والتدخل في أسعار الصرف، وغير ذلك مما يرتبط بأسواق المال والأعمال. لقد كان الرواد الذين مهَّدوا الطريق لانتشار الإنترنت على وعي بالإمكانيات الكبيرة التي تتيحها التكنولوجيا لتجديد قواعد المعاملات الاجتماعية والاقتصادية وللتأثير في توجُّهات الأفراد والمجتمع والدولة معاً، وأنتجوا كثيراً من الأفكار التي كانت تبدو مجرَّد خيال بعيدٍ، لكنها أسفرت عن مجتمع موازٍ افتراضي صار جزءاً من الحياة اليومية. وكان طبيعياً أن يُطوِّر هذا المجتمع أدواته ليجد حلولاً لقيود القوانين والسلطة التي تجعل حرّيّته في الواقع أَقلّ مما هي في العالم الافتراضي.

إن الأزمات هي مفتاح الابتكار. لهذا يذهب أغلب الذين تناولوا ظاهرة



> إنها عملة تقوِّض تحكُّم الدولة، من خلال البنك المركزي، في مفاصل الحركة الاقتصادية ورواج السلع والخدمات، وتحديد قدر السيولة اللازمة لتوازن السوق النقديّة، والتدخل في أسعار الصرف

البيتكوين، كعملة بدون وجود مادي ومحصور التعامل بها فقط على الإنترنت، بالإضافة إلى أن الأزمة التي قوَّضت أسس الاقتصاد العالمي ابتداءً من سنة 2007 وألقت بظلال من الشكّ على المؤسَّسات المالية والمصرفية، كانت أحد الأسباب الرئيسية لإطلاق هذه العملة في العام 2009، وذلك نتيجةً لانهيار الثقة في البنوك على اعتبار أن الأزمة بدأت بإعلان إفلاس عدد من المصارف، يُضاف إلى ذلك سبب آخر هو تحكُّم البنوك المركزية في سوق السيولة، ومن ثَمَّ خضوع أسعار العملات لتقلبات قد تكون «غير طبيعية»، أي ناتجة عن تدخل من هذه البنوك المركزية لإغراق السوق أو «إفراغها» من عملاتها دعماً لاقتصاداتها.

إن أكبر مظاهر «الإيجابية» التي تحظى بها البيتكوين، وعملات رقميّة أخرى أَقلّ أهمِّية بالمقارنة معها، يكمن في انتفاء التحكُّم في إصدارها، وأيضاً في تداولها ، فإصدارها ليس مركزياً، بل جماعياً، وسعرها بدوره، والذي تخطَّى حاجز 15000 دولار خلال الأسابيع القليلة الماضية، خاضع بشكلٍ كامل لنظام حرّيّة السوق ، ويتحقَّق هذا السعر بناءً على حجم العرض والطلب، يُضاف إلى ذلك أن القيام بعمليات التحويل والمبادلات بين المتعاملين يتم برسوم أقلّ ودون أي إجراءات تقليدية من أي نوع ودون وسيط. هذه الحرّيّة التي يتمتَّع المتعاملون بـ«البيتكوين»، والذين يمكنهم عدم الكشف عن هويّاتهم، قسَّمت العالم بين دول ترى فيها إضافة إلى الدورة الاقتصادية، بما في ذلك إمكانية فرض الضرائب على الأرباح المتأتِّية للشركات من خلال التعامل بها كألمانيا، ودول تنظر إليها بنوع من الحذر مُتوجِّسة منها دون منعها حتى الآن كالصين، وأخرى ترفضها بشكلٍ مطلق باعتبارها تنطوي على مخاطر أمنية على درجة كبيرة من الحساسية، ومنها دول عربية كلبنان والسعودية، وأخيراً المغرب.

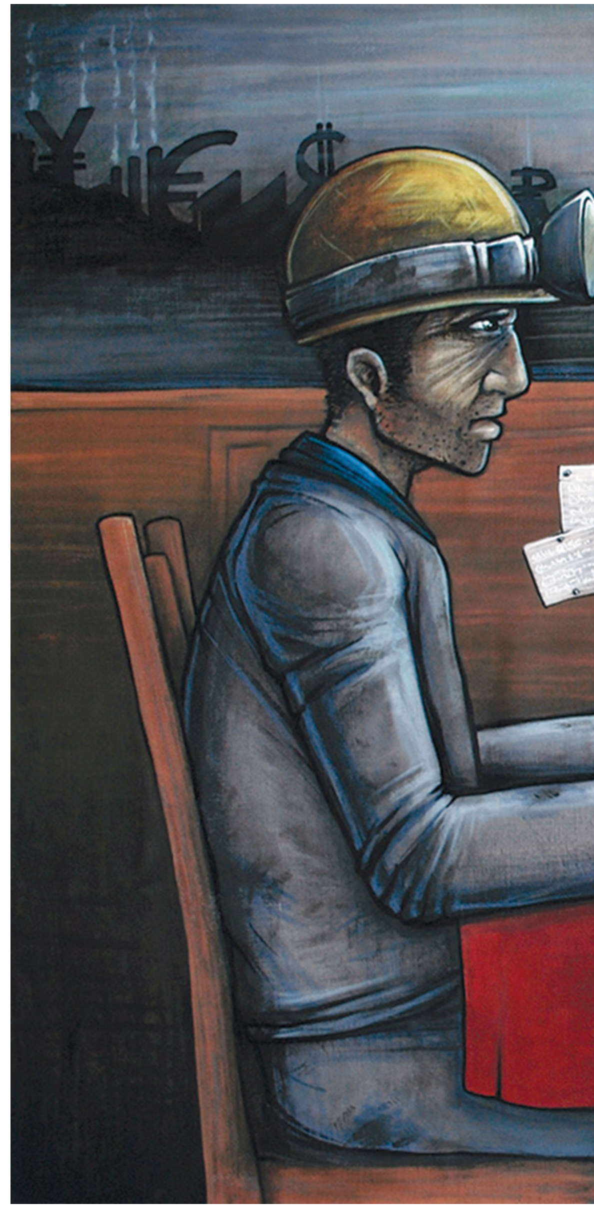
هذا الانقسام في المواقف من «البيتكوين» لم يمنعها من مواصلة صعودها متجاوزة «الإشاعات» التي تعتبرها مجرَّد فقاعة ستُخلِّف في المستقبل القريب الكثير من الضحايا الذين استثمروا فيها أموالهم بكثافة. أكثر من ذلك فقد دفع نجاحها وصمودها عدداً من الدول إلى التفكير بجدّيّة في إصدار عملات إلكترونية خاصة بها بالموازاة مع عملتها التقليدية. بيد أن أكبر دعم تلقته هذه العملة كان من كريستين لاغارد، مديرة صندوق النقد الدولي، معتبرة إياها عملةً للمستقبل بإمكانها حَلّ إشكاليات عدم استقرار عملة بلد ما أو صعوبة الحصول على أوراق

نقدية، خاصة «في المناطق النائية»، وأن قضية «التشفير»، وإخفاء هويّات المتعاملين بها وهويّات مستعملي تكنولوجيا «البلوكشين» (السجل الجماعي للمعاملات بالبيتكوين)، الذين يشاركون في إصدارها وفي التحقُّق من صحة التعاملات، يمكن أن يتمّ حَلّها شيئاً فشيئاً مع مرور الوقت لتصبح العمليات شفَّافة بشكلٍ كامل. كريستين لاغارد، من خلال موقفها هذا الذي هو في الواقع موقف المنظَّمة الساهرة على النظام النقدي العالمي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، ترى أن منع «البيتكوين»، أو أي عملة افتراضية أخرى، ليس إجراء جيداً، وأن على البنوك المركزية أن تكون منفتحة تجاه هذا «المستجد» التكنولوجي، وهي ترسم السياسات النقدية لبلدانها. بمعنى آخر، يبدو منع التعامل بهذه العملات إجراء غير ذي جدوى، وقد يُعمِّق من فقدان النظام المالي التقليدي لمزيد من مصداقيته كنظام مُقيِّد لحرّيّة الأفراد في التصرُّف في أموالهم، ولعملياتهم التجارية، ومصدراً لمصاريفِ التحويلاتِ المالية التي يمكن تفاديها أو تقليصها على الأقلّ، كما أن هذا المنع، لكي يكون فعَّالاً بشكلٍ مطلق، يقتضي، حسب البعض، قطع شبكة الإنترنت نهائياً عن الناس مع ما في ذلك من استحالة، لأنه ببساطة سيضع البلد المعني خارج سياق التطوُّر الذي يسير فيه العالم.

بالعودة إلى المواقف الرافضة للتعامل بعملة البيتكوين، فهي مبنيّة على افتراضات تتعلَّق بكون الغموض الذي يكتنف مصدرها، وعدم معرفة هويّات المتعاملين بها، وكونها عملة عابرة للحدود بشكلٍ مطلق لا يمكن اعتراضها أو وقف العمليات التي تتمّ بها، من شأنه أن ينطوي على مخاطر أمنية واقتصادية كبيرة يمكن إجمالها أولاً، وكما سبقت الإشارة، في اعتبارها فقاعة تكنولوجية ستنفجر آجلاً أم عاجلاً مُخلِّفة وراءها ضحايا وظَّفوا فيها جميع مدخراتهم وقد أغراهم الارتفاع المتسارع في قيمتها. هذا الارتفاع ساهم فيه، بشكلٍ أساسي، الشعور بالأمان الذي تُقدِّمه للمستثمرين على خلاف الأسواق المالية التقليدية المُتقلِّبة تجاوباً مع الظرفيات السياسية والاقتصادية المطبوعة بأزمات دورية باتت متقاربة في الزمن مقارنة مع الماضي. ثانياً، في النظر إليها كوسيلة محتملة للقيام بعمليات مشبوهة، كنقل وتحويل الأموال مقابل الأسلحة والمخدرات والاتجار في البشر، أو لتبييض هذه الأموال



العمل الفني: YoulDesign



في ملاذات آمنة، وذلك بالاستفادة من «التخفِّي» المُتاح للمتعاملين بها. كما أنه في ظلّ تنامي الإرهاب في العالم وسعي المجتمع الدولي إلى التضييق على الجماعات الإرهابية بمراقبة وتجميد ومصادرة أموال المشتبه في تمويلها، من الممكن، في نظر المناهضين للبتكوين، أن يلجأ المتعاطفون مع هذه الجماعات إلى هذه العملة للتحايل على الإجراءات التي تحدّ من نشاطهم عبر الطرق العادية الخاضعة لمساطر الأنظمة المالية الرسمية. هذه التهمة نفتها «اليوروبول» في تقرير لها في يناير 2016 بعد شهرين تقريباً على الهجمات الإرهابية التي عرفتها باريس في نوفمبر/تشرين الثاني 2015.



> أكبر دعم تلقته هذه العملة كان من كريستين لاغارد، مديرة صندوق النقد الدولي، معتبرة إياها عملةً للمستقبل بإمكانها حَلّ إشكاليات عدم استقرار عملة بلد ما أو صعوبة الحصول على أوراق نقدية، خاصة في المناطق النائية

إن الرأي المساند الذي قدَّمته منظَّمة «اليوروبول»، وبعدها كريستين لاغارد لن يضع حدّاً للجدل بشأن الشبهات الملتصقة بعملة البيتكوين وبالعملات الافتراضية الأخرى، وسيظلّ العالم منقسماً بشأنها، لأن مواقف مختلف الدول ليست مُؤسَّسة على المنطلقات نفسها، ومن ثَمَّ من الطبيعي أن تتباينَ وتتنافرَ، وإنْ كان ثمّة وعي متزايد بكونها إحدى نتائج تطوُّر تكنولوجيا المعلومات والاتصال، ولنزوع الإنسان المعاصر نحو الانفلات من القيود التي تحدّ من حرّيّته في التصرُّف في أمواله، ومنها قيودٌ، من حيث لم يكن ينتظر، نتجتْ عن التطوُّر التكنولوجي نفسه.
مهما يكن، وإلى أن تنفجر الفقاعة، كما يتوقَّع البعض، أو الوصول إلى إصدار الـ21 مليون «بتكوين» كسقف مُحدَّد في أفق العام 2140، يبقى الواقع الراهن في صالحها بالرغم من أن قيمتها الإجمالية المتداولة لا تتعدَّى 270 مليار دولار (2017/12/7)، لكن هذه القيمة مُرشَّحة للارتفاع أكثر في ضوء التحوُّلات التي تشهدها المواقف منها باتجاه دعمها والسماح بالتعامل بها كأمرٍ واقع، وأيضاً مع تزايد عدد المؤسَّسات والمنشآت التجارية التي تقبل بها كعملة للأداء الإلكتروني مقابل خدماتها. ينضاف هذا إلى الرأي الذي يعتبر أن العملات الافتراضية بشكلٍ عام هي عملات المستقبل، لأنها في متناول الجميع، جميع مستعملي الإنترنت في العالم، بحيث سيصل عدد المتعاملين بها في العام 2030 إلى 2 مليار شخص، وأنها ستساهم في توفير العديد من الخدمات للأشخاص الذين هم في حاجة إلى المساعدة حسب توقعات بيل غيتس.

تنشر المنظَّمات الإقليمية والدولية بين الفينة والأخرى تقاريرَ مُطوَّلة عن تحوُّلات الصِّحة والمرض حول العالم، إلّا أنّ هذه التقارير – على الرغم من أهمِّيتها – تبقى حبيسة الأروقة الأكاديمية، أو منسيّة في الدوائر البيروقراطية، لأنها تُكتَب عادةً بلغة عسيرة الهضم إلّا على صاحب الاختصاص. وتُعَدُّ دراسة العبء العالمي للأمراض (GBD) مثالاً جيّداً للعمل العلمي المُتميِّز الذي يقبع بعيداً عن الأضواء في انتظار مَنْ ييسره للمهتمين، فهي دراسة دورية ترصد الواقع الصِّحي في العالم كلّه وتستشرف تحوُّلاته، وتمثِّل جهداً مشتركاً بالغ الاتساع في منظوره ونتائجه، إذ تستقي معلوماتها مما يربو على 65.000 مصدر للمعلومات، ويتعاون في إنجازها حوالي 2.400 من الباحثين ذوي المشارب والاهتمامات المختلفة وبإشراف كامل من معهد التقويم والقياسات الصِّحية في جامعة واشنطن، مما يجعلها بعيدة – إلى حَدٍّ ما – عن شبهة التحيُّز لمصادر التمويل التي تَسِمُ عمل بعض الهيئات الدولية، وتضعف الثّقة فيما يصدر عنها من تقارير.

ما الذي يُمْرِضُ العرب؟

تحوُّلات الصِّحة والمرض خلال ربع القرن الأخير

د. خالد التركاوي

أفردت المجلة العالمية للصِّحة العامة في أغسطس/آب الفائت عدداً خاصاً للحديث عن الصِّحة في منطقة شرق المتوسط. وقد ضمّ هذا العدد خمسة عشر مقالاً تناولت جوانب مُتعدِّدة للحالة الصِّحية في عالمنا العربي وتحوُّلاتها خلال ربع القرن الأخير، وحاولت أن ترسم صورة واقعية لما تعانيه المنطقة من أدواء. اعتمدت هذه المقالات في مادتها على دراسة الـ (GBD) المذكورة آنفاً، وأخذت بتقسيم منظَّمة الصِّحة العالمية للعالم إلى ست مناطق جغرافية. وبحسب هذا التصنيف تُكَوِّن الدول العربية (عدا الجزائر وموريتانيا) مع دول أخرى (إيران وأفغانستان وباكستان) منطقة شرق المتوسط بكتلة بشريّة تجاوزت في العام الماضي 600 مليون نسمة، وقد شكَّل سكان العالم العربي منهم قرابة الثلثين، يعيشون في أكثر من عشرين دولة تختلف في العديد من المؤشِّرات الاقتصادية والاجتماعية، كالناتج القومي الإجمالي ومستويات الأمية ونظام الرعاية الصِّحية السائد. إلّا أن من بين ما يجمعها تقاربٌ في مزيجها السكاني وتوزُّعهم العمري. جدير بالذكر أنّ معدَّل الزيادة السنوية في عدد سكان العالم العربي بلغ خلال هذه المدة 3.1% أي ضعفي معدل الزيادة العالمي البالغ 1.5%، وهذا ما أدى بدوره إلى زيادة مطردة في أعداد صغار السن واليافعين في المجتمعات العربية، حيث تجاوزت نسبة أطفال ما قبل سن المدرسة 12% من مجموع السكان.

جردة حساب سريعة

أظهرت الدراسة ازدياداً في معدلات الأعمار لكلا الجنسين مع انخفاض ملحوظ لمعدل الوفيَّات، وخاصة عند الأطفال، إلّا أنّ نسبة هذا الانخفاض ظلّت أَقلّ من مثيلاتها في مناطق أخرى من العالم، ويبدو أنّ معظم هذا التحسن يعود إلى انخفاض في معدَّل حدوث الأمراض الإنتانية (الناجمة عن العوامل الحيّة كالجراثيم والطفيليات) وإلى تحسن طرق الوقاية منها ومعالجتها، وارتفاع نسب التطعيم ضد الأمراض الوبائية كالحصبة وشلل الأطفال وارتقاء مستويات النظافة الشخصية والعامة، إضافة إلى عناية أفضل بصِّحة الحوامل والولدان، لكن الدراسة سجَّلت أيضاً زيادة انتشار الأمراض المزمنة (كآفات القلب والداء السكري) في تناغم مع ازدياد انتشارها على مستوى العالم. أمّا الإصابة بمرض الإيدز في شرق

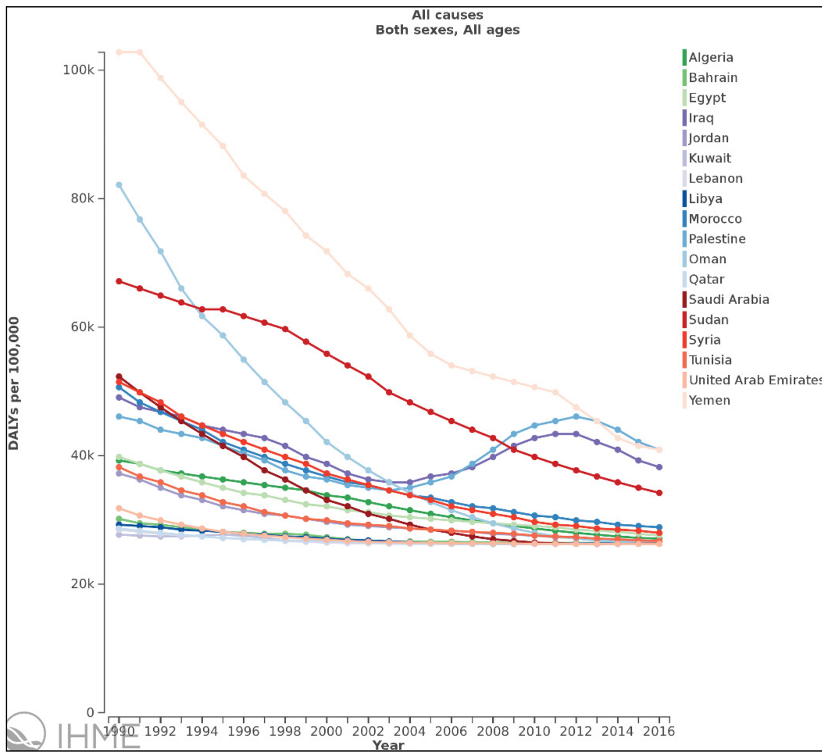


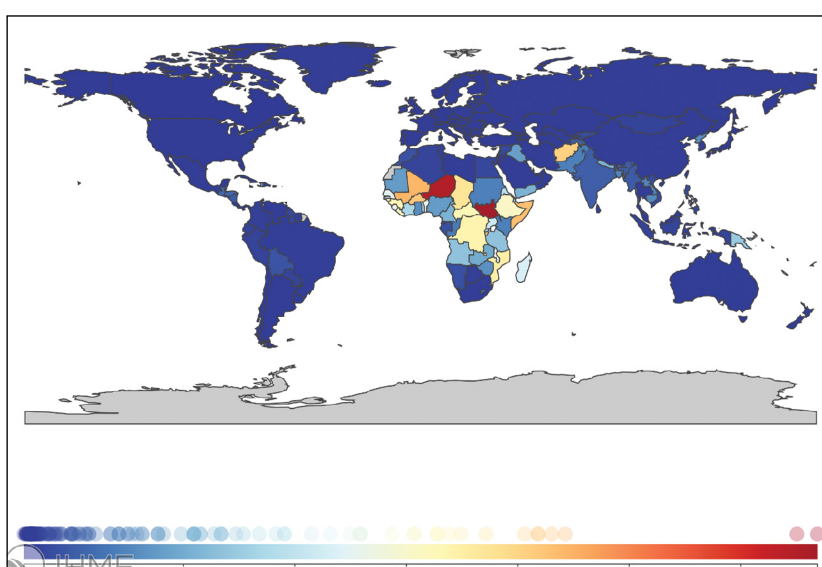
المتوسـط فقد سَلَكت مسـلكاً مغايراً لمـا هـو عليـه فـي مناطـق العالـم الأخـرى التـي سُـجِّلَ فيهـا انحسـارٌ للمـرض وتراجـعٌ فـي أرقـام وفياتـه خـلال العقديـن الأخيريـن، إذ ارتفـع معـدل الإصابة في منطقتنـا على نحوٍ متواصـل حتـى بلـغ عشـرة أضعاف مـا كان عليـه فـي عـام 1990، ولكنه مـع ذلـك ظـلّ فـي حـدود 10% من المعـدل العالمـي، وتركَّـز معظم عبئه فـي جيبوتـي والصومال والسـودان. أمّـا أنماط انتشـار الأمراض النفسـية في شـرق المتوسـط فلم تتغيَّر كثيراً، وظـلَّ معدَّلها طـوال هذه المـدة أعلى مـن معدَّلهـا العالمـي، وشـكَّل القلق والكآبة مجتمعيـن قرابة ثلثي حالاتها. وتضاعفـت حـالات الانتحـار حتـى بلـغ عددهـا فـي عـام 2015 حوالـي 30.000 حالـة، وهـذا أقَـلّ من نصف المعـدَّل العالمـي. كما تفـاوت العبء الناجـم عن إدمـان الكحـول بين دول المنطقـة إلّا أنه ظـلّ منخفضاً مقارنة بمناطق العالم الأخرى قاطبة، وتسـبَّب بوفيَّـات لـم يتجـاوز معدّلهـا ثلـث المعـدَّل العالمـي بينما تجـاوز معدَّل الوفيَّـات الناتجة عن تعاطي المخدرات ثلاثـة أربـاع معدَّلهـا العالمـي. وعلى مـا يبـدو فـإنّ القوانيـن التـي تجرِّم حيـازة المخـدرات وتعاطيهـا وتقيّـد بيـع المشـروبات الكحولية، إضافـة إلى العوامـل الاجتماعية والثقافيّة التي تنفِّر مـن تناولها وتزدري مسـتهلكها أدّت دوراً مُهمّـاً فـي انخفـاض معدَّل الوفيّـات هـذا. وهنـاك ملاحظة أخرى جديـرة بالاهتمـام، وهي تفاوت نسـب الأذيّـات المرتبطـة بتنـاول الكحـول كـ(تشـمع الكبد) تبعاً لحالة المجتمع مـن الغنـى والفقـر، إذ ازدادت هـذه النسـب في البلدان الأشـدّ فقراً مقارنة بمـا هي عليه في البلـدان ذوات الدخل المرتفع.

الـوفيّات والإعـاقات

وأمّـا عـن أسـباب الوفاة، فقـد جاءت أمـراض القلـب والأوعيـة الدموية في طليعتهـا، ويعـزى إليهـا مـا يقـرب من ثلـث حـالات الوفاة فـي المنطقة. وازدادت نسـبة مـا تسـبَّب بـه الـداء السـكري ومضاعفاتـه بمـا يقرب من 40%، وكذا كان الحال مع سـرطانات المعـدة والرئـة والثـدي. يضـاف إلى مـا سـبق الازديـاد الحاد فـي معدلات العنـف المسـلَّح الـذي أدّى فـي عـام 2015 إلـى أكثر مـن 200.000 حالة وفـاة نتج معظمهـا عن الحـروب، أي بزيـادة تقرب مـن تسـعة أضعاف ما كانـت عليـه فـي عـام 1990، بينمـا

لـم تـزدد هـذه النسـبة على مسـتوى العالـم كلّـه بأكثـر مـن 19%، حيـث تسـبَّب العنـف بحوالـي 1.4 مليـون وفاة كان معظمهـا ناجماً عن الانتحار والعنـف بين الأشـخاص. وبينما حلَّت الحـروب وأعمـال العنـف الأخرى في العالـم العربـي فـي المركـز الخامس بين أسـباب الوفيّـات احتلَّـت حوادث الطـرق المركز الثامن وتسـبَّبت بأكثر مـن 150.000 وفـاة سـنوياً، متفوِّقة بذلك علـى عدد من الأمراض الشـائعة كالسـل والملاريـا والإيـدز مجتمعـة، وممـا زاد من التأثير السـلبي لحوادث الطـرق ازدياد معدَّلاتهـا لدى اليافعين ومـن هم فـي سـن الكهولـة المُبكِّرة، وهـي أكثـر الفئـات العمرية أهمِّيـة فـي سـوق العمـل والإنتـاج. ويقودنا هذا إلـى الحديث عن الإعاقـات البدنية (كالشـلل وبتـر الأطـراف وفقـدان الحـواس) التـي ازدادت نسـبها علـى وجه العموم، باسـتثناء آفة فقد البصر التـي انخفـض معـدَّل حدوثهـا حتى في أشـدّ دول المنطقة فقراً. وشـكَّلت أمراض العمـود الفقري وأعمال العنف وحـوادث الطرق أهمّ الأسـباب المُؤدِّية إليها.





أين يكمن الخطر؟

تتـوزَّع عوامـل الخطـورة - وهـي كلّ مـا يؤهِّـب لحـدوث الأمـراض أو يزيد مـن حدَّتها - بيـن عوامل سـلوكية أو مجتمعيـة أو بيئية، ويأتي في طليعتها التدخين وسـوء التَّغذيـة. ومن العوامل السـلوكية البـارزة أيضـاً تناقـص معدَّلات النشـاط البدنـي وتناول حمية عالية السـعرات مما ساعد على انتشار السمنة، خاصة بين اليافعين، وأوصلها إلـى حَـدّ الجائحـة في بعـض الدول. ومن العوامل البيئيـة ذات الصلة تلوث الهـواء الذي احتـلّ المرتبة الرابعة بين هـذه العوامـل، إضافة إلى اسـتفحال ظاهـرة التصحر والعواصـف الغبارية ممـا فاقم مـن حِدّة عدد مـن الأمراض التنفسـية كالربـو ورفـع مـن كلفـة علاجهـا. أمّـا نقـص المياه النظيفـة ومـا يتبعـه مـن مضاعفـات صحيـة فقـد مثَّـل مشـكلة مُلحَّـة فـي معظم دول المنطقـة وحتى فـي بعض دولها الغنيـة. ولـم تغفل الدراسـة الإشـارة إلـى إسـهام عوامـل مجتمعيـة أخرى كزيادة معـدَّلات الفقر وانتشـار الأمية - بصـورة مباشـرة أو غير مباشـرة - فـي تردِّي الحالـة الصِّحيـة، فمعدَّلات الفقـر العاليـة فـي أجزاء واسـعة من المنطقة تحرم الملايين من أساسـيات الرعايـة الصِّحيـة وتعيق أيّـة محاولة

جـادّة للتقـدُّم. كمـا أنّ الحـروب التي اجتاحـت دولاً عِدّة فـي المنطقة - وما تلاها من مآسٍ، ودمـار للبنى التحتية، وهجـرة غيـر مسـبوقة - ألقـت علـى عاتـق المؤسَّسـات الصِّحيـة القائمـة عبئـاً ثقيـلاً اسـتنزفها حتى شـارفت على الانكسـار.

تنازع الأولويات

ولتكتمـل الصورة لا بد من الحديث عن العـبء الاقتصادي للمـرض، وما يُنفَق لتعزيـز الصِّحة، ومقارنـة ذلك بأوجه الإنفـاق العـام الأخـرى فـي المنطقة والعالم. ففي عام 2016، ووفقاً لأرقام البنـك الدولـي، أنفقـت البشـرية على العنايـة بالصِّـحة ما نسـبته 9.9% من الناتـج العالمي الإجمالـي، كما أنفقت علـى التسـلُّح ونفقات الدفـاع 2.2% مـن هـذا الإجمالـي. أمّـا فـي العالـم العربـي وفـي العام نفسـه فقـد أنفق العـرب علـى صحتهم ما نسـبته 5% مـن ناتجهم الإجمالي (نصـف المعدَّل العالمـي تقريبـاً)، وأنفقـوا مجتمعين على شـؤون الدفاع ومشتريات السلاح قرابـة 6% مـن هـذا الناتـج، أي نحو ثلاثـة أضعـاف ما أنفقـه غيرهم!

ولتكون المقارنة عادلة تنبغي الإشـارة إلـى وجـود اختـلاف شاسـع بيـن ما تنفقه الـدول العربية - كل على حدة - على الصِّحة قياسـاً إلى دخلها القومي وإلـى أوجه الإنفاق الأخرى، فقد أنفقت أقـلّ الدول العربيـة إنفاقاً على الصِّحة حوالـي 50 دولاراً فـي السـنة للفـرد الواحـد، بينما خصَّصـت أكثرها إنفاقاً ما يزيد علـى 2.100 دولار للفرد. ومع ذلك، يظـلّ هذا المبلغ أقـلّ مما أنفقته دول أخـرى تتمتَّع بدخل قومي مماثل، كدول منطقة اليـورو (4.135 دولاراً) أو الولايـات المتحـدة (9.400 دولار). وممـا يفاقـم مـن هـذا الاختـلال أنّ نسبة المسـاهمة الحكومية في الإنفاق علـى الصِّحـة في الـدول الفقيـرة أقلّ

Both sexes, All ages, 2016, DALYs per 100,000

	Afghanistan	Algeria	Bahrain	Egypt	Iran	Iraq	Jordan	Kuwait	Lebanon	Libya	Morocco	Palestine	Oman	Qatar	Saudi Arabia	Sudan	Syria	Tunisia	Turkey	UAE	Yemen
Diarrhea/LRI/other	1	8	10	8	12	1	11	12	12	12	4	1	11	12	12	1	6	11	12	12	1
Neonatal disorders	2	7	12	6	13	3	8	13	13	13	5	2	10	13	13	3	5	8	13	13	2
Cardiovascular diseases	3	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	1	1	2	1	1	1	1	3
Other non-communicable	4	3	3	2	3	4	3	3	3	3	2	4	3	3	3	4	2	3	3	3	4
Nutritional deficiencies	5	16	16	16	16	11	16	16	16	16	15	10	16	16	16	14	15	16	16	16	10
Unintentional inj	6	10	8	9	8	5	9	8	8	8	9	5	8	8	8	7	9	9	8	8	5
HIV/AIDS & tuberculosis	7	17	17	17	17	15	17	17	17	17	17	15	17	17	17	15	17	17	17	17	15
Mental & substance use	8	4	4	4	4	7	4	4	4	4	6	7	4	4	4	6	4	4	4	4	7
Neoplasms	9	2	2	3	2	6	2	2	2	2	3	6	2	2	2	5	3	2	2	2	6
Diabetes/urog/blood/endo	10	6	7	7	7	8	6	7	7	7	7	8	6	7	7	8	8	6	7	7	8
NTDs & malaria	11	19	21	19	21	20	19	21	21	21	19	20	19	21	21	20	19	19	21	21	20
Other group I	12	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18
Transport injuries	13	11	9	10	9	9	10	10	9	9	10	9	9	9	9	9	10	10	9	9	9
Chronic respiratory	14	12	11	12	10	12	12	9	10	10	12	12	12	10	10	12	12	12	10	10	12
Musculoskeletal disorders	15	5	5	5	5	10	5	5	5	5	8	11	5	5	5	10	7	5	5	5	11
Maternal disorders	16	20	20	20	20	19	20	20	20	20	20	19	21	20	20	19	20	20	20	20	19
Neurological disorders	17	9	6	11	6	13	7	6	6	6	11	13	7	6	6	11	11	7	6	6	13
Digestive diseases	18	15	15	15	15	17	15	15	15	15	16	17	15	15	15	17	16	15	15	15	17
Self-harm & violence	19	13	13	13	11	14	13	11	11	11	13	14	13	11	11	13	13	13	11	11	14
Cirrhosis	20	14	14	14	14	16	14	14	14	14	14	16	14	14	14	16	14	14	14	14	16
War & disaster	21	21	19	21	19	21	21	19	19	19	21	21	20	19	19	21	21	21	19	19	21

IHME

بكثيـر من نسـبتها في الـدول الغنية، فمثلاً، قاربت هذه المسـاهمة في قطر وعمـان 90% بينما لـم تتجاوز 25% مـن إجمالـي الإنفاق علـى الصِّحة في دول أخـرى. وإذا أضفنـا إلـى هذا كلّه ما يعانيه قطاع واسـع من مؤسَّسـاتنا الصِّحيـة مـن سـوء الإدارة وانخفاض الكفاءة وضعف التأهيل أدركنا اتسـاع الخرق الـذي يتعيَّن علينـا أن نرتقه.

وماذا بعد؟

نخلـص ممـا سـبق إلـى أنّ العالـم العربـي قـد أحـرز تقدُّماً علـى بعض الصُعُـد، لكـن الكثيـر لا يـزال بحاجة للإنجـاز. فالارتقـاء بالواقـع الصّحي شـرط لابـد منـه لأيَّـة خطـة تنموية متوازنـة، وهـو يتطلَّـب ابتـداءً إرادة صادقـة للتطويـر، ورؤيـة سـليمة للواقـع، وخططاً بعيدة عـن الارتجال، وترتيبـاً أفضـل للأولويـات، وتركيـزاً علـى حاجـات الشـرائح الأضعف في المجتمع، وتخصيص الموارد البشـرية والماليـة اللازمـة، ومكافحـة الترهُّـل والفسـاد ضمـن المنظومـة الصِّحية، كما يجب أيضاً إيـلاء التثقيف الصّحي - وخاصـة في أعمـارٍ مُبكِّرة - اهتماماً أكبـر، إضافـة إلـى سَـنّ التشـريعات المناسـبة للحَـدّ من عوامل الخطورة المعروفـة، كالتدخيـن وسـوء التَّغذية وتلـوُّث الهـواء. وربما كان مـن أهم ما يجـب العمل عليه، وبأسـرع ما يمكن، هو لجـم دوامـة العنف التـي تعصف بمجتمعاتنـا وتـكاد تذهب بمـا حقَّقنا مـن تحسـن خـلال العقـود الماضية. وأخيـراً، لا بـد مـن التذكيـر بضرورة تنسـيق جهـود المُؤسَّسـات المعنيـة بالصِّحـة علـى نحـو أفضـل واعتماد برامج وقائية تشـمل المنطقة بأسرها، فالكـوارث والأمراض لا تقـرأ الخرائط ولا تعتـرف بالحدود.

هوامش:

تـمّ اقتباس معظم الأرقـام الواردة في هـذه المقالة من دراسـة الـ GBD، لكـن بعضها جاء من قواعـد بيانات البنـك الدولي ومنظمتي اليونسـكو والصِّحـة العالمية. ولمعرفة المزيد عن دراسـة الـ GBD يمكن زيارة موقع معهد التقويم والقياسـات الصِّحية في جامعة واشـنطن على العنوان التالي: http://www.healthdata.org

بتتبُّع الأرقام التي تصدرها بعض الهيئات الإعلامية الرسميّة، نلاحظ أنه وقع تطوُّر نوعي في عدد القنوات الدينية من سنة 2010 إلى سنة 2015، حيث انتقل عددها من (54) قناة إلى (95) قناة، تعود النسبة الأكبر (86) للقطاع الخاص، بينما لا يملك القطاع العام سوى (9 قنوات).

في الإعلام الديني..

الربح والنجومية واللامألوف!

رشيد جرموني

يشهد الحقل الديني مجموعة من التحوُّلات والتغيُّرات والانتقالات، والتي تمس مجموعة من العناصر المُكوِّنة لهذا الحقل، ولَعلّ أهمها- في المرحلة الأخيرة المُمتدَّة من مرحلة التسعينيات من القرن الماضي إلى الآن- التحوُّل الذي طال مسألة إنتاج وإعادة إنتاج المعارف والممارسات والمعتقدات والمسلكيات والاتجاهات والقيم والمفاهيم والرؤى وغيرها. وقد كان لظهور ما يُسمَّى اليوم في الأدبيات السوسيولوجية «الإعلام الديني»، الأثر البالغ في ترسيخ مجموعة من هذه التحوُّلات. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة لا تمس- فقط- المجتمعات العربيّة - الإسلامية، بل هي ظاهرة عالمية ارتبطت بسياقات مُركَّبة ومُتداخلة، جرَّاء التحوُّلات الكبرى التي عرفها الحقل الديني. رغبةً في تقاسم جزء من المعطيات التحليلية لهذه الظاهرة الجديدة، سنعمل على تأطيرها بمجموعة من الأسئلة: ماهي مروفولوجية هذا الإعلام؟ وما هي الأسباب العميقة التي كانت وراء ظهور هذا الإعلام؟ وماهي بعض التداعيات التي انعكست على تديُّن الأفراد والجماعات، بعد بروز هذا النوع من الإعلام؟

عندما نتحدَّث عن الإعلام الديني، فإننا نقصد بذلك «أي الإعلام الذي يُركِّز في برامجه ومنتوجه ومحمولاته على البرامج الدينية، سواء كانت، عبارة عن دروس أو مواعظ أو فتاوى أو أناشيد أو حوارات أو نصائح أو نقل للطقوس الدينية، أو بثّ للقرآن الكريم، وبصفة عامة كلّ ما يتعلَّق بالمنظومة الدينية، سواء عند المسلمين السُّنَّة أو المسلمين الشّيعة، وكذلك الأمر بالنسبة للتواجد الإعلامي المسيحي في المنطقة العربيّة، والذي ارتبط بمرحلة التسعينيات من القرن الماضي».

أما بخصوص واقع الإعلام الديني في المنطقة العربيّة، فإنه بتتبُّع الأرقام التي تصدرها بعض الهيئات الإعلامية الرسميّة، نلاحظ أنه وقع تطوُّر نوعي في عدد القنوات الدينية من سنة 2010 إلى سنة 2015، حيث انتقل عددها من (54) قناة إلى (95) قناة، تعود النسبة الأكبر (86) للقطاع الخاص، بينما لا يملك القطاع العام سوى (9 قنوات). ولَعلّ في هذا المُؤشِّر ما يُنبئ بالبحث عن الربح السهل والسريع من طرف الخواص، وأيضاً تُحدِّثنا هذه الأرقام عن واقع آخر أهمّ، وهو بداية نهاية احتكار الحقل الديني من طرف الدول. فكون (86 قناة) مملوكة للخواص يعني أنها تشتغل في إطار أجندتها الخاصة. (انظر تقرير، اتحاد إذاعات العالم العربي، 2014).

وقراءة أكثر شمولية، يمكن مقارنة ترتيب القنوات الدينية مع بقية القنوات الأخرى، فالقنوات الرياضية في الصدارة بـ (170 قناة)، تليها قنوات الدراما بـ (152)، وفي المرتبة الثالثة، نجد القنوات المُتخصِّصة في الغناء والموسيقى بـ (123)، وفي المرتبة الرابعة القنوات الدينية بـ(95). وهذا يعني أنه لفهم عقلية الإنسان العربي، يمكن تفكيك هذه العوالم الأربعة: الرياضة (وخصوصاً مباريات كرة القدم)، ثمّ الأفلام، ثمّ



> الفضائيات العربيّة بدت عاجزة عن ولوج مرحلة البناء الثّقافي البديل، لأسباب موضوعية لها علاقة بطبيعة الإعلام الأحادي النمط الذي كان سائداً في العديد من الدول العربيّة

الموسيقى، وبعدها تأتي القنوات الدينية التي تُشكِّل هي الأخرى، ملجأً للهروب من الواقع المرير المُثقل بالإكراهات الاقتصادية والإحباطات السيكولوجية والقمع السياسي وانتشار الفكر العشوائي والتسطيحي وما إلى ذلك.

يمكن القول إن هذه المورفولوجية تتوزَّع عبر أربعة أقطاب كبرى، القنوات الدينية السُّنية، والقنوات الشّيعية، والقنوات الدينية التبشيرية، وأخيراً هناك قنوات أخرى مُتعدِّدة ومختلفة. وأخيراً وبالرغم من كون هذه الأرقام والمعطيات- سواء كانت دقيقة أو غير دقيقة، لأن هذا المجال يتغيَّر باستمرار-، فإنها تعكس حالة من التدفُّق الإعلامي في الحقل الديني، الذي لم يكن معهوداً من قبل. ومن ثَمَّ سيفرز لا محالة، أنماطاً مُتعدِّدة من التديُّن «وتنوُّعاً في أشكال الخطاب الديني والمرجعيات الفقهية والمذهبية، وسيدفع بإمكانية الحديث عن ظاهرة التديُّن الجديد، مثل ظهور أشكال جديدة من الممارسات لا يمكن معرفة إلى أي مرجعية تستند، ولا في أي خانة تُصنَّف، من قبيل «حجاب الموضة»، و«ملابس البحر الإسلامية» (مايو حلال)، والمهرجانات الإسلامية، والأغنية الإسلامية، والأفلام الإسلامية، وحتى مشروبات إسلامية، (اشرب وأنت مسلماً، مكة كولا ....)».

هكذا، يظهر أن بروز الإعلام الديني، سيُولِّد نمطاً جديداً من التديُّن يُشكِّل شبه قطيعة مع النمط الديني «الحركي»، ويُؤسِّس لمرحلة يتفاعل فيها الدين مع مختلف الثّقافات والهويّات والمسلكيات، إلى الحَدّ الذي يمكن القول إننا أمام حالة من تحيُّر المتابع.

لم يكنْ لهذا النوع من الإعلام الديني، أن ينتشر في الفضاء العربي والإسلامي، لولا التحوُّلات التي طالت- كما قلنا سابقاً- المشهد الديني برمَّته، والتي لم تأتِ في سياق مُخطَّط له ومُفكَّر فيه بشكلٍ استراتيجي واستباقي، بل إنها جاءت نتيجة التحوُّلات القسرية التي عرفتها المنطقة العربيّة. ذلك أن المنطقة العربيّة لم تكن مُهيأة على مستوى النسق الثّقافي السائد، للتفاعل الصحيح مع هذه الطفرة الفضائية التي حدثت في هذه الحقبة. ولهذا فإن هذه الفورة الإعلامية، ممثَّلةً في أن الفضائيات العربيّة بدت عاجزة عن ولوج مرحلة البناء الثّقافي البديل، لأسبابٍ موضوعية لها علاقة بطبيعة الإعلامُ الأحادي النمط الذي كان سائداً في العديد من الدول العربيّة، وبأوضاع المجتمعات العربيّة القلقة، وأسباب ذاتية لها علاقة بتركيبة هذه الفضائيات الهجينة ورؤيتها الضبابية لدورها ووظيفتها.

وانضاف لهذه العوامل، بروز عناصر السرعة والآنية، الربح السريع والسهل، والمرح والتّسلية والتّرفيه، والنجومية الإعلامية، كأبرر العناصر المُكوِّنة للثّقافة الإعلامية الرائجة، سواء على الصعيد العالمي أو على صعيد الفضائيات العربيّة، مما دفع بالعديد من الهيئات والحساسيات والتنظيمات الإسلامية إلى الاستثمار في هذا القطاع المُدر لأرباح طائلة، وأكثر من ذلك لرساميل بالغةً التأثير والنفاذ لعمق البناء الثّقافي للأفراد والمجتمعات.

إذا سلَّمنا بأن التّعليم لا يخلو من أن يكون إجراء لرؤية حدسيّة أو لنظريّة منجزة محكمة فلنا أن نتساءل عن مَحلّ التعليم العربي الإسلاميّ في بلادنا من هذا الاحتمال التربوي. وإذا فرضنا - بناءً على ذلك - أنّ لكلّ نظام تربوي مدخلات ومخرجات تكون معطيات متماسكة مع نتائج استقراء الواقع الاجتماعي؛ مُعاينةً لعلله واقتراحاً لسبل علاجها، فالسؤال الوارد حينئذ: ما هو الأساس الذي قام عليه مشروع تعليمنا العربي الإسلاميّ؟ وما صلة مخرجاته بمطالب الواقع ومُقوِّمات حياتهم؟ وما محلّهم من جدليّة المجتمع والتعليم؟

في بوركينا..

عزوف المُستعربين عن الكتابة

د. وليلاي كندو

في تقديرنا أنّ مُعالجة هذه القضايا مدخل ضروريّ إلى فهم ما يخفى وراء سلوك المُستعربين من عوامل وأسباب. وقد يُعزى بعضها إلى ما يتّصل بعلاقات التّعاون الثّقافي بين طائفة المسلمين في بلادنا وشركائهم في العالم العربي الإسلاميّ. وقد تتداعى العوامل وتسترسل حتى تطال قضيّة السّياسة اللّغويّة والثّقافيّة التي صارت من حلبات صراع الأمم من أجل الغلبة والطّغيان.

لكن، قبل الدخول في لُباب الموضوع يحسن أن نُبرِّر تفضيلنا عبارة المُستعربين على المُعرّبين. وهما عبارتان متداولتان في ربوعنا لدى المُثقّفين بقناة العربيّة. ولا أعلم أنّ هناك مَنْ وقف لعقلنة اختياره وصياغته في عمل علميّ.

إذا استقرأنا أهمّ المعاجم العربيّة لاستبيان دلالة هاتين الصيغتين المشتركتين في الجذر (ع.ر.ب)، توصّلنا إلى أنّ الجامع بينهما الإفصاح والانضمام إلى العرب والالتحاق بأعرابهم. وذلك بتعلّم لسانهم أو إخضاع الكلمة المقترضة لمقاييسه أو ترجمة عبارة ما أو نصٍّ ما من لسانٍ ما إلى العربيّة. أمّا الفارق الأساسي بين العبارتين فهو أنّ المُعرَّب على صيغة اسم المفعول وأنّ المُستعرِب على صيغة اسم الفاعل. إذن، ألا يكفينا ما في المفعوليّة من سلبيّة لننصرف عن عبارة المُعرّبين ونمسك بعبارة المُستعرب لما فيها من إيجابيّة الفعل واستقلاليّة الإرادة؟

لئن ثبت أنّ مشروع التعليم الشرقي في منطقة السّودان الغربي أيّام الاستعمار الغربي مشروع يقوم في أصله على خيار دينيّ ثقافيّ في تحقيق الذّات، وإعلاء كلمة الإسلام، وكسر شوكة الاستعمار، فما يمتاز به على مشروع الكُتّاب أنّه خطّة جماعيّة وضعتها جمعيّة إقليميّة واسعة النّطاق، ألا وهي «الاتّحاد الثّقافي الإسلاميّ»، الذي أسّسه مثقّفون بمنطقة السنغال تخرّجوا في بلاد المغرب العربي ليصلحوا التّعليم الإسلاميّ في المنطقة بما اكتسبوه من وعي تاريخيّ وسياسيّ ويرقوا به من حال الرّؤية الفرديّة المرتجلة التّليدة إلى مستوى التفاعل الجماعيّ في الرّؤية والصّياغة العصريّة الطّريفة.

ولْنفهم أنّ استبدال مشروع الكُتّاب بـ«المدرسة الشّرقية» ليس حكماً على ذات الأوّل بالضّعف والفساد، وإنّما هو فعل الزّمن والواقع الاجتماعيّ والثّقافي لا يدعان نظريّة ولا مشروعاً على حال، بل يجاوزانه إن لم يواكبا



التّحـوُّل والتّجديد.
ويكفي هذا الاســتخلاص لنـدرك أنّ ما أُصلح بـه التّعليم في ســتّينيات القرن الماضـي قـد صار في أيّامنـا في مقام مفعـول لفاعـل ممكن، فمـن يكون، يا تُرى؟ أيكون من صفوف المُســتعربين أم مـن جانـب الحكومـة؟ وهـي التي تنشـد العلمانيّـة بآلة الفرنسـيّة، وهل يخفـى مـا بيـن المشـروع العربـيّ الإسـلاميّ ومطامـع الغرب المسـيحيّ مـن تعـارض تاريخـيّ واختـلاف في الرّؤيـة والغايات؟!
إذا كان نظـام الكُتّـاب ينشـد تلقيـن مبادئ الإسلام بتعليم أبجديّات العربيّة ليُسـتعان بها في قراءة القرآن وشـيء مـن كتـب الفقـه والتّفسـير والحديث، فقد استشـرف روّاد المدرسـة الشّرقية ما يجاوز تحصيل مـا تصلح به الحياة الآخـرة، فجمعـوا إليـه مـا يصلـح في توفير مُقوِّمـات الحياة الأولى. وقد بات مـن نافلـة القول إنّ الآخـرة لا تُدرَك إلّا بأسـباب الأولـى. ولسـببٍ مـا انصرف مسـتعربو جيـل التّابعيـنَ عـن رؤيـة الروّاد، وانسـاقوا إلى ممارسات تربويّة مرتجلة، فأفرغـوا المجال، وهم غافلون أو متغافلـون، لغلبـة الفرنسـيّة علـى العربيّة ولاستحواذ القائمين عليها على جميـع المصالـح الإداريّـة والحكوميّة، فأنّـى للعربيّـة أن تسـود وقـد رضـي رجالها بالهوان! وأنّـى لدينهم أن تعلو كلمتـه وقـد أتـاه الوهن مـن انحطاط التّعليم العربيّ الفرنسـيّ؟!
لئـن كان التّعاون الثّقافـي بين جماعة المسـلمين فـي بلادنا وشـركائهم في العالم العربي الإسـلاميّ من ضروريات نشـر اللّغة ودعم الدّعوة الإسـلاميّة في البـلاد؛ لأنّه يفتـح للمُسـتعربين موارد التّوسُّـع والتّعمُّـق فـي التّحصيل، فإنّ قَصْرَ أهداف هـذا التّعاون وغاياته على نشـر العربيّة وممارسـة الدّعوة عند أيّ مـن الطّرفين بمثابـة مخادعة وانخداع وتنـازع مغلوبَيـن على النّزر اليسـير، ومـا أمتعها للغالـب فرجة!.
صحيح أنّ الحضارة العربيّة الإسـلاميّة قـد ضعفـت شـوكتها، لكـنّ الوعـي التّاريخـي لـدى كثيـر مـن علمائهـا وزعمائهـا لا يـزال حيّـاً مُتوقِّـداً؛ لـذا نجـد فـي جميـع البلـدان العربيّـة والإسـلاميّة مؤسَّسـات مخصوصـة لعلـوم المعاد، وأخـرى مُختصَّة بعلوم المعـاش. وما ذلك إلّا توخيّـاً لمقتضى الحكمة والشّـريعة على حدٍّ سـواء، فلِمَ وقفـت جُـلّ المُؤسَّسـات التّعليميّة في العالـم العربـيّ الإسـلاميّ مـن طلاب بلادنـا موقفـاً واحـداً؟ إنّه غلـق أبواب المُؤسَّسـات التعليميّـة العلميّـة دونهم وقد أقبلـوا على العالـم العربي بتفاؤل

وحمـاس بالغيـن، حامليـن أحـلام إخوانهم المسـلمين في تحديد وجهتهم ومسـيرتهم الحضاريّـة؟

إنّ مؤسَّسـات التعليـم فـي البلـدان العربيّـة مؤسَّسـات تتمايـز باختـلاف مناهجهـا التّعليميّـة وأهدافها وغاياتها التّربويّـة، لكـنّ غلـق بـاب الاجتهـاد فـي مجـال الفقـه وطغيـان الاعتقـاد باسـتحالة الإتيـان بمـا لم يسـبق إليه السّـلف الصّالح عاملٌ أطلق حشـداً من الألقـاب والأحكام على العربيّ المسـلم إذا تجـرَّأ للاجتهـاد، فمـا يكـون حكم المجتهـد مـن ربوعنـا، يـا تُـرى! وإذا كان للمسـلم العربـيّ مفـرٌ يكـون في صـورة تيّار دينـيّ يسـتجيب لرؤيته، فمـا مصيـر المجتهـد عندنـا وقـد ارتضى بالتهميش عـن مناصب الدّولة والاسـتبداد بخياره المذهبيّ واستعباد النّاس وقـد ولدتهم أمّهاتهـم أحراراً؟!

يبدو أنّ كثيراً من الجامعات الإسـلاميّة المنفتحـة لطـلاب بلادنـا لا تكوِّنهـم ليفكِّـروا ويبدعـوا فـي العلـم والفَـنّ، بـل تعدّهـم لمهمّـة التبليـغ والنّشـر دون عنايـة كافيـة بظـروف عملهـم وبمـا ينبغـي أن يكـون لهم فـي الدّنيا مـن نصيـب، فكيف لا يعزفـون عمّا لم يعـدّوا له؟! ولذا يرسـلون إثر تخرُّجهم إلـى بلدانهـم طوعـاً أو كرهاً.

وممّـا يُؤكِّـد اسـتدلالنا أنّ إخـوان المُسـتعربين مـن الفرانكفونيّيـن يتكوّنـون ليتأهّلـوا للاندمـاج المهنـي والاجتماعـيّ فـي الغـرب، وقـد اندمج كثيـر منهـم؛ وللقيـادة فـي بلدانهـم، وللبحـث العلمـي والتّكنولوجي والفَنّي حيثمـا يكونون. ولنا في سـوق الكتاب المحليّـة كثيـر مـن منجزاتهـم الأدبيّة والفَنّيّـة، ولنـا في مكتبـات الجامعات الوطنيّـة والمسـيحيّة الخاصّـة ذخائر من أعمالهـم الفكريّة والعلميّة، ولنا في شـعاب المركز الوطنـي للبحث العلمي والتكنولوجـي كثيـر مـن المبتكـرات، فكيـف تأتّـى لهم مـا اسـتعصى علينا وكلّنا من تربة واحدة وبيئة مُشـتركة؟!

بأعمالهم يرقى المُدرّسـون والباحثون الفرانكفونيّـون فـي الرّتـب العلميـة ويجنـون ثمارهـا وأُكلهـا، فيـزدادون عزيمـة وحماسـاً. أمّـا مؤسَّسـاتنا الخاصّـة، فهـل تملـك سياسـة البحث ووقودهـا وأهدافهـا وغاياتهـا؟! وهـل تنفق مـا تنفقه مثيلاتهـا الفرانكفونيّة علـى الباحثين؟!

وهل من شـكٍّ أنّ الكتابة حركة مرتبطة بدور الطباعة والنّشـر والتّوزيع؟ إذن، فباسـتثناء مطبعة الأحمديّة، لا أعلم أنّ فـي بلادنا مطبعـة مُختصَّـة في طبع الكتـب العربيّة ونشـرها. ولئن تيسّـر الطّبـع بفضـل وسـائل التّكنولوجيـا الحديثـة، فمـن هـم المُشـترون؟ ومن هـم القُـرَّاء؟ أهـم مـن لا يتقاضـون مـن تدريسـهم سـوى رواتـب رمزيّـة وزهّدتهـم ظروف المعاش فـي التّطلّع والتّفـاؤل؟ أم هـم إخواننـا فـي العالم العربيّ الإسـلاميّ الذين لا يتوقَّعون منّا سـوى تبليغ رسـالتهم؟

لا يخفـى أنّ الكتابـة نشـاط يقتضـي رعايـة أهلهـا وتشـجيعهم، ويسـتلزم تجهيـزات صناعيّـة محلّيّـة وخارجيّة وسـوقاً نافقـة تتوقَّـف علـى المقدرة الشـرائية لـدى المسـتهدفين. ولنـا فـي بوركينـا نمـاذج مـن الباحثيـن المُسـتعربين، لكن سَـلْهم: هل نجحوا فـي النشـر؟ ومـاذا عانـوا فـي ذلك؟ ومـاذا كُتِـبَ لسـلعتهم فـي السّـوق؟ تسـمعْ منهم ما يُضـارع حكايات ألف ليلـة وليلـة مـن الغرائـب والطّرائف. وقـد غامـر العبـد للـه بترجمـة كتاب فـي تراثنـا الأدبـي المحلّـي وعَنونـه بـ«حكايـات مـن بـلاد السّـودان»، ونشـره بتضحيّـات جسـيمة، لكن، لا تـزال نسـخه فـي كراتيـن مُغبـرّة، إذ المُسـتعرب، فضـلاً عمّا سـلف ذكره، قـد اعتـاد أن يُهـدى لـه الكتـاب لا أن يقتنيه. ولَعلّ مـا يتّصل بموضوع هذه المحاضـرة ممّا ذكره في هـذا الكتاب مـا يلي:

«ولئن ظَلّ الإسـلام يتغلغل في مختلف جهات البـلاد، فتكاثرت الكتاتيب ودور القـرآن وتعاظمـت المـدارس العربيّة الفرنسـيّة عدداً وتزايـد الخريجون من مختلـف الجامعـات والأقطـار العربيّة والإسـلاميّة فـإنّ العربيّـة ظَلّـت إلـى اليوم عنـد كثير من المُسـتعربين وفي عقليّـة البوركينابيّيـن لغة ديـن وتديُّن إسـلاميّين. وهـل هـذا إلّا نتيجة قصور فـي الرّؤية واقتصار فـي التّحصيل من مضامين غزيـرة وكنوز أخـرى عديدة أخصبـت فيهـا العربيّـة إخصابـاً قلّما يضارعهـا فيـه إلـى اليـوم غيرها من الألسـنة فـي المعمـورة. ومـن سـوء الحظّ أنّ المُؤسَّسـات التعليميّة العربيّة الفرنسـيّة فـي بلدنـا تعاني منـذ فترة مـن الزّمـان عِلـلا ونقائـص تنقـض كثيـراً ممّـا أحسـنت وتنهض بلسـان الحـال بدعـوة مُضـادّة تنفّـر الأصيل والقريـب والبعيـد، فأنّى للمُسـتعربين في هـذه الحـال أن يرتقوا بما أسـماه روّاد «المدرسـة الشّـرقيّة» إلـى درجة الإنتـاج الأدبـي والإخصـاب الفكـريّ والمشـاركة فـي سـوق العربيّة ضمن حركـة البناء الحضـاري؟!».

إنّ حـال المُسـتعرب في ربوعنا أشـبه مـا تكـون بكنديـد فولتيـر ومتشـائل إيميـل حبيبي؛ لـم يختر العـزوف عن البحث، بل كبّلـت إرادته ظروف الواقع وانسـدّت عنه آفـاق الخـلاص. ومأتى الحـلّ في تقديرنا حُسـن إعداد الطّلاب لتحقيـق الاندمـاج في سـوق الشّـغل العامّـة فالخاصّة؛ وحسـن الإنفاق على الباحثيـن وتوفيـر التّجهيـزات اللازمة للطّباعـة والنّشـر وانفتاح دور النّشـر وسـوق الكتـاب فـي العالـم العربـيّ الإسـلاميّ لأعمالهم.

ولا شـكّ أنّ للعـزوف عوامـل أخرى لا يسـع المجال لنفض الغبـار عنها، لكنّا نَعد رغم اسـتحكام الـدّاء وعداء الواقع بـألّا ندعه يظـلّ في حيّـز الكمون.



العمل الفني: يوسف أحمد (قطر)

للفَنَّانة القطريّة حصة كلا، تجربة تشكيليّة خاصّة استطاعت أن تُحقِّق من خلالها حضوراً مُميَّزاً على الساحة الفَنّيّة، فمزجها بين الفَنّ التشكيلي والخَطّ العربي جعل مفرداتها ناطقة بالهويّة والبيئة الخاصّة.
حصة كلا، عضو في الجمعية القطريّة للفنون التشكيليّة ومركز سوق واقف للفنون، شاركت في معارض محلِّيّة وعربيّة ودوليّة عديدة، منها: المعارض المُشتركة للفَنَّانين القطريين والمقيمين بالدوحة، وخارجياً عرضت أعمالها في: إسطنبول، بوركسيل، باريس، السويد، بلجيكا، الدومينيكان، سلطنة عُمان، الكويت، المغرب، لبنان، القاهرة، السعودية، اليمن، الإمارات، الأردن.
وهي حاصلة على جوائز عربيّة ودوليّة عديدة، كما اقتنت أعمالها مُؤسَّسات حكومية وجهات خاصّة، وفنادق عالمية.
في هذا اللقاء الفَنّي، تؤكِّد حصة كلا، أن المعارض المُشتركة تُشكِّل مناسبةً للتلاقح الثّقافي، وتبادل الخبرات والتجارب، علاوةً على الاطلاع على ثقافات الدول الأخرى، وهو ما أثرى تجربتها، خلال هذه المشاركات، والتي كان آخرها محلِّيّاً المُشاركة في معرض بمركز سوق واقف، وعالمياً عبر مشاركتها في بينالي فينسيا الدولي.

حصة كلا:

البيئة القطريّة أضفت بريقها على أعمالي التشكيليّة

حوار: طه عبدالرحمن

بدايةً، كيف تتذكَّرين بداياتك الأولى والمناخ العام الذي فتحت عينيك فيه على عالم اللوحة؟

- في طفولتي كانت والدتي تُشجِّعني كثيراً على تنمية موهبتي الفَنّيّة، إلى أن التحقت بالمدرسة، فكانت هذه محطّة مُهمَّة في حياتي الفَنّيّة، حيث ساعدتني المدرسة في تنمية موهبتي الفَنّيّة، والتي أخذت تتطوَّر في الجامعة، عندما درست التربية الفَنّيّة، وتعلَّمت من خلالها مختلف وسائل التربية الفَنّيّة من نجارة وخزف، أي كانت دراستي للتربية الفَنّيّة، وهو ما أسهم في انطلاقتي الفَنّيّة، وقد استفدت من أجواء المجتمع ذاته الذي منح الفتاة القطريّة انطلاقة كبيرة، حتى أصبح في قطر العديد من المُبدعات والنابغات، ليس في مجال الفَنّ والتشكيل فقط، ولكن في مختلف المجالات، ما يؤكِّد أن المرأة القطريّة قادرة على مواجهة أي تحدٍّ يمكن أن يواجهها، مستفيدة في ذلك من التطوُّر الذي تعيشه دولة قطر، من ناحية، ونتيجة للدعم الذي تحظى به المرأة القطريّة من ناحية أخرى، وخصوصاً الفَنَّانة، الأمر الذي أصبح له انعكاساته الإيجابية على مستواها الفَنّي.

من خلال مشاركاتك بالعديد من الفعاليات العربيّة والدوليّة، ماذا اكتسبت من مثل هذه المشاركات؟

- مثل هذه المشاركات تُولِّد الاحتكاك والتعارُف بين الفَنَّانين، وتُسهم في تبادل الأفكار فيما بينهم، وفي الوقت ذاته تُسهم في دعم الفَنَّانين، ومنحهم ألواناً جمالية. وبالمؤكَّد، فإن مثل هذا الاحتكاك يمنح الفَنَّان التعرُّف إلى ثقافات فنّيّة مُتنوِّعة، ما يؤدّي إلى تطوير الفَنّان لأدواته. وكفَنَّانة أرى أن هذا الاختلاط بين الفَنَّان عبر الورش الفَنّيّة المختلفة أمر مفيد للمُبدع، سواء كان ذلك الفَنَّان رائداً أم مُبتدئاً.

هل يمكن القول بأن الجوائز التي حصلت عليها، كانت تتويجاً لمثل هذه المشاركات، وكيف تتم الدعوة للمشاركة؟

- بالطبع، فقد كانت مشاركاتي في الفعاليات العربيّة والدوليّة لها

كبيـر الأثـر فـي تعـرّف الآخريـن إلى أعمالي الفَنّيّة.. وبالنسبة لي، اختياري للمشـاركة يتم من خـلال التعرُّف إلى سـيرتي الفَنّيّة، والتي عكست حصدي للعديد مـن الجوائز، علـى نحو جائزة بينالـي بنغلاديـش سـنة 2014، فقد كنـت أول قطريّـة أحتـلّ المركز الأول فـي فنّ الكـولاج بهـذا البينالـي، وهو ما أعتـز به، علاوة على مشـاركتي في عامي 2015 و2016، بفوزي بجائزتي «أوسـكار»، والتي جـرى تنظيمها من قِبَـل ملتقى الفَـنّ العربي.

هـذا التتويج، هل ترينه مقياسـاً للحكم على جودة أعمـال الفَنَّان؟

– الجوائـز، ليسـت كلّ شـيء للفَنَّـان، ولا يعنـي عـدم حصدها عـدم الإجادة الفَنّيّـة، أو أنّ مَـنْ لـم يحصـل عليهـا لا ترقـى أعمالـه إلى مسـتوى الأعمال الفَنّيّـة المُتميِّزة، وإن كان في المجمل، فـإن حصدها يُشـكّل إضافـة للفَنَّان، وتدفعـه إلـى بـذل المزيد مـن الجهد والتميُّز.

ونحن كفَنَّانات قطريّات، نسـعى دائماً إلى إبراز اسـم قطـر عالياً في المحافل العربيّـة والدوليّة، وكلّ فنَّان قطري من خلال مشـاركاته الخارجيـة، وخاصةً إذا كانـت عبـر مهرجانـات قويّة، فإنه يحـرص علـى المشـاركة فيهـا، وذلك بـكلّ ثقـة واقتـدار بالنفـس، وبقيمة الأعمـال الفَنّيّة التي نشـترك بها.

ومثل هـذه المشـاركات، تعكـس لغة الفَنَّـان ومفرداتـه، والتـي يسـعى من خلالهـا إلى تبـادل الثّقافـة الفَنّيّة مع أقرانـه الفَنَّانيـن، مـا يمنحهـم جميعاً مكسـباً فـي التعـرُّف إلـى إبداعاتهم المشـتركة، والتعـرُّف إلـى ثقافـات بلدانهـم فـي الوقت نفسـه.

مـن الملاحـظ أنـك تمزجيـن فـي تجربتك بيـن الفَنّ التشـكيلي والحروفية.. كيـف اهتديت إلى هذا الأسلوب؟



من أعمال الفنانة حصة كلا

– أعتبـر تجربتي بمـزج الخَطّ العربي بلوحـات تشـكيلية، مـن المحطّـات المُهمَّـة والناجحـة فـي حياتـي، ولا أعتبرهـا تجربة، بقدر مـا أصفها بأنها اتجاه قـوي في مسـيرتي الفَنّيّة، فمن نجـاح هـذا المكسـب جـاءت إجادتي للخَـطّ التجريـدي، وهي تجربـة قابلة للتطوُّر، وسـتكون لها انعكاساتها على مشـاركاتي المختلفـة القادمة.

لكنـي في هذا الأسـلوب أحـرص على ألّا تفقد اللوحـة الفَنّيّة جماليات الخَطّ العربـي الأصيل، والذي أحـرص عليه، وهـو الخَـطّ السـنبلي، وقـد أنجـزت بواسـطته قرابة عشـر لوحات، وأطمح في تقديـم المزيد مـن أعمالـي الفَنّيّة الجديدة لأصحاب هـذه الذائقة الفَنّيّة، دون أن تفقـد اللوحـة ذاتهـا الهويّـة الأصلية للخَـط العربي.

يلاحـظ علـى أعمالـك اقترابـك مـن البيئـة القطريّـة، فإلـى أي حَـدّ سـاهمت البيئـة في تشـكيل لوحاتـك؟

– بالفعـل، أحـاول دائمـاً أن أجعـل البيئـة القطريّـة حاضرة فـي أعمالي، وأعتبرهـا مُكوِّناً رئيسـاً فـي لوحاتي، فالمتأمِّل لأعمالي يجـد البيئة القطريّة حاضـرة فـي العديـد من المناسـبات التي أُشـارك فيها ، إذ تبـرز عندي في «خبـز الرقـاق»، والذي أُجسِّـد خلاله المـرأة القطريّـة، وهـي تطهـو هـذا الخبـز، إلـى ما تحتويـه البيئـة البريّة والبحريّـة من مُكوِّنات، تُشـكِّل عنصراً خصبـاً لهـا، مـروراً بما يتحقَّـق على أرض قطـر مـن نهضـة عمرانية.

هـل يعني هذا أنـك حريصة على ربـط الماضي بالحاضـر، والأصالة بالمعاصرة؟

– نعـم، وهـذا الربـط ، يجـده المتلقِّي فـي العديـد مـن أعمالـي، علـى نحو جداريتـي التي أسـهمت فـي إنجازها، وتتحـدَّث عـن نهضـة دولـة قطـر، وربطـتُ فيهـا الماضـي بالحاضـر، وحرصـتُ على أن أُجسِّـد فيها شـكل البحـر، وإبراز رحلات الآبـاء والأجداد، وكيـف كانت الأم تنتظر عـودة زوجها مـن الرحـلات البحريّة.

ويأتـي حرصي على تقديم هـذا اللون، لحبي الشـديد للتراث، والذي أسـتخدم فيـه ألوان البحر، بالشـكل الذي يعكس ألـوان الصفاء والسـلام، وهـو ما يبعث في نفسي كيفية التعامل مع الأشخاص بطريقـة صريحة وواضحـة، وألجأ فيه إلـى اللـون الأبيـض، الـذي هـو لـون السـلام، والذي يُعطي الإنسـان طريقة مُثلـى للتعامـل مـع الآخريـن بطريقة المُصارحـة والصفاء مـع النفس.



سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة خلال تكريم الفائزين

جائزتا الدولة التقديرية والتشجيعية

تثمِّن عطاءات الباحثين والمُبدعين القطريين

بمقرّ وزارة الثّقافة والرياضة، وبحضور أعضاء مجلس الأمناء وعدد من المدعوين، أعلن مجلس أمناء جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية في ديسمبر/كانون الأول المنصرم عن أسماء الفائزين بالدورة الخامسة للجائزتين لعام 2015/2016م.

وفي هذا الصدد قال السيد فالح بن حسين الهاجري أمين سرّ الجائزة خلال المؤتمر الصحافي: «إن مُبدعي العلوم والثّقافة يستحقّون التقدير والاحترام على مساهماتهم الجادة في تنمية المجتمع وتطوّره، ومن هنا تأتي مبادرة حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى لاحتضان المُبدعين وتكريمهم بما يُمثّل قمّة الوعي الثّقافي والرؤية المستقبليّة للثّقافة»، موضِّحاً أن جائزة الدولة التقديرية: هي «جائزة يمنحها سمو الأمير المفدى للعلماء والمُبدعين القطريين، تكريماً وتقديراً لهم عن مجمل عطائهم العلمي والإبداعي، أما جائزة الدولة التشجيعية: فهي جائزة يمنحها وزير الثّقافة والرياضة للباحثين والمُبدعين الواعدين من ذوي العطاء المُتميِّز من أبناء دولة قطر».

وخلال اللقاء أعلن الدكتور إبراهيم صالح النعيمي نائب رئيس مجلس الأمناء، أسماء الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية وهما: سعادة الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله تركي السبيعي رئيس مجلس أمناء المُنظَّمة العالمية للنهوض باللّغة العربيّة ووزير التربية والتعليم الأسبق، في فرع التربية، واسم المرحوم/ محمد جاسم الخليفي في فرع المتاحف والآثار، فيما قرَّرت إدارة الجائزة حجبها في مجال الدراسات الإسلامية والفكر الإسلامي.

أما جائزة الدولة التشجيعية فقد فاز في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية: كلّ من الدكتور سيف سعيد سيف السويدي في علم الاقتصاد، والدكتور يوسف محمد يوسف العبيدان في فرع العلوم السياسية، فيما حُجبت الجائزة في فرع الخدمة الاجتماعية.

وفي مجال العلوم البحتة والتطبيقية فاز كلّ من الدكتور حمد عبدالرحمن آل سعد الكواري (مناصفةً) مع السيد مهنا راشد العسيري المعاضيد، وذلك في فرع علوم الأرض والبيئة، كما فازت الدكتورة هدى محمد عبداللطيف النعيمي مناصفةً مع الدكتورة أسماء علي جاسم آل ثاني في فرع العلوم الطبية المساعدة والتمريض، فيما حُجبت الجائزة في فرع علوم الصيدلة .

أما مجال الفنون والآداب لجائزة الدولة التشجيعية فكانت من نصيب الفنَّان سلمان إبراهيم سليمان حمد المالك في فنّ الكاريكاتير، بينما كانت من نصيب الكاتب و الروائي عبدالعزيز إبراهيم سعد آل محمود في مجال الرواية.

وباسم مجلس الأمناء تقدَّم الدكتور إبراهيم بن صالح النعيمي بخالص التهاني للفائزين، مشيراً إلى أن الجائزة تأتي تقديراً من الدولة لمبدعيها ولعطائهم المشهود

وإسـهاماتهم المُتميِّـزة فـي مختلـف المجـالات العلميـة والإنسـانية.
وسـوف يتـم تكريـم الفائزيـن خلال حفـلٍ خاص يُعلَن عنـه في وقتٍ لاحق.
أما قيمـة الجائزتين هـذا العام فبلغت مليونـي و800 ألف ريال قطري، حيث سيُمنح الفائز بجائزة الدولة التقديرية 500 ألـف ريـال قطـري مـع ميدالية ذهبيـة وبراءتها وشـهادة تقدير، فيما يُمنح الفائز بجائزة الدولة التشـجيعية 300 ألـف ريـال مع شـهادة وميدالية ذهبية مع براءتها، بينما سيقسَّـم مبلغ الجائـزة بالتسـاوي فـي حالـة الفوز مناصفـةً، ويُمنـح كلّ واحـد ميداليـة ذهبية وشـهادة تقديرية. وفيما يتعلَّق بأسـباب حجـب الجائـزة فـي أكثـر مـن مجـال قال نائـب رئيـس مجلس الأمنـاء: «إن الحجب يرجع إما بسـبب عـدم رُقـيّ الإنتاج المُرشَّـح لمسـتوى الجائزة وإمـا قِلّة عـدد المُتقدِّمين في أحيـانٍ أخرى».
أُنشـئت جائزتـا الدولـة التقديريـة والتشـجيعية فـي العلـوم والفنـون والآداب بموجـب القانـون رقـم (11) الصادر عام 2003 / وانطلقت الدورة الأولـى فـي إبريل/نيسـان 2005، وتُمنَـح الجائـزة للعلمـاء والمُبدعيـن مـرّةً واحـدة كلّ عاميـن تكريمـاً وتقديـراً لهـم عـن مُجمـل عطائهـم العلمـي والإبداعي، وذلـك في مجالات: الدراسات الإسلامية، العلوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، العلوم البحتة والتطبيقية، الشـعر والقصّـة والرواية والمسـرح، الدراسـات الأدبية والنقدية واللّغوية والترجمة، الفنون التشـكيلية والمسرحية والموسـيقية، وغيرهـا مـن الفنـون. وتختـص لجنـة أمنـاء جائزتي الدولة التقديرية والتشـجيعية بالإشـراف علـى شـؤون الجائزتيـن التقديريـة والتشـجيعية بمـا يُحقِّـق أهدافهمـا فـي تقويـم الأداء الفكـري والإبداعـي للمُرشَّـحين.

وعلى هامش فعاليات معرض الدوحة الدولي للكتاب الثامن والعشرين (مركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات 29 نوفمبر/تشرين الثاني – 09 ديسمبر/كانون الأول) توّج سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة، الفائزين في الدورة السابعة لجائزة الدولة لأدب الطفل.

جائزة الدولة لأدب الطفل..
دورة بعد أخرى لتعزيز ثقافة الطفل

وبهـذه المناسـبة قـام سـعادته بتكريـم أعضـاء مجلـس أمنـاء الجائـزة الحالييـن والسـابقين تقديـراً لإسـهاماتهم فـي نجـاح الجائـزة علـى المسـتوى العربي.
وفـي الأثنـاء أعلـن مجلـس أمنـاء الجائـزة عـن تطلعاتـه نحـو ترسـيخ مزيـد مـن الوعـي بقيمة الطفل وأدبه، سـواء على مسـتوى الكتابة، أو كافة المجالات الإبداعية المُرتبطة بالطفل، وهو ما تسـعى إليـه الجائـزة عبـر انفتاحها على هـذه المجـالات من شـعرٍ ورواية ورسـوم وقصـص وأغـانٍ وألعاب وتطبيقـات ذكيّـة. كمـا أكّـدت أمانـة الجائـزة فـي كلمتهـا، أن وزارة الثّقافـة والرياضـة تتحمَّـل مسؤوليتها الحضاريّة في الإسهام بتشـكيل وعـي الطفـل العربـي ووجدانه من أجل مسـتقبل مشرق وآمن.
وقـال السـيد فالـح بـن حسـين الهاجـري مديـر إدارة البحـوث والدراسـات الثّقافيّـة وأمين سـرّ الجائـزة في تصريحـات صحافية عقب حفـل التكريـم: «إن الجائزة تُعـدّ صفحـةً إبداعيـةً تُضاف إلى أدب الطفـل العربـي، وترتقـي بالكلمـة الطيبة، والرسـم الراقي، واللّحن الجميل في سـماء الطفولة العربيّـة، كـي ينعـم أطفالُنـا في العالـم العربـي بإنتـاج جديد يُضـاف إلى برنامـج قراءتهم مما يُسـهم في رفـع مسـتوى تذوُّقهم للجمـال، وإحساسـهم بـكلِّ قيمة تُعـزِّز هويّتنـا، لافتاً إلـى أن أمانة الجائزة تسـعى حالياً إلى دراسـة الجديـد بشـأن الـدورة الجديـدة وتطويرها».
تمحوَّر موضوع الأعمال المُرشَّـحة لجائزة هـذا العام حـول موضوع التسـامح وقبول الآخـر. وبلغ عدد الأعمال التي قُدِّمت للجائزة، والتي وصلـت إلـى التصفيـات النهائية 163 عمـلاً فـي مجـالات الجائزة الخمسـة على النحـو التالي:



وزير الثّقافة والرياضة في صورة جماعية مع الفائزين بجائزة الدولة لأدب الطفل

69 نصّاً في مجال المسرح، 81 عملاً في مجال القصّة، 5 أعمال في مجال رسوم كتب الأطفال، 4 أعمال في مجال الدراسات الأدبية، 4 أعمال في مجال أفلام الكرتون، وتبلغ قيمة الجائزة مليون ريال، بحيث يحصل الفائز في كلّ مجال على 200 ألف ريال قطري أو 100 ألف في حال المناصفة.

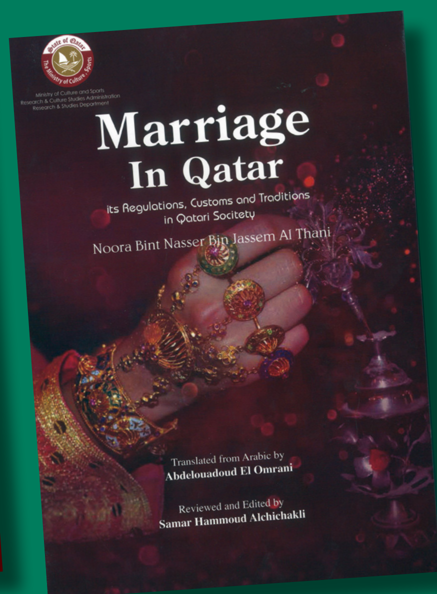
وتمّ تتويج الفائزين في فروع الجائزة الخمسة، حيث فازت الدكتورة مريم عبدالرحمن النعيمي من (قطر) في مجال القصّة عن عملها «الموجة الفضية»، وفي مجال رسوم كتب الأطفال فاز محمد علي عبدالله أبل من (قطر) عن عمله «القنفذ والجربوع»، وفي مجال الدراسات الأدبية فاز الناقد المغربي ياسين حزكر عن عمله «الأنساق الطربية والشجي في شعر الأطفال المعاصر: من فلسفة الإبداع إلى فلسفة التلقي»، مناصفة مع الناقدة الجزائرية رحمة الله أوريسي عن دراسة «استراتيجية التخاطب في الخطاب المسرحي المُوجَّه للطفل: مسرحية «سأطير يوماً ما» ليوسف بعلوج أنموذجاً... مقاربة تداولية»، أما مجال أفلام الكرتون فقد تُوِّجَ بها السوري وسيم عدنان عبدالغني عن سلسلة أفلام «حكايا ميمو» لشركته تون ميمو للرسوم المُتحرِّكة ومقرّها تركيا.

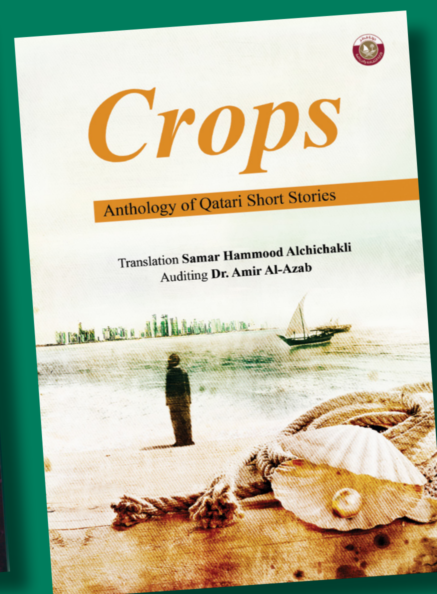
وبالنيابة عن باقي الفائزين ألقت الدكتورة مريم النعيمي كلمة أكَّدت فيها أن تكريم وزارة الثّقافة والرياضة للفائزين من مختلف الأقطار العربيّة يُعَدّ دعماً لاستمرار مسيرة العطاء الإبداعي لمبدعي ثقافة الطفل وأدبه، مشيرة إلى أن دولة قطر حاضنة للثّقافة والفكر العربي انطلاقاً من نهج يعتبر الثّقافة جامعة الشعوب العربيّة. وختمت النعيمي كلمتها بالإشارة إلى أن هذا التكريم يلقي مزيداً من المسؤولية على المبدعين خاصة في عصرنا الحالي، الذي تطغى عليه فوضى التكنولوجيا وتعدُّد مصادر المعلومة.

تبقى جائزة الدولة لأدب الطفل، التي تمنحها وزارة الثّقافة والرياضة في قطر، واحدةً من أهمّ المواعيد العربيّة القليلة الداعمة للإبداع المُوجَّه للطفل، ودورة بعد أخرى يُثبت مجلس أمناء الجائزة عزمه على المضي قدماً في تعزيز مجالات الجائزة وتشجيع المبدعين للقيام بأدوارهم الطلائعية في توفير المنتوج الثّقافي لفئة عمرية يتشكَّل منها المستقبل على كافة الأصعدة.

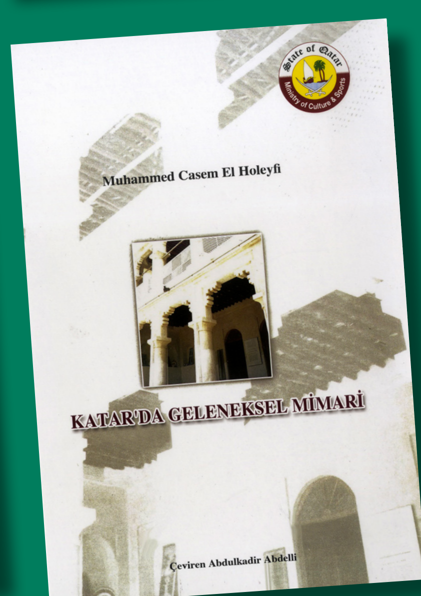
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













القُدس.. شهود من العالم



الاتّصال الروحي بالأرض المُقدَّسة البعيدة لم يكنْ متاحاً لكنائس أوروبا، واهتمام المسيحيين بالقُدس تجدَّد بالدراسات الإنجيلية والتوراتية المستوفاةٍ لشروط الإنزال، وفي هذا الوقت شكَّل الفوتوغرافيون المُبشرون كتيبة الاستطلاع في فلسطين منذ أواسط القرن التاسع عشر، حيث سيتحوَّل هذا البلد الصغير، إلى أحد أشهر الأماكن في العالم، ولم يتوقّف الفوتوغرافيون عن تصويره حتى غدت أرض القُدس ومعالمها الأثريّة والدينيّة مألوفة في أوروبا وأميركا، تُعرَض صورها إلى جوار صور العواصم العالمية الكبرى.

وقد كان المُبشر الأسكتلندي «جيمس غراهام- James Graham»، سكرتير جمعية لندن لنشر المسيحية في أوساط اليهود، أول مصوِّر مقيم في القُدس منذ العام 1853، وخلال سنوات إقامته انكبَّ على تصوير المواقع التي لها صلة بتاريخ الكتاب المُقدَّس، وبعده توافد على البلاد مئات الفوتوغرافيين للغرض ذاته، حيث كان التنسيق يتم مع الجمعيات التبشيرية الداعمة عبر «صندوق اكتشاف فلسطين» المُؤسَّس في العام 1865.

ولَعلّ أفظع كشف لأسرار الاهتمام الفوتوغرافي المُتزايد بالقُدس هو ما أعلنه صراحة الفوتوغرافي الأميركي «دوايت ألمندورف» سنة 1901، واصفاً غرضه من الفوتوغرافيا في كتاب أسماه «حرب صليبية بالكاميرا على البلاد المُقدَّسة»، ومن هنا اتّخذت الصورة طابعها المُتكرِّر المبني، حسب الدراسات التاريخيّة، على تصوير الأماكن الدينيّة من زوايا متشابهة، تعتمد على مسرحة المشاهد الإنجيلية والتوراتية، وعلى موديلات بشريّة تجعل الصورة معرضاً للقصص الدينيّة، كما لوحظ أن أغلب الصور التي التقطت في كنيسة القيامة، وشوارع القُدس، وبيت لحم، وطبريا، ويافا، وحائط المَبكى، والناصرة... ظهرت فارغة من الفلسطينيين بشكلٍ سوَّق للعالم أن بلاد القُدس «أرضٌ بلا شعب».

اليوم، ومن صور جيمس غراهام، إلى صور دوايت ألمندورف، وصولاً إلى صورة القرار في يد ترمب 181، تستيقظ عدسة أخرى لتذكير شهود التاريخ والجغرافيا بأن تلك الأرض المُقدَّسة ليست بلا شعب، ولم تكن كذلك...



El-Kouds. David's tomb, interior American Colony 1898-1914

صور القضية: أرشيف مكتبة الكونغرس



في الوقت الحاضر، يبقى قرار ترمب في نقل سفارة الولايات المتحدة إلى القدس، قراراً رمزيّاً. ولكن، كما نعرف، الرموز غالباً ما تحمل الكثير من المغازي، حتى عندما لا تحمل دلالات كامنة. الضمير التاريخي المُعاصر لم يعد يملك إمكانية التفكير في الماضي والمستقبل سوياً، لأنه يرفض أن يعترف بأن كل الأشياء الأرضية تصل القمّة لتنحدر ثانية

قمم «ترمب» السحيقة!

يوسف وقّاص

لَعلّ في هذه الاستعارة، «القمم السحيقة»، الرواية الأشهر للكاتب الروسي أليكسندر زينوفييف، تكمن محنة مُزدوَجة، أبطالها نحن – بالدرجة الأولى- وهم، أولئك المُتوَّجون بهالة العظمة والمُعزَّزون بالقوة الماحقة، إلّا أنها ليست حاسمة عند الإحساس بالخطر يقترب من تخومهم وحدودهم التي هي، بالأصل، مُتحرِّكة باستمرار وفقاً لاستراتيجية «المصالح القومية». استراتيجية تمحورت حولها رؤى تراوحت ما بين الهوس المرضي والاندفاع الجنوني، باختلاف اتجاهات وأهواء قائمة طويلة من الرؤساء الأميركيين، لإرضاء نزوات طفل مُدلَّل حتى لو كلَّف الأمر أن تنطبق السماء على الأرض.

والسماء، بعد أيام من إعلان نزيل البيت الأبيض القدس عاصمة أبديّة ولا تتجزأ لآخر كيان كولونيالي، بقيت في مكانها ولم يحدث أي شيء، حسب رأي نيكّي هالي، مندوبة الولايات المتحدة لدى الأمم المتحدة.

وفيما لو أردنا أن نتوخَّى الحقيقة، لا يمكن إلّا أن نحني رؤوسنا أمام حكمة وبصيرة المندوبة المُلْهَمة، فالقتلى والجرحى الذين يتساقطون كلّ يوم في الأراضي المُحتلّة وفي بؤر الحرب التي أودت بنصف ثرواتنا ومواردنا البشريّة، لا اعتبار لها لدى مَنْ يملك نظرة أحادية للعالم، أو بالأحرى لقلب الحدث العالمي منذ أربعينيات القرن



الماضـي وما قبـل، أي القضيّـة الفلسـطينية، دون أي اعتبار يذكر للإنسـان: سـيدي مـاذا نفعل بالعـرب؟ اقتلوهـم! كلا، اسـتولوا على نفطهم، ثمّ اركلوهم... كتابات على سـبيل المزاح تزيِّـن صـدور فانيـلات يرتديها الشـبان والشـابات بفخر في بلدانهـم، وربمـا عندمـا يأتون لزيـارة بلداننـا أيضـاً، إمعاناً فـي الاسـتهزاء بنا، فنحن شـعب ينأى عـن القـراءة، الخطوة الأولـى لولـوج مناهـل المعرفة.

ورغـم أن جـذور الشـعبويين تختلف مـن بلد لآخـر، إلّا أنهم بشـكلٍ عام يقدِّمون أنفسـهم علـى أنهم المُمثِّليـن الحقيقيين للشـعب. وترمـب من هـذا المنطلـق، أراد أن يثبـت، كما فعل فـي كلّ قراراتـه السـابقة، إنـه لا يفعـل أكثـر مـن الالتـزام الفعلـي بتحقيـق مطالـب الشـعب (أو بالأحـرى مطالـب الشـعبين الأميركـي والإسـرائيلي)، ولا يهـمّ من يدفـع الثمن، ففـي النهايـة مـا يُطبَّـق علـى الأرض هو مبدأ الأمـر الواقع المدعـوم بقوة عسـكرية وسياسـية هائلـة. مع ذلـك، البلدان الأخـرى مـن المعسـكر الغربي وقفت صفـاً واحـداً ضد قرار ترمـب: سـفراء فرنسـا، إيطاليا، بريطانيـا، السـويد وألمانيا، قـرأوا بيانـاً مشـتركاً في الأمـم المتحـدة أكَّدوا فيـه أن اتخاذ هـذا الموقـف لا يتوافق مع قـرارات مجلس الأمن، ولا يسـاهم في نشـر السـلام فـي المنطقة.

انطلاقـاً مـن وجهـة النظر هذه، حسـب المصـادر الصحافية الإيطاليـة، هديـة ترمـب للإسـرائيليين يمكن أن تكـون جزرة تُخفـي وراءهـا عصـاً: وبالفعـل، فـي المسـتقبل، يمكـن أن يكونـوا هم بالـذات مَنْ سـيتحمَّلون عبء قـرارات تهدف إلى إرضـاء الفلسـطينيين. بالنتيجـة، قرار ترمب يمكـن أن يكون قـد اُتُّخـذ لتجـاوز العقبـة الأكبر فـي عمليات التفـاوض بين الفلسـطينيين والإسـرائيليين، دون أن نسـتبعد أن العاصمـة المسـتقبلية لفلسطين سـتكون القدس الشـرقية. من الواضح – تقول صحيفة المانيفسـتو اليسـارية – إن ترمب لم يتحرَّك بحـذر تجاه مشـكلة حساسـة كهـذه فـي التوازنات الشـرق الأوسـطية، وإن مزيـداً مـن التحـرُّكات والتصريحـات من أي طـرفٍ ضالـع في هـذه القضيـة، يمكنـه أن يُغيِّـر تماماً من الوضـع في الأيـام أو الشـهور القادمة.

فـي الوقـت الحاضـر، يبقـى قـرار ترمـب فـي نقل سـفارة الولايـات المتحـدة إلـى القـدس، قـراراً رمزيّـاً. ولكـن، كمـا نعـرف، الرمـوز غالبـاً مـا تحمل الكثيـر من المغـازي، حتى عندما لا تحمـل دلالات كامنة. الضميـر التاريخي المُعاصر لم يعـد يملـك إمكانيـة التفكير في الماضي والمسـتقبل سـوياً، لأنـه يرفـض أن يعترف بأن كلّ الأشـياء الأرضيـة تصل القمّة لتنحـدر ثانيـة، كتب ماورو بونا تزي فـي صحيفة الكورييري ديلـلا سـيرا- مُتسـائلاً: مـن هـو المحقّ فـي هـذه القضية؟ ويجيـب: إنه مـن الصعوبـة اتخاذ موقـف في هـذه القضية، وربما مسـتحيل أيضاً، لأناس مثلنا يُشـكِّلون جزءاً من القضية ولا يسـتطيعون أبداً أن يمتلكوا نظـرة جامعة لها. ولكن حتماً، سـيكون من المؤسـف إهمال هـذه الحكمة القديمـة، لأنه في عالم كلّ شـيء لـه مغزى، حتى أكثـر الأعمـال الإجرامية تجد فـي نهايـة المطـاف مبـرِّراً لهـا، كجـزءٍ ضروري من مسـار السياسـة العالمية.



هيغل، فيلسوف التاريخ بامتياز، الذي حالفه الحظ لمشاهدة «روح العالم ممتطياً الحصان» (نابليون)، كان جاهزاً دائماً لكي ينفض عن كاهله بمبالاة متعالية عذابات الأرواح التي تبكي مآسي التاريخ الكثيرة: هنالك أكثر من وردة يانعة ستدوسها الأقدام! أفكار بعيدة.. سنوات ضوئية من الإنسانية العميقة للقائد الروماني سكيبيو الإفريقي أمام أطلال قرطاجة وعيناه تدمعان من فرح الانتصار، واعياً أن ما حَلّ بالأعداء اليوم، يمكن أن يحَلّ بأرضه في يوم ما. ولم يخطئ، رغم أنه لم يرَ جحافل الجرمان وهي تحَرق روما وتكسر شوكتها إلى الأبد. سيكون أمراً جميلاً لو أن الحروب تتلاشى والبشر ينعمون بالسلام. إنّما التجربة، للأسف، تعلّمنا أن الأمور ليست هكذا. ولكن هذا لا يعني أن نُبرِّر «جزار التاريخ»، مستعينين برؤية نهائية، حيث يمكنها أن تقودنا، بخطوات عسكرية، نحو هدف لا نعرفه ولا يمكن إلّا أن يكون كارثياً.

قرار ترمب، حسب صحيفة «الفوليو» اليمينية والمنحازة تماماً لإسرائيل، قرار مهمّ ويجب الاعتراف بأهميته دون أي تردُّد. والتحالف بين الولايات المتحدة وإسرائيل، كلّما كان

يجدر التنويه، أن قرار التقسيم وإنشاء دولتين ومنطقة محمِّية (دولة عبرية، دولة فلسطينية والقدس تحت الإدارة الدولية)، صوَّتت لصالحه 33 دولة، وعارضته 13 وامتنعت عن التصويت 10 دول.

الدول التي صوَّتت لصالح قرار التقسيم هي: الولايات المتحدة، أستراليا، بلجيكا، بوليفيا، البرازيل، روسيا البيضاء، كندا، كوستاريكا، الدنمارك، جمهورية الدومينيكان، الإكوادور، فرنسا، غواتيمالا، هايتي، إيسلندا، ليبيريا، لوكسمبورغ، هولندا، نيوزيلاند، نيكاراغوا، بنما، باراغواي، بيرو، الفلبين، بولونيا، السويد، تشيكوسلوفاكيا، أوكرانيا، اتحاد جنوب إفريقيا، الاتحاد السوفياتي، أوروغواي وفنزويلا.

والدول التي صوَّتت ضد القرار: أفغانستان، المملكة السعودية، كوبا، مصر، اليونان، الهند، إيران، العراق، لبنان، باكستان، سورية، تركيا واليمن.

بينما الدول التي امتنعت عن التصويت: الأرجنتين، التشيلي، الصين، كولومبيا، السلفادور، إثيوبيا، هندوراس، المملكة المتحدة ويوغسلافيا.

وكان القرار 181 يهدف إلى إنشاء دولتين:

– دولة عبرية مساحتها 14.000 ك م2، وعدد سكانها 558.000 يهودياً و405.000 عربياً،

– دولة عربية مساحتها 11.500 ك م2، وعدد سكانها 804.000 عرب و10.000 يهودي، مُؤلَّفة من ثلاثة أقسام منفصلة: غَزَّة، الضفة الغربية والقسم الشمالي المحاذي للحدود اللبنانية.

– في النهاية، منطقة تحت الحماية الدوليّة الخاصة، وتضم الأماكن المُقدَّسة، القدس وبيت لحم، وعدد سكانها 106.000 عرب و100.000 يهودي.

صدر القرار 181 بتاريخ 29 نوفمبر/ تشرين الثاني 1947، وتمّ إعداده من قِبَل لجنة الأمم المتحدة الخاصة بالقضية الفلسطينية والتصديق عليه من قبل الجمعية العمومية للأمم المتحدة في نيويورك.



أكثر قوة، هو في صالح الشرق الأوسط والعالم بأجمعه الذي يحاول أن يجابه الأنظمة الشمولية القديمة والحديثة. ولكن قراراً بهذا الحجم والأهمِّية يجب التحكُّم به وإدارته فيما بعد، تستدرك الصحيفة، ويجب أن يدخل ضمن معادلة استراتيجية أكبر. وفي وقت يبدو فيه أن نصف الإدارة الأميركية منهمكة في الدفاع عن نفسها أمام اتهامات «روسيا غيت»، لا يمكن إلّا الاعتراف بفائدة هذا الاختيار: القدس هي عاصمة الشعب العبري منذ 3000 عام، وعاصمة دولة إسرائيل من 70 عاماً، حتى لو أن المُؤسَّسات الدولية الرئيسة لا تعترف بذلك.

«عجوز أحمق، ولا نستغرب أبداً من قراره هذا. ولكن بفضل هذا القرار اكتشف العالم من هو المُدمِّر الحقيقي للسلام والمُتغطرس في المجتمع الدولي»، صرَّح مندوب كوريا الشمالية في الأمم المتحدة، وبالإضافة إلى ذلك، عبَّر عن دعمه وتضامنه مع قضية الشعب الفلسطيني العادلة، ولكلّ الشعب العربي، في وقتٍ تتناقل فيه وكالات الأنباء أن الولايات المتحدة ربما ستبدأ التفاوض مع حكومة كوريا الشمالية حول المسألة النووية دون قيدٍ أو شرط!

ولا بأس، أخيراً، من التوقُّف عند الكلمة التاريخية التي ألقاها المندوب السوفياتي لدى الأمم المتحدة سيميون تسارابكين أثناء مناقشة قرار تقسيم فلسطين: «المواضيع التاريخية والقانونية لا يمكنها ولا ينبغي أن تكون قاطعة في حَلّ القضية الفلسطينية. الأساس في هذه المشكلة هو حقّ الشعبين العبري والعربي في تقرير مصيرهما في فلسطين. المآسي التي تعرَّض لها اليهود أثناء الحرب الأخيرة يجب أن تُشكِّل عاملاً مهمّاً في قرار الجمعية. اليهود يناضلون من أجل دولة تخصّهم، وسيكون من الظلم رفض حقهم في تحقيق هذا الهدف» (صحيفة لوموند الفرنسية، 12 - 13 أكتوبر / تشرين الأول 1947).

الاتحاد السوفياتي دعم إنشاء إسرائيل آملاً في تأسيس دولة شيوعية جديدة، لأن الدولة العبرية كانت تستند إلى عقيدة سياسية - فلسفية صهيونية حُرّة (في تضاد مع الاتحاد السوفياتي نفسه لاحقاً) قريبة من الأيديولوجية الاشتراكية ومناهج العمل الجماعي السوفياتي، وذلك بتكوين تعاونيات شبيهة بالكولخوزات الروسية (تعاونيات زراعية للإنتاج تستثمر الأرض التي تحتلُّها، مع أدوات إنتاجها الخاص)، حيث كلّ شيء يتم وضعه تحت تصرُّف المجتمع.

كان الأمر في إسرائيل يتعلَّق بالكيبوتزات والموشافات، وكان يتم شراء الأراضي بـ «غطاء قانوني!» من سلطات الانتداب البريطاني، بتمويل من الخزانة الوطنية اليهودية (كيرين قايمات)، من اليشوف ومن منظمة توطين اليهود الفلسطينيين، بالإضافة إلى التبرُّعات التي كانت تصل من جميع أنحاء العالم، فوق كلّ شيء من بيئات البروليتاريا ومن مُتبرِّعين خاصين، مثل عائلة البارون روتشيلد في بريطانيا. لذا، ليس من المُستغرَب أن نجد أن نسبة الأراضي المزروعة ازدادت من 20.400 هكتار في عام 1897، إلى 80.230 هكتاراً بعد نصف قرن، وأعداد المستوطنين من 27.000 إلى 300.000، حتى أن عدد سكان تل أبيب في عام 1936 بلغ 150.000 نسمة.

إعادة إحياء الشعب العبري عن طريق العمل، كانت هذه هي رؤية الحركة الصهيونية، بشكلٍ خاص الجناح ذو الميول الاشتراكية، الذي كان له تأثيرٌ كبير بين المهاجرين القادمين من الإمبراطورية القيصرية السابقة.

اليوم، بعد كلّ هذه الأخطاء الفاحشة التي ارتكبناها على مدى قرن من الزمن- تقريباً-، ربما تفصلنا خطوة واحدة فقط، لكي نُعدِّل المسار، ونعود إلى «قممنا الشامخة»، ونترك مستر ترمب وطفله المُدلَّل في «قممهم السحيقة»، مرّة واحدة وإلى الأبد! إنها مسألة إرادة فحسب، ولنقل إرادة شعب برمَّته، أعداده بالملايين. همّ بدأوا مشروعهم في منتصف القرن التاسع عشر، ونحن يمكننا أن نبدأ اليوم، فالوقت ليس متأخِّراً أبداً، ورحلة الألف ميل تبدأ دائماً ...



تزامناً مع الذكرى المئوية لوعد بيلفور، تلقّى العرب والعالم صدمة جديدة من الرئيس الأميركي دونالد ترمب، بتعبيره عن نيته في نقل سفارة الولايات المتحدة الأميركية إلى القدس، وإعلان هذه الأخيرة عاصمةً لإسرائيل، الأمر الذي يُعرقل- لا محالة- مساراً طويلاً من حشد الجهود المحلِّيّة والدوليّة لتحقيق فرص السلام وتعزيز مقولات الحوار في واحدة من أعقد قضايا الصراع في القرن العشرين. تبعاً لذلك، وجدت فرنسا (بلد التعايُش بين المهاجرين واليهود) الفرصة مواتية لسحب شرعية قيادة مسلسل المفاوضات من أميركا، والبحث عن موضع قدم لها ضمن نسق القوى المُؤثِّرة في عالم اليوم. فكيف تفاعل المُثقَّفون والساسة الفرنسيون مع القضيّة الفلسطينيّة تاريخاً وحاضراً؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن استشراف «حَلّ» للصراع الفلسطيني- الإسرائيلي - في المستقبل- تحت قيادة باريس؟

هل يمكن لفرنسا أن ترعى القضيّة الفلسطينيّة في المستقبل؟!

محمد الإدريسي

«ليس ترمب ولا إسرائيل مَنْ يحدِّدون القانون الدولي(...) ليس هناك (شعب مختار)»، هكذا عبَّرت الناشطة السياسيّة الفرنسيّة «أوليفيا زيمور» (Olivia Zemor)، قائدة الائتلاف الأوروبي لدعم الشعب الفلسطيني، رفقة المئات من الفرنسيين، عن شجبها لقرار ترمب بخصوص جعل «القدس عاصمةً لإسرائيل»، واحتجاجها حول زيارة رئيس الوزراء الإسرائيلي «بنيامين نتانياهو» لعاصمة الأنوار، نظراً لكون القضيّة الفلسطينيّة هي قضية عنف تاريخي



ضد الشعب الفلسطيني (ضد العروبة)، وضد الإنسانية، كما كان الفيلسوف الفرنسي الراحل جيل دولوز يُردِّد دوماً[1].

سبق لدولوز أن أعرب في مقالٍ له في مجلة «ليبراسيون» سنة 1982[2] عن امتعاضه من مساندة بعض المحسوبين على «المُثقَّفين والفلاسفة الجدد» لقوى الاحتلال واللعب على وتر الإحساس بالذنب الأوروبي إزاء إبادة اليهود من أجل إعادة رسم خارطة طريق لإبادة الفلسطينيين (أو «هنود فلسطين» كما يُسمِّيهم)؛ وكأن دولوز يُنبِّهنا إلى الانقسام الدائم في الجسم الفرنسي إزاء القضايا الدولية الحساسة (الثورة الجزائرية والقضيّة الفلسطينيّة)، ويدق ناقوس خطر استسلام فرنسا والعالم لإرادة «اللوبي الإسرائيلي»، وتهديد الفرص المُحتملة للسلام في المنطقة: هذا ما وصلنا إليه اليوم.

لم يُشكِّل قرار ترمب علامة واضحة على فشل الولايات المتحدة في رعاية السلام بالشرق الأوسط – ما يفرض البحث عن فاعل سياسي واستراتيجي جديد أكثر حيادية- وتأجيج الغرب عموماً من حِدّة الصراعات الداخلية والخارجية بالمنطقة على مدى القرن الماضي، وإنما أعاد إحياء التقليد الكولونيالي القديم لسحب البعد القومي عن القضيّة الفلسطينيّة (منذ تقديم «وعد بيلفور» من قِبَل السلطات البريطانية من أجل كسر التضامن العربي). لطالما كان أفق ورهان المُتتبِّعين للقضية الفلسطينيّة يسير في اتجاه البحث عن حل سلمي يصالح بين القوميات اليهودية والفلسطينيّة (العالم الغربي) أو تحرير الأراضي العربية المُحتلَّة (العالم العربي). اليوم، وكما يؤكِّد المستشرق والمؤرِّخ الفرنسي جان «بيير فيليو Jean-Pierre Filiu»، تقدِّم الرئاسة الأميركية ضربة قاضية للقومية الفلسطينيّة كما العربيّة (الأردن، مصر المُوقِّعة لمعاهدة السلام مع إسرائيل) وتُعيد النقاشات الدبلوماسية بالمنطقة قرناً إلى الوراء. مع ذلك، يضيف فيليو: يجب على العرب استغلال الوضع من أجل حشد الجهود الدوليّة بغية مجابهة الساعين إلى طمس الصراع العربي-الإسرائيلي (الدبلوماسيّة الإسرائيلية) والبحث عن حلول أكثر واقعية تُعيد النور إلى سكان الضفة الغربيّة الذين يتأمَّلون منذ عقود في أضواء القدس، القريبة، التي لا يمكنهم الوصول إليها.

تُعَدّ فرنسا «بلد الهجرة والمهاجرين» بامتياز. ظَلّ وجود الأقلِّيات اليهودية والمسلمة (فضلاً عن الساكنة المسيحية) فوق التراب الفرنسي، منذ عقود، نقطة ضغط قويّة على التوجُّهات العامة للحكومة الفرنسيّة فيما يتعلَّق بالسياسات والقضايا الدوليّة. فبين صوت المهاجرين وضغط «اللوبي» اليهودي، شكَّلت سياسة الكيل بمكيالين (دعم القضيّة الفلسطينيّة والبحث عن حلٍّ سلمي يضمن إقامة قوميتين في المنطقة) أساس التعامل الفرنسي مع الملف الفلسطيني في إطار إمساك الحكومة الأميركية وحلفائها بزمام أمور القضيّة. لم يكن الهدف هو التفكير في مستقبل الفلسطينيين أو الإسرائيليين، وإنما البحث عن حلّ الإشكالات المحلِّيّة المُقترنة بالهجرة والتثاقف داخل المجتمع الفرنسي (بعد المرحلة الكولونيالية) وموقعة



الذات في سوق بناء القرارات الدوليّة.
عملت الدبلوماسيّة الفرنسيّة في الآونة الأخيرة، منذ عهد فرانسوا هولاند، على البحث عن موضع قدم لها ضمن نسق السياسات الدوليّة الجديدة مع تحوُّلات الأحداث بالمنطقة الشرق أوسطيّة. فبين يونيو/حزيران 2016، ثمّ في يناير/ كانون الثاني عام 2017، كان مؤتمر السلام في باريس، الذي جمع وزراء خارجية أو ممثِّلين عن 70 بلداً (رغم غياب الفلسطينيين والإسرائيليين)، في نظر العديد من المُتتبِّعين، فرصة لفتح النقاش الجدي حول مستقبل القضيّة الفلسطينيّة خارج الوصايا الأميركية وجعل باريس طرفاً في حلّ الملف في أفقه السلمي. صحيح أن الأمر كان (ولا زال) خياراً استراتيجياً مرتبطاً بتقلُّبات موازين القوى الدوليّة، إلّا أنه اقترن بضغط الشارع الفرنسي (خاصة المهاجرين العرب والمسلمين)، الذي يذكِّر فرنسا اليوم بـ«ذنب الاستعمار» ويفرض عليها مزيداً من الاهتمام بقضايا العرب والمسلمين، ليس على أراضيها فقط، وإنما ببلدان المنطلق والأصل بالأساس.
لَعلّ الأزمة التي تمرّ بها الدبلوماسية الأوروبية (لصالح روسيا وأميركا) مردّها إلى فقدان المجتمعات الأوروبية نفسها لثقتها في القوة السياسيّة والاستراتيجية لقادتها (إذا أخذنا بعين الاعتبار الأزمة اليونانية، الإسبانية والبريطانية، واستثنينا ألمانيا من المعادلة). لذلك، نجد أن ماكرون قد حاول الظهور بمظهر المُنقذ- منذ توليه زمام الحكم- المحلِّي كما الدولي؛ من خلال تحميل الفرنسيين مسؤولية التطرُّف ومعاداة المهاجرين، وحثّه للمهاجرين على الانخراط في الاصطلاحات التي تقودها الدولة، كما دعوته للمجتمع الدولي إلى البحث عن حَلٍّ سلمي للقضيّة الفلسطينيّة بوصفها قضية فرنسا كما العرب (والعالم).
كيف ذلك؟ في استقباله لنتانياهو، كان ماكرون حريصاً على التأكيد على «رفضه» لقرار ترمب، (وليس فقط شجب القرار أو التأسُّف حوله) مُحمِّلاً إسرائيل وأميركا مسؤولية تهديد فرص السلام وتعزيز الحوار في المنطقة. إن قرار ترمب بمثابة النقطة التي أفاضت الكأس ضمن مسلسل طويل من الفشل الأميركي في التعاطي مع القضايا الدولية الحساسة، الأمر الذي يفرض على المجتمع الدولي البحث عن طرف جديد يُعزِّز إيجاباً مسلسل السلام. أصرَّ كذلك ماكرون (بلغة مباشرة) على تذكير نتانياهو بضرورة «تجميد الاحتلال»، وترك فرصة للحوار والسلام الذي طال انتظاره.
ليس بغريب أن تنظر جريدة «اللوموند» الفرنسية إلى كون قرار ترمب، بخصوص جعل القدس عاصمة لإسرائيل، بمثابة «الخطأ القاتل» الذي سيجعل من الصعب على الولايات المتحدة مواصلة لعب دَور الوساطة في الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، وسيفتح إمكانات لا حصر لها أمام إيمانويل ماكرون الذي يعمل، منذ وصوله إلى الإليزيه، على نسج علاقات قويّة مع مختلف الأطراف الفاعلة في القضية؛ خاصة مع زيارته المُتوقَّعة إلى فلسطين وإسرائيل.
اعتبر المُتخصِّص في شؤون الشرق الأوسط «مارك سيمو- Marc Semo» بأن قرار ترمب بمثابة صدمة للدبلوماسية الفرنسية كما عموم الشعب الفرنسي. فهو يُظهر من جهة «الاعتباطية» والاستهتار في التعاطي الأميركي مع



القضيّـة منذ قـرن من الزمان، ورغبة فـي تأزيم العلاقة بين العرب واليهود (خاصة بفرنسـا) من خـلال الجهل بالتاريخ وبمسـتقبل المنطقة. وفي السـياق نفسـه، يُضيـف الطاهر بـن جلون، في مقـال له بمجلـة «لوبوان»، بأن قـرار ترمب «كارثة» سياسـيّة بكلّ المقاييس ويُعيد إلى الأذهان ذكريات من العنصريّـة والديكتاتوريـة العبثية لهيتلر، كما جسَّـدها «شـارلي شـابلن» في أحد أفلامه (الديكتاتور)، وتحوَّلت إلى حقيقـة مُؤلمة دفـع العالـم ثمنها غاليـاً. تبيَّـن بالملموس، منـذ عقـود طويلـة، أن أي قـرار تتخـذه أميركيـا إلّا ويعود بالسـلب على مختلـف دول العالم (خاصـة العربيّة). اليوم، أُضيف إلـى المعادلة رئيس دولة لا يعي حجم المسـؤوليات المحليّـة والدوليّـة المُلقاة على عاتقه، ويسـتفز العالم بقدر استفزازه لشعبه.

مـن جانبهـا، اختـارت جريـدة «ليبراسـيون» التعبيـر عن «سـخطها» علـى قـرار ترمب من خلال اسـتحضار سـيرة المناضـل والكاتـب الفلسـطيني الراحـل «إدوارد سـعيد»، وتسـليط الضـوء علـى الكيفيـة التـي بموجبهـا عمـل هذا المُثقَّف على نشـر الوعي بالقضيّةالفلسـطينيّة داخل فرنسا بفضل ترجمة كتابه الشـهير «الاستشـراق»[3] سـنة 1980، وتأثيـره علـى مسـار جيـل كامـل مـن الكُتَّـاب والمُثقَّفين الفرنسـيين. لقد كان إدوارد سعيد خلال فترة ما بعد النكسة «صوتـاً عظيماً لفلسـطين ولجميع المُثقَّفيـن غير الغربيين» بالعالـم الغربـي، تضيـف «كاتريـن كلافيـت- Catherine Calvet» و«صونيـا فـور- Sonya Faure». بطبيعة الحال، لا نـود مواجهـة صدمـة «انتكاسـة» ثانية أو حـرب جديدة بالمنطقـة، لكـن الخطـر يظَـلّ قائماً فـي «إمكانيـة العودة إلـى أوقـات أكثر قتامة مـن تلك التي نعيشـها اليـوم»، كما أكَّدت رئيسـة الدبلوماسـية الأوروبية «فيديريكا موغيريني- Federica Mogherini»، فـي معـرض تعبيرهـا عن رفض الاتحـاد الأوروبـي، ليس لقـرار ترمب وحده، ولكـن لتبعاته على المنطقـة والعالم.

أضحـى واضحاً أمـام العالم أنـه لم يعد لواشـنطن أي دور تلعبه في عملية السـلام بمنطقة الشـرق الأوسـط، كما فيما يتعلَّق بقضية الصراع الفلسـطيني- الإسرائيلي. فمنذ لحظة النكسـة (1967) لم تعمل السياسـات الخارجيـة الأميركية سـوى على دعـم مختلـف المُخططـات الاسـتراتيجية التي تعمِّـق من حِـدّة الأزمة لصالح إسـرائيل وضداً على «هنود فلسـطين»؛ بلغة الفيلسـوف الفرنسـي الراحل جيل دولوز؛ أي أن الاحتفـاء بمئويـة وعد بلفور من خـلال تقديم القدس للكيـان الإسـرائيلي دليـلٌ واضـحٌ علـى سياسـة العنصريّة والتطهيـر العرقي التي طالـت الفلسـطينيين الذين اختاروا المقاومـة، وضـرب للعروبة الإسـلامية التي اختارت السـلم والحوار طريقاً للمسـتقبل.

ختامـاً، يمكـن أن نأمل خيراً فـي إمكانية لعب فرنسـا دور راعي السـلام الجديد بالمنطقة (بعد صمت روسـيا والصين واكتفائهـن بالتنديـد بقرار ترمب) مع انخـراط ماكرون في مسلسـل البحث عـن مخرج من هذه الأزمة وتفـادي إمكانية إغـراق المنطقـة مـن جديد في حـرب أهليـة مُدمِّـرة. رغم تشـدُّد فرنسـا فيما يخـص قضايا الهجـرة واللجـوء، إلّا أن التاريـخ علَّمنـا أن ضغـط الشـارع يُسـهم بشـكلٍ كبير في توجيه النسـق العام للسياسـات الدوليـة لباريس بخصوص القضايـا والإشـكالات العادلـة. إننـا مدعـوُّون جميعـاً إلى التعامـل بعقلانيـة أكثر مع تغيُّـرات موازين القـوى الدولية والبحث عن مختلف السُـبل الكفيلة بالإنهاء السـلمي للقضيّة الفلسـطينيّة ليـس بوصفهـا قضية شـعب اُضطهد وشُـرد علـى مـرّ قرن مـن الزمـان، ولكـن باعتبارها كذلـك قضيّة عروبة منكسـرة منـذ عقود.

الهوامش:

1 – Gilles Deleuze, Grandeur de Yasser Arafat, Revue d'études palestiniennes, 1984, n°10 : 3-5.

2 – Gilles Deleuze, « Les Indiens de Palestine », entretien avec Elias Sanbar, Libération, 8-9 mai 1982. repris dans Gilles Deleuze, Deux régimes de fous, Paris, Éd. de Minuit, 2003, p. 179-184.

3 – Edward W. Said, l'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident, Paris, France (Seuil), 1980.



لأغراض دوليّة ترفض إسرائيل إلى اليوم تحديد حدود حقوق الفلسطينيين، ربما لكي تسمح لنفسها بالتوسُّع أكثر، والسيطرة الكاملة على الأرض الموعودة.. خطر التلاشي سيُصيب، بشكلٍ خاص، قطعة أرض في الضفة الغربية تشير إليها إسرائيل بالأسماء التوراتية يهودا والسامرة، مُتمسِّكةً بهذه الطريقة بالفكرة الزائفة أن التقاليد العرقية والدينية لها أولية على الحقوق الدوليّة المُعاصرة.

القدس ليست عاصمة إسرائيل

ريتشارد فالك*

جميع الذين يصدرون بيانات عامة نيابة عن حكومة إسرائيل، يسعدهم الدفاع عن قرار دونالد ترمب الاستفزازي الاعتراف بالقدس كعاصمة لإسرائيل مستعينين بالمُسلَّمة التالية: «إسرائيل هي الدولة الوحيدة في العالم التي لا تملك الحقّ في تحديد عاصمتها الخاصة في موقع تختاره هي». وهذا كلّه في حَدّ ذاته يُشكِّل إعلاناً يبدو بريئاً، وحتى دقيقاً، إلى أن نفكِّر كيف هي الأشياء في الواقع. وإذا فكَّرنا قليلاً فإن العبارة التالية ستكون أكثر معقولية، لو قلنا: «إسرائيل هي الدولة الوحيدة في العالم التي تتمتَّع حكومتها بالشجاعة لاختيار عاصمتها في مدينة تتجاوز حدود سيادتها المشروعة، علاوة على ذلك، تخضع لمن يمارسون حقوقاً أعلى».

وإسرائيل حتى الآن ترفض تحديد حدودها لأغراض القانون الدولي، ربما لكي تسمح لنفسها بتوسُّع أكثر إلى أن تفرض سيطرتها الكاملة على الأرض التوراتية المُقدَّسة. خطر الضمّ، على وجه الخصوص، يمكن أن يصيب شريحة من أراضي الضفة الغربية التي تشير إليها إسرائيل مُستعينة بأسماء الكتاب المُقدَّس، يهودا والسامرة، وهي بذلك تحاول أن تدعم الفكرة الزائفة بأن التقاليد الإثنية والدينية لها الأسبقية على القانون الدولي المُعاصر.

هنالك نقطة أخرى ينبغي التوقُّف عندها، وسيكون من الضروري أيضاً العودة 70 عاماً إلى الوراء، إلى التقسيم



المُثير للجدل (حسب القرار 181) الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، الذي لطالما رحَّبت به إسرائيل في السنوات التالية، على النقيض من المُعارضة الفلسطينية. هؤلاء، خضعوا لعمليات طرد ضخمة وفقدوا أراضيهم خلال حرب عام 1948، والمعروفة باسم النكبة للفلسطينيين. لسنوات ادعت إسرائيل أن قبول «القرار 181» يلغي المظالم التي تُعزى إلى النكبة، بما في ذلك حرمان الفلسطينيين من أي حقٍّ في العودة إلى ديارهم أو مكان إقامتهم، على الرغم من علاقتهم بأرضهم وحقِّهم في الهويّة الفلسطينية.
ما تريده إسرائيل من بقيّة العالم هو نسيان الوضع الحالي الذي حدَّدته الأمم المتحدة فيما يتعلَّق بوضع القدس كجزءٍ لا يتجزأ من «القرار 181». على العكس من ذلك، روَّجت إسرائيل للعالم القصة المُزيَّفة بأن «القرار 181» يعالج حصراً «تقسيم الأراضي، ومن ثَمَّ، يجب تجاهل المطالب المُتعلِّقة بالقدس ونسيانها».
ما كان مقترحاً في قرار الأمم المتحدة وما «قبلته» إسرائيل في عام 1947 هو أن مدينة القدس، اعترافاً بالصلة بين الهويّة الوطنيّة للفلسطينيين واليهود، لم تكن تحت السيطرة السيادية لأي من المجموعتين، ولكن يجب تدويلها وإخضاعها لإدارة الأمم المتحدة، مع الاعتراف بالأهمّية الرمزية والدينية الخاصة للقدس بالنسبة للأديان التوحيدية الثلاثة.
ويمكن الاستدلال من المساندين لقرار ترمب بأن الفلسطينيين والعالم العربي (بمبادرة السلام العربية لعام 2002) استبدلوا بصمت تدويل القدس بـ «حلّ الدولتين»، الذي يتحقَّق فيه الافتراض الذي يشاطره الطرفان، بحيث يمكن تقاسم القدس والسماح لإسرائيل وفلسطين بإنشاء عاصمتهما في حدود المدينة.
معظم مشاريع حَلّ الدولتين تشير إلى أن القدس الشرقية- التي احتلتها إسرائيل منذ 50 عاماً، منذ حرب 1967 – هي عاصمة للفلسطينيين. حتى في هذه الحالة، هناك تنوُّع غريب بين ما تريد إسرائيل أن تتبنَّاه كحقّ وما يوفِّره القانون الدولي. وقد أكَّدت إسرائيل، في نهاية حرب 1967، على الفور أن القدس برمَّتها هي «المدينة الأبدية» للشعب اليهودي. وقد ذهبت حكومة تل أبيب إلى أبعد من ذلك بكثير، وبموجب مرسوم حكومي، وسَّعت المنطقة بأكملها التي تشمل مدينة القدس، وضاعفت تقريباً الأراضي ودمجت سلسلة من الأحياء الفلسطينية.
وللرجوع إلى السؤال المُحيِّر عن سبب حرمان إسرائيل من حقّها في وضع عاصمتها أينما كان أو كما تشاء، ينبغي إعادة صياغة ما تطالب به إسرائيل بالعبارات التالية: «وهل من حقّ كلّ دولة أن تقرِّر إنشاء عاصمتها بصورة تعسفيّة في مدينة مُحتلَّة، أو بحكم السلطة الحصريّة للسيادة التي تعيّنها الحكومة الإقليمية؟».
وفيما يتعلَّق بالأضرار التي سبَّبتها مبادرة ترمب في الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل، والنية المُعلنة لنقل السفارة الأميركية إليها، من المستحيل تحديد حجمها الآن، على الرغم من أن العودة المحتملة للعنف والتطرُّف السياسي والإرهاب المناهض للإرهاب الأميركي وحالة الحرب المُوسَّعة في منطقة الشرق الأوسط، ستُعزى إلى خطأ دبلوماسي من قِبَل ترمب.
وبالمثل، فإن الضرر الخطير جداً الذي لحق بسمعة قيادة الولايات المتحدة على الصعيدين الإقليمي والعالمي أصبح الآن واضحاً على أساس القرار نفسه. وينطبق الشيء نفسه على سلطة الأمم المتحدة التي أظهرت أنها لا تملك القدرة على تسوية النزاعات على الصعيد الجيوسياسي، مما يضع القانون الدولي والرأي العام العالمي جانباً.
إن آفاق الدبلوماسية القائمة على الحقوق المتساوية للفلسطينيين والإسرائيليين قد انخفضت إلى الصفر، والأمل في تحقيق العدالة للفلسطينيين لم يعد من الممكن التنبؤ به حالياً.

---

* أستاذ فخري في جامعة برينستون والمُقَرِّر السابق للأمم المتحدة في فلسطين
صحيفة «المانيفستو» 09.12.2017

ترجمة: يوسف وقاص



مدينة ساحرة..

والأكثر خطورة على الأرض!

فــي رواية الكتــاب المُقــدَّس، اختــار الملــك داود القدس عاصمــة مملكتــه اليهوديــة. كان ذلــك فــي (1000 ق.م) تقريبــاً. وعلــى مدى القــرون المواليــة تعرَّضــت المدينة لغــزوات متعاقبــة، وخاصــة فــي (586 ق.م) مــن قِبَــل البابليين الذين أســروا معظم ســكانها اليهود، ولم يســمح لهــم بالعــودة إلّا في (538) مــن قِبَل الفــرس الذين غزوا بابــل. وفــي وقت لاحق وجد اليهود أنفســهم في صراع مع الحاكــم اليوناني، ثــمّ الروماني، الذي كان أول مَنْ أسَّــس المنفــى اليهــودي المُطوَّل، وســلب المدينــة في (70م).
وبعــد «موت» المســيح فــي القدس في أوائــل القرن الأول تحوَّلــت المدينــة إلى مكان مقدَّس في عقيدة المســيحيين ومشــاعرهم الدينيــة المتنامية، ثمّ وبحلول القرن الســابع ارتبطــت القــدس بالإســلام بعد فتحهــا على يــد الخليفة عمــر الأول في (638). وظلّت المدينة تحت حكم ســلالات إســلامية متعاقبــة، ومــا زاد المشــهد تعقيــداً المحاولات الصليبيــة لاســتعادة المدينــة ابتــداءً مــن أواخــر القــرن الحــادي عشــر. وعلى مدى الـــ 150 ســنة الموالية، ظلَّت القدس تراوح بين الســيطرة المســيحية والإســلامية. ومن منتصــف القــرن الثالــث عشــر، ظلَّــت تحت حكــم دولة المماليــك الإســلامية حتــى سُــقُوطها فــي يــد العُثمانيين في (1517).
اســتولى البريطانيــون على القــدس في الحــرب العالمية الأولــى، وأيَّــدوا- مــن خــلال إعلان بلفــور (رســالة وزير الخارجيــة آرثــر بالفــور)- فكــرة إقامــة وطــن يهــودي فــي فلســطين، وبعــد ثلاثين عاماً مــن ذلك قسَّــمت الأمم المتحدة فلســطين، بمــا فيها القــدس في أعقــاب هزيمة العــرب في الحرب العربية-الإســرائيلية عــام 1948. وفي حرب الأيام الســتة عام (1967)، اســتولت إســرائيل على



باقـي المدينـة، وظلَّت تحـت إدارتها إلـى اليوم.
سـيمون سـيباغ مونتـي فيـور، (كاتب ومـؤرِّخ بريطاني مـن مواليـد (1965) في لندن، ويكتب فـي صنداي تايمز ونيويـورك تايمـز)، وهو مؤلِّـف كتاب «القدس: السـيرة الذاتيـة». لم يكـن الغوص في مختلـف المعتقدات الدينية لتأليـف مثل هكذا كتـاب بالمهمّة السـهلة. ويقـرّ مونتي بـأن عملـه «لن يُرضـي أحـداً، ولا ينبغـي لـه أن يُرضي أي طـرف... الجميـع يريـدون المزيد من وجهـة نظرهم فـي المسـألة، ولكـن فـي النهايـة يجـب أن أُقـرِّر ما هو صحيـح». كانـت مهمّة شـاقة، ورغـم ذلك فهـو يعتبر أن قصـة القـدس جديرة بأن تُروَى. وفي هـذا الحوار يتطرَّق مونتـي فيـور إلى جذور العنـف الذي تعلَّـق بالمدينة منذ آلاف السنين.

لمـاذا أصبحـت القـدس مدينـة مقدَّسـة بمثل هذه الأهمِّيـة في المقـام الأول؟

– أصبحـت المدينـة مقدَّسـة لأن الجميـع يعتبـر أنها مقدَّسـة. هنـاك تقليـد عظيـم فـي القداسـة، ثـمّ أنه فـي مـا يتعلَّق بالقدس، نشـاهد مِـراراً وتكـراراً كيف يسـتولي كلّ طرف على قصص السـابقين ومقدَّساتهم أو يصادرها. السـبب في تكدُّس القداسة على القداسة، والعاطفـة على العاطفـة، والرغبـة الإمبراطورية على الرغبـة الإمبراطورية، هو رغبة الآخرين في الاسـتحواذ علـى المدينة. هنـاك تنافسـية كبيرة، يمكـن أن تراها فـي مواقـع مختلفة مـن المدينـة. على سـبيل المثال، أراد المسـلمون جبل الهيكل، لأن اليهود جعلوه مقدَّساً؛ واختـار اليهـود ذلـك ربمـا لأن الكنعانييـن اعتبـروه مقدَّساً.

معنـى ذلـك أنـه لا يوجد أي شـيء فعلـي في موقع القدس، هـل كان بالإمكان أن تكون في أي مكانٍ آخر؟

– نعـم، كان يمكـن أن تكـون فـي أي مكان، ولكـنْ بمجرَّد أنهـا كانـت هنـاك، لا يمكـن أن تكون فـي أي مـكانٍ آخر. فـي العالم القديم، كانـت الينابيع والهضاب من المُقدَّسـات فـي الطبيعـة، والقـدس تجمـع كلّ ذلـك. هنـاك العديد من التلميحـات فـي الكتـاب المُقدَّس تشـير إلى أنـه كان مكاناً مقدَّسـاً قبل أن يختـاره داود. بعد ذلك، أصبـح من الواضح أنـه المكان المُقـدَّس لليهـود. ولكن المصدر الحاسـم بحقّ هـو الكتـاب المُقدَّس. هـذه المجموعـة من الكتـب تعرض سـيرة القـدس، لذلك عندمـا أصبح الكتـاب المُقـدَّس كتاباً عالميـاً، تحوَّلـت القـدس إلى مدينـة عالمية.

لماذا حظيت المدينة بهذا السحر الدائم؟

– مـرّة أخـرى، أعتقـد أنـه بسـبب الكتـاب المُقـدَّس، هذا هو الجـواب المختصـر، ولكـن أيضـاً منـذ أن تحوَّلت إلـى أقدس مدينـة، اكتسـبت وضعـاً غريباً، فالجميع يشـعر بـأن القدس جـزء منـه. هـذا هو السـبب الذي جعـل كلّ مَـنْ زار المدينة لا يشـعر بالرضا عن حالها، ويشـعر بالرغبة في إعادة تأسيسها. هناك أيضاً ضرب من الجنون لدى الأشـخاص الذين يشـعرون بخيبـة أمـل تجاه المدينة تُسـمَّى بمتلازمـة القدس.



أحـد الموضوعـات المُتكـرِّرة في كتابـك كان حجم الدمـاء التـي سُـفِكَتْ من أجـل القدس.

– شـهدت القدس، وأكثر من أي مدينـة أخرى في العالم، أحداثـاً لا تُحصى من المذابـح والموت والكراهية. وأعتقد أن المدينـة قـد تعرَّضـت للاقتحام والقتـال أكثر من 40 مـرّة. بطبيعـة الحـال، تميَّز القرن العشـرون بوحشـية الصراعـات، لكنهـا فـي الواقـع لا تُضاهـي الوحشـية التـي عرفتها القـرون السـابقة. كان تدميـر المدينة في (586 ق.م) (علـى يـد البابليين) وفـي (70م) (من قِبَل الرومان) حدثاً مروعاً، قُتِـل الجميع تقريباً. وكان حصار القدس وسـقوطها في (70م) أسـوأ من انتفاضة وارسو أو معركـة سـتالينغراد. اسـتمرَّت المجزرة لأشـهر حتى النهايـة، إلـى جانـب المجاعـة وكلّ أنواع الجنـون الذي يمكن أن تتخيَّلـه. بالتأكيد تلك المعاناة تُعدّ كارثة حديثة بحـقّ، وكجـزء من الحـرب العالمية الثانية. كان مشـهداً فظيعـاً جداً.

هـل يمكننـا أن ننسـب هـذا المنسـوب الكبيـر من العنـف إلـى قداسـة المدينة؟

– نعـم هذا صحيح. إن الآمال المُعلَّقـة على المكان والاعتقاد في قداسـة المدينة بلغت درجة حماسـية جـداً دفعت الناس للتضحيـة مـن أجلها. فـي الواقع، إنها مدينة الموتى بشـتى الطـرق والمقابـر العديدة. يبـدو أن للموتى الذيـن يرقدون هنـاك تأثيراً هائـلاً على مجريات الأحـداث بالمدينة. القدس سـاحرة، ولكنها أيضـاً المكان الأكثر خطـورة على الأرض- فـي كلّ زاويـة مـن المدينـة، شـخص ما قـد قُتِل أو شـيء ما قـد دُمِّر.

الحـروب الصليبيـة اشـتهرت بوحشـية العنـف المسـيحي، ولكـن بالنظر إلـى تاريخ القـدس الطويل مـن الحـروب والدماء، هـل يُعَدّ ذلـك اسـتثنائياً بحقّ؟

– هنـاك تصوُّر لا نهاية له، مفاده بأن المسـلمين كانوا دائماً متحضِّريـن، وبـأن الصليبييـن وحوش العصور الوسـطى، ونتـاج العصور المظلمة، لا يملكـون أي ثقافة على الإطلاق. كتـب متعـدِّدة تكـرِّر الأفكار نفسـها عن بيت الحكمة التي تأسَّسـت في بغـداد، ولكن بالطبـع عندما جـاء الصليبيون كان ذلـك بعـد أكثـر من 200 سـنة، وكان العالم الإسـلامي يشـبه الغـرب المسـيحي إلى حَدٍّ كبيـر، أنتج ثقافـة كبيرة، ولكنـه غرق فـي فوضى عارمـة. كان المسـلمون في بعض الأحيـان يحكمهم أمراء حرب متوحشـون، لذلـك لا يختلفان كثيراً فـي الواقع...

فـي الآونـة الأخيرة، شـجَّع العديد من المسـيحيين فـي الغرب عـودة اليهود إلـى القدس. لمـاذا فعلوا ذلك والحال أن المدينة مقدَّسـة فـي معتقدهم؟

– منـذ القرن السـابع عشـر، كانت هناك عودة إلى التفسـير الحرفـي للكتـاب المُقـدَّس فـي بريطانيـا. حتـى إن بعض العلمانييـن- إلى حَـدٍّ ما-، مثـل رئيس الـوزراء ديفيد لويد جـورج، وأرثـر بالفـور، قـد نشـأوا فـي ظِـلّ حـب الكتاب المُقـدَّس، الـذي هو في الأسـاس حـول قصة اليهـود. كانوا



يؤمنــون بعودة اليهود إلى القدس. من أكثر الأشـياء الغريبة التــي أدركتها هــي أن الإمبراطوريــة البريطانيــة في القرن التاســع عشــر، ورغــم أنهــا كانــت تُعَــدّ الحضــارة الرائعة والقــوة العقلانية، إلّا أنها كانت تؤمــن بهذه النظرة الإنجيلية للمجــيء ثانيةً والعــودة لليهود.

هــل عاشــت الأديان الثلاثــة معاً بشــكلٍ مُتناغم في القدس؟

– ليــس صحيحــاً. كانــت الفتــرة العثمانية المُتأخِّــرة طيبة نسـبياً، ولكــن ذلك بسـبب أن اليهــود كانوا تحــت الحماية البريطانيــة. قبــل ذلــك كان اليهــود يحظــون بمعاملــة متســامحة، ولكنها ليسـت عفويّة. لم يُسـمَح لهم بالوصول إلــى مكانهــم المُقــدَّس، حائط المبكــى، باســتثناء الوقوف علــى بعــد 10 أقــدام منــه للصــلاة. فــي عــام 1229 كان هنــاك اتفــاق ســلام قصير الأمــد عندمــا وافــق الإمبراطور الرومانــي المُقــدَّس فريدريــك الثانــي على تقاســم المدينة مــع المســلمين. وقام بتقســيمها بحيــث يكون للمســلمين قبــة الصخرة وجبــل الهيكل، وللمســيحيين بقيــة المدينة، بينمــا مُنِعَ ذلك على اليهود وبشــكلٍ صــارم، ولذلك لم تكنْ تلــك ميــزة كبيــرة مــن وجهــة نظرهم. كانــت هنــاك أيضاً مفاوضــات فــي عــام 1192 بين صــلاح الدين وريتشــارد قلب الأســد حول تقاســم المدينة، ومرّة أخرى هناك تشــابه اليوم؛ فهذه التبادلات تذكّرنا بـ(الرئيس الفلســطيني) ياسر عرفــات ومفاوضاتــه مع (رئيس الوزراء الإســرائيلي) إيهود بــاراك في عــام 2000.

هــل يمنــح تاريــخ القــدس أساســاً للتفاؤل بشــأن مستقبلها ؟

– نعــم بالتأكيــد. كلّ مَــنْ يقول إنه يعرف ماذا ســيحدث هو مجنــون صراحة، ولكن هناك إمكانيات كبيرة. يمكن تقاســم المدينة. بعد كلّ شــيء، ما هي إلّا مدينــة. المهم هو الاحترام المتبــادل والاعتراف المتبادل بتاريخ كلّ الأطراف. في الوقت الراهــن هنــاك الكثير مــن المواقع التــي تملكهــا المُنظَّمات اليهوديــة اليمينيــة تُنكر تقريباً التاريخ الفلســطيني. وهناك أيضــاً العديد مــن المُدوِّنين والأفكار السياســية الصادرة عن الحــركات الفلســطينية التي تُنكر تماماً أي نــوعٍ من ارتباط اليهــود بالمدينــة.. وحتّــى يتم الاعتــراف بهذه الأشــياء، لن يتــمّ التوصُّــل إلــى أي اتفــاق ســلام، بغض النظــر عن عدد المرّات التــي تمّ فيها التوقيــع أو التفاوض.

هل تعتبر أن القدس أهمّ مدينة في تاريخ العالم؟

– حســناً، أنت تســأل الشــخص الذي ســيقول لك حتماً نعم! بالطبــع هي ليســت أقــدم مدينــة – أبعــد من ذلــك، ولكنها كانــت مهمّة فــي كامل أطــوار تاريخها الطويــل. هي مدينة قديمة جــداً بتاريخها، وحديثة جــداً بأحداثها. القدس مدينة مُتغيِّرة علــى الدوام.

المصدر:
مجلة: BBC History: The Story of the Holy Land
ترجمة: مروى بن مسعود



في الذكرى المئوية لوعد بيلفور، من المُهم مراجعة مسار مُنظِّر الصهيونية الأول تيودور هرتزل. لأن فهم فكره والتعرُّف إلى التطوُّرات التاريخية والفكرية للصهيونية سيساعدان، إلى حَدٍّ كبير، على حلّ القضيّة الفلسطينية بعيداً عن القراءات المُضلّلة أو المُتعصِّبة، ودون التفريط في الدفاع عن الحَقّ في الوجود الفلسطيني...

كيف نفهم تيودور هرتزل؟

محمد مستعد

قبل أن يصبح سياسياً شهيراً، ويلقب بالأب الروحي لدولة إسرائيل، كان تيودور هرتزل (1860 - 1904) يهتم بالأدب ويكتب المسرحيات، كما كان صحافياً لامعاً. في سن 14 بدأ الطفل تيودور يكتب الشعر، وينظم وينشط، وسط عائلته، مسرحيات برفقة أخته الصغيرة. كما سيؤسِّس مع عدد من الأصدقاء جمعية أدبية اسمها «نحن الآخرون». وهو اسم قد يكون مُؤشراً مُبكراً عن رغبته في إثبات هويّته اليهودية، مما سيؤدي لاحقاً إلى إشعال حرب هويّات ما تزال آثارها المدمرة مستمرة، منذ 100 سنة، في الشرق الأوسط، وكانت الهويّة الفلسطينية إحدى ضحاياها الرئيسيين.

في سن 20، كتب هرتزل أول مسرحية كوميدية بعنوان «جماعة العمل»، وسيؤلِّف في المجموع حوالي 12 مسرحية، منها مسرحية «الغيتو الجديد»، وسيعرض بعضها في مسارح شهيرة في فيينا عاصمة النمسا. وقد عاش هرتزل أولاً في هنغاريا، ثمّ رحل مع عائلته إلى فيينا. وقام بعدّة جولات عبر أوروبا انطلاقاً من قناعاته كمثقَّف شاب ذي توجُّه كوسموبوليتي وإنساني لم يكن في البداية يتبنَّى هويّة يهودية منغلقة.

حصل على الدكتوراه في القانون في سن 24، لكنه لم يمارس أي عمل رسمي. وإلى جانب الكتابة الأدبية، اشتغل



هرتـزل فـي الصحافة مـع عـدّة جرائد فـي فيينا. وسـيتوج مساره الصحافي ككاتب مقالات أدبية وسياسية، وافتتاحيات، بالحصـول علـى منصب مراسـل جريـدة «الصحافـة الحرة الجديـدة» Die Neue Freie presse النمساوية الشـهيرة آنذاك في باريس. وكانت العاصمة الفرنسـية بالنسـبة لهرتزل وللعديديـن مركـزاً ثقافيـاً وسياسـياً مرموقاً بأوروبـا. وفيها سـيصبح هرتزل صحافياً مشـهوراً وصديقاً لعـدد من الأدباء الكبـار مثل إميـل زولا وألكسـندر دوما والأخويـن غونكور.

عندمـا حَلّ بالمدينـة، كان يعيـش علاقات صعبـة ومُعقَّدة مع زوجتـه جولـي التـي تركها فـي فيينا، قبـل أن تلتحـق للعيش معـه رفقة ولديهما في باريس. وستتحسَّـن علاقتهما وسـتثمر بميـلاد طفـل ثالث. كما سـيلتحق بـه والداه أيضـاً في 1892. وبعد أن كان مقيماً في فندق سـينتقل هرتزل للإقامة مع جميع أفـراد العائلـة الصغيـرة والكبيرة فـي منزل فخم فـي المدينة بفضـل التعويضـات المجزية التـي كانت تمنحها لـه الجريدة.

كان هرتـزل معروفـاً فـي أوسـاط باريـس بأناقته وبلباسـه المُتميِّز. كان في سـن الحادية والثلاثين وسـيماً وطويل القامة بلحيـة يطلقهـا على طريقـة الموضـة الجارية آنـذاك. وكان مكلفـاً بتغطيـة كلّ صغيرة وكبيرة من أحـداث المدينة. يتكلَّم جيداً اللغـة الفرنسـية، ويحـب ثقافتها. وقـد اعتبـر تعيِّينه كمراسـل في باريس بمثابة ترقية له وتطوُّراً مهماً في مسـاره سيساعده على تحقيق الشهرة، وعلى تحقيق تطلعاته الأدبية. وسـيُؤرِّخ لحياته الباريسية في كتاب بعنوان «قصر بوربون – لوحـات من الحياة البرلمانية في فرنسـا». وقصر بوربون هو، إلـى اليـوم، مَقرّ الجمعيـة الوطنية (الغرفة الأولـى للبرلمان).

ويقـدِّم الكتـاب لوحـات دقيقـة للحيـاة البرلمانية الفرنسـية التـي صار هرتـزل مُتخصِّصاً فـي قضاياها ويتابع أشـغالها باسـتمرار مـن 1891 إلـى 1995، حيـث نجـد فيـه متابعة للانتخابـات وللنقاش البرلماني، ورسـماً مُتميِّـزاً لبورتريهات أهم الشـخصيات السياسية الفرنسـية مثل: الزعيم الاشتراكي جـون جوريس، أو جورج كليمونسـو... وهي لوحات تكشـف عمومـاً أنـه كان ضـد الاشـتراكيين. في أحد الفصـول يتوقَّف مثـلاً عند وصف مراسـيم دخول رئيس الجمعيـة الوطنية إلى القصـر محفوفـاً بالجنـود وعلى إيقـاع الطبول، حيث يقول: «بقـدر مـا يتفاهمون عنـد تنظيمهـم للاسـتعراضات أو عند صياغـة الجمـل الرنانة، فإن الفرنسـيين يعرفـون، أفضل من أي أحـد آخر، إبـداع وتنظيـم التظاهـرات الرسـمية». ويُقدِّم الكتـاب- عموماً صورة عميقـة عن المجتمع الفرنسـي، حيث يقـول: «فـي قصـر بوربـون، بـدأت أفهـم فرنسـا». ولتخليد ذكـرى هاته الفترة التي عاشـها بباريس، توجـد في العاصمة الفرنسـية اليـوم سـاحة تحمـل منـذ 2006 «اسـم هرتزل»، وذلك بقـرار اتخذته بلديـة المدينة.

لكـن الكتـاب لا يخلو مـن انتقـادات لاذعة لهؤلاء السياسـيين ولجوهر الديموقراطية الفرنسـية ككلّ عندما يعتبر أن «سيادة الشـعب» التـي تفتخـر بهـا هـذه الديموقراطيـة هـي فكرة مُنغلقـة لا تختلـف عـن النظـام السـابق، ومـا هـي إلّا تعبير عـن «سـيطرة الأغلبيـة المُعبَّر عنها بشـكل مُسـتتر ومنافق». كما يتضمَّن الكتاب نصائح حول أسـاليب السياسـيين وحيلهم



البسيكولوجية عند تأخرهم عن مواعيدهم.. مثلاً: «من بين المبادئ الأساسية للحكام هي أن يتركوا الناس ينتظرونهم، كما أن تعوُّدهم على عدم الردّ على رسائل الناس هو دليل على إحساس حقيقي لديهم بالتفوُّق».

وتساعد علاقة هرتزل بفرنسا وبالفكر السياسي الفرنسي كثيراً على فهم كيف تأسَّس الفكر الصهيوني، بدايةً، على قواعد العلمانية التي تعتبر فرنسا إحدى مرجعياتها في الغرب، وذلك قبل أن تتحوَّل الصهيونية إلى فكر ينبني على المرجعية الدينية أساساً لتبرير وجود الدولة العنصرية.

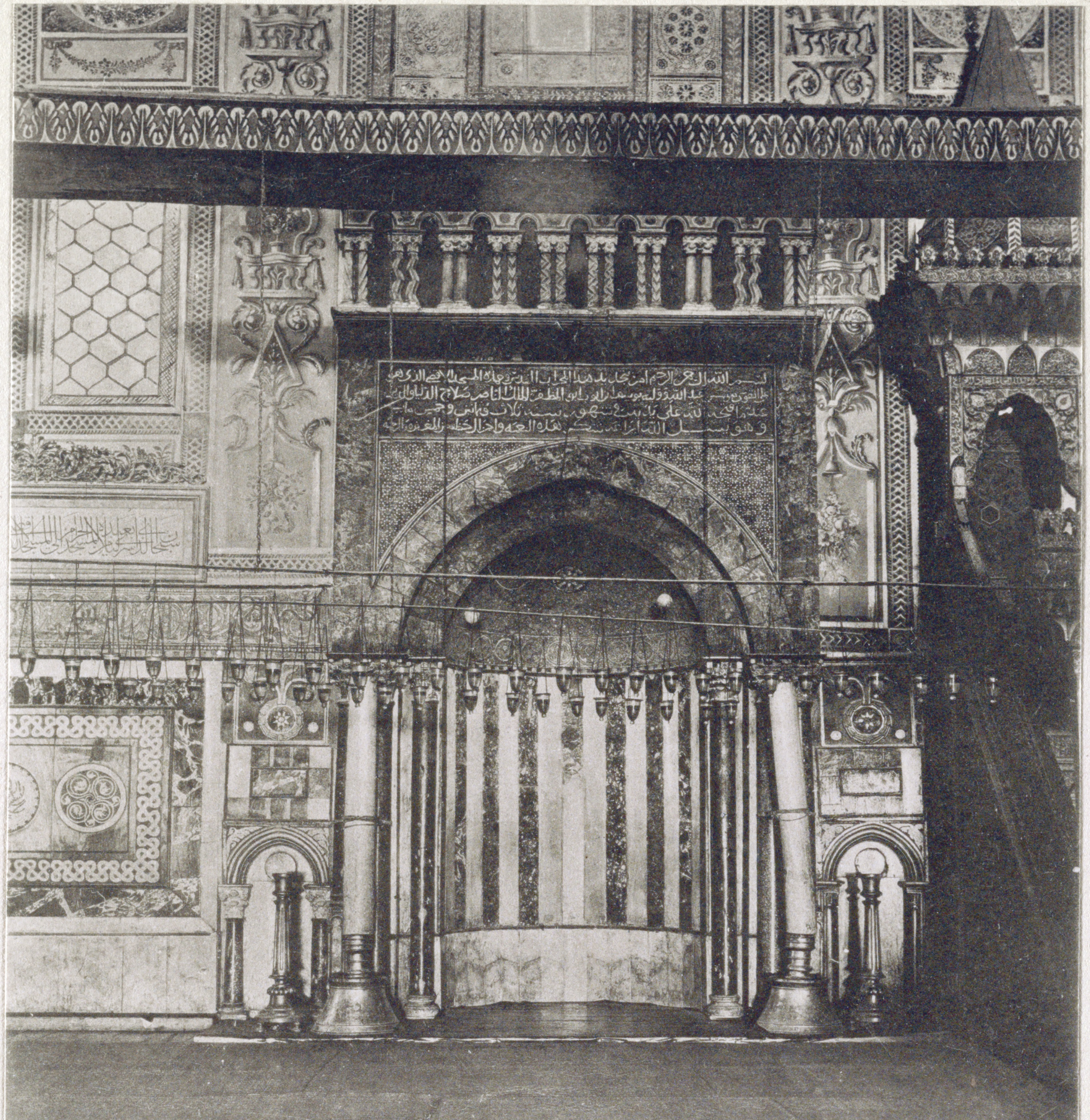
قضية دريفوس

تصادف وجود هرتزل في باريس مع انفجار قضية «دريفوس» الشهيرة التي سيُتَّهم فيها ضابط فرنسي - يهودي، ظلماً وعدواناً، بالخيانة والتجسُّس لصالح ألمانيا. ويعترف هرتزل بهذا التأثير قائلاً: «قضية دريفوس من الأسباب التي دفعتني إلى التفكير في إنشاء دولة إسرائيل». وكان هرتزل شاهداً، كمراسل صحافي، صباح ذلك اليوم الذي تمّ خلاله، في المدرسة العسكرية بباريس، تجريد الضابط «دريفوس» من رتبته كقبطان عقاباً له على تهمة الخيانة. وسيتبيَّن لاحقاً أن هذا القرار كان ظالماً. وستُعاد محاكمة دريفوس والإعلان عن براءته. وقد شكَّل هذا الحدث بالنسبة لهرتزل انهياراً لقيم العدالة والإنسانية، والأنوار التي كان يؤمن بها.

لقد تأثَّر هرتزل في شبابه بكتابات مُعادية لليهود، ومنها كتاب «المشكلة اليهودية» للمؤلِّف أوجين دوهرين، كما تأثَّر لاحقاً بموجات العنصرية واللاسامية المتصاعدة في فرنسا وفي معظم أوروبا، رغم أن الأجواء التي كان يعيش في ظِلّها اليهود في هنغاريا كانت تطبعها الحرّية نسبياً، حيث كان اليهود يمارسون عِدّة حقوق مقابل اندماجهم في المجتمع بأمر من فرانسوا جوزيف ملك هنغاريا.

لكن هرتزل سيقتنع في النهاية بضرورة إنشاء دولة إسرائيل، وسيقوم بتنظيم مؤتمر «بال» الشهير في سويسرا. وكان أول مؤتمر للحركة الصهيونية العالمية جمع مئات اليهود عبر العالم لدعم فكرة الصهيونية وللتخطيط، بشكلٍ سري في البداية، لإنشاء دولة إسرائيل التي كتب عنها كتابه الشهير «دولة اليهود». وعن هذا المؤتمر يقول هرتزل في مذكراته: «في مدينة بال أنشأت دولة اليهود. لو قلت هذا اليوم أمام العموم، فإن الجميع سيستهزئ بي. لكن ربما، بعد 5 سنوات، وبكلّ تأكيد، بعد 50 سنة، سيوافق الجميع على ما أقوله». وستتحقَّق نبوءة هرتزل فعلاً بعد عِدّة تطوُّرات كان من بينها المحرقة التي تعرَّض لها اليهود على يد النازية. وقد تعبَّأ هرتزل لتحقيق هذا الهدف قلباً وقالباً إلى درجة أنه كان يحس بأنه صار على عتبة الجنون. وسيموت منهكاً صغير السن. وتكريماً له سيتم في 1949، أي بعد سنة على إعلان دولة إسرائيل، نقل رماد جثمانه، حسب وصيته، من فيينا مسقط رأسه، لدفنه في القدس.

كان كبار مُنظِّري الصهيونية، ومنهم هرتزل وجولدا مائير يقولون لتبرير مشروعهم الاستيطاني قولتهم الشهيرة إن فلسطين: «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض». ورداً على ذلك، كان إدوارد سعيد المُفكِّر الفلسطيني الكبير يُؤكِّد: «من غير المقبول لأي شخص إنكار معاداة السامية والتجربة الرهيبة للهولوكوست. نحن لا نريد طمس أو عدم توثيق المعاناة البشرية لأي أحد، لكن في الوقت نفسه هناك فرق كبير بين الاعتراف بالمعاناة اليهودية واستخدامها لتغطية معاناة شعب آخر». وقد انتقد إدوارد سعيد في عِدّة كتب ودراسات هذه الأطروحة الصهيونية الشهيرة. وكان ينادي بحلّ الدولة العلمانية التي تجمع الفلسطينيين واليهود. كما انتقد اتفاقية أوسلو في 1993، التي أعطت الحكم الذاتي للفلسطينيين، واعتبر أنها فشلت في إحقاق الحقّ الفلسطيني.



المسجد الأقصى (1916)



ما هي عاصمة إسرائيل؟

ولماذا تفشل الصحف في الاتفاق على اسم مُوحَّد؟

أنّا ماميليانو*

لمعرفة مدى تعقيد الوضع في إسرائيل، يكفي إلقاء نظرة على عناوين الصحف الإيطالية بعد قرار ترمب. هناك آراء مختلفة حول كلّ شيء: حتى على السؤال الذي لا يستحقّ حتى المناقشة في أي مكانٍ آخر. على سبيل المثال: روما هي عاصمة إيطاليا. حول هذه النقطة بالضبط، التي تبدو بسيطة ظاهرياً، لم تتمكّن الصحافة الإيطالية من الاتفاق على وجهة نظر مُوحَّدة. لنأخذ بعض العناوين الحديثة: صحيفة «الكورييري ديلا سيرا» نشرت قبل بضعة أيام مقالاً بعنوان: «جليد في زواج المصالح بين القدس وأنقرة»، حيث القدس وأنقرة، كعاصمتين، على التوالي، ليستا سوى مرادفتين لـ «إسرائيل» و«تركيا».

كما نشرت مجلة «لإسبريسو» مُؤخَّراً مقالاً تحت عنوان «صديق القدس»، الذي أشارت فيه إلى العلاقات بين الصين ودولة إسرائيل.

«إلمِساجيرو» (صحيفة تابعة للفاتيكان) بدلاً من ذلك، يبدو أنها تعترف بتل أبيب- فقط- كعاصمة لإسرائيل. في الواقع، كان عنوان المقال: «لقد خطفنا جندياً – حذر في تل أبيب»، الذي يُشير إلى رياح الحرب بين ميليشيات حزب الله اللبناني ودولة إسرائيل.

حتى صحيفة «المانيفستو» (اليسارية)، كما يتَّضح لي، تستخدم دائماً تقريباً عبارة «حكومة تل أبيب». بعض الصحف التي تُؤيِّد علانية الإسرائيليين أو الفلسطينيين، يجعلون منها قضيّة سياسية. البعض الآخر يبدو ببساطة ... مرتبكاً جدّاً حول هذا الموضوع.

صحيفة «لاستامبا» على سبيل المثال، نشرت منذ بعض الوقت مقالاً بعنوان: «تل أبيب لن تُهاجِم إيران». وبما أنه من الواضح أن المادة لا تُشير إلى فريق «مَكّابي تل أبيب» لكرة القدم، يجب أن نستنتج أن صحيفة تورينو تعتبر تل أبيب العاصمة، وأنها تستخدم اسمها كمرادف لـ «دولة إسرائيل»، ولكن بعد ذلك في مقالٍ آخر (هذه المرّة مأخوذ من طبعة الإنترنت)، صحيفة تورينو تتحدَّث عن «حكومة القدس»، في مقال يتكلَّم عن الوساطة الصعبة



للولايات المتحدة في الشرق الأوسط.
أو دعونا نلقِ نظرة على صحيفة «لاريبوبليكا». في هذه المقالة من طبعة الإنترنت، يقول كاتب المقال: «زعيم تل أبيب: كان هناك اتفاق عام، حتى من قِبَل الفلسطينيين»، مشيراً إلى رئيس الوزراء بنيامين نتانياهو. كما نقرأ في هذه المقالة أيضاً أن باراك أوباما «أشاد بحكومة تل أبيب للخطوات الأخيرة نحو السلام مع الفلسطينيين»، ولكن بعد ذلك دائماً في صحيفة «لاريبوبليكا»، في افتتاحية من قِبَل برناردو فالي، نجد تعبير «حكومة القدس».
باختصار، الارتباك سيد الموقف. لذلك، دعونا نضع بعض الأشياء في سياقها العادي. أين تقع الحكومة الإسرائيلية فعلياً؟ مما لا شكّ فيه، تقع في القدس. وهناك مقرّ رئاسة الدولة ومجلس الوزراء والكنيست (برلمان من مجلس واحد) وجميع الوزارات... باستثناء وزارة الدفاع، التي هي بدلاً من ذلك في تل أبيب لأسباب أمنية.
كيف وصلت الأمور إلى الوضع الحالي؟ أثناء مناقشة قرار التقسيم في عام 1947، أرادت الأمم المتحدة أن تبقي القدس منطقة مستقلّة تحت وصايتها القانونية. في عام 1948، هاجمت الدول العربيّة المجاورة إسرائيل: خلال هذه الحرب احتلّت إسرائيل القدس الغربية، في حين بقيت القدس الشرقية تحت الوصاية الأردنية، وفي عام 1967، احتلّت إسرائيل القدس الشرقية أيضاً.
ما هي عاصمة إسرائيل؟ عندما نطرح هذا السؤال، فإن الوضع يصبح أكثر تعقيداً. وبغية تبسيطه، يمكن القول إن العاصمة هي في الواقع القدس، ولكن هناك مواقف متعارضة بحكم القانون.

– الإسرائيليون يعتبرون القدس عاصمةً غير مُجزَّأة، لكن السياسة الإسرائيلية تنقسم حول نقطة واحدة: المحافظون (مثل رئيس الوزراء الحالي) يعتبرون القدس «مدينة مُوحَّدة وغير قابلة للتجزئة»، في حين أن التقدُّميين (مثل نائب رئيس الوزراء الحالي إيهود باراك) مستعدون لمنح الجزء الشرقي من المدينة كعاصمة للدولة الفلسطينية المستقبليّة... ولكن على شرط أن يلتزم الفلسطينيين باحترام سلامة جيرانهم.

– والفلسطينيون أيضاً، يعتبرون القدس عاصمةً لهم، بيد أن السلطة الفلسطينية رفضت العرض الذي قدَّمه إيهود باراك عندما كان رئيساً للوزراء، لتقسيم القدس إلى قسمين، وتقديم جزء من القدس الشرقية للفلسطينيين.

– يعتبر الأميركيون القدس عاصمةً لإسرائيل: اعترفت الولايات المتحدة رسمياً بالقدس عاصمةً لإسرائيل بإقرار قانون عام 1995، لكن الولايات المتحدة لازالت تحتفظ بسفارتها في تل أبيب وتعتبر الجزء الشرقي من القدس أرضاً فلسطينية حتى يوم أمس.

– لا تعترف الأمم المتحدة بالقدس عاصمةً لإسرائيل. وفقاً لقرار قديم صدر عام 1947، ينبغي أن تكون القدس منطقة تتمتَّع بالحكم الذاتي، تحت حماية الأمم المتحدة. حَلّ يعتبره الفلسطينيون والإسرائيليون غير مقبول اليوم: شيء واحد على الأقلّ يتفقون عليه...

– الاتحاد الأوروبي لا يعترف بالقدس عاصمة لإسرائيل. ومن الناحية النظرية، تتبع أوروبا قرار الأمم المتحدة، ولكن في الواقع، يعترف العديد من الدبلوماسيين الأوروبيين بالموقف الأميركي كحَلّ قابل للتطبيق ويدعم تقسيم المدينة إلى قسمين. وتحتفظ جميع الدول الأوروبية بسفاراتها في تل أبيب، وفي الوقت نفسه يطلبون من إسرائيل وقف جميع أعمال البناء والحفريات في القدس الشرقية، ولكن يبدو أنها قبلت، على الأقلّ في الواقع، أن القدس الغربية تخضع للسلطة القضائية الإسرائيلية.

المصدر: مجلة بانوراما 2017/12/11

ترجمة: يوسف وقاص



يذهب المُؤرِّخ وعالم الآثار الأميركي وليام أولبرايت إلى أن موضوع إسرائيل التاريخية الذي تُركِّز عليه الصهيونية هو نتيجة لتزييف التاريخ القديم للمنطقة على يد الباحثين التوراتيين، موضحاً أن إسرائيل التاريخية هذه لم تكن إلّا لحظة عابرة في مسيرة التاريخ الحضاري لفلسطين القديمة، ودعا الباحثين للاهتمام بتاريخ فلسطين القديم كموضوع قائم بذاته وليس كخلفية لتاريخ إسرائيل، كما هو حاصل في الدراسات العلمية اليوم، تلك الدراسات التي أسكتت التاريخ الفلسطيني ومنعته من التعبير عن نفسه.

إنهم يتوارثون التزييف!

هند عبد الحليم محفوظ

بعقدهم مؤتمرهم الأول في بازل السويسرية، بزعامة تيودور هيرتزل يوم 29 أغسطس 1897 حصل الصهيونية على منبر دولي. ورغم كون معظم الصهاينة الأوائل علمانيين لا يؤمنون بالمعتقدات اللاهوتية اليهودية الموروثة، فإنهم أطلقوا على حركتهم أقدم اسم للمدينة المُقدَّسة «صهيون»، ذلك الاسم الذي كان قد استمر لوقتٍ طويل صورةً للخلاص. وأيضاً عمدوا إلى توظيف الصور اليهودية «الدينية» التقليدية في التعبير عن مُثلهم. ومن ثَمَّ رأوا في هيرتزل، الذي كان قد أصبح المُتحدِّث الرسمي باسم الصهيونية، وهو يعتلي المنصة شبيهاً «بشخص من بيت داود بعث فجأة يحيطه كل الجلال الأسطوري» طبقاً لما تذكره موردخاي بن آمي مندوب أوديسا فيما بعد، والذي قال أيضاً: «فقد بدا وكأنّ الحلم الذي تعلَّق به شعبنا مدة ألفي عام قد تحقَّق أخيراً، وأن المسيح المخلص، ابن داود، كان يقف أمامنا»[1].

ولم يكن هيرتزل يعتقد بوجوب إنشاء الدولة اليهودية الجديدة في فلسطين، لدرجة أن معارضة الصهاينة لمشروعه بإنشاء تلك الدولة بأوغندا في المؤتمر الصهيوني الثاني أصابته بالصدمة. واضطر هيرتزل للتنازل عن تلك الفكرة كي يُبقي على مركزه القيادي. ثم وقف أمام المندوبين واستشهد بكلمات المزمور 137 الذي تقول بعض كلماته



«إن نسـيتك أورشليم تنسـى يميني»[2].

لقد سـعى القـادة الإسـرائيليون إلـى تبرير احتلال فلسـطين وضـمّ القـدس وتهويدهـا مـن خـلال الاستشـهاد بمضامين الكتـاب المُقـدَّس.. ومـن الخطورة بمـكان أن يسـعى أنصار الحركـة الصهيونية إلى إقناع قطاعات واسـعة من الدارسـين والكُتّاب والساسـة الغربيين، وخاصّة الأميركان، بأن إسـرائيل التوراتيـة التي تتحـدَّث عنها النصـوص الدينيـة العبرية، هي ذاتهـا دولـة إسـرائيل الحاليـة، وأن قيـام هذه الأخيـرة يُمثل تحقيقـاً لنبـوءة التوراة، وإشـارة إلـى اقتراب عودة المسـيح عندهم[3] .

وتحـدد الدراسـات التوراتيـة لحظتين حاسـمتين فـي تاريخ (إسرائيل):

الأولـى: إنشـاء المملكـة الإسـرائيلية القديمـة (مملكـة داود وسـليمان باعتبارها قوة عظمـى أو إمبراطورية)، وفي الفترة الزمنيـة التي تُعدّ فتـرة انتقال بين العصـر البرونزي المتأخر وأوائل العصـر الحديدي.

والثانية: إنشـاء دولـة إسـرائيل الحديثة عـام 1948، ويذهب المُـؤرِّخ وعالـم الآثـار الأميركـي وليـام أولبرايـت[4] إلـى أن موضوع إسـرائيل التاريخيـة الذي تُركِّز عليـه الصهيونية هو نتيجـة لتزييـف التاريـخ القديـم للمنطقـة على يـد الباحثين التوراتييـن، موضحـاً أن إسـرائيل التاريخيـة هذه لـم تكن إلّا لحظة عابرة في مسـيرة التاريخ الحضاري لفلسـطين القديمة، ودعـا الباحثيـن للاهتمام بتاريخ فلسـطين القديـم كموضوع قائـم بذاتـه وليـس كخلفية لتاريخ إسـرائيل، كمـا هو حاصل فـي الدراسـات العلميـة اليـوم، تلك الدراسـات التي أسـكتت التاريـخ الفلسطيني ومنعتـه مـن التعبير عن نفسـه، ومن ثَمَّ يدعو إلى كتابة تاريخ فلسـطين القديم من منظور فلسـطيني؛ لأنـه لـم يركـز فـي صراعـه مـع الصهيونيـة إلّا علـى الفترة الحديثـة، لإثبات هويّتـه القومية وللحصول علـى دولة خاصة بـه، فالتاريـخ القديم فـي رأي وليـام أولبرايت قد تـم التنازل عنـه لمصلحة الغرب ودولة إسـرائيل الحديثة، وسـتكون لهذه الدراسـة انعكاسـاتها القويّة على التاريـخ الحديث؛ لأنها تهدم الحجة الأساسـية للصهيونية وهـي العودة إلى دولة الأجداد[5].

إن أبلـغ تعبيـر عـن ارتبـاط الاستشـراق اليهـودي بسياسـة الاسـتيطان الإسـرائيلي واحتلال القـدس وتهويدها، ما صرح بـه رئيس الوزراء الإسـرائيلي الأسـبق ميناحين بيجـن قائلاً: «لا وجـود لدولـة إسـرائيل بدون القـدس، ولا وجـود للقدس بـدون الهيـكل»، كما صـرح بعده إسـحاق رابين قبـل اغتياله ببضعـة أشـهر بأن «القـدس التي على الأرض هـي ملك خاص للإسـرائيليين، أما العرب فلهم القدس التي في السـماوات»[6] .

وجاء فـي وثيقة رابطة الدفـاع اليهودية التـي كتبها اليهودي الأميركي دانيال ياسـبس: «إن القدس هي أعظم مدينة بالنسـبة لليهوديـة.. والقـدس بالنسـبة لليهـود هي بالضبـط مثل مكة بالنسبة للمسـلمين، وكما أن المسلمين يحكمون (مكة مُوحَّدة) فـإن اليهود يجب أن يحكموا (قدسـاً مُوحَّدة)[7].

بعـد إنشـاء دولـة إسـرائيل علـى أرض فلسـطين العربيّـة والسـيطرة علـى القـدس، أخـذ الإسـرائيليون يتوجهون نحو إعادة قراءة تاريخهم بما يلائم أوضاعهم الاسـتيطانية الجديدة بالأراضـي الفلسـطينية، وبمـا يسـمح لهم بطمـس هويّة هذه الأراضي العربيّة الإسـلاميّة وتهوديها والتنقيب فيها عما يثبت حقوقهـم المزعومـة، ولتعليل هـذه المزاعم يُقدِّم الاستشـراق اليهـودي قـراءة مخالفـة للتاريخ الإسلامي للقدس لتصوير ضعـف اهتمـام المسلمين بهـا، وبمكانتهـا الدينيـة عندهـم، زاعميـن أن هذا الاهتمام لم يظهر إلّا في مرحلة لاحقة لأسـبابٍ ودواع سياسـية أكثر منهـا دينية.

يعتبرُ المستشـرقون اليهـود الأحاديث النبوية الشـريفة، التي ترفـع مـن مكانة بيت المقدس وفضائله في بعـض العبادات، مـن الأحاديث الموضوعة والمنسـوبة إلى النبـي محمد (صلى اللـه عليـه وسـلم) بعد وفاتـه بسـنواتٍ عديـدة، ويزعمون أن كثيـراً من هـذه الأحاديث لا تعـدو قيمتها أنها تعكـس التطوُّر الدينـي والتاريخي والاجتماعي للمسلمين، خاصة في القرنين الأول والثانـي الهجرييـن. أمـا الأحاديث الصحيحـة المُدوَّنة،



فيعتبرونها من القِلّة، بحيث يعسر تمحيصها من مجمل الأحاديث التي تم وضعها بعد إدخال اعتقادات وأفكار مستوحاة من أسفار اليهود والنصارى، أو تلك التي تم استحداثها من أجل مواكبة الأوضاع السياسية وقوانين وأعراف البلدان التي تم فتحها من قِبَل المسلمين[8].

والتراث العربي الإسلامي يضمّ مجموعة كبيرة من المُصنفات والكتب التي تُشيد بفضائل بيت المقدس، منها (فضائل البيت المُقدَّس) لأبي بكر محمد بن أحمد الواسطي، و(فضائل بيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام) للشيخ العلامة المشرف بن المرجا بن إبراهيم المقدسي، ورسالة (فضائل بيت المقدس) للإمام الحافظ بهاء الدين بن عساكر، وهو مخطوط مُصوَّر بالجامعة العبرية من مجموعة يهودا، وكتاب (باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس) للعلامة ابن الفركاح، و(الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل) لقاضي القضاة أبو اليمن مجير الدين الحنبلي، الذي أورد فيه معظم الروايات من الكتاب والسنة التي فيها إشارة واضحة لفضائل بيت المقدس[9].

ولا شك في أن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، التي شكَّلت قاعدة انطلاق تأليف المسلمين في فضائل بيت المقدس، عديدة ومشهورة منذ عهد النبوة المباركة وإلى اليوم، بحيث لا تحتاج إلى جهدٍ كبير للتعرُّف إليها. وهؤلاء المستشرقون يصرون على إنكار أصالة فضائل بيت المقدس عند المسلمين زاعمين أن ذلك ناتج عن اهتمام متأخر لم ينشأ إلّا حينما دعت الحاجة إليه في عهد عبد الملك بن مروان الأموي الذي كان في نزاع على الخلافة مع عبد الله بن الزبير، وبما أن هذا الأخير كان ينافس الأول في مكة المكرمة التي تحتضن الكعبة المشرفة، والتي كان يحج إليها الناس، فإن ابن مروان ارتأى - بزعم هؤلاء المستشرقين - بناء قبة الصخرة في بيت المقدس ليُحوِّل الحج إليها عوض الكعبة التي تتواجد بمنطقة التمرُّد التي تمثلها مكة.

ويلجأ المستشرقون لتدعيم هذه الرواية المختلفة إلى تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة بما ينسجم مع قراءتهم السياسية للخلاف بين ابن مروان وابن الزبير، فيزعمون في تفسيرات مُنكَرة أن المقصود بالمسجد الأقصى الوارد ذكره في سورة (الإسراء) ليس هو بيت المقدس، الذي هو بإيلياء، التي عرفت فيما بعد بالقدس، وإنما هو مصلى (سماوي) علوي، وقد يكون بمقربة من مكة كالجعرانة أو المدينة، وادَّعوا أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) فهم المقصود بالمسجد الأقصى مسجداً في السماء، وليس على الأرض في بيت المقدس[10].

ويُعدّ المستشرق إيجناس جولدتسيهر من أبرز القائلين بهذا الكلام وله دراسات ومحاضرات عديدة في الموضوع، منها كتاب (دراسات محمدية) اشتمل على قسم تناول فيه الحديث النبوي، ومزاعم تدوينه ووضعه في العقود التي تلت وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) بدافع الحاجة إلى إضفاء الشرعية على الأوضاع والوقائع المستجدة، خاصة بعد الفتوحات.. ويذهب جولدتسيهر إلى أن تطوُّر الواقع السياسي والاجتماعي للمسلمين بعد مرحلة النبوة،



خاصة بعد استقرار الأوضاع الناجمة عن الفتوحات، اقتضى استحداث العديد من الأحاديث التي استوعبت عِدّة أمور جديدة تتعلَّق بالقانون والعادات والعقائد والأفكار السياسية، بالإضافة إلى تجارب المسلمين الذاتية، وكذلك عدّة أمور غريبة عن الدين الجديد تم تغييرها بصورة أبعدها عن أصلها الذي استوحيت منه[11].

أما المستشرق برنارد لويس فيحمل جنسية مزدوجة بريطانية وإسرائيلية، ويُعدّ من أشدّ المستشرقين اليهود المدافعين عن الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين. ويمثل برنارد لويس مثالاً للمُفكرين الغربيين، الذين عنوا بالاستشراق كنظام للمعرفة حول الشرق وحولوه إلى وسيلة لتبرير الاستعمار والهيمنة على البلدان العربيّة، والاستيطان اليهودي بالقدس وفلسطين. وبالرغم من انتشار صورته في الإعلام والجامعات الغربية كعالم وأكاديمي متخصص في دراسة العالم العربي والإسلامي، إلّا أنه كان يؤدي دوراً سياسياً فاعلاً في الدفاع عن مزاعم أحقية اليهود في فلسطين، بحيث عمل كخبير ومستشار للبيت الأبيض حول الشرق الأوسط، وأيضا كمستشار لبنيامين نتانياهو حينما كان هذا الأخير يُمثل إسرائيل بالأمم المتحدة في ثمانينيات القرن الماضي، كما كان له تأثير كبير على القادة الأميركيين وخاصة المحافظين الجدد، وخصوصاً في عهد الرئيس جورج بوش الابن.

وهو إلى ذلك يُعدّ أحد وجوه الاستشراق الأنجلوساكسوني، الذي انتقده إدوارد سعيد بِشدَّة لدوره في استغلال المعرفة الاستشراقية لأغراض سياسية، ويتجلَّى ذلك في تحريضه على الغزو الأميركي على العراق عام 2003، وكذلك التدخُّل الأميركي في بعض البلدان العربيّة والإسلامية تحت ذريعة محاربة الإرهاب الإسلامي، فضلا عن كونه من أوائل المُفكرين الغربيين الذين آمنوا بأطروحة صراع الحضارات[12].

وفي كتاباته حول الوضع في الشرق الأوسط، وخاصة ما يرتبط منه بفلسطين المحتلّة (عوائق تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي)، فيعتبر برنارد لويس أن مسلسل السلام بالمنطقة تعيقه روح العداء للسامية المُتجذرة في تقاليد السياسة العربيّة، ولدى كثير من الأحزاب التي تدعم العمليات الإرهابية الانتحارية، ليخلص إلى أن الإسلام يُشكِّل أقوى معارض لمسلسل السلام، من خلال المبادئ والأفكار التي تتمسك بها بعض الدول والأحزاب والمنظمات ذات المرجعية الإسلاميّة بالمنطقة.

ولم يتمكَّن جيل المستشرقين الجدد من التخلُّص من تأثير أطروحات الاستشراق التقليدي، وخاصة اليهودي في ما يتعلَّق بقضايا النزاع الفكري والسياسي بين العرب والمسلمين من جهةٍ، والعرب ومعه إسرائيل من جهةٍ أخرى، بحيث لا يكاد يوجد فرق كبير في كتابات المستشرقين الجدد في قضايا الصراع العربي- الإسرائيلي، وفي ما يتعلَّق بقضية فلسطين ومعها القدس الشريف خاصّة، وغالباً ما يلجأ هؤلاء في هذا المجال إلى ترجيح وجهة النظر اليهودية الإسرائيلية، وتغليب أفكارها وترويج خطاباتها السياسية والدينية[13].

هوامش

1 – القدس.. مدينة واحدة عقائد ثلاث: كارين أرمسترونج، ترجمة فاطمة نصر، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009، ص 587.

2 – السابق: ص 588.

3 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، أغسطس 2014، ص 29.

4 – وليم أولبرايت مُؤرِّخ وعالم آثار، عمل مديراً للمدرسة الأميركية للبحوث الشرقية في القدس عام 1921، آخر كتبه : التوراة في التاريخ.. كيف يختلق الباحثون ماضياً، منشور بلندن عام 1999.

5 – الدولة والدين في إسرائيل : رزوق أسعد، مركز الأبحاث (منظمة التحرير الفلسطينية) دراسات فلسطينية، 37، بيروت 1968، ص 68.

6 – القدس العتيقة مدينة التاريخ والمقدسات: عرفة عبده علي الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2007، ص 105

7 – مجلّة الأهرام العربي عدد 108 بتاريخ أول محرم 1420 هـ الموافق 17 إبريل 1999 ص18.

8 – المنهج الاستشراقي في دراسة السُنَّة النبوية وعلومها: عبد العزيز فارح، الرباط، 2012، الطبعة الثالثة، ص 51.

9 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، شوال 1435هـ – أغسطس 2014، ص96.

10 – السابق: ص99.

11 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، شوال 1435 هـ، أغسطس 2014، ص94.

12 – السابق: ص121.

13 – السابق : ص125.



شكَّلت المدينة عامل جذب كبير منذ عشرينيات القرن الماضي حين بدأت العواصم الكبرى بالتوسُّع فيما كانت برلين تعاني شوارعها من هزيمة لا تُنسى بعد الحرب العالمية الأولى تسبَّبت بحركة سينمائية تعبيرية كان واحداً من أبرز أفلامها «متروبوليس Metropolis» عام 1927، الفيلم الصامت الذي يُعدُّ واحداً من أول التصوُّرات السينمائية عن مدن المستقبل. وإذا كانت المدن والعواصم العالمية من نيويورك وروما حتى طهران وطوكيو قد استحوذت على مساحتها الخاصة في السينما العالمية ضمن ظروف متباينة فستبقى مدينة القدس الوحيدة التي تحظى بخصوصية فريدة كونها المدينة التي لم تهدأ يوماً منذ وضع الاستعمار يده عليها وحوَّلها من مدينة سلام إلى مدينة حرب واقتتال. فإن كانت روما قد حاربت الفاشية في الأربعينيات، فإن القدس لا تزال حتى اليوم تقاوم يد المُحتلّ التي باتت تطال كلّ حجرٍ فيها.

كيف صوَّرت السينما المدينة المُقدَّسة؟

إسلام السقا

من أحد محلَّات التحف والبضائع القديمة في شارع عادي في مدينة باريس ظهر في عام 2007 أوّل فيلم تمّ تصويره داخل مدينة القدس عام 1896، كان اكتشافاً مُهمَّاً رغم تحكُّم الصدفة فيه، تلك التي جعلت أيدي أحد موظفي شركة لوبستر الفرنسية تقع على 93 فيلماً للأخوين لوميير لم تُعرف قيمتها قبل تلك اللحظة.

تجوَّل أوجست ولويس لوميير في شوارع القدس موثِّقَيْن علاقة تلك المدينة الشائكة مع الغرباء. حمل الفيلم الأول عنوان «فلسطين في عام 1896»، وفيه تعمَّد الشقيقان الفرنسيان إظهار كافة التعابير الدينية الواضحة في المدينة.



المسـيحي والمسـلم واليهـودي، يسـيرون في الشـوارع ذاتها ويـؤدّون صلواتهـم ليـس بعيـداً عن بعضهـم البعـض، تناغم لـم يكـنْ يتنبأ بمسـتقبل أكثر ضـراوة، ولم يفهم ربمـا ماضياً مليئـاً بالتقلُّبات.

كانت القدس ولازالت تسـتمدّ رومانسـيتها من شعار فضفاض يصفهـا بـأرض «السـلام»، وحيـن دخلهـا «سـينماتوغراف» الأخوين لوميير كانت القدس تزداد مسـاحتها بوتيرة متسـارعة نظـراً لتزايد عدد سـكّانها ليتجاوزوا أسـوار البلـدة القديمة.

ظهـر بعـض العـرب فـي فيلمهـم الوثائقـي الثانـي بعنـوان «مغادرة القدس عبر السـكة الحديد» يرتدون البدلات الرسـمية، وعلى رؤوسـهم «الطربـوش» الأحمر، وهو الزي الأكثر انتشـاراً فـي تلـك الفترة مـن الحكـم العثمانـي للمنطقة، والتـي توافق أيضـاً مرور سـت سـنوات على بـدء الحركـة الصهيونية عملها في فلسـطين.

شـكَّلت فلسـطين عامـل جـذب واسـتقطاب كبيرين بالنسـبة لصانعـي الأفـلام فـي مطلـع العشـرينيات- أيضـاً- رغـم أن الاهتمام لم يكنْ مُتعلِّقاً بالفلسـطينيين بأي شـكلٍ من الأشكال، بـل أتى خدمـةً للجمهور المسـيحي الغربي الذي يتـوق لرؤية المدينـة المُقدَّسـة وتتبُّـع أثـر المسـيح، كمـا ذُكِـرَ فـي كتاب «السـينما الفلسـطينية: الطبيعـة، الصدمة والذاكـرة» للباحث السـينمائي الفلسـطيني جـورج خليفي.

كان الفلسـطيني فـي القـدس مُجـرَّداً مـن ذاتيتـه داخـل تلك اللقطـات التـي اهتمَّـت بتصويـر معمـار المدينـة ومعالمهـا المسـيحية التـي ظهـر بعضهـا فـي وثائقـي «قصّـة أرض فلسـطين». انطلاقـاً مـن ذلك أصبحت السـينما كيانـاً منفصلاً عـن الفلسـطينيين، تقنيـة غربيـة يسـتخدمها الـروّاد الأجانب لحاجتهـم ويغـادرون، وهـو ما أخَّر ظهور سـينما فلسـطينية إلـى منتصـف الثلاثينيات.

ففـي الوقت الذي بدأ فيه الفلسـطينيون بالتعرُّف إلى السـينما كتقنيـة جديـدة كانت صورهـم في القدس تُعـرض بالفعل في أفلام تم إنتاجها داخل فلسـطين لكن دون أن يُسمع فيها صوت فلسـطيني واحـد، إذ بقي الفلسـطينيون مجـرَّد خلفية للحدث الرئيـس بالنسـبة لتلك الأفـلام، وهـو المسـتوطنات اليهودية، التـي كانت مخالب مشـروعها الثقافي قد بـدأت بخدش جدران المدينة بالفعل.

الاحتلال السينمائي للقدس

لـم يجـد المخـرج والشّـاعر الإيطالـيّ الشّـهير، بييـر باولـو بازولينـي، ضالتـه عندمـا جـاء إلـى فلسـطين من أجـل رؤية القـدس عـام 1963. على خطى المسـيح كان شـهيد السـينما الإيطاليـة المغـدور- أيضـاً- يحـاول بـكلّ إمعـان التدقيق في جماليـات فلسـطين بحثـاً عن مـكان مناسـب لتصويـر فيلمه «الإنجيل بحسـب القديس متّى» مُسـتغلاً عراقة القدس كمدينة مُتخمَـة بالآثار والأماكن المُقدَّسـة المسـيحية.

عـاد بازولينـي لإيطاليـا مـن أجـل تصويـر فيلمـه بعد فشـله فـي الحصـول على أماكن مناسـبة لذلـك في فلسـطين، ولكنه عـاد بمشـاهد رآهـا تصلح لفيلم يُغـري زبائن مـن نوع خاص فـي أوروبـا أسـماه «اصطياد مواقـع التّصوير في فلسـطين».

عكـف المخرجون الأميركيون والأوروبيـون على تصوير الأفلام التـي تتعلَّق بالمسـيح والحـروب الصليبية في أيّ مكان سـوى فلسـطين، ولربمـا كان هذا مـا دفع المسـؤولين الإسـرائيليين إلى بدء حملات «التبشـير السـينمائي» لجميع شـركات الإنتاج العالميـة بإصـدار وعـود الإعفـاء الضريبـي والحمايـة الأمنية الكاملـة عبـر حملة تسـويق عالميـة تُقـارب ميزانيتهـا أربعة عشـر مليون دولار لجـذب منتجي الأفلام الدولييـن إلى المدينة المُقدَّسـة.

إنهـم بذلك لا يسـتميلون صناعـة تُعَدّ اليوم مـن الأهم والأضخم فـي العالـم فحسـب، ولكنهـم ينـوون تسـويق المدينـة (عبر احتـكار صورتها) إنتاجياً كأحـد ممتلكات الدولة الإسـرائيلية.

جرت العادة أن تكون «القدس السـينمائية» مُوزَّعة بين المغرب ومالطـا واليونان، وهـو ما لاحظه أحد المخرجين الإسـرائيليين ورئيس مؤسَّسـة القـدس لتمويل الأفلام، يـورام هونيغ.

قـد يرجع السـبب في ذلـك إلى عـدم اسـتقرار المدينـة، ففي النهايـة لا يهـمّ ما يُـروَّج إعلامياً عـن المدينة الأكثـر اضطراباً فـي العالـم أو حتـى ما يُعلنـه الرئيـس الأميركـي «ترمب» من مكتبـه فـي واشـنطن، كلّ مـا يهـم شـركات الإنتاج حقّـاً هو:



هــل يملك الإســرائيليون الســيطرة علــى القدس أمنيــاً فتصبح بذلــك مــلاذاً للمنتجين دون قلق؟ إن الإجابة بكلّ حســم هي: لا. مــع ذلك نجحت الإدارة الاســتثمارية الإســرائيلية في جذب عدد قليــل مــن الممثِّليــن العالميين في أفلام آكشــن/إثارة شــهيرة مثــل «رامبــو 3 - Rambo III» و«قــوّات الدلتــا- The Delta Force» فــي ثمانينيــات القــرن الماضي، ورغم ذلــك فقد أدرك الإســرائيليون أزمتهــم بعد مرور عشــرة أعوام علــى بدء الألفية الجديــدة حيــن اكتشــفوا أنــه ومــن بيــن أكثــر مــن 600 فيلم إســرائيلي أُنتــج منذ نشــأة دولة الاحتلال عــام 1948، فإن 30 فيلمــاً فقــط صُوِّر داخــل القدس.

لذلــك بدأوا بتوســعة عــروض الإنتاج لتشــمل تقديــم الخدمات اللوجستية والتأمينات الصحيّة والحراسات الأمنية للطواقم التي تختــار تصوير فيلمها داخل دولــة الاحتلال عموماً والقدس على وجه الخصوص. عُقِدت الاتفاقيات الداخلية وسُــنَّت التشــريعات القانونيــة اللازمــة عــام 2008 لترفع نســبة تمثيــل القدس في الســينما العالميــة إلــى 400 % في غضون ســنوات، كما يقول نيــر بــركات رئيس بلدية القــدس المُحتلَّة، من أجــل عدم تكرار رؤيــة أفلام أميركية تتحــدَّث عن القــدس دون أن تزورها، وهو مــا يبــدو أمراً مُهمَّاً وعلى درجة كبيرة بالنســبة للإســرائيليين.

يحمــل تاريــخ هوليوود مع هــذا النوع من الأفــلام قوائم طويلة مثــل فيلــم «World War Z» بطولــة النجــم الأميركي الشــهير بــراد بيت، الــذي تجري بعــض أحداثــه داخل مدينــة القدس، إلّا أن التصويــر الحقيقــي للأحــداث كان في مالطــا، تماماً كما فعل الأميركي ســتيفن ســبيلبرغ مع فيلمه «ميونخ- Munich» عام 2005.

أمــا فيلم «روبن هود أمير اللصــوص- Robin Hood: Prince of Thieves»، فإنه يُفتتَح بهروب «كيفين كوســتنر» من ســجن داخــل مدينــة القــدس، مع ذلك فــإن الفيلــم صُوِّر في فرنســا وإنجلتــرا بالكامــل. كما صَوَّر الممثِّل والمخــرج الأميركي «ميل غيبســون» فيلمه «آلام المســيح The Passion of the Christ» فــي إيطاليا مُقتفياً أثــر بازوليني.

أمــا الإنجليــزي تيري جونــز فقد صــوَّر فيلمه الشــهير بعنوان «حيــاة برايــن Life of Brian» فــي تونس كاملاً، ويحكي الفيلم قصــة كوهين برايــن الشــاب اليهودي الذي يصــادف يوم ومكان ميلاده مولد الســيِّد المســيح، يلي هذا التقارب وقوع الناس في حيرة عندما تغمر هويّة المســيح بعض الالتباســات والغموض.

لذلــك ربما يتخذ مهرجان «القــدس الدولي للأفلام Jerusalem Film Festival» رمزيّــة أبعــد مــن مجرَّد احتفاليــة ومهرجان لتكريــم الســينما والمشــتغلين فيهــا. عندمــا نتحــدَّث عن أهم حــدث ســينمائي تُقيمه دولــة الاحتلال ســنوياً ويحضره نجوم مــن مختلف أنحاء العالم، وعروض تتــراوح بين 150 إلى 200 خلال عشــرة أيّام، فإننــا إذ نكون- بكلّ بســاطة- قد اختصرنا الكثيــر فيما يتعلَّــق بالســيطرة المعنويــة للثقافة الإســرائيلية علــى القدس.

حــاول العــرب علــى طــول الخــط أن يبتكــروا طرقــاً لإعــلان تضامنهــم مــع القــدس واعترافهــم بهــا عربيّة فلســطينية من ناحيــة ســينمائية فــكان أن انطلق مؤخَّــراً، أي خــلال العامين الماضييــن، مهرجانــات ســينمائية باســم القــدس فــي كلٍّ من

عُمان والقاهـرة، فيما خَصَّصَ مهرجان الإسـكندرية في دورته الأخيـرة عروضاً ونـدوات للتأكيد علـى عروبة القـدس، ولكنها تبقـى فـي مجملهـا محـاولات تفتقـر فعـلاً للرؤيـة الواضحة والمركزيـة الثقافيّـة والقاعـدة التمويلية المناسـبة.

«أورشليم من ذهب.. ومن نحاس ومن نور»

يُعَدّ باروخ أغاداتي رائد السـينما الإسـرائيلية، وهو الذي أخرج أول فيلـم صهيوني صُوِّر عام 1934 بعنوان «هذه هي الأرض»، وهـو الـذي قامت مؤسَّسـة سـبيلبرغ بإعـادة ترميمـه مُؤخَّراً، ويظهـر فيه العديد من المسـتوطنات الإسـرائيلية قيد الإنشـاء فـي فلسـطين آنـذاك، يغنّـون أغاني العـودة، يبنـون مملكتهم ببهجـة وهدوء، مـع صور قادة الحركـة الصهيونية وخطاباتهم المبكرة.

يهـوذا ليمـان، المخـرج الوثائقي الصهيونـي، كان يُعِدّ فيلمه الوثائقـي الأول آنـذاك عن مدينة القدس تحديـداً بعنوان «أرض الميعـاد» عـام 1935. فـي الفيلـم الذي يمتد شـريطه لسـاعة تليفزيونيـة تظهر فيه الرومانسـية الصهيونيـة التاريخية حول القـدس: كبار السـن الذيـن آثروا الهجـرة والمـوت في الأرض المُقدَّسـة، الأطفال الذيـن يحملون على عاتقهم مسـتقبل الأمة، والمدينـة التـي تُحافِظ علـى ذكريات اليهود كمـا حافظت على حجارتهـا المُقدَّسـة وشـوارعها العتيقـة.. قدَّم فيه لما أسـماه «فلسـطين الجديـدة اليهوديـة» و«القدس الجديـدة التي بدأت بالامتـداد خارج حدودهـا القديمة».

إلّا أنّ الحضور المقدسـي في المشـهد السـينمائي الإسـرائيلي بدأ بالازدياد خلال السـنوات العشـر الأخيرة، وهـو أمر طبيعي مـع وجـود سـينما إسـرائيلية هي الأكثـر تمثيلاً في الأوسـكار مـن بين دول «الشـرق الأوسـط»، إضافة إلى سـيطرة احتلالية حقيقيـة غير مسـبوقة على الأرض.

فـي الفيلـم الوثائقـي الصـادر خلال عـام 2017 «فـي قبضة يدنـا: معركة القـدس- In Our Hands: The Battle for Jerusalem» مـن إخـراج الإسـرائيلية إيرين زيمرمـان، والذي تمّ تصويره علـى طريقـة الميلودراما الوثائقية كامـلاً في القدس وفلسـطين المُحتلَّـة يجـد المُشـاهِد نفسـه أمام اللحظـة التي احتـلَّ فيهـا الجيش الإسـرائيلي المدينة عـام 1967.

تلـك اللحظة التي سـيُخلِّدها التاريخ إلى الأبد علـى أنها العودة الأخيـرة بالنسـبة لليهود، الذين يشـتاقون لقدسـهم في الأرض وفـي السـماء، بينمـا تكـون خروجـاً ليس أَقـلّ مـن أن يُطلَق عليه «نكسـة» بالنسـبة للفلسـطينيين الذين بـدأوا بالتكوُّم في القسـم الشـرقي من المدينة.

الاعتمـاد على إعادة تجسـيد واسـترجاع ذكريات تلـك المعركة كان مـادة للعديد من الأفلام مثل فيلـم «أصوات مُراقبة- Censored Voices»، وفيلم «سـتّة أيـام من حزيران- Six Days in June». فـي الأفـلام الثلاثة، يرفـع المُحتلّون العلم الإسـرائيلي على أسـوار القـدس معلنين «القدس لنا للأبـد»، في إعلان يبدو أنـه سـبق بالدم ما حاول ترمب أن يُرسِّـخه عبـر الفضائيات.

يمكـن النظـر أيضاً إلى الأمثلـة العالمية من فنَّانيـن يهود وُلِدوا في إسـرائيل ووجدوا في هوليـوود طريقهم نحو تعزيز يهودية القـدس مثل ناتالي بورتمان فـي فيلمها الروائي الأول كمخرجة «قصـة عن الحب والظلام- A Tale of Love and Darkness» الصـادر عام 2015 والمقتبس عن مذكرات الروائي الإسـرائيلي الأكثر شـهرة هنـاك عاموس عوز، الـذي قرَّر مشـاهدة معارك حـرب الأيـام السـتة وحـرب يـوم الغفران عـن قرب فـي فترة زمنيـة تلي تلـك المعروضة عنه فـي الفيلم.

يُشـكِّل الفيلم المُصـوَّر بالكامل في القدس والأراضـي المُحتلَّة الحالـة التـي انتابـت اليهود في فلسـطين المُحتلَّـة عندما أُعلن قـرار الأمـم المتحـدة رقـم 181 القاضي بتقسـيم فلسـطين، والفرحـة التـي اجتاحت صدورهم، في مشـاهد مليئة بحسـب بعض المتابعين العرب بالاسـتفزاز لما فيه من تزييف للحقائق المُتعلِّقـة بـأن قيام إسـرائيل واحتلال القدس لـم يكونا معركة اسـتقلال، بل كانـا معركة احتـلال وتطهير عرقي.

وكان المخـرج الإسـرائيلي المعـروف بمعارضتـه للنهـج المُؤسَّسـاتي في أفلامـه الأولى عاموس غيتاي قـد أخرج الفيلم الوثائقـي «بيـت- Home» عـام 1980، وفيه يسـرد قصة بيت عربـي فـي القدس أصبـح يمتلكه يهـودي ويقـوم بالعمل على ترميمـه عمـال بنـاء عـرب. تبنَّـى غيتـاي مقولة سياسـية في فيلمـه هـذا كانت السـبب فـي منعه مـن العرض، حيـث يُقدِّم إدانـة واضحة لنهـب الممتلكات العربيّة فـي القدس في أعقاب نكبة 1948.

هوليوود الزرقاء

قـد يكون حضـور الملامح الصهيونية في سـينما «سـتيفن سـبيلبرغ» هـو الأبرز عند الحديـث عن الأفـلام الهوليوودية التـي «دسَّـت السُّـمَ فـي العسـل»، مثـل إشـارات الأخيـر الواضحـة للقـدس كمدينة مقدَّسـة لليهـود دوناً عـن غيره فـي أفلام «قائمة شـندلر- Schindler's List»، عام 1993، و«ميونـخ- Munich»، عـام 2005، و«لينكون- Lincoln» عـام 2012، حيـث لا ينتهـي أي من هذه الأفلام إلّا بمشـهد ختامـي يحمـل رمزيّة مـا حول القـدس، وقد كثُـر الحديث عنهـا وباتـت معروفة، ولكـن أفلامـاً أخرى كانـت أيضاً قد اتّخذت النهـج ذاته.

فـي فيلـم «World War Z» لمخرجـه مـارك فورسـتر والمُقتبَـس عـن روايـة للكاتب الشـاب ماكـس بروكس ابن الممثِّـل اليهـودي الشـهير ميـل بروكـس، نجد جيـري لين موظَّـف الأمـم المتحـدة (يـؤدّي دوره الأميركي بـراد بيت)



فــي سـعـي دؤوب إلى إنقاذ العالم من شـرّ أحـد الأوبئة التي تغـزوه وتُسـبِّب تحوُّل البشـر إلـى موتى أحيـاء (زومبي). يُرسَـل إلـى كوريـا الجنوبيـة، ومـن هنـاك يُقـرِّر السـفر إلـى الأراضـي المُحتلَّـة بعـد أن عرف بـأن جهاز الموسـاد الإسـرائيلي هو الأكثر اسـتعداداً للوباء. بحسب موقع «تايمز أوف إسـرائيل» الإخباري، فهذا العمل «أهم قطعة بروباغاندا سـينمائية لإسـرائيل منذ فيلم Exodus لأوتـو بريمينغر».

عدا عن استبسـال الجنود الإسـرائيليين فـي الفيلم في قتال الزومبي دفاعاً عن العرب والإسـرائيليين على حَدٍّ سـواء فإن رئيـس الموسـاد يلتقي بجيـري فقط ليلقي عليـه محاضرة تاريخيـة عن طريقة «إسـرائيل» في الدفاع عن نفسـها وهو ما يُبـرِّر للمُشـاهِد سياسـاتها العدوانية، خصوصـاً بعد إن يتحوَّل أكبر رمـوز العنجهية المُتمثِّل بجدار الفصل الضخم، والممتـد علـى أراضي الضفـة الغربية المُحتلَّة إلـى أحد أهمّ أسـباب الحماية من الزومبي.

تتحـوَّل إسـرائيل إلى أكثر الأماكـن أمناً فـي العالم ويعيش فيهـا العـرب جنبـاً إلى جنـب مع اليهـود، وكلاهمـا يحميه جنـود الاحتلال، لكـن وعند الحديـث عـن دور هوليوود في عكـس صورة مُعيَّنة عن القدس، فإننـا لا يمكن أن نتغاضى عـن الصـورة التي تراهـا هوليوود مناسـبةً عـن العرب في أفلامهـا- أيضـاً- كونهما أمرين لا ينفصـلان البتة.

فــي فيلم «الخـروج 1960 Exodus» الذي يرصد قيام دولة إسـرائيل وأهمِّيـة مدينـة القـدس، وهو مـن بطولـة النجم الأميركـي الوسـيم بـول نيومان، يقـوم الفلسـطينيون بقتل صبـي يهـودي لا يتجـاوز عمـره 15 سـنة بلا سـبب. ربح الفيلـم جائزة أوسـكار، وجلب لإسـرائيل التعاطف، وانهالت التبرُّعـات، الأمـر الـذي فاجـأ بـن غوريـون وأقنعـه بتأثير السـينما وأهمِّيتهـا، وفـي فيلـم «Cast A giant Shadow» يُكـرِّر العـرب جريمتهم السـينمائية السـاذجة بقتل سـيدة إسـرائيلية كانـوا قد أسـروها داخل إحدى العربـات ثمّ بدأوا بالغمـز واللمـز حتى انتهـوا منها.

تعـدَّدت صـور التنـاول الهوليـوودي لمدينـة القـدس رغم انحيازهـا الواضـح- غالبيـة الوقـت- لكفَّـة لا يكـون فيها العربـي الفلسـطيني ذا قيمـة أكثر مـن غيره، لكـن ظهرت فـي المقابل بعـض الأعمال التي حازت علـى رضا الجمهور العربـي عموماً، وكان تناولها لمدينة القدس تاريخياً دون أن تحمـل أيديولوجيا مُعيَّنة مثل فيلم «مملكة السـماء- King-dom of Heaven» مـن إخـراج ريدلي سـكوت عام 2005.

فـي نهايـة الفيلم الشـهير يقـف «باليان» بعـد تفاوضه مع «صـلاح الديـن»، وبعـد معركة دموية من أجـل «القدس» اسـتمات فيهـا «باليـان» ومَـنْ معه فـي الدفاع، واستبسـل «صلاح الدين» وجنوده في الهجوم، وبعد مفاوضات تسـليم المدينة، والاتفاق على شـروط تسـليمها- يُلقي صلاح الدين السـلام عليه، ثم يبـدأ بالعودة لجيشـه. يسـتوقفه «باليان» ويسـأله: «مـا قيمـة القدس بالنسـبة لكـم؟» فيجيب صلاح الديـن «لا شـيء»، وبعـد أن يمشـي بضع خطـوات أخرى، يلتفـت ليقول: «بل كلّ شـيء!».

يُذكِّرنـا هذا الفيلـم- تحديداً- بالعمـل الملحمي الأضخم في

تاريـخ الإنتاج السـينمائي المصـري، فيلـم «الناصر صلاح الدين»، 1963، إخراج يوسـف شـاهين، الذي ينتهي بمشهد خـروج ملـك إنجلتـرا «ريتشـارد قلب الأسـد» مـن القدس (التـي اُصطلح على تسـميتها بأورشـليم داخـل الفيلم رغم أن العـرب أطلقوا عليها تاريخياً اسـم بيـت المقدس)، حيث يظهـر فـي اللقطـة الأخيرة «صـلاح الدين» رافعـاً يديه إلى السماء شـاكراً الله على تحقيق النصر واسـتعادة المسلمين لمدينتهم المُقدَّسة.

«البيت لنا والقدس لنا»

حملـت القـدس بالنسـبة للجماهيـر العربيّـة رمزيّـة كبيـرة، حضرت فـي أغانيهم وأناشـيدهم، وكانت جزءاً مـن اعتقادهم الدينـي، يحـج إليهـا المسـيحيون، ويعتبرها المسـلمون ثالث أقـدس مكان فـي العالم بعد مكـة المُكرَّمة والمدينـة المنورة. وبعـد إعلان الرئيـس الأميركـي دونالد ترمب القـدس عاصمةً لدولـة الاحتـلال هبّـت الجمـوع التي لم تملـك إلّا النـزول إلى الشـوارع والصـراخ، صوت ربما لن يُسـمع وحِراك لن يسـتمر أكثـر مـن أيّـام وتنديـد لا يُسـمن ولا يُغنـي من جـوع، ولكنه يُثبِـت أمـراً واحـداً فقـط؛ أنّ القـدس لا تـزال صاحبة حضور قوي فـي قلـوب العرب.

يبـدو مـن المشـروع التسـاؤل عـن دور السـينما العربيّة في تسـليط الضـوء علـى قضايا هـذه المدينـة ومكانتهـا، ولكنه سـيكون من الصعب إصـدار الأحكام على السـينمائيين العرب بتقاعسـهم عن العمـل في إطار دعم صمود المدينة المُقدَّسـة، خصوصـاً أنّ أيّـاً منهم لا يملـك القدرة علـى دخولها، ولا حتى يحلـم بذلك.

عندمـا زارت فيـروز القدس، كانت أغنية «زهـرة المدائن» على بعـد ثلاث سـنوات فقـط، لأن تتحـوَّل إلى ضربـة فَنّيّـة قويّة شـكَّلت وعـي الجمهـور العربـي حيـال مدينة القـدس لأجيالٍ وأجيـال، بينمـا قِيل فـي فترة مـا إن هـذه الأغنيـة- تحديداً- جـاءت للردّ على المغناة الصهيونية «قدس الذهب» بعد نكسـة حزيـران، لكن هل اسـتطاع أيّ فيلم سـينمائي أن يُؤدِّي الدور نفسـه عربياً؟!

عند الحديث بعمومية عن السـينما العربيّة التي تناولت القضيّة الفلسـطينية فسـنجد أننـا أمام عـدد كبير من الأفـلام، التي لم تُقدِّم في مجملها مضموناً جاداً ويسـتحق التوقُّف عنده سـوى عـدد ضئيل منهـا مثل الفيلـم الجزائري «نهلة» لفـاروق بلوفا عام 1977، والفيلم التونسـي «السـنونو لا يمـوت في القدس» لرضـا الباهي عـام 1994، والفيلـم المصري «باب الشـمس» ليسـري نصر الله عـن رواية إلياس خـوري عام 2004.

كانـت هـذه الأفلام التـي تجاوزت مـا وقعت فيه بقيـة الأعمال الأخـرى من تنميـط وتسـطيح وجهـل بالقضيّة الفلسـطينية وأولويـات الصـراع مـع المُحتـلّ الصهيونـي، بـدءاً مـن أفلام «فتـاة من فلسـطين» و«أرض الأبطـال» ووصـولاً ليومنا هذا. فـي المقابـل فإن القـدس التـي صوَّرتهـا الأفلام التسـجيلية والروائية الفلسـطينية كانت أوسـع وأدقّ في ملامستها لمعاناة المقدسـيين، وهو ما يضع السـينما العربيّـة في موقف يفرض عليهـا الخـوض أكثر في ما تتعـرَّض له القدس والمقدسـيون ومعاناتهـم اليوميـة في ظِـلّ ظرفٍ دولي يتجاهـل أدنى صور الوجود والحضور العربي الشـعبي.

«بـدأ حضور القـدس في السـينما الفلسـطينية، مع نكسـتها الفاجعـة العام 1967. ومن هنا سـيبدو فيلـم «القدس»، الذي حقَّقـه الفنَّـان التشـكيلي فلاديمير تمـاري، عـام 1968، أول محاولة سينمائية تواكب ولادة زمن سينما الثورة الفلسطينية»، كما جاء في دراسـة للباحث الإعلامي الفلسـطيني بسـام حمد بعنوان «القدس في السـينما العربيّة مـن البداية حتى الثورات العربيّة».

والـذي أشـاد فيـه بأفـلام الأخويـن خليفـي «ذاكـرة خصبة» و«القـدس تحت الحصار» على التوالي، فـالأول حقَّقه المخرج ميشـيل خليفـي عـام 1980، والـذي تـمّ تصويـره كاملاً في الأرض الفلسـطينية المُحتلَّة، خصوصـاً في مدن الناصرة ورام الله ونابلـس والقدس.

والثانـي للمخرج جورج خليفي، عام 1990، يعكس فيه صورة عـن واقع مدينـة القدس المُهـدَّدة بالمسـتوطنات الصهيونية، «ومحاولات المسـتوطنين احتلال بيوت الفلسطينيين في البلدة القديمة. ينقل الفيلم شـهادات فلسـطينيين مقدسيين، ورجال دين مسـيحيين ومسـلمين، إضافة إلى تصريحات مسـتوطنين صهاينـة، كما يعرض الفيلم لأهمِّية المدينة عند الفلسـطينيين، وأهمِّيتها على المسـتويات كافة».

يـرى الكاتب المصري نائل الطوخي أن حرب عام 1967 كانت محـوراً مُهمَّـاً فـي علاقـة الفلسـطينيين والعرب مـع القدس، الذيـن اختـاروا تبنِّي وجهـة النظـر الأيديولوجيـة للمدينة من أجـل حمايتهـا تماماً كمـا فعل الإسـرائيليون منذ اليـوم الأوّل لهـم علـى أرض فلسـطين. بدلاً مـن المخيَّـم والشـهداء، كان الوعـي الجمعـي العربي يختار صورة للمسـجد الأقصى، يُغنِّي له، ويرسـمه.

تحوَّلـت المجـازات، مـن أشـجار البرتقـال، والحمضيـات، والزيتون، وسـجِّل أنا عربـي، ومفاتيح البيـوت المهجورة، إلى صـورةٍ كبيـرة لرجلٍ فلسـطيني عجوز يجـرّ (إلى بـرّ الأمان) مركبـاً يحمـل عليه مسـجد قبّـة الصخـرة المطليّـة بالذهب.. كانـت البوصلـة أكثر وضوحاً منـذ ذلك الحين، ولكـن يبدو أن السـينما العربيّـة لا تـزال رافضة اسـتيعابها بعد.

زائر ماليزيا لن يشُدَّه جمالها الطبيعي الخلّاب فحسب، بل سيقع أسير حب مُدنها الحضريّة، بمعمارها الأخّاذ وتنظيمها العالي، هذا علاوةً على طيبة الناس وحفاوتهم بالضيف، على اختلاف أديانهم وأعراقهم ولغاتهم.
عندما زرتُ البلاد سنة 2014، كأيّة سائحة عابرة من هنا، كنتُ أبحث عن الأماكن الأكثر جذباً للسياح. بطبيعة الحال كانت كوالالامبور بمتاحفها، وحدائقها، وأسواقها تحتلّ المرتبة الأولى في القائمة، ثمّ تأتي بعدها الجزر المُوزَّعة على البلاد، خصوصاً في جزيرة بورنيو شرقاً، بشواطئها الرائعة وطبيعتها الخلّابة، لكنني هذه المرّة اخترتُ ولاية سيلانغور، لتكون محطّتي الأولى.

العبور من «شاه علم»

أرخبيل وفسيفساء..

رميساء خلابي



وصلتُ مطار كوالالامبور ليلاً بعد رحلة ساعة فقط من مملكة كمبوديا، حيث كنتُ أُقيم. كان بانتظاري أصدقاء رائعون من ولاية صباح الماليزية، تعود أصولهم إلى إندونيسيا، وقد علمتُ في ما بعد أن سكان هذه الولاية الجميلة أعراق وأقوام وأديان، بل أضحى السكان الأصليون هناك، يُشكِّلون النسبة الأقَلّ من مجموع السكان.

وصلنا مدينة «شاه علم» عاصمة الولاية، حيث سأُقيم مع الأصدقاء لفترة من الزمن. وقد اقترحوا عليّ أن نأكل في أحد المطاعم الشعبية، قبل الاستسلام للنوم.

أينما وَلّيتَ وجهكَ داخل هذه المدينة الجميلة ترى هنوداً، صينيين، بنغلاديشيين، نيباليين، إندونيسيين، فضلاً عن الملاويين، وهم السكان الأصليون لهذا الأرخبيل. هم ليسوا سيّاحاً، بل ماليزيين من آباءٍ ماليزيين وأجدادٍ كذلك. وصلوا هذه الجزر منذ مئة سنة على الأقَلّ، لَعلّ أبرز هجراتهم تلك المرتبطة بالعمالة في عهد الاستعمار البريطاني للبلاد، حيث كانت مناجم النحاس والحديد والقصدير، تُغري الباحثين عن تأسيس ثروتهم المالية بترك الديار والاستقرار في بلدٍ واعدٍ كماليزيا.



العاصمة كوالالامبور من سطح معبد ثيان هوو

أسواق الليل..

رواية أخرى تتحدَّث عن وصول الصينيين قبل ذلك التاريخ بكثير. أي قبل مطلع القرن الماضي، حيث وصل ذات ليلة عبر البحر الصيني إلى الضفاف الماليزية أناس بيض لا يبتسمون ولا يتحدَّثون كثيراً، سكنوا في ضواحي المدن، وفتحوا أسواقاً ليلية. هؤلاء الصينيون لم يكونوا سوى تجار هاربين من عقوبات فُرِضَتْ عليهم نتيجة لأنشطتهم الليلية غير القانونية، حيث كانوا يقيمون في ضواحي المدن الكبيرة للصين وفي القرى والبلدات خَيْمات كبيرة، يعرضون فيها منتجاتهم وبضائعهم، والتي في الحقيقة لم تكنْ تختلف في شيء عن باقي أسواق الصين، سوى أن مرتاديها كانوا أكثر عدداً، وذلك راجع لسبب التوقيت المناسب لغالبية المواطنين الذين كانوا يعملون طول النهار ولا يجدون سوى ساعات الليل للانصراف للأسواق لتلبية احتياجاتهم الشرائية. وهكذا، حُوصِرَتْ أعمال التجار، واُتهموا باستغلال هذه الأسواق لبيع السلاح والقيام بنشاطات غير مشروعة. أُقفلت كلّ أسواقهم، فاختاروا الهرب للنجاة بحياتهم وتطلُّعاً لبلاد تكون مصدر رزقهم.



سوق ليلي بالعاصمة

وبالفعل لم يخب ظن هؤلاء التجار،



حركة دؤوبة بالأسواق الليلية

فاليــوم لا تــكاد تخلو مدينــة من مدن ماليزيــا مــن هــذه الأســواق الليليــة. ترتادها كلّ فئات المجتمع، فهي ليست أماكــن بيع المــواد الغذائيــة الطازجة فقط، بــل فرصة للعمل أيضــاً، في بلد مــا يــزال يُشــكِّل القطاع الخــاص فيه أكثــر مــن 11 %؛ منهــم 55 %- على الأقلّ- يعملون لحســابهم الشــخصي، ويُشــكِّل باعة الطعــام المُتنقِّلــون وحدهــم أكثــر مــن 20 %. جــزء كبير منهم يســتغل الأســواق الليلية من أجل دخل أساســي أو إضافي، كما أن كثيراً مــن مرتاديهــا هم مــن هــواة الأطباق المحلِّيّــة اللّذيذة.

فــي اليــوم الثاني مــن إقامتــي، اقترح علــيّ الأصدقاء الذهاب لســوق «شــاه علــم» الليلــي، وهو أكبر الأســواق بكلّ ولايات ماليزيا، وهو على خلاف غالبية الأسواق التي تفتح الســاعة الخامسة مســاء وتغلق قبيل منتصــف الليل، إنه ســوق ليليّ دال على اسمه فعلاً؛ فقد انتظرنا الســاعة العاشــرة ليــلاً موعد فتحــه أبوابــه للتوجُّــه إليــه، ولم تحن ســاعة إغلاقه إلّا قُبيــل الفجر.

لــم تكنْ فكرة الســوق الليلي بالنســبة لــي شــيئاً جديــداً، فمملكــة كمبوديــا التــي تركتهــا حديثــاً كانــت تعــرف ســوقين ليلييــن علــى الأَقــلّ بمدنهــا الكبيــرة، والمُثير فــي القصــة أنهــا أيضــاً اُفتتحــت مــن طــرف الصينيين بالبــلاد، ولَعــلّ هذا مؤشِّــر آخــر يؤكِّد لنــا حكايــة هــروب التجــار الصينيين للمنطقة. وعلــى غِرار الأســواق الليلية التي ســبقت لــي رؤيتها، كانــت هناك منصَّــة كبيــرة لفرقــة موســيقية، لــم تتوقَّــف عــن العــزف والرقــص حتــى الســاعة الثالثــة صباحاً.



توقد شمعة وتطلب أمنياتها، هذه كل طقوس الصلاة بالمعبد البوذي

معظم الأســواق الليليــة في ماليزيا هي أســواقٌ أســبوعية، لكن هناك قِلّة تفتح أبوابهــا بشــكلٍ يومي تماماً مثلما هو الحال مع ســوق «شــاه علم» هذا، وهي فــي المُجمل غيــر حكومية، بــل تابعة لتجار أحرار.

أمة واحدة..

كانــت محاولتــي النوم فاشــلة بســبب الأصــوات المُزعجــة للألعــاب النارية، علــى الرغــم مــن أن الحي الــذي أقمتُ فيــه هــادئٌ جــداً، وهــو الحال نفســه مــع معظــم أحيــاء الولاية، حقيقــةً. إذ تنتشــر الفيلــل ذات الحدائــق الخلفية أكثر من التجمُّعات الســكنية المُكتظَّة، نظــراً لرفاهيــة الولايــة أولاً، إذ تُعَــدّ أكثر ولايــات ماليزيــا تقدُّمــاً وتطوُّراً، بمشــاركة فــي اقتصــاد البلــد تمثّــل 22.7 %، وهــي بذلــك تتفــوَّق علــى العاصمــة كوالالامبــور، التــي تشــارك بنســبة 15.3 % فقــط. أمــا الســبب الثانــي فــكان يعود لقربهــا الجغرافي مــن العاصمة كوالالامبــور، حيثُ يُقبِل الموظفون وأصحاب المشــاريع الحُرَّة هنــاك علــى اقتناء بيت مريــح في هذه



بائع الورد أيام الاحتفال بديبافالي أو عيد الأنوار عند الطائفية الهندوسية

الولاية الجميلة.

تلك الضجة كانت بسبب احتفالات (ديبافالي) أو عيد الأنوار عند الطائفة الهندوسية. تفاجأتُ في البداية لاستمرار إطلاق الألعاب النارية طيلة أسبوع بلياليه، لكن دهشتي زادتْ عندما رأيت شباباً يشاركون في هذا الطقس الاحتفالي البهيج. ماليزيا التي يُشكِّل نسيجها الاجتماعي طوائفٌ، أعراقٌ وأديان، استطاعت بعد مسيرة نضالية طويلة، وكذا تحدِّيات جديّة -كادت تودي بها إلى الهاوية بدل أن تكون اليوم في مسار الدول النامية-، أن تُوحِّد بين أبناء البلد الواحد، وأن تجعل شعار «أمة واحدة»، معيار الاستقرار والأمن وبوصلة التقدُّم. فاليوم تنعم كلّ الطوائف بحُرّيّتها، والحقّ الكامل



حركة دائمة بالليل والنهار

في تأسيس دُور العبادة وممارسة الطقوس الدينية علناً، بل إن الدولة تعتبر الأعياد الخاصة بكلّ طائفة أعياداً رسميّة لكلّ الشعب الماليزي، فتغلق الدوائر الرسميّة، والمدارس والجامعات أبوابها.

لكن اللّغة الرسميّة في البلاد تبقى اللّغة الماليزية، وهي لغة التدريس الأولى ولغة التواصل بين الأعراق المختلفة، كما أن الدين الإسلامي هو الدين الرسميّ، ويتم التمييز بين المسلمين من غيرهم من خلال الإشارة إلى ذلك على بطاقات الهويّة. أما على مستوى حقوق المواطنين، فهناك امتيازات لا يمكن غضّ الطرف عنها في صالح المالاويين، خصوصاً على مستوى التعليم والحصول على الوظائف الرسميّة وتسهيلات السكن وخفض في الضرائب. ولَعلّ هذا يعود لكونهم مُلّاك الأرض، وهم يُشكِّلون أكثر من الثلثين من مجموع السكان، فضلاً عن الفقر والجهل الذي عانوه إبان الحقبة الاستعمارية البريطانية؛ إذ لم يكونوا سوى مزارعين بسطاء،

في بلـدٍ كان الحزام الأخضر يُغطي كلّ مسـاحته، لكن الحاجـة العالمية كانت علـى مناجمه النفيسـة لا على حقوله. ولَعـلّ القصة تعود لأب الفقـراء وقائد النهضـة، وأطول رئيس للبلاد، الرئيس الأسـبق مهاتيـر محمد، فقـد كان أول من دفـع بالمالاويين علـى الخصوص نحـو التعليـم ليكونوا قادة السياسـة، واسـتفاد مـن خبـرة الصينييـن فـي التجـارة، فشـجَّعهم علـى العمـل لينهضـوا باقتصـاد البلـد، كمـا كان للهنـود دورٌ كبيرٌ في الحَدّ من الفسـاد لاعتلائهـم مناصـب الحكـم والقضاء. وبالفِعـل نجحـت رؤيـة مهاتيـر محمد فـي أقـلّ مـن ثلاثة عقـود. فاليـوم في ماليزيـا، أكثر من 80 % من السـيارات التـي تجـوب شـوارع مدنهـا وأحيائها، سـيارات محلّيّة الصُنع، أما على مستوى التعليـم، فيـكاد يعـرف كلّ المواطنيـن القـراءة والكتابـة، فضـلاً عـن كـون ماليزيا عضواً في دول النمور الآسـيوية السـبع، كما أن البطالة فيها لا تتجاوز 5 %، رغـم الأزمات الاقتصاديّة التي تأثَّرت بها غالبيـة دول العالـم المُتقدِّم.

اللون الوردي لبودرة الأرز!

كان أمـر زيارتـي للمعابد الهندوسـية الكبرى أيام الاحتفالات بـ «الديبافالي» مسـتحيلاً، فأعـداد المتوافدين لا تدع المجـال أمام سـائحة عابـرة لالتقاط صـورة، لهـذا كان عليّ انتظـار نهاية الأيـام السـبعة من احتفالاتهـم لأتوجَّه إلى أعرق المعابد الهندوسـية وأكبرها علـى الإطـلاق فـي دول جنوب شـرق آسـيا. إنهـا كهـوف «كيفـز» التـي أنشـأها أتبـاع الديانـة هنا قبـل مئات مـن السـنين، وأقامـوا تمثـالاً لإلههم (مورغـان) – إلـه الخيـر- قبـل مئـة سـنة فقـط المهاجـرون التاميـل. أي سـكان الهند الجنوبية المهاجرون إلى ماليزيـا. وهم عِرق هنـدي يتفرَّد بلغته الخاصة، وهـي اللّغـة التاميلية وبلون بشـرته الداكنة، ويُشـكِّلون اليوم 7 % مـن مجموع سـكان هـذا البلد.
صحيـح إن صـوت الألعـاب النارية لم يتوقَّـف؛ هـذا الصخـب الـذي يُوهمكَ أنـك في احتفـال متواصـل وبهجة غير منتهيـة، رغم كلّ الضجيج المزعج الذي يحدثـه. لكـن الاحتفالات كانـت بالفعل قـد انتهت. اسـتيقظتُ لأتفاجـأ باللون الـوردي لبـودرة الأرز المُسـتعملة فـي رسـم الرانغولي – وهي لوحات شعبية ترسـمها النساء على الأرض عند مداخل البيوت، والأحيـاء والمدن وأماكن العمل أيـام الديبافالي- تُزيِّن الشـارع.
عملـتُ بنصيحـة العارفيـن، وتوجَّهتُ لمعبـد «باتـو كيفـز» فـي الصبـاح الباكـر لتفـادي الزحام الشـديد. ومع ذلـك، فإن العشـرات من الأفـراد كانوا قـد سـبقوني. كان علـيّ خلـع نعلـي وأخـذ زهرتـيّ أقحـوان مـن الراهـب والانحناء لـه ليباركني ويختم بالبودرة المُقدَّسـة، -ذات الألـوان المختلفة باختـلاف الطقـس الدينـي، فاللـون الأحمر للمتزوجين، والأبيض للمصلين، والأصفـر للكهنة- علامة علـى جبيني وعنقـي، قبـل أن أنفرد بـه ببعضٍ من الأسـئلة، وكثيـرٍ مـن الصور.
في ساحات المعبد وأروقته، كان هناك باعـة للزهـور الطبيعيـة، والحلويـات الهنديـة، فضلاً عن القردة والسـحالي علـى طـول 272 درجـاً التـي تفصل مدخـل الكهـوف فـي قمّـة الجبل عن المعابد بالطابـق الأرضي، والخفافيش التـي يصل مسـامعك صفيرهـا مهما كُنـتَ بعيداً.
يرتـاد هـذا المعبـد أكثـر مـن 5000 سـائح كلّ يـوم، أمـا العـدد فيصـل إلـى مليـون وافـد أيـام الاحتفـالات الهندوسـية، كما هو الحال مع احتفال عيـد الأنـوار الأخير، والذي شـارك فيه رئيـس الـوزراء عبـد الـرزاق المالاوي المسـلم، في رسـالة رمزيّة تؤكِّد ربما مفهـوم «ماليزيـا واحدة».

المسجد الأزرق

لـم يكـن منطقيـاً أن أغـادر ولايـة سـيلانغور دون زيـارة أهـم معالمهـا التاريخيـة علـى الإطـلاق. إنه مسـجد السـلطان صـلاح الديـن عبـد العزيز، أو (المسـجد الأزرق) نسـبة لقُبتـه



معبد باتو كيفز الهندوسي



المسجد الأزرق، أو مسجد السلطان صلاح الدين عبد العزيز بولاية سيلانغور

زرقاء اللون، وهي تسمية اشتهرت بين السياح على وجه الخصوص في السنوات الأخيرة. يطلّ المسجد على بركة ماء عذبة، مُحاطاً بحزام أشجار النخيل الاستوائي، ترتفع منه أعلى مجموعة مآذن- حسب موسوعة غينيس- تتوسَّطها ثاني أكبر قُبة لدار عبادة في العالم بأسره.

تقول القصة هنا، إن السلطان الثامن لسيلانغور أراد قبل موته أن يُبهر البلد بتحفة تُميِّز ولايته. وبعد كثير من المشاورات وقع الاختيار على مسجد يُشيِّده على الطراز المحلِّي، ولكن بتقنيات مُتطوِّرة. فالزائر إلى مساجد ماليزيا الجميلة، سيلاحظ أنها تتشابه في عمارتها تارةً مع الطراز العثماني، وتارةً مع الطراز المغاربي، وتارةً أخرى مع الطراز الهندي، لكن لا يكاد يوجد مسجد يُمثِّل الطراز المعماري المالاوي الأصيل غير مسجد «ترغكانغو»، حيثُ كان يصلي السلطان زين العابدين الثاني وحاشيته أواخر القرن السابع عشر، لكنه يبقى بناءً بسيطاً، مع أشكاله الهندسية غير المُعقَّدة ولونه الأبيض الأحادي.

تحقَّق حُلم السلطان صلاح الدين في أقلّ من ست سنوات، وقد كان هو نفسه مشاركاً في لجنة بناء هذا التراث الثقافي المدهش، واليوم يستقبل آلاف المصلين كلّ يوم.

في الطابق الأرضي، حيث مَصلى الرجال يوجد رواق خاص بتعلُّم الدروس الدينية يحوي ثمانية أقسام، ومكتبة لكلّ الفئات العمريّة، هي مكتبة الإمام النووي، وقاعة مؤتمرات ومطعم كبير لضيوف الرحمن، كما أن أنشطة أخرى تُقام في المسجد، كعقود القران، وصلاة العيدين وموائد الإفطار خلال الشهر الفضيل، وهو الحال نفسه مع بقية مساجد البلاد.

بعد مغادرتي لـ«شاه علم» توجَّهتُ للعاصمة كوالالامبور للإقامة فيها عند مُدرِّسة يوغا ماليزية من أصول صينية، تبلغ من العمر 74 عاماً، ابنها هو الفنَّان المشهور في المنطقة «أوغست كوان»، وقد حصل لي شرف التعرُّف والتحدُّث إليه أثناء زيارته لوالدته، مدام إيمي كوان.

أسرة كوان كانت تتبع الديانة الكاثوليكية، كما هو الحال مع ثلث الصينيين في البلد. وقد أخبرتني مدام إيمي أنها وُلِدَتْ مسيحية، وأن والدها كان مسيحياً أيضاً، ولا تذكر أنها قد زارت معبداً بوذياً من قبل.

تعود قصة اعتناق صينيي ماليزيا الديانة المسيحية، حسب المصادر التاريخية المُتوفِّرة لدينا، إلى حقبة الانتداب البريطاني بداية القرن الماضي، إذ كان المُبشِّرون يدفعون عمال المناجم المهاجرين من الصين إلى تغيير دينهم، وذلك من خلال إغراءات مادية، وقد نجحوا إلى حَدٍّ ما في ذلك. غير أن الحكومة الماليزية اليوم تمنع كلّ النشاطات التبشيرية في البلد، كما يُجرِّم القانون اعتناق المسلمين المالاويين لديانة أخرى، لكنه متسامح مع دعوة المسلمين لغيرهم للدخول في الإسلام.

ومهما يكنْ الحال، فإن مظاهر التسامح بين شعوب هذا البلد جليّة لأيّ عابر من هنا، مهما تشبَّث أتباع كلّ دين بهويّته وثقافته وعاداته...

ماذا يُخبِّئ لنا العقد القادم؟!

بالنسبة لنا كقرَّاء، فإنه عادةً ما تتَّصف الكُتب العلميّة، المُستشرفة للمستقبل، على وجه التحديد، بنوعٍ من التَّسلية الجماهيرية. لكن، قبلَ حوالي عقد من الزمن تساءل بروكمان- في مستهل كتاب جماعي بعنوان «الخمسون سنة المقبلة.. مستقبل العلوم خلال النصف الأول من القرن 21»- قائلاً: كيف ستُغيِّر الإنجازات العلميّة على مدى نصف القرن المُقبل عالمنا؟... ما التطوُّرات التي يمكننا توقُّعها في كلّ مجال أو علم مُعيَّن، وكيف يمكنها أن تؤثِّر في فروع العلم الأخرى، وتسمو فوقها؟ وثمّة ما يجعل حِدّة السؤال أكثر مما كانت عليه عند العلماء القُدامى؛ فما أن نتأمَّل راهن العلوم والتكنولوجيا الحديثة، حتى يتجلّى لنا التَّسارُع الجذري في تفاقم سلطة الأدوات والتقنيات بشكلٍ أفضى إلى الطفرة الشاملة في أسلوب الحياة برمَّتها...



الأعمال الفنية بالملف: Michael Kerbow (الولايات المتحدة)

في الأزمنة السحيقة كان تاريخ البشريّة يُقاس بالعصور، وكانت تمرّ على المجتمعات الإنسانية قرون كاملة دون أن يطرأ عليها تغيير يُذكر، ومع تزايد عدد البشر وانتشارهم، صار لكلّ منطقة تاريخها الخاص، وصار المقياس الزمني أقصر قليلاً، والوحدة الزمنية تتكثّف، وتحتمل أحداثاً أكثر وأهم. وما كانت البشرية تحتاج مئات السنين لتنجزه صارت تنجزه بأسابيع قليلة، أو في غضون ساعات، وربما دقائق.

العقد القادم..

فاصل بين الحاضر والمستقبل

عبد الغني سلامة

كثير منا ما زال يظنّ أن المستقبل بعيد، لكنه عملياً على الأبواب، وقريبا جداً ستطرأ تغيُّرات مُثيرة على سكان الأرض، من العبث نفي إمكانية وقوعها، فكما انتقلنا من الحمام الزاجل إلى الهاتف النقال، ومن ألواح الطين إلى الحاسوب، سيشهد العالم أشياء جديدة ومختلفة لا يمكن لنا أن نتخيَّلها اليوم.

العقد القادم سيكون عبارة عن فاصل تاريخي بين الحاضر والمستقبل. والفاصل التاريخي عبارة عن مرحلة تاريخية تُحِدث بوناً شاسعاً بين المرحلة التي سبقتها والتي تليها، بحيث لا يمكن الرجوع عنها، ومن البديهي أن لكلّ مرحلة جملة من المفردات والأدوات الخاصة بها، تختلف كليّاً عن نظيراتها في المراحل الأخرى، ما يعني أن كلّ التقنيات التي نشهدها اليوم ستكون عبارة عن مُخلَّفات تاريخية، سيكون مكانها المتحف، تماماً كما فعلنا بتقنيات عصر الآلة البخارية.

عند هذا المفترق المفصلي من تاريخ الإنسانية يبرز السؤال الكبير: هل ستواصل الطبيعة لعبتها؟ وهل بمقدور البيولوجيا أن تستقرئ واقع المجتمع الإنساني أو تستشرف مستقبله؟! وإذا ما افترضنا أن سفينة التطوُّر ستمخر عباب المستقبل وتواصل رحلتها المجنونة نحو المجهول، فهل ستكون بطيئة الخطى بيولوجيا، ولكنها فائقة السرعة تقنيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، والسؤال الأهم: إلى أين ستصل؟!

العَالِم الفرنسي «هيوبرت ريفز» مدير معهد باستور، يجيب عن هذا السؤال بأن التطوُّر سيبقى على وتيرته، لكنه يرى أنه أصبح الآن تقنياً اجتماعيّاً بشكلٍ خاص، حيث استلمت الثقافة والتكنولوجيا نوبتها في الحراسة، ويضيف قائلاً بأن البشريّة في طريقها لاختراع شكلٍ جديد للحياة، هذا الشكل يقوم على الترابط العضوي الشديد ليس بين سائر بني البشر وحسب، بل وأيضاً مع أشكال الحياة الأخرى على الكوكب، وهنا سيكون للإنترنت دور الجنين الذي نجهل كيف سيكون شكله بعد الولادة. أما الاختراعات التي تتناسل من بعضها، فستكون هي المكافئ الطبيعي للطفرات الوراثية التي طالما تحكَّمت بصيرورة الحياة لملايين من السنين خلت[1].

الجيل الجديد من الثورة التكنولوجية- والذي تمثَّل في الإنترنت- وضع العالم بأسره على أعتاب مرحلة جديدة تختلف كليّاً عن أي مرحلة سابقة، وصلت إلى الحَدّ الذي مزجت فيه بين الواقع الحقيقي والعالم الافتراضي، وتركت بينها حدوداً بالكاد تُرى. والعالم الافتراضي

إذا ما افترضنا أن سفينة التطوُّر ستمخر عباب المستقبل وتواصل رحلتها المجنونة نحو المجهول، فهل ستكون بطيئة الخطى بَيولوجياً، ولكنها فائقة السرعة تقنيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، والسؤال الأهم: إلى أين ستصل؟!



المستقبلي هو ما نشهد بواكيره وإرهاصاته اليوم، من خلال أشكالٍ عديدة كالإنترنت، وألعاب الفيديو، والهواتف الذكية، والأسطح الرقميّة، وهي الآن بأشكالها البدائية، ومن المُتوقَّع أن تكون في المستقبل مختلفة، وأن تتسع الهوّة بين العالمين الحقيقي والافتراضي. وقد انتشرت تقنيات الإنترنت بسرعة غير مسبوقة وبفترة قياسية، ومن ثَمَّ صار لزاماً على الحكومات والشركات العملاقة التي تنتج وتبيع خدمات الإنترنت أن تنجز إصداراً جديداً يُلبي الطلب المتزايد على الشبكة ويستخدم تطبيقات جديدة ثورية، من المتوقَّع أن يكتمل بعد خمس سنوات، وسيحمل اسم «IP v6»، سيعتمد هذا الإصدار على مضاعفة قدرة «الريسفرات» العالمية، بحيث تستوعب ترليونات الأجهزة، وهذا سيتيح الفرصة لمنح أي شيء IP، سواء أكان جهاز كمبيوتر، هاتف، حيوان، متجر، سيارة، بما في ذلك الإنسان نفسه، وهذا يعني أنه ستكون هنالك شبكة إنترنت عملاقة قادرة على دمج وتوصيل كلّ المكونات معاً وبسرعات فائقة، من جمادات وحيوانات وبشر وأجهزة... وهذا الجيل الجديد يُسمَّى «إنترنت الإشياء Internet of Things»، واختصاراً[2] «IOT».

في المستقبل سيكون الهاتف المحمول وتطبيقاته محور حياة الفرد، وسيعتمد عليه في كلّ شيء تقريباً، وسيتم حقن كلّ إنسان بمجس متناهي الصغر، يُحدّد له IP مُعيَّناً، ومن ثَمَّ ربطه إلكترونياً بمحيطه وبكلّ ما هو حوله (الذي سيكون محقوناً هو الآخر بمجس)، سيكون البيت وأجهزته وأثاثه من الذكاء، بحيث تكون قادرة على فهم متطلَّبات واحتياجات الإنسان، وكذلك في مكان العمل، في الشارع.. هذا التطوُّر، وإن بدا مريحاً وواعداً، إلّا أنه

في المستقبل سيكون الهاتف المحمول وتطبيقاته محور حياة الفرد، وسيعتمد عليه في كلّ شيء تقريباً، وسيتم حقن كلّ إنسان بمجس متناهي الصغر، يُحدّد له (IP) مُعيَّناً

ينطـوي علــى مخاطــر جســيمة، أبرزها ســلب إنســانية الإنســان، وجعلــه امتداداً للأشــياء التي مــن حولــه، وانتهــاك خصوصيتــه، وجعــل كلّ المعلومــات الخاصة بــه متاحــة للجميع[3].

ومــن ناحية ثانيــة، فإن هذا الــذكاء الاصطناعي، الذي يفــوق الذكاء الطبيعي للإنســان، ســيؤدي إلــى تقليص اعتماد الفرد علــى دماغه، والاعتماد بــدلاً منه علــى ذكاء الأجهــزة التي يســتخدمها، مثــال ذلــك ســتتقلَّص قدرته علــى الحفظ وعلى البحث والتفكير، لأنه ســيلجأ للتخزين في ذاكرة الأجهــزة بدلاً مــن ذاكرته الشــخصية، وســيلجأ إلــى مُحــرِّكات البحث التي ســتكون هي الأخرى قد قطعت شــوطاً طويــلاً في مسلســل التطوُّر.

الخطر الآخر الذي ستجلبه التكنولوجيا المُتطوِّرة الخارجــة عــن أي ســيطرة، يتمثَّــل بمــا يُســمَّى الإشــارات أو الرســائل الضمنية، التي تســتقبلها مجسّــات الإنســان الطبيعية وتؤثِّر مباشــرة على العقــل الباطــن، وتوجِّهه ســلباً أو إيجاباً حســب نوعيــة الرســالة، وهــي تقنيــة مُتبعــة مــن قِبَل أجهزة المخابرات، ومن الممكن اســتخدامها لبث رســائل ضمنية تجــاه مجموعــات مُعيَّنة بهدف الســيطرة عليها. وبعد الوصول لمرحلة الانتشــار الكُلِّــي لتقنيــات الإنترنــت الحديثــة والأجهــزة الذكية والأســطح الذكية، والعوالــم الرقميّة؛ فإن المثلــث الذي يضم الإشــارات الضمنيــة، والذكاء الاصطناعــي، وانعــدام الخصوصيــة ســيجعل الإنســان فــي مركــزه، وســيجعل مَــنْ يُســيطر على شــبكة الإنترنــت يتحكَّم بالإنســانية جمعاء، وســيحكم العالم بأســره.

الهندســة الوراثيــة ســيكون لها القول الحاســم فــي مســتقبل البشــريّة، وهــي الآن تثيــر جــدلاً فــي الأوســاط الدينيــة والاجتماعيــة، وإذا أُطلق لهــا المجــال، فإنهــا بالإمكانــات اللامحــدودة ســتفعل العجب العجاب، وما استنســاخ النعجة «دوللي» إلّا مجرَّد بداية لما يمكن أن نشــهده في المســتقبل. ولنــا أن نتخيَّل ما بوســع هــذا العلم أن يفعــل بعد ألف ســنة مثــلاً!، ولكــن ليس كلّ مــا يمكننا تخيُّله قابــلاً للتطبيق، فهنــاك قوانين للطبيعــة والفيزيــاء لا يمكــن تجاوزها.

فعلى ســبيل المثال ذَكَرَ العَالِــم الأميركي «كريغ فنتــر»، أنه يســتطيع تصوُّر إرســال البشــر عبر البريــد الإلكتروني، تماماً كما تُرسَــل الرســائل! وأضــاف بإمكانية مكافحة تلوُّث البيئة بواســطة جراثيــم مهندســة وراثياً. وأيضا إنقــاذ الكائنات مــن الكــوارث الطبيعيــة، كمــا أعلــن عــن بــدء محاولاتــه إنتــاج الكروموســومات الاصطناعيــة فــي المختبر[4].

ودافــع «فنتــر»، الــذي عــرض خريطــة جســمه الوراثيــة على الإنترنــت، عن الهندســة الوراثية، وقــال إن خطرهــا علــى البشــريّة أقــلّ من خطر تلــوُّث البيئــة والتحــوُّلات المناخيــة العاصفــة.. وأضــاف أنــه يســتطيع تصــوُّر إمكانيــة تعديل العالــم كلّــه وراثيــاً في المســتقبل.

والمســتقبل المُثير الذي ينتظر الهندسة الوراثية، تنتظــره أيضاً هندســة «النانو»، والتــي ما زالت فــي بداياتهــا وأمامهــا الكثيــر، حيــث يمكــن لتقنيــات «النانو» المُدهشــة والمُثيرة أن تفعل ما لــم يكن ممكناً مــن قبل، وأن تحلّ من المشــاكل ما اســتعصى علــى الحــلّ. أما الطابعــات ثلاثية الأبعاد، فســتمثل ثورة صناعية جديدة، وسيكون بمقدورها صنع أي شــيء..

عالــم الأحفوريات «إيف كوبنــز» يُذكِّرنا قبل أن يجيــب عن ســؤال مســتقبل البشــريّة بــأن عمر حداثتنا لا يســاوي شــيئاً، إذا ما قارنــاه بمليوني ســنة هــي عمــر النــوع الإنســاني، ويضيــف «كوبنــز» بــأن الثقافة الإنســانية تتجانس أكثر فأكثــر، والعالــم يــزداد شــمولية، ولكنــه يصغر أمام ســاكنيه، ويستشرف صورة للمستقبل تمتد إلــى مــا وراء الألف القادم، وربمــا يجمح بخياله حتى ما بعد عشــرة ملايين ســنة مــن الآن، فيرى شــكلاً مختلفاً للإنســان، ولكنه بــذكاء خارق[5].

يأمــل العلمــاء أن تُقــدِّم تكنولوجيــا الفضــاء حلولاً عمليــة للتهديدات التي تتربَّص بمســتقبل البشــريّة، فبالرغــم مــن حداثة هذا العلــم، إلّا أنه أتاح للإنســان أن يغادر كوكــب الأرض لأول مرّة في تاريخه، فبعد أن خطا «أرمســترونغ» خطوته الصغيرة على ســطح القمر، فتح الآفاق لخطواتٍ أخــرى عظيمــة للبشــريّة، لأن تصــل إلــى أماكن أبعــد بكثير من القمر، بــل وأن يجعلوا من القمر محطــة «ترانزيت» للوصول إلــى كواكب جديدة، ويُقــدِّر العلمــاء أنــه بعــد ثلاثين مليون ســنة – وهــي فترة قصيــرة جداً بالمعاييــر الفلكية – أن يتمكَّــن الجنس البشــري مــن اســتعمار كواكب عديدة مــن مجــرّة «درب التبانة»[6].

الهندسة الوراثية سيكون لها القول الحاسم في مستقبل البشريّة، وهي الآن تثير جدلاً في الأوساط الدينية والاجتماعية، وإذا أُطلق لها المجال، فإنها بالإمكانات اللامحدودة ستفعل العَجب العُجاب!



ويتخيَّـل العلمـاء حـلاً للتغلُّـب على المشـكلات اللوجسـتية والاجتماعيّة علـى الأرض بنقل أعداد غفيـرة مـن البشـر علـى متـن سـفن الفضـاء المسـتقبلية، وذلـك بإرسـال ملاييـن البيـوض البشـريّة المُخصَّبة المُجمَّدة، بحيث يتم احتضان هـذه البيـوض بعد وصولهـا للكوكـب المأمول، لتنشـر الحياة فيه، أو لتوزِّع الإنسـان على نطاق المجرّة[7].

الصورة القاتمة لمصير الإنسـان، يقابلها صورة مُشـرقة مُضيئـة، ولكن تشـكُّلها يتطلَّب أن يعي الإنسـان دوره فـي الطبيعـة، وأن يحترمها، وأن يسـيطر علـى انفجاراتـه السـكانية، وأن يرتقي بأخلاقـه وسـلوكه إلـى مسـتوى المسـؤولية، فيتخلَّـى عـن عقيـدة القتـل والحـروب، وأن تكـفّ الشـعوب عن اسـتغلال بعضهـا البعض، وأن يوظِّـف ذكاءه لتحقيـق رفاهيتـه ومواجهـة التحدِّيـات العديـدة التـي تضـع مصيـره علـى المحـكّ، وأن يتعايش بنو البشـر بمحبة وسـلام، وأن يشـكروا خالقهم عزّ وجـلّ على نعمة الأرض ونعمـة الحيـاة؛ وإلّا جعلـوا من ذكائهـم بالفعل «هديّة مسـمومة»[8].

هوامش:

1 - هيوبـرت ريفـرز، جويـل دو، دومينيك سـيمونيه، غيف كوينـز، أجمـل تاريـخ للكون، ترجمـة موسـى خـوري، ط1، 1998، أكاديميا أنترناشـيونال، بيروت، ص 128.

2 - أسامة الأزهري، محمد سماحي، عدي الطويسي.
https://www.facebook.com/1635995096634992/videos/1677780692456432/?fref=nf

3 - عبد الغني سلامة، تكنولوجيا المستقبل، جريدة الحدث، 2015-7-20.
https://www.alhadath.ps/article.php?id=1206117y18899223Y1206117

4 - ماجد الخطيب، عالم أميركي يتصوَّر مسـتقبل الهندسـة الوراثية، جريدة الشرق الأوسـط، 23 يناير 2008 العدد 10648.

5 - أجمل تاريخ للكون، المصدر السابق نفسه، ص 129.

6 - بـول ديفنـر، الدقائـق الثلاث الأخيرة، منشـورات دار عـلاء الدين، ترجمـة أحمد رمو، ط2، 2004، دمشـق، ص 90.

7 - بول ديفنر، الدقائق الثلاث الأخيرة، مصدر سبق ذكره، ص 90.

8 - أجمل تاريخ للكون، المصدر السابق نفسه، ص 133.

حين ينتهي النزاع حول «سيلفي Selfie» التقطه قرد، باللجوء إلى المحاكم، فهذا يعني أن هناك مَنْ يُفسِّر العالم انطلاقاً من رؤية متمركّزة حول الإنسان.

بوادر ظهور إحيائية جديدة

جيرالد برونر[1]

ترجمة: عزيز الصاميدي

هل يفترض أن تُمْنَحَ الحيوانات حقوق تأليف؟! وهل يمكن الذهاب أبعد من ذلك؟!

لا شك في أن الحيوانات ليست بآلات عضوية كما تخيَّلها ديكارت. فهي تشعر بالألم وتملك أحاسيس، بل إن لبعضها قدرات معرفية لطالما أخطأ الإنسان في تقدير حجمها. ومع تطوُّر علم السلوك الحيواني في عصرنا الحاضر، لم تعد الحدود التي أنشأها تاريخ الأفكار بين البشر وباقي المخلوقات الحيوانية بالصلابة نفسها. حتى إن بعض المغالين استنتجوا أن الإنسان حيوان (وهذا أمر صحيح) مثل باقي الحيوانات (وهذا أمر مشكوك به).

وفي الآونة الأخيرة، قاد هذا الاستنتاج بعض الجمعيات إلى المطالبة بحقوق للحيوانات لم يجرؤ أحد على التفكير بها إلى أمس قريب. ونستحضر في هذا الصدد القصة التي عاشها «دافيد سلاتير David Slater» نهاية شهر سبتمبر/أيلول الماضي، وهي القصة التي انتشرت عبر العالم وعرفت نهاية مُشوِّقة.

فقبل بضع سنوات، ذهب هذا المُصوِّر البريطاني المحترف في مهمة إلى جزيرة «سولوازي» الإندونيسية، حيث يعيش «المكاك الزنجي Mcaca nigra»؛ وهي فصيلة مُهدَّدة بالانقراض. حينها تمكَّن أحد هذه الحيوانات من سرقة آلة التصوير الخاصة بسلاتير، وأَخَذَ بعض الصور. وحينما استرجع الأخير آلته فوجئ بأن القرد قد نجح في التقاط عدد من الصور بشكلٍ مُتقَن.

كان يمكن للأمور أن تقف عند هذا الحَدّ، لولا أن إحدى هذه الصور – وهي عبارة عن سيلفي مضحك- حصدت نجاحاً على مستوى العالم، ومن ثَمَّ طُرح السؤال فيما إذا وجب أن تعود حقوق المُؤلِّف للإنسان أم للمكاك. وعلى إثر ذلك قامت «بيترا Petra»، وهي جمعية أميركية تُعنى بالدفاع عن الحيوانات، برفع دعوى قضائية بشأن الواقعة، وانتهى الأمر باتفاق ودي مع المُصوِّر المذكور على أن تذهب نسبة 25 بالمئة من مداخيل الصورة لأعمال من شأنها حماية المجال الذي يعيش به هذا القرد وقرود أخرى من الفصيلة نفسها بإندونيسيا.

فهل يفترض أن تُمْنَحَ الحيواناتُ حقوق تأليف؟ وهل يمكن الذهاب أبعد من ذلك؟ هذا ما يعتقده مثلاً المُتخصِّص في علم بيولوجيا الأعصاب الإيطالي ستيفانو مانكوزو، الذي يطالب بحقوق للنباتات. ففي كتابه «Verde Brillante» يدعونا مانكوزو إلى توسيع تصوُّرنا حول مفهوم الذكاء واعتبار النباتات – وهي أحياء تتجاوب مع محيطها، وتمتلك في بعض الأحيان استراتيجيات لمواجهة مفترسيها- كائنات ذكية. ألا يجب في ظلّ هذه الظروف إذن أن تستفيد هي الأخرى من هذا التصوُّر المُوسَّع لحقوق الكائن الحي؟

يقوم ستيفانو مانكوزو بعقد مقارنة بين تشابك جذور الشجر وشبكة الإنترنت. وهذا



يطالب البعض حالياً بحقوق الروبوت وحقوق الذكاءات الاصطناعية...

مظهر آخر من مظاهر التصوُّر المُوسَّع لمفهوم الحقوق : إذ يطالب البعض حالياً بحقوق الروبوت وحقوق الذكاءات الاصطناعية. ويتعلَّق الأمر مثلاً بـ: «كيت دارلينغ Cate Darling» الباحثة في مختبر (Média Labo-ratory MIT). صحيح أنها لا تطالب سوى بحقوق من «المستوى الثاني»، الغرض منها حمايتنا من الأحاسيس السلبية التي يمكن أن نشعر بها عند رؤيتنا لروبوت بشري الهيئة يتعرَّض لمعاملة سيئة، ولكن مَنْ يدري إلى أين يمكن أن يقود تفكير كهذا خاصة إذا علمنا أن لدى عدداً من سكان العالم على ما يبدو شبه يقين بأن روبوتاً قد انتحر بمركز تجاري بالولايات المتحدة، وذلك بإلقاء نفسه في بركة اصطناعية.

لقد ولع الإنسان منذ الأزل بتخيُّل أرواح تسكن الموجودات من حوله، إلّا أن تاريخ الأفكار عمل شيئاً فشيئاً على إفراغ الكون من هذه الأرواح. واليوم تعمل هذه الإحيائية الجديدة على إعادة ملء الكون بالأرواح من جديد، وهنا تكمن غرابتها، لا سيما وأن مَنْ يناضلون لأجلها ومَنْ يطالبون اليوم بحقوق للحيوانات وللنباتات، (وربما للمعادن أيضاً)، يطالبون موازاةً مع ذلك بتراجع شامل للبشر، إنهم يطمحون للتقليل من تأثير الإنسان في محيطه، ولا يبدو أنهم يشعرون بأن محاولاتهم هاته تقود في النهاية إلى نظرة أنتروبومورفية[2] للكون.

المصدر:

http://www.pourlascience.fr

هوامش:

1 - جيرالد برونر: أستاذ علم الاجتماع بجامعة باريس ديدرو.

2 - أي إلى نزوع يمركز العالم حول الإنسان ويطبِّع الموجودات بطبائع البشر وخصائصهم وحاجياتهم. (المترجم)

ماذا سيحدث يا تُرى خلال الـ 100 مليون سنة المُقبلة؟ يبحث العلماء منذ عشرات السنين في هذا الموضوع. وهم يتصوَّرون وقوع العديد من الكوارث الطبيعية المُفجعة. قد تكون الأولى منها انتشار برودة كاسحة بسبب التقلُّبات المناخية تنتج عنها ثلوج سميكة، ليس في القطب الشمالي فحسب، بل في أماكن أخرى مأهولة، إذ يحدث ذلك دورياً بمعدل مرّة كلّ مئة ألف سنة.

المستقبل البعيد لكوكب الأرض!

أبو بكر خالد سعد الله

يتفق العلماء على العديد من الحقائق حول تاريخ كوكب الأرض، منها أنهم يرون بأنه نشأ قبل نحو 4.5 مليار سنة إثر تكتُّل الغبار، ثمّ بعد ذلك التاريخ بـــ 500 مليون سنة نشأ القمر من جرَّاء ارتطام مع جرم سماوي حجمه كحجم المريخ. ويعتقد العلماء أن الكرة الأرضية ظلَّت تتهاطل عليها كويكبات بكثافة حتى 3.5 مليار سنة قبل الآن، فنجم عن ذلك ظهور الماء على وجه الأرض! وبعد مرور نحو مليار سنة على ظهور الماء أصبح غلاف كوكبنا غنيًّا بالأكسجين. ثمّ بعد ملايين السنوات صارت الأرض كرةً من الثلج، وبعد ذلك كلّه ظهر على وجه الأرض العنصر الحَيّ... لم تكنْ الحياة على وجه الأرض، بعد ظهور الإنسان على وجهها، هادئة مطمئنة. فقد عدَّد العلماء خلال الـــ 500 مليون سنة الأخيرة خمس كوارث طبيعية أدَّت إلى انقراض جماعي تجاوز أحياناً 90 % من بعض الأحياء. ولا يرى المتتبِّعون بأن هذا العنف الذي عرفته الطبيعة في الماضي البعيد سيتوقف إلّا إذا حدثت معجزة المعجزات، واستطاع الإنسان التأثير على بعض نواميسها.

ليست البرودة الحادة وحدها التي ستواجه الأنام والأنعام والنبات... فهناك أيضاً البراكين: نلاحظ على سبيل المثال، أن البراكين العملاقة (مثل بركان «كراكاتوا Krakatau» في إندونيسيا) التي كان حجم حممها (13 كلم^3) عام 1883 صارت تنفث الآن مقدار (600 كلم^3) من الحمم. ومن بين التأثيرات الكارثية لهذا النوع من البراكين على حياتنا انعكاسها على الأشعة الشمسية، إذ تزيل العناصر الضرورية للحياة في مساحة قد تصل إلى مئات الكيلومترات عن موقع البركان. ورغم ذلك فمن المستبعد أن يؤدِّي ثورانها إلى الانقراض الكامل للأحياء في تلك المناطق.

الكارثة الأخرى التي تُداهم الأرض هي احتمال سقوط كويكب عليها قُطره عشرات الكيلومترات. يُقدِّر الخبراء أن هذا الارتطام، لو يقع، فسوف يُنتج طاقة تعادل مليار مرّة طاقة القنبلة الذرية التي أُسقطت على مدينة هوريشيما عام 1945، والتي لا يزال تأثيرها السلبي سارياً حتى الآن. كما أن هذا الارتطام سينجم عنه ارتفاع في درجة الحرارة لتصل إلى ألف درجة فينجرّ عن ذلك ظهور تسوناميات لا مثيل لها ترتفع مياهها إلى مئات الأمتار. وفوق هذا ستنتشر البراكين عندئذ في كلّ مكان من المعمورة! وبالموازاة مع ذلك سيبلغ حجم الغبار المُتطاير (200 ألف كلم^3) مما سيحجب أشعة الشمس

من التحوُّلات الغريبة التي يُؤكِّد العلماء وقوعها، اقتراب القارات الخمس من بعضها البعض لتُشكِّل بعد 250 مليون سنة قارةً واحدةً عملاقة أطلق عليها هؤلاء العلماء اسم «بانجيا»



ويفرض شتاءً تنزل فيه درجات الحرارة بنحو عشر درجات.

ومن أنواع الكوارث المُمكنة، نشير إلى خطر الإشعاعات في الكون؛ ما يُسمَّى المستعر الأعظم في علم الفلك، وهو مجموعة ظواهر ناجمة عن انفجار نجم يرافقه لمعان شديد وقصير المُدَّة نشاهده من الأرض كأن الأمر يتعلَّق بنجم جديد، بينما يدل المشهد في الواقع على زوال نجم! وتظهر المستعرات العظمى مرَّتين إلى ثلاث مرَّات خلال كلّ قرن، ولحَدّ الساعة فقد بدت كلّ المستعرات التي رصدتها المقاريب في مجرَّاتٍ قريبة، وليس في مجرَّتنا.

ماذا بعد ملايير السنين؟

نلاحظ أن كميّة الطاقة التي يشعها المستعر تفوق ما تحرّره مجرَّة أو عِدَّة مجرَّات بكاملها. ففي عام 2016 نشرت مجلة «العلم Science» الأميركية مقالاً تُشير فيه إلى اكتشاف مستعر أعظم قوة، لمعانه يُعادل 570 مرّة لمعان الشمس. ورغم ذلك فلحَدّ الآن لم يأتِ هذا الإشعاع بضررٍ واضح. لكن العلماء يتخوَّفون في هذا السياق من التقاء النجوم النيترونية في الفضاء والثقوب السوداء، ذلك أن حدوث هذا الالتقاء سيبعث بأشعة تصل إلى سطح الأرض وتأتي على الأخضر واليابس.

ومن التحوُّلات الغريبة التي يُؤكِّد العلماء وقوعها، اقتراب القارات الخمس من بعضها البعض لتُشكِّل بعد 250 مليون سنة قارةً واحدةً عملاقة أُطلق عليها هؤلاء العلماء اسم «بانجيا»، وسبب هذا التجمُّع للقارات راجع إلى حركة الطبقات الجيولوجية للأرض. وهكذا يرى المُنظِّرون أنه بإمكان البحر الأبيض المتوسط أن يتبخَّر ثم يزول. وهناك مَنْ يرى مُؤشِّرات تدل على أن المحيط الهادي أو الأطلسي سينغلق. كما ستبرز عند التقاء القارات سلاسل جبالٍ مثل جبال هملايا في الارتفاع، بل وبعد تشكُّل قارة «بانجيا» ستواصل طبقات الأرض تحرُّكاتها، بحيث يمكن أن تتكوَّن قارات ضخمة

أخـرى بذهاب جزء من المحيطات... ثمّ تنشـطر تلك القـارات مُجدَّداً!
وبعـد نصـف مليـار سـنة أو يزيد يعتقـد هؤلاء العلماء أن الحياة فوق الأرض سـتكون خانقة من جـرَّاء نقص غـاز الكربون الذي سـيتأثر بتقادم الشـمس بحكـم تـآكل كميـة الهيدروجيـن التي بحوزتهـا... ممـا يزيد في شِـدَّة ضوئهـا، تؤدي هـذه الزيـادة بمرور ملايين السـنين إلـى تبخُّر المحيطـات، إذ يمكنها أن تصـل إلى 3 آلاف مرّة ضيـاء شمسـنا الحاليـة! كمـا أن المسـافة التي تفصلنـا عن الشـمس مـن المنتظـر أن تتقلَّص.
يرى الخبراء أن بعد 6 مليارات سـنة ستسـتهلك الشـمس كلّ مخزونها من الهيدروجين، وسينتج عن ذلك تكاثر عنصر الهوليوم فتتحوَّل الشـمس إلى كـرة حمراء عملاقة سـيزيد حجمها تدريجياً إلـى أن يصل إلى 200 مرّة الحجم الحالي. ورغم هـذا التحوُّل فالكواكب البعيدة عن الشـمس، مثل المريـخ، لن تتأثر كثيراً بهـذه الظاهرة الخطيرة على الأرض.
والواقـع أن ما سـيحدث، في اعتقـاد العلماء، هو أن الحيـاة سـتزول من كوكـب الأرض عند زيادة حجم الشـمس، وسـتتحوَّل المناطق التي تصلح لعيش الإنسـان والأحيـاء من كوكـب الأرض إلى الكواكـب البعيـدة كالمريـخ والمشـتري وزحل وإيرانـوس ونبتون، وكذا إلى الأقمـار التي تدور حـول هذه الكواكب! فهذه الكواكب سـتوجد فيها المـواد العضويّة والمناطـق الجليدية التي يمكن أن تتحـوَّل إلـى محيطـات... غير أن هـذا الحال لن يُعمّـر طويلاً!!
والأدهـى من ذلك أن العلماء يتوقّعون بعد 3 أو 5 مليارات سـنة اختلالاً في حركة الكواكب بسـبب تغيُّـر في القوى التي توازن بيـن تأثيراتها ليظلّ نظامنا الشمسـي مُسـتقرّاً. فمثـلاً، إذا ما اختلت حركـة القمر فسـتؤثر في موقع محـور الأرض، ومـن ثَمَّ، سـتختل الحركـة المُسـتقرّة للكواكب حـول الشـمس وللأقمار حول الكواكـب. وعندئذ فـلا أحـد يعلـم كيـف سـيصير وضـع نظامنا الشمسـي؟ وماذا سـتكون عاقبته؟!

ماذا سيحدث بعد مئة ألف مليار سنة؟! يستغرب المرء كيف أن العلماء يفتون فيما سيقع في ذلك التاريخ الذي يصعب حتى تخيُّله؟!

ويعود الأمل من جديد...

مـن جهـة أخـرى، يتصـوَّر العلمـاء أن النجـوم سـتكون بعـد 8 ملاييـر سـنة، أكثـر ترحابـاً، والكـون سـيكون أكثر هـدوءاً. وفي ذلـك الوقت سيعْمر الكون بملايير الكواكب المشابهة للأرض يمكن العيش على سـطحها! يُقدِّر العلماء نسـبة تلـك الكواكـب «الأرضية» بـــ 92 % من مجمل الكواكـب التي سـتملأ الفضاء.
ومـاذا سـيحدث بعـد مئـة ألـف مليـار سـنة؟! يسـتغرب المـرء كيـف أن العلمـاء يفتـون فيما سـيقع فـي ذلـك التاريـخ الـذي يصعـب حتى تخيُّلـه... ورغم ذلك يفتون ويقولـون إن النجوم عندئـذ سـتنفجر، ومـا سـيتبقى منها سـتبتلعه الثقوب السـوداء التي ستظلّ ماكثة في المجرَّات. وهــذا الــكلّ سـيتبخر بعـد 10 مليـارات مليـار مليـار سـنة... (مليار مكـرَّرة 11 مـرّة)!!! وهنا تكثـر السـيناريوهات، ويتنبأ أحدها بـأن الكون سـيتحوَّل إلى عدم بعد مضـي 10 مليارات مليار مليار سـنة... (مليـار مكرَّرة مليـارات المرّات)!
ورغـم كلّ هـذه التحـوُّلات البطيئـة فـي الأرض وفـي الكـون فإن الخبـراء أنفسـهم يـرون بأن الحيـاة قـد تعـود من جديـد بعد 8 ملايير سـنة إلـى الأرض!! وقد تعود بشـكل آخر معتمدة على عناصـر حياتية جديدة. وعلـى كلّ حال، فالعلماء يعتقـدون أن نهايـة «عالمنا» الـذي نعرفه اليوم ليـس نهايـة «العالم» الـذي تعرفـه الطبيعة، بل يتصـوَّرون أن الحيـاة فـي الكـون هـي الآن في بدايتها!
مـن حقنا أن نقول بـأن الأرض التي تؤوينا اليوم وكان أجدادنـا الأوائـل قد ترعرعـوا فيها بالأمس البعيـد هـي كلّهـا بداية مسـيرة لكوْن سـيعمّر ويعمّـر طويلاً!..

مصادر:
- Beech M. : The past, present and future supernova threat to Earth's biosphere, Astrophysics and Space Science, 336, December 2011, 287–302.
- Bond, W. J. et al. :, The global distribution of ecosystems in a world without fire, New Phytologist, 165, 2, 2005, 525–538.
- Gubbins D. et al. : Melting of the Earth's inner core, Nature, 473, May 19, 2011, 361–363.
- Nouyrigat V. et al. : Demain la Terre, Science et Vie, 1189, November 2016, 43-66.
- Sackmann, I.-J. et al. : Our Sun. III. Present and Future, The Astrophysical Journal, 418, 1993, 457–468.
- Silver P. G. et al. : Intermittent Plate Tectonics?, Science, 319, January, 200885–200888.

أن أقول إن التفوُّق المرتقب للذكاء الاصطناعي سيُشكِّل تهديداً لأسلوب حياتنا، ليس لأنه من المرجَّح جدّاً أننا سنصبح أسوأ بكثير من الآلات في تمييز الواقع، فحسب، بل لأننا سنصبح- على الأرجح، أيضاً- أسوأ من الآلات في تأليف الخيال.

الكتابة الذكيّة[1]

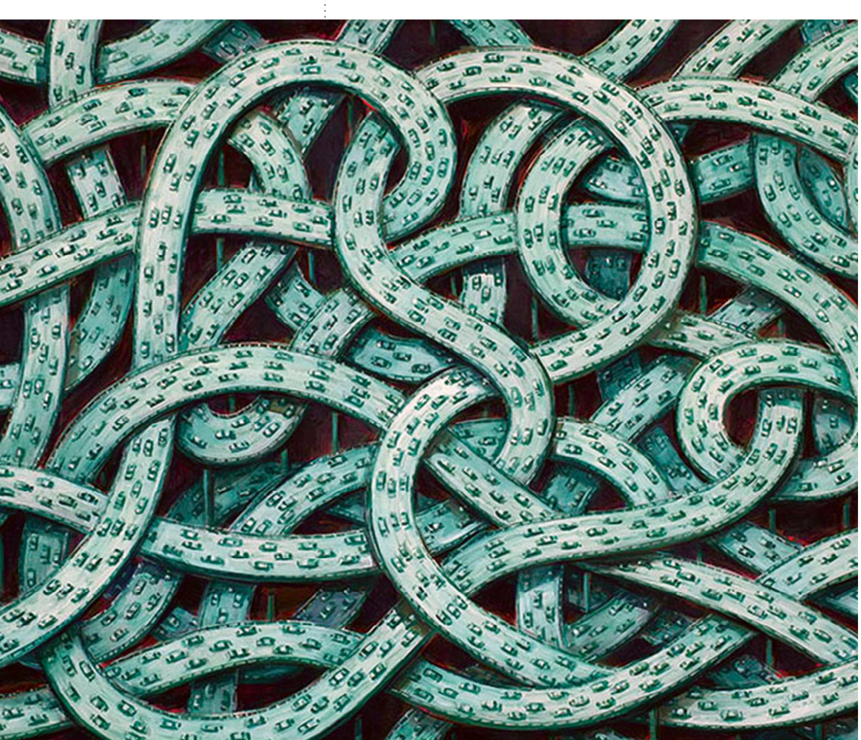
مُهمة الكُتّاب المستقبليّة مع تطوُّر الحواسيب

لوكلان بلوم[2]

ترجمة: عبدالله بن محمد

على امتداد القرن الماضي، كان السعي إلى كشف الحقائق الهدف الرئيس من التقدُّم البشري، في ظلّ التصوُّرات السائدة بأن الحقائق أو الواقع أهمّ من الخيال الذي يظلّ- في أفضل الأحوال- ترفاً يمكن الاستغناء عنه. ومع ذلك، هناك أدلّة متزايدة على أننا، نحن- البشر- نعيش في عالم من الخيال. يبدو أننا محكومون، مسبقاً، بتقبُّل القصص، وتضمينها في النسيج العميق لمجتمعاتنا، ومثال ذلك قصصنا عن الدولة أو المجتمع أو الاقتصاد أو الدين. ورغم ذلك، تُعَدّ قدرتنا، اليوم، على تحديد الواقع، السمةَ الإنسانية الأبرز والأهمّ: الواقع مهمّ، والخيال ترف. فقراءة كتاب أو مشاهدة فيلم، ذات أمسية، نشاط نمارسه للاسترخاء، بعد يوم من الجهد، العمل الشاقّ، يوم شاقّ يُميِّز الواقع في أيّ مجال من الأعمال التي نقوم بها.

وكما يُؤكِّد المُؤرِّخ والفيلسوف «يوفال نوح هاراري»، في مقابلة له: «نحن نتعاون مع الملايين من الغرباء، إلّا إذا كنّا جميعاً نؤمن بالقصص الخيالية نفسها، فالقوّة البشريّة العظمى تقوم على الخيال و- بالفعل- نحن الوحيدون الذين يمكنهم خلق قصص خيالية ويصدِّقها، على حَدّ علمنا، وجميع أشكال التعاون البشري، على نطاق واسع، تستند إلى الخيال». هنا، أريد أن أقول إن التفوُّق المرتقب للذكاء الاصطناعي سيُشكِّل تهديداً لأسلوب حياتنا، ليس لأنه من المرجَّح جدّاً أننا سنصبح أسوأ بكثير من الآلات في تمييز الواقع، فحسب، بل لأننا سنصبح- على الأرجح، أيضاً- أسوأ من الآلات في تأليف الخيال.



توصيات لأشياء عديمة الفائدة

إن خوارزميات التعلُّم الآلي المتَّصلة بالشبكات العالمية من أجهزة الاستشعار ومصادر البيانات، ستتفوَّق في الأداء، وعلى نحو متزايد، عندما يتعلَّق الأمر بتقييم الأشياء الصحيحة من الناحية الواقعية، سواء أتعلَّق ذلك بتحرُّكات سوق الأسهم، أم تعلَّق بأفضل الطرق لإدارة الشركات، أم تعلَّق بالوضع العاطفي للأشخاص.

في الوقت الحاضر، يتطلَّب الأمر، من المهنيِّين، سنواتٍ من التدريب لتحديد الحقائق في سياق مِهَنهم، ولتمييز الواقع من الخيال. لذلك، إذا لم يتلقَّ أيّ شخص تدريباً، في المستقبل، بتعلّة أن الآلات يمكن أن تحلّل المعلومات بشكلٍ أفضل من الإنسان، فكيف يمكن لأي شخص أن يناقش بشكلٍ معقول، ويميِّز بين الحقيقة وغير الحقيقة؟ في هذا الصدد، يتحدّث «يوفال نوح هاراري» عن صعود (طبقة عديمة الفائدة) غير قادرة على القيام بأيّ شيء بشكلٍ أفضل من الآلات. وعلى الرغم من غياب اليقين حول أسلوب التكنولوجيا في تنفيذ ذلك، لا يمكن إنكار أنه، في المستقبل، لن تكون هناك حاجة إلى أغلبية كبيرة من الأشخاص؛ من المُتخصِّصين في الأشعة، إلى الاقتصاديين، للقيام بهذا النوع من الوظائف القائمة على الواقع، كالتي نقوم بها اليوم. ومن المرجَّح أن يكون هذا التحوُّل جذرياً، عندما يتعلَّق الأمر بالشكل المقبول والأكثر شيوعاً من الخيال: الرواية.

نحن نقترب، بالفعل، من وضع يكون فيه فهم الجهاز لما نقرؤه أعمق من فهم المُؤلِّف، في العديد من المجالات. يمكن لـ«أمازون» جمع البيانات من ملايين «كيندلز- Kindles» وتحليل طريقة تفاعل قارئٍ ما مع نصّ، من حيث «بتات- bits» التي نقرؤها بسرعة، وحيث نقوم بتخفيض وتيرة قراءتنا أو بالتوقُّف واستقراء كلّ تلك البياناتٍ لتقديم توصيات، بناءً على شخصية كلٍ منّا.

هذا التحليل للتفاعل بين القارئ والنصّ، سيصبح أكثر دقّةً إذا قمنا بإضافة المزيد من القُرَّاء، وطوَّرنا قوّة الحوسبة في النظام. في مقال في صحيفة «فايننشال تايمز»، كتب هاراري: «قريباً، ستبدأ الكتب في قراءتك عندما تكون بصدد تصفُّحها. وبينما ننسى نحن، بسرعة، معظم ما نقرؤه، فإن برامج الكمبيوتر مُصمِّمة على ألّا تنسى أبداً» (26 أغسطس/ آب، 2016). قريباً، ستعرف الخوارزميات- بالضبط- أيّ مقطع من الكتاب قد أثارك وحرَّك مشاعرك، وستعرف- أيضاً- المادّة التي استمتعت بقراءتها أفضل مما تعرفه عن نفسك. وسواء أكنت ترغب في حكاية مثيرة عن السيوف والسحر، أم عن رواية فلسفية تنويرية، فإن الذكاء الاجتماعي سيفهم- بالضبط- طبيعة القصص التي ستتفاعل معها، وسيكون قادراً- من ثَمَّ- على تفصيل التوصيات الخاصّة بك شخصياً.

> نحن نقترب، بالفعل، من وضع يكون فيه فهم الجهاز لما نقرؤه أعمق من فهم المُؤلِّف، في العديد من المجالات!

الخطوة التالية في التأليف

إذا أخذنا هذا الفكر إلى أبعد من ذلك، يمكننا أن نرى أنه ليس من المُستبعد أننا، بمجرَّد أن تصبح هذه الأدوات للتعلُّم الآلي متاحة، سنقوم بإعادة هندستها، بحيث تصبح تلك الآلات كُتَّاباً ومؤلِّفين متميِّزين. الخوارزميات قد لا (تفهم) ما تكتب، لكنها ستكون قادرة، بدقّة، على حساب ما يجب كتابته بهدف جذب اهتمامنا، وستقوم بتأليف روايات شخصية، وفقاً لذلك.

في نوفمبر/تشرين الثاني، 2016، أعلنت «غوغل» عن تطوير خدمة الترجمة الآلية التي تجعلها، أكثر من أي وقتٍ مضى، أقرب إلى الطريقة التي يستخدم بها الإنسان اللغة (تحليل النصّ على مستوى العبارة، بدلاً من الكلمة بكلمة). كما عبّر عن ذلك «باراك توروفسكي» رئيس الإنتاج في خدمة ترجمة «غوغل»، في تدوينة له: «الترجمة العصبية أفضل بكثير من التكنولوجيا السابقة، لأننا نترجم جملاً كاملة في وقتٍ واحد، بدلاً من أجزاء متقطِّعة من الجملة ... وهذا ينتج- عادةً- ترجمات أكثر دقّةً وسليمة وأقرب إلى الطريقة التي نستخدم بها اللغة».

وبتطوير هذا الأسلوب وتدقيقه، من غير المُستبعد أن تصبح الآلة قادرة على إنتاج كتاب كامل. الأكثر من ذلك، أنه يمكن للآلة أن تؤلِّف كتاباً كاملاً، تقريباً، وبشكلٍ فوري، بل يمكن أن تؤلِّف مئات أو ملايين الكتب: كتاب لكلّ قارئ حسب الطلب. سلسلة لا نهاية لها من الأجزاء المُصمَّمة خصيصاً لك- رواية تُصنع على قياس

شخصيَّتك، في الحين- قراءة مثالية تناسب حالتك المزاجية في تلك اللحظة.
وفي مثل تلك الظروف، سيكون من المستحيل على أيّ مؤلِّف بشري التنافس، تجاريّاً، معها. كيف يمكن للمُؤلِّف أن يكسب لقمة عيشه، حينئذ؟ كيف يمكن للمُؤلِّف البشري إنتاج أفضل الروايات أو الكتب مبيعاً، عندما تصبح الآلة قادرة على إنتاج مليون رواية مُصمَّمة جيِّداً لتناسب شخصيَّتك، في جزء صغير من الوقت؟ سيكون بمقدور الخوارزمية أن تعرف كلّ الكتب التي قرأتها، في الواقع، وما تتوق إلى قراءته، وكلّ ما سيبدو جديداً وفورياً، في نظرك، وكلّ ما سيظهر قديماً. فمَنْ سيهتمّ، حينها، بقراءة العمل الذي لا يناسبه؟ حسناً، قد تكون هناك ثقافة فرعيّة تستمتع بالكتب الحرفية (التقليدية) من إنتاج كاتبٍ بشري. ولكن، في نهاية المطاف، لن تكون تلك الكتب ممتعة في القراءة. إذن، ما هو الغرض، حينها، من كتابة الروايات في عالم تكون فيه الآلات قادرة على إنتاجها بشكلٍ أفضل بكثير؟، وهل سيؤدّي ذلك إلى إنهاء رغبتنا في إنتاج روايات الخيال عبر الكتابة؟

الكتاب يجب أن يكون فأس الجليد التي تكسر البحر المُتجمِّد في دواخلنا

«الحقيقة هي أن الشعر لا يكمن في الكتب الموجودة على رفوف مكتباتنا ... الشعر هو لقاء القارئ بالكتاب، واكتشاف الكتاب». خورخي لويس بورخيس، الشعر، (1977).
أحد الاحتمالات الممكنة هو أننا سوف نستخدم الأدوات التي يتيحها الذكاء الاجتماعي لصياغة شكلٍ جديد من الكتابة. بعد كلّ شيء، عملية الكتابة لا يمكن اختزالها في أن تصبح الأفضل في الكتابة، أو التحرير، أو تعلُّم سلسلة من قواعد حبكة الرواية أو مفاهيم تطوير الشخصية؛ فهي (يجب أن) تتعلَّق- تحديداً- بتلك الأشياء التي تعمل الآلات، الآن، على تحسين قدراتها لإنجازها - إثارة عواطفنا. والسؤال لا يتعلَّق بما إذا كانت الآلات سوف تصبح أفضل من البشر في استنباط استجابة مُعيَّنة، مع افتراض أنها سوف تنجح في ذلك، بل بأيّ الردود التي نختارها لتقوم الآلات باستحضارها؛
لذلك أقترح أن تكون وظيفة المُؤلِّف، في عصر الذكاء الاصطناعي، هي تحديد أفضل أنواع الردود والاستجابات التي نهدف إلى خلقها. بالنسبة إلى البعض، الروايات التي يختارونها ستكون مورد رزقهم، وتتضمَّن إثارة نمطية، ومقبولة. أمّا بالنسبة إلى الآخرين؛ أولئك الذين يبحثون عن الوحي، وعن الحقيقة أو الوعي الأعمق بالعالم، فإن الأدوات التي تمكِّن من خلق روايات (ذكيّة) من صنع الآلة، ستكون جزءاً أساسياً من الأدب واستكشاف الوعي.
«أعتقد أنه يجب أن نقرأ، فقط، الكتب التي تجرحنا أو تطعننا. إذا كان الكتاب الذي نقرؤه لا يوقظنا بضربة على الرأس، فلماذا نقرأ، إذن؟ هل ليجعلنا سعداء، كما نكتب؟ يا إلهي، سنكون سعداء- على وجه التحديد- إذا لم تكن لدينا كتب، وطبيعة الكتب التي تجعلنا سعداء هي الكتب التي يمكن أن نكتبها بأنفسنا، إذا لزم الأمر. لكننا نحتاج إلى كتب تؤثِّر فينا كالكارثة، وتحزننا بعمق، كفقدان شخص عزيز نحبّه أكثر من أنفسنا، كأن نكون منفيِّين وسط غابات نائية، كالانتحار. يجب أن يكون الكتاب فأس الجليد التي تكسر البحر المُتجمِّد في دواخلنا. هذا هو اعتقادي». (فرانز كافكا، رسالة إلى أوسكار بولاك، 27 يناير 1904).
قريباً، ستكون التكنولوجيا قادرة على تمكين القُرَّاء- الأكثر ميلاً إلى المغامرة- من رسم مسارهم الخاصّ، من خلال الأدب المُتطوِّر باستمرار. وبمساعدة أدوات الكمبيوتر، سيصبح الناس قادرين على كتابة النصوص الخاصّة بهم... تخيَّل لو أن كلّ كتاب تقرؤه يمنحك لحظةً من الصحوة، فيقدِّم لك فأس الجليد إلى البحر المُتجمِّد في داخلك، بدلاً من قضاء ساعات في قراءة كتب، تدرك متأخِّراً جداً أنها كانت مضيعة للوقت. يمكن أن يحدث هذا إذا أصبحت عادات القراءة الخاصّة بنا استكشافاً عضويّاً لا ينتهي أبداً، لإمكانات اللغة.

> يمكن للآلة أن تؤلِّف كتاباً كاملاً، تقريباً، وبشكلٍ فوري، بل يمكن أن تؤلِّف مئات أو ملايين الكتب؛ كتاب لكلّ قارئ حسب الطلب!

---

1 - المصدر:
مجلّة «Philosophy Now»، العدد الخاصّ بشهرَيْ ديسمبر، 2017 ويناير 2018.
2 - لوكلان بلوم: روائي بريطاني، وكاتب سيناريو، وكاتب قصّة قصيرة. روايته الأولى كانت بعنوان «الموجة تبتعد الآن».



كيف يُغيِّر «غوغل» حياتنا؟

حينما تصبح «البيانات» و«الخصوصية» مصدر قوة وسُلطة الذكاء الاصطناعي

محمد الإدريسي

خلال نهاية سنة 2015، أفردت مجلة «علوم إنسانية» الفرنسية ملفاً خاصاً حول «حدود الحرّيّة في عالم اليوم» عملت من خلاله الباحثة «فلورين غالورين[1] Florine Galéron» على دقّ ناقوس خطر تحكُّم التكنولوجيات الجديدة، ليس فقط في حياة الناس، ولكن أيضا في توجُّهاتهم الفرديّة، الاجتماعيّة وحتى السياسيّة. وفي السياق نفسه، خلص عالم النفس الأميركي الشهير «روبيرت ابستون[2] Robert Epstein» – في مقال له بالمجلة السياسيّة الأميركية خلال صيف السنة نفسها- إلى أن الخوارزمية المُستخدَمة لتصنيف نتائج بحث الناخبين حول مستجدات الانتخابات الرئاسية الأميركية بالإنترنت تُسهم بشكلٍ كبير في التلاعُب باتجاهات الرأي العام حول المسائل الحسّاسة ما يُشكِّل خطراً حقيقياً على القيم الديموقراطية نفسها.

إن مُدارسة تأثير العوالم الرقميّة الحديثة على التوجيهات السياسيّة والاجتماعيّة للمجتمعات الحديثة أضحت ضرورة ملحّة من أجل رصد شروط صناعة القرار الإعلامي والتقني في العالم الغربي نفسه (خاصة بأميركا)، نظراً لضعف المُؤلَّفات والدراسات المُتخصِّصة لهذه المسألة (فلسفياً وسوسيولوجياً) خلال

السـنتين الماضيتين، الأمر الذي سيدفع بباحثين ألمانييـن إلى محاولـة إماطة اللثام عن الأسـرار التـي طبعـت ميـلاد وتطـوُّر «قلعـة غوغـل» بالولايـات المتحـدة الأميركية وجعلتها تسـتثمر في المعلومات والخصوصيـات الفرديّة وتحوُّلها إلـى السـلاح الأكثـر تهديـداً وفتكاً خـلال العقد الثانـي مـن القـرن الحـادي والعشـرين. يتعلَّق الأمر بكتاب «ملف غوغل[3] Die Akte Google» الذي حرَّره كلّ من «تورسـتن فريكه Thorsten Fricke» و«أولريش نوفاك Ulrich Novak» سنة 2015، قبـل أن يتكفَّـل الأسـتاذ عدنـان عبـاس علـي بنقلـه إلى لغـة الضاد خلال شـهر يوليو/ تمـوز الماضـي، عـن منشـورات «سلسـلة عالم المعرفـة»، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنون والآداب - الكويـت[4].

لقد أظهـر تدخُّل مُحرِّك البحث العالمي الشـهير (غوغـل) في رصد توجُّهاتنـا واختياراتنا اليومية -وتحويرهـا أو التأثير عليها فـي أحيانٍ كثيرة- قدرة هائلـة للذكاء الاصطناعـي، ليس فقط على طمس الحـدود بين الواقعـي والافتراضي، ولكن فـي جعلنا أناسـاً شـفافين، مرئييـن ومفتقرين للخصوصية التي تُميِّز الكائن الإنسـاني. ونتيجةً لذلك، أضحى هذا المُحرِّك -الذي انطلق بسـيطاً- إمبراطوريـة تضم تحت جناحيها أهم الشـركات الرائـدة في عالـم الإنترنت وتقتـرن اقتراناً وثيقاً بالنظم الرأسـماليّة والليبراليّة الحديثة؛ إذ لم تكن هـي المُتحكِّم الأسـاس فـي توجُّهاتها، وتُشـكِّل «عصبـة» عصيّة على الفهم كما المنافسـة.

يأتـي كتاب «ملـف غوغل» تحت عنـوان عريض له أهميته العلمية كما السياسـيّة والاسـتراتيجية (باللغـة الألمانيـة): «ملـف غوغل: كيـف تنتهك الشـركة الأميركيـة البيانـات وتتلاعـب بالعالـم وتُدمِّـر الوظائـف- Die Akte Google: Wie der US-Konzern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet». يتعلَّـق الأمر بوعـي عالمي بهيمنة هذه الشـركة «الأخطبـوط» علـى دول الجنـوب كمـا العالـم الغربي نفسـه. فـإذا كانـت الثـورة الرابعة هي بالأسـاس ثورة الإنترنت والذكاء الاصطناعي فإن المُحدِّد لشـروط عملها والمسـتفيد مـن نتائجها وأرباحهـا هو «غوغل»، وليـس العالم الاقتصادي أو الـدول الغربيـة على حسـاب دول الجنوب.

سـبق للفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» أن انتبه خـلال ثمانينيـات القـرن الماضـي إلـى الخطر الذي تُشكِّله الرأسـمالية على العالـم، باعتبارها «مقاول العالم- L'Entrepreneur du monde»؛ فـي سـياق حديثـه عن آليـات عمـل «مجتمعات الضبـط Les sociétés de contrôle»، نظـراً لقدرتهـا الهائلـة علـى التكيُّـف مـع الوضعيات الجديـدة والمسـاهمة في خلـق وضعيات أخرى تخدم رهاناتها الاقتصاديّة، الربحية والتوسّـعية الأسـاس. اليـوم، يمكـن أن نعتبـر أن «غوغـل» يُشـكِّل خيـر مؤسَّسـة دالة علـى «مجتمع ضبط كونـي» يتحكَّـم فـي حياتنا مـن خـلال بياناتنا التـي نقدِّمهـا لـه - طواعيـة- فـي كلّ زمـان ومـكان؛ أي أننا أمام مؤسَّسـة يصعـب الحديث عـن زوالها - بقدر الحديث عن تشـعُّبها- لكونها تعمل على اسـتثمار الثورة التكنولوجية الجديدة ومسـتجدات الذكاء الاصطناعـي من أجل ضمان اسـتمرارها وكسـب قوتها من خلال قدرتها على اسـتثمار معطياتنا الشـخصية في توجيه حياتنا وتطلعاتنا.

يُؤكِّـد «تورسـتن فريكـه» و«أولريـش نوفـاك» علـى أن نقطة قوة الثـورة التكنولوجية الجديدة، وسـر هيمنـة (غوغل) علـى الحيـاة الاقتصاديّة، السياسـيّة، الشـخصية والتقنيـة العالميـة هـي «البيانـات والمعلومـات». لقـد أفـل بريـق زمن الـ«كوكاكـولا» التـي كان حضورها في أي رقعة جغرافيّة دليلاً واضحاً علـى الامتداد (الزمكاني) للعولمـة، الرأسـمالية والقـوة الأميركيـة، وكذلك سـيطرة «الاسـتهلاك» على نمط الحياة البشريّة، وليس ببعيـد أن تتربَّع «غوغل» على عرش كبرى الشـركات الأكثـر ربحاً في تاريخ البشـرية (بعد آبـل، كوكاكـولا، ميكروسـوفت، وآي بـي إم...) لكون الاسـتثمار في الغـلاف المعلوماتي -وفقاً للخبـراء- يُعَـدّ من الأنشـطة الاقتصاديّـة الأكثر آمنـاً ومواجهةً للأزمـات في سـياقنا الحالي.

مـا يُثير الدهشـة هو أن البيانات أضحت تُشـكِّل سـيفاً ذا حدين في العصر الراهن، فهي من جهةٍ تُمثِّـل فرصة لقياس اتجاهات الـرأي العام حول أنماط الحياة الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والسياسـيّة بطابـع عملـي وأكثر فاعليـة، ومن جهـةٍ أخرى تُشـكِّل «تجـارة» مُربحة فـي عالم الأنفوسـفير يمكـن مـن خلالها جعل الحياة الإنسـانية أشـبه

اليوم، يمكن أن نعتبر أن «غـوغـل» يُشكِّل خير مؤسَّسة دالة على «مجتمع ضبط كوني» يتحكَّم في حياتنا من خلال بياناتنا التي نقدِّمها له - طواعية- في كلّ زمان ومكان

بـ«سـجن زجاجـي» يخضـع تنظيمـه وتأطيره لإرادة الفاعليـن الاقتصادييـن والسياسـيين وللرهانـات الربحيّـة والاقتصاديّـة. فليس غريباً أن يُذكِّـرك «غوغل» بعيد ميـلاد زوجتك، لكن أن يختـار لـك نـوع الهدية التـي يجـب أن تقدِّمها في هذه المناسـبة اعتماداً علـى تصفحك لمواقع «الشـوبينغ» الرقمـي، أو يدعوك إلـى تغيير نوع هديـة هـذه السـنة عـن هديـة السـنة الماضية، فهـذا دلالـة علـى أن الـذكاء الاصطناعـي وعالم الأنفوسـفير يُشـكِّل بالفعـل خطـراً علـى تمثُّلنا لمفهـوم الحرّيّـة، الإرادة، الاختيار والخصوصية.

لـم يكـن فـي حسـبان مُؤسِّسـي الإنترنـت أن يتحـوَّل إلى حاضنة لأحد أهم المشـاريع العلمية المُؤثِّـرة في تاريـخ المعلوميـات الحديثة. فبين بدايـة تبلـور فكـرة (غوغـل) لـدى كلّ من لاري بيج وسـيرغي برين كمشـروع علمي (للحصول علـى درجة الدكتوراه من جامعة سـتانفورد منذ سـنة 1993) وإطلاقـه رسـمياً كشـركة ربحية سـنة 1998 وقرب احتفاله بمرور عشـرين سنة علـى ميلاد 20 سـنة، حدثت هناك أشـياء وأمور لم تكن في الحسـبان. نجحت (غوغل)، كشـركة حملت فـي بداياتها لرهانات أخلاقيـة أكثر منها ربحيـة، فـي الحَدّ من قـوة منافسـيها من خلال مبدأ «البسـاطة» والاستثمار في العنصر البشري واستشـراف المسـتقبل. خلافاً لمعظم مُحرِّكات البحـث، لـم تحبذ (غوغـل) فكرة الربح السـريع –عبـر الإعلانات– وعوَّضتهـا بالبحث عن امتلاك أكبـر قـدر من المعلومـات عن مسـتخدميها كي تجعلهـم مـن جهـة ربابنـة الإبحـار فـي العالم الرقمـيّ، وفي الآن نفسـه تتملَّـك خصوصياتهم كورقة لعب سياسـيّة، ربحيّة واسـتراتيجية.

يبـرز اكتسـاح (غوغـل) لعالم الإنترنت، حسـب «تورسـتن فريكه» و«أولريش نوفاك»، أن مفهوم النجـاح اليـوم لم يعـد مقترنـاً بالـذكاء والعمل الدقيـق والمجهـود المضنـي بقـدر مـا أضحى مرتبطـاً بالاسـتثمار فـي نجاحـات الآخريـن والحَـدّ من قـوة ووجود المنافسـين؛ يتعلَّق الأمر بـدرس جديد في «عالم المال والأعمال» نسـتقيه مـن هيمنـة التكنولوجيـات الحديثـة والـذكاء الاصطناعـي علـى نسـق حياتنـا. والدليـل على ذلـك، أن تربُّع مُـلَّاك (غوغل) على عـرش أثرياء العالم لم يأتِ من ذكائهم الخارق أو اكتشـافاتهم العلميّـة المُهمّـة، ولكـن من خلال قـوة دهائهم واستشرافهم للتوجُّهات المسـتقبليّة للرأي العام الدولـي فـي سـياق سـوق اسـتراتيجية تلعـب على اسـتغلال نقـاط ضعف الخصـوم، وتكرّس الترابط الكلاسـيكي بين السياسـي والاقتصادي: واضـح أن توظيـف الذكاء الاصطناعـي في عالم الأنفوسـفير مكَّـن (غوغـل) من السـيطرة ليس فقـط على خصوصيـة مسـتخدميها، ولكن على التوجُّهات السياسـيّة والاقتصاديّة لصُنَّاع القرار العالمي.

أضحت إمبراطورية غوغل (غوغل، يوتيوب، غوغل كروم، جيمايل، اندرويد...) أشبه بالأخطبوط أو المُقاول الذي يهدم ويُعيد بناء العالم بما يخدم مصالحه الخاصة

ختامـاً، أضحـت إمبراطوريـة غوغـل (غوغـل، يوتيوب، غوغل كروم، جيمايل، اندرويد...) أشـبه بالأخطبـوط أو المُقـاول الذي يهـدم ويُعيد بناء العالـم بما يخـدم مصالحـه الخاصة، بالشـكل الـذي يجعله عصيّاً علـى الفهم، الرقابـة، التتبُّع الضريبـي، حمايـة مسـتخدميه كمـا التكهُّـن بمسـتقبله. ولَعـلّ هـذه القـدرة العجيبـة علـى التكيُّف– سـمة الثورة الرابعة– لم تجعل للأفراد، المجتمعـات والحكومـات الدوليّة من حَلٍّ سـوى البحث عن الشـروط القانونية والأخلاقية الملائمة لحمايـة الخصوصيـة بوصفهـا مصدر قـوة هذا «المُقاول»، وفي الآن نفسـه مصدر سحب الحياة وبسـاط الشـرعيّة منه (أشبه بشـجرة السنديان الأبيـض فـي روايات «ا ج سـميث L. J. Smith» التي تُشـكِّل مصدر حيـاة الكائنات الأسـطورية والسـلاح الوحيـد الكفيل بالقضـاء عليهم).

الهوامش:

1 – Florine Galéron, Google choisira–t–il le prochain président des États–Unis ?, Mensuel N° 275 – novembre 2015 Liberté : jusqu'où sommes–nous libres ?.

2 – Robert Epstein, « How Google could rig the 2016 election », Politico Magazine, 19 août 2015.

3 – Torsten Fricke, Ulrich Novack, Robert Epstein, Die Akte Google: Wie der US–Konzern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet, Herbig–Verlag, München 2015.

4 – تورسـتن فريكـه وأولريـش نوفـاك، ملف غوغـل، ترجمة: عدنـان عباس علـي، المجلس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب بالكويت، يوليـو 2017، 290 صفحة.

مسألة «الإدراك» عند الإنسان على درجة كبيرة من الحساسية، والتعقيد، كيفما قاربناها، وليس من السهولة وضع روائز واضحة لها. وخاصّة أنها أضحت على قدر كبير من الأهمّية في حياتنا المعاصرة نتيجة الضخ الإعلامي الكبير، وطغيان كمٍّ هائل من البيانات والمعلومات التي تزاحم بعضها بعضاً

«الإدراك» مُعضلة إنسانية

ما هو الحَلّ المُتاح؟

محمود باكير

ثمّة قول معروف «إن الأشياء تُوجد حالما تُدرَك»، ولكن المشكلة الأهم، الأكثر حيوية، تكمن في: كيف يتحقَّق ذلك؟ أي في طريقة الإدراك. أو أكثر دقّة، في إدراك «طبيعة» الإدراك العقلي عند الإنسان. أي باختصار، في إدراك الإدراك. وهذه المسألة من المسائل الفريدة التي تخدم نفسها بنفسها. لذلك ليس من السهولة على الإنسان أن يعرف إن كان نفسه يدرك، أو لا يدرك. لذلك ينصح عديد من الباحثين بأنه يجب ألّا يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة. ومن هؤلاء فيلسوف العلم الفرنسي رولان أومنيس (Roland Omnes)، حينما يقول في كتابه «فلسفة الكوانتم»: «حين يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة، قد يخدع نفسه ويقع في الخطأ. ويصل إلى الفكرة الصائبة فقط عن طريق ضربة حظ». وشدّة الثقة هذه تولِّد نوعاً من القناعات الراسخة عند بعضهم. وتكمن خطورتها في أن شدّة الاقتناع بأمر ما لا تشي بصحته. لذلك يقول عالم البيولوجيا البريطاني «بيتر ميداور P.B. Medawar» (الحاصل على جائزة نوبل في الفيزيولوجيا 1960)، في كتابه: «نصيحة إلى كلّ عالم شاب»: «إن شدّة الاقتناع بصحة فرضية ما ليس له علاقة فيما إذا كانت هذه الفرضية صحيحة أم خاطئة». أي أن مسألة «الإدراك» عند الإنسان على درجة كبيرة من الحساسية، والتعقيد، كيفما قاربناها، وليس من السهولة وضع روائز واضحة لها. وخاصّة أنها أضحت على قدر كبير من الأهمِّية في حياتنا المعاصرة نتيجة الضخ الإعلامي الكبير، وطغيان كمٍّ هائل من البيانات والمعلومات التي تزاحم بعضها بعضاً. وما يبرز أهمِّيتها هو أن «تعلُّم أشياء كثيرة لا يعلِّم الفهم»، وفق ما يقول هرقليطس. لذلك فالحكمة تكمن في التركيز على ماهية «الإدراك» بدلاً من البحث عن مزيد من المعلومات.

أهم مُعوِّقات الإدراك

ومن أكثر ما يفاقم مشكلة الإدراك عند الإنسان «المنظومة اللُّغويّة» التي يستعملها، بغض النظر عن ماهية هذه المنظومة. لأن المشكلة عندها نابعة من تأثير اللّغة الكبير في تفكيرنا، إذا سلَّمنا بصحة ما يُسمَّى «فرضية الحتمية اللُّغوية Linguistic Determinism»، التي أشار إليها الفيلسوف الألماني «ولهالم همبولدت W. von Humboldt» (1767 - 1835) في القرن التاسع عشر الميلادي، والتي أُعيد طرحها من جديد في النصف الأول من القرن العشرين، من قِبَل عالم اللُّغات والأنثروبولوجي (عالم الإناسة) الأميركي (الألماني الأصل) «إدوار سابير E.

ينصح عديد من الباحثين بأنه يجب ألّا يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة



«Sapir» (1884- 1939) من: «إن الناس تُبع في تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم إلى الكون، للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارستهم للغة قومهم». وعلى الرغم من معارضة بعض اللُّغويين لهذه الفرضية، بيد أن ثمّة إقراراً عاماً عند هؤلاء يفيد بأن اللّغة تلعب، أحياناً، دوراً في صوغ الفكر. ولا غرابة في قول بعضهم: «إن اللُّغة تصنعنا أكثر مما نصنعها». لهذا يكون، أحياناً، تفكير بعضنا ضحية لذلك. وربما هذا ما دفع فلاسفة العقل، ومنهم «جون ر. سيرل» في كتابه «العقل- مدخل موجز»، عندما يتحدَّثون عن الإدراك، إلى القول إن: «اللّغة المشتركة تفترض عالماً مشتركاً». لهذا كي يصل المعنى المقصود من الجملة اللُّغويّة لا بد من توفُّر عوالم مشتركة، بين القائل والمتلقّي. وهذا، كما يبدو، هو مصدر سوء التفاهم الذي يشيع بين الناس دون أن يشعروا به. فضلاً عن ذلك فإن اللُّغوي السويسري «فرديناند دو سوسور Ferdinand de Saussure» (1857 – 1913) يؤكِّد على دور المنظومة اللُّغويّة في إضفاء المعنى، حيث يُشدِّد على أن الكلمات لا تعتمد على الواقع في اكتساب معانيها، ثم يضيف: «ليس المتكلِّم هو الذي يضفي المعنى مباشرة على أقواله، بل المنظومة اللُّغويّة ككلّ».

لذلك فإن منشأ المشكلة ذاتي، وليس موضوعياً، لأنه يظهر في التواصل اللُّغويّ عند كثير من الناس. وخاصة عند أولئك الملتصقين بلغاتهم؛ أي الذين تصنعهم لغتهم بدلاً من أن يصنعوها.

إن اللّغة تصنعنا أكثر مما نصنعها». لهذا يكون، أحياناً، تفكير بعضنا ضحية لذلك

فهؤلاء يعتقدون أن المعارف تنتهي عند تخوم معاني الكلمات. لذلك يصعب عليهم النظر إلى ما وراء تلك المعاني. أي النظر إلى العوالم الكامنة وراء هذه الكلمات، التي يتشارك بها بعضهم. ونحن لا نتحدَّث عن معاني الكلمات، وما طرأ عليها من تطوُّر تاريخي، فهذا أمر بسيط ومعروف، ويدخل ضمن تطوُّر الدلالة اللُّغويّة للكلمات، بل نتحدَّث عن المفاهيم الأكثر عمقاً من ذلك، التي تؤثِّر على نحو ما بتفكير الإنسان. فلو كان التفكير الإنساني يستقيم من خلال معاني الكلمات فقط، وينتهي عند تخومها، لما كان هناك أصلاً علم المنطق عند الإغريق. لأن المنطق وُلِد بسبب عيوب اللّغة، وعدم استقامة التفكير من خلال امتطاء مفرداتها، والاقتصار على ما تحمله من شحنات معنوية. لذلك كان المنطق تجريداً من نوع خاص من رحم اللّغة، وليس تجريداً للغة. فكثير من الناس يرزح تحت وطأة المفهوم اللُّغوي للكلمات، ولا يستطيع مغادرة ظِلّها؛ بل إن بعضهم تطيب عيشته في كنف هذا الظِلّ، ويستمدون منه غفوتهم العقلية. وهذا كثير ما يسبِّب لهؤلاء نوعاً من سوء التفاهم مع غيرهم. ويكفي، للبساطة، الإشارة إلى أن حياتنا زاخرة بـ«اللّغات» المختلفة بعيداً عن لغتنا المحكية، حتى وإن كنا لا نشعر بها أحياناً. فالأزياء لغة، والطهي لغة، ونظام المرور لغة،... وفق ما يقول الأنثروبولوجيون. وهذا يؤكِّد ما يشير إليه بعض اللّسانيين من أنه: «تعتبر أشكال الحياة الاجتماعية والثّقافيّة كلّها خاضعة لمنظومات من العلاقات اللُّغويّة، أو الموازية للغة». وهذه «اللّغات» الموازية إذا أعطاها الإنسان انتباهاً، (كلغة)، فإنها تساعده على التفكير، في مجالات عديدة، بطريقة مختلفة، بسبب تحرُّره من تأثير أحادية اللّغة المحكية؛ لأنها تُخفِّف من تسلُّط معاني الكلمات، وتدفعه نحو اكتساب القدرة على التجريد (التفكير الصوري). وهذا لا ينتقص من قيمة اللّغة، أي لغة، في حياة الإنسان، فهي من أهمّ أساسيات حياته دون منازع، وبها يعمل، ويتواصل مع غيره. والمعنى اللُّغوي ضروري جداً للكلمات، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولكن يجب ألّا تسيطر اللّغة، (كنظام)، على تفكيرنا، وأن تسلبنا لياقتنا العقلية.

وضعف «الإدراك» هذا ليس مؤشِّراً على أي نوع من أنواع القصور العقلي عند بعض الناس، إذا سلَّمنا بما يقوله الفيلسوف والرياضي الفرنسي «رينيه ديكارت (Rene Descartes 1596- 1650) من: «إن القسمة الوحيدة العادلة بين البشر هي توزيع العقل بينهم». أي أن المسألة برمتها تتعلَّق بمالك هذا العقل، وليس بواهبه. ولكن المشكلة تكمن في طريقة استثماره.

هذا وقد وُلِد المنطق الصوري بهدف التخلُّص من عبودية المفهوم اللُّغوي للكلمات، فكان ذلك ثورة ذهنية للتخفيف من هذا التعسُّف. ومن أكثر من يعاني من هذا الاستبداد المعرفي بعض اللُّغويين الذين يعيشون في منظومات مغلقة، لا يستطيعون مغادرتها، ولا يدخلها «الهواء» الفكري أبداً. بل حتى إن بعضهم قد لا يرغب في ذلك بعد أن استساغ هذا النوع من الحياة، على الرغم من قِلّة خصوبتها.

ولهذا لا بد من ولادة «التفكير البنيوي» لتنقية «الإدراك» من أدرانه المختلفة، وللتخلُّص من عيوب «الحتميّة اللُّغويّة»، وغيرها، على الرغم من صعوبة مخاض هذه الولادة.

الحَلّ المُتاح

في البدء لا بد من الإشارة إلى أنه ليس هناك، كما يبدو، حَلّ منشود، بل حَلّ مُتاح. والحَلّ لا بد أن يكون ذا طبيعة صورية بالمعنى الاصطلاحي؛ ولذلك لا ينفع معه اللجوء إلى مزيد من المعارف، لأن المزيد منها يفضي إلى تراكمها، وهذا يقود إلى تعقيد المسألة. يقول رولان أومنيس في كتابه «فلسفة الكوانتم»: «صفوة القول إنه كلّما صارت معارفنا أكثر وأكثر، بدا أن ما نفهمه أَقلّ وأَقلّ». لذلك فإن الرياضيات، وفق طبيعتها الصورية، خير من يقوم بهذه المُهمّة، إن لم نقل الوحيدة التي يمكن أن تضطلع بذلك. وقد يكون أحد الحلول المرشَّحة بقوة، والمتاحة حتى الآن، هو الاستفادة من «التفكير البنيوي» في الرياضيات. وهذا يتطلَّب معرفة به، على الرغم من وعورته، لكن الموضوع يستأهل ذلك كونه يتعلَّق بأهمّ مكونات الحياة، وهو «الإدراك». لأن «البنيوية»

رولان أومنيس:
«صفوة القول إنه كلّما صارت معارفنا أكثر وأكثر، بدا أن ما نفهمه أَقلّ وأَقلّ»

الرياضيــة، باختصــار شــديد، طريقة لــلإدراك العقلــي. ونحــن هنــا لا نتحــدَّث عــن «البنيوية» فــي النقــد الأدبي على الرغم مــن أن هذه الأخيرة مُســتقاة، بفكرهــا، ومفرداتهــا، مــن البنيويــة الرياضية، بعد أن قام آباؤها المُؤسِّســون بطمس جذورهــا الرياضية.

إن الرياضيــات يمكــن أن تكون منهجــاً للتفكير، ونرشّــحها الآن لأن تكــون طريقة للإدراك، بغض النظــر عن العلاقة بيــن هذين الأمريــن (التفكير والإدراك). وهــذا تعبيــر عــن قــول الرياضــي البريطاني المعاصر «إيان ستيوارت Ian Stewart» مــن أن: «الرياضيــات أكثــر طريقــة فعّالة وموثوقــة نعرفهــا حتــى الآن مــن أجــل فهــم ما نــراه حولنــا». أي إنهــا طريقة لــلإدراك، وإن لم يسـمِّها سـتيوارت كذلك.

ويجب الإقرار بأن الحَــلّ الذي تقدِّمه الرياضيات ليس ســهلاً، لأن مشــكلة الإدراك، أساســاً، مسألة وعــرة ذهنيــاً. ولكــن مــن الواضــح، ممــا تقدَّم، أن الرياضيــات يمكــن أن تقــوم بــدور كبير في توضيــح أبعــاد المشــكلة، وفــي إيحــاء بعــض إرهاصــات الحَــلّ. وتنبــع قــوة الحَــلّ الرياضي مــن اعتمادهــا علــى التجريــد، وإهمــال كلّ مــا ليــس له قيمــة، وهذا ديــدن الرياضيــات. بيد أن هــذا لا يتحقَّــق إذا لــم تُــدرَّس الرياضيــات على نحــو تربــوي صحيح. أمــا إذا كانــت تعتمد على التلقيــن، والحفــظ، وأنهــا مجــرَّد «إجــراءات»، و«حســابات» عدديّة، لا معنى إنســانياً لها، فإنه ليــس لهــا علاقة مــع الإدراك الذي نتحــدَّث عنه. وقــد يكــون من أوائــل من أشــار إلى ذلــك، ولو علــى نحــو خــام وبســيط، أرخميــدس (أعظــم عقليــة رياضية عرفهــا التاريخ، وُلِــد 287 ق.م) عندما قال: «اســمُ فوق نفسك واستوعب العالم». وقد جــذب هذا القــول علماء الرياضيــات الكبار كثيــراً من خــلال وضعهــم إيــاه علــى «ميدالية فيلــدز Fields Medal» (وهــي نظيــر جائــزة نوبــل في مجــال الرياضيــات) بنصــه الإغريقي وبترجمتــه الإنجليزيــة. والقول يعنــي تجرّد من نفســك وعندهــا «ســتدرك» كُنــه العالــم. وليس مــن المســتبعد أن يكــون الرياضــي الأميركــي (الهنغــاري الأصــل) «جــان فــن نيومــان John von Neumann» (1903- 1957) قد متح قوله المعروف من أنه: «إذا كان الناس لا يقتنعون بأن الرياضيــات بســيطة، فــإن الســبب الوحيد لذلك هــو أنهــم لا يدركــون كم هــي الحيــاة مُعقَّدة». وهــذا التعقيد يكمــن في صعوبــة «إدراك» عديد مــن العلاقات الإنســانية على نحــو صحيح. ومن هنا تبــدأ هذه المشــكلة. والرياضيات قدَّمت حلاً يناســبها، وقــد لا يناســب بعــض النــاس. وهــو التركيــز علــى «العلاقــات» بيــن النــاس، وليس علــى طبيعتهــم. ويبــدو أن معظم النــاس تركّز على الطبيعــة، وليس على العلاقــة، لأن أولويتها المتعــة، وليس الفائــدة التي تظهر فــي العلاقة. وهــذا يُذكِّرنا بتركيز معظمنــا على متعة الطعام، وليــس على فائدتــه؟! هل ضروري ذلــك؟. لذلك قــد يكون قول أرخميدس جــزءاً من الحَلّ، وليس كلّ الحَلّ، بتركيــزه على قدرة التجرُّد من النفس. وهذه القدرة مُقدِّمة أساســية لا بد منها لاكتساب «التفكير البنيــوي». وهذا يتطلَّب دأبــاً، ومكابدة ذهنيــة كبيرة تذكِّرنــا بقول أقليــدس (عاش في القــرن الثالث قبــل الميلاد، ومُؤلِّف أشــهر كتاب فــي الهندســة)، عندما طلــب منه ملــك مصر أن يعلِّمــه الهندســة فــي دروس قليلة ســهلة، فكان رده الشــهير مــن أنــه: «لا يوجــد طريــق ملكي للرياضيات».

يجــب الإقــرار بأنه كــي نفهــم أيّ مشــكلة لا بد مــن العودة إلــى جذورها، والتحرِّي عن أســبابها الكامنة تحت التفاصيل، كي نســتطيع إيجاد حلّ لهــا؛ لأن هذا يســاعدنا في عمليــة الإدراك، مع أن النفــس تعافهــا، وفــق ما يقولــه ابــن النديم في كتابه «الفهرســت» من أن: «النفوس تشــرئب إلى النتائج دون المُقدِّمات».

وقــد بيَّنــت هــذه الأطروحــة، بعد أن اســتخدمنا الرياضيــات طريقة لــلإدراك، أن بعــض ظواهر الحيــاة يصعب بلورتهــا، أو حتى فهمهــا، بعيداً عــن الفكر الرياضــي، نتيجــة تداخــل العلاقات بينهــا، أو كمون بعض تلــك العلاقات فيها، وعدم وجود ما يشــي بها. وهذا ما أشــار لــه الرياضي البريطانــي المعاصر «كيــث ديفلين Keith Devlen» مــن أن: «الرياضيــات تجعــل غير المرئي مرئياً». وهــذا ينبع من كونها «علماً صورياً Formal Science»، يختلــف تماماً، في ماهيته، عن بقية العلوم الأخرى المُســمَّاة بــ«العلوم الإخبارية Informative Sciences»، التــي تكــون كامــل حمولتهــا المعرفيّة أخبــاراً لا غير.

> «إذا كان الناس لا يقتنعون بأن الرياضيات بسيطة، فإن السبب الوحيد لذلك هو أنهم لا يدركون كم هي الحياة مُعقَّدة»

لطالما حلم الإنسان بهذا الإكسير السحري، وتغنَّى به الشعراء والحالمون، ليتمتَّع بشبابٍ دائم، وحياة طويلة، ولا يزال هذا الحُلم يلازمه إلى اليوم، فالعلماء والباحثون في علم دراسة طول العمر والشيخوخة في منافسة؛ لإيجاد ترياق ناجع لعلاج الشيخوخة.

الحلم الأزلي

نورة هبه

كتب الروائي الأميركي روبرت هاينلان، رواية من أدب الخيال العلمي بعنوان «Methuselah,s children أبناء متوشالح»[1]، تحكي قصة مليونير في القرن التاسع عشر، اسمه إير هاورد غزا الهَرِمُ جسمه في وقتٍ مُبكِّر، فسخَّر ثروته لبناء مؤسَّسة، تهتم بإطالة عمر الإنسان، وبعد وفاته بدأت المؤسَّسة تبحث عن العائلات ذات الأعمار المديدة، وشجَّعتهم للزواج من بعضهم البعض، وتكافئهم مالياً على كلّ طفل ينجبونه، وصاهرتهم عائلة هاورد حتى أصبح أفرادها بأعمار تصل إلى 200 سنة، وهم طبيعيون تماماً، وخوفاً من عامة الناس الذين يعيشون مدّة حياة طبيعية، أخذوا يخفون أعمارهم الحقيقية، ولكن الحقيقة كانت تتكشَّف بمرور الوقت، ولم يُصدِّق الناس أن مثل هذه الأعمار الاستثنائية نتجت عن أجيال من الإنجاب الانتقائي، ويتهمون عائلات هاورد بإخفاء إكسير سري بدافع الأنانية.

لطالما حلم الإنسان بهذا الإكسير السحري، وتغنَّى به الشعراء والحالمون، ليتمتَّع بشبابٍ دائم، وحياة طويلة، ولا يزال هذا الحُلم يلازمه إلى اليوم، فالعلماء والباحثون في علم دراسة طول العمر والشيخوخة في منافسة؛ لإيجاد ترياق ناجع لعلاج الشيخوخة.

والشيخوخة كما في كتاب «حياتنا.. وإنْ طالت» هي «الفقدان التدريجي للوظائف البيولوجية، والذي يحدث مع التقدُّم في السن»، وهناك سبب رئيس يكمن وراء الهَرِم، هو حدوث تراكم بطيء، لكنه منتظم، في تلف الخلايا والجزيئات؛ ومردّ هذا التلف المنتظم عمليات الأكسدة ونواتجها الضارة القادرة على مهاجمة البروتينات و(DNA). إن أحد أعظم الأفكار المُثمرة حول الشيخوخة، هي نظريّة الأكسدة، وأول من ربط بينهما هو جيرشمان عام 1954، وطوَّر دينهام هارمان من جامعة نبراسكا هذا الطرح فيما بعد، والأكسدة هي مصدر الطاقة التي تتزوَّد بها أجسامنا، فعندما نأخذ نفساً عميقاً يترشَّح الأكسجين، الذي يملأ رئاتنا داخل الخلايا، والتي تستخدم مركب ادينوسين ثلاثي الفوسفات (ATP) لإصدار الطاقة اللازمة؛ لثني عضلاتنا، وتحريك أجسامنا، ومع ذلك هناك جانب مظلم لهذه العملية، فعملية الأكسدة بحَدّ ذاتها – بدون تحكُّم- تُسبِّب اضطراباً في نظامنا، مُخلِّفةً «الشوارد الحُرّة- Free Radicals» داخل أجسامنا، تشبه مفتاحاً يُرمى داخل آلة متناغمة، بحيث يُعطِّل وظائف الخلية، وسُمّيت (حُرّة)، لأنها تحتوي على

نظراً لأن المُخ أكثر استهلاكاً للأكسجين، فإنه يكون أكثر الأنسجة عُرضةً لخطر الشوارد الحُرّة التي تهاجم الخلايا وتحطِّمها



إلكترون واحد حُرّ طليق غير مزدوج، وهذا الأمر يجعل فاعليته الكيماوية شديدة وخطيرة، ولا بد له من العثور على إلكترون آخر، يُحقِّق الألفة والازدواج ثمّ الاستقرار، فهي تهاجم الجزيئات التركيبية للخلية، وتُدمِّر الأحماض الدهنية والمواد البروتينية الداخلة في جدران الخلايا، وهذا الأمر يؤدي إلى موت هذه الخلايا؛ مما ينتج عنه مواد ومركَّبات عالية السُمِّيَّة (مركب الالدهيد)، الذي ينتشر بسهولة بين أجزاء الخلية مسبِّباً عدداً من الأمراض مثل تصلُّب الشرايين والسكر والسرطان، ونظراً لأن المُخ أكثر استهلاكاً للأكسجين، فإنه يكون أكثر الأنسجة عُرضةً لخطر الشوارد الحُرّة التي تهاجم الخلايا وتحطِّمها، ومن ثَمَّ الفقدان التدريجي للذاكرة والتفكير مع التقدُّم في العمر، وهو الخطر الأكبر.

لطالما كان سبب توقُّف الخلايا عن الانقسام لغزاً، فقد اكتشف ليونارد هايفليك أنه يستطيع أن يستنبت الخلايا البشريّة بنجاح كبير في المعمل من خلال 40 - 60 عمليةً استنساخ، ولكن بعد تلك النقطة تفقد الخلايا قوتها الدافعة وترفض الانقسام، وأصبحت هذه النقطة معروفة بـ «حَدّ هايفليك» باسم مكتشفها. وفي عام 1984 اكتشفت العالمتان

إليزابيث بلاكبيرن وتلميذتها كارول غرايدر أن نهايات الصبغيات تحمل تركيباً يُسمَّى الغطاء الطرفي أو التيلومير، وهو شريط DNA مُستنسَخ من ست قواعد، والمسؤول عن بنائها جين يُسمَّى «تيب1 - TEP1» الموجود على الصبغي «14»، وهو الآمر الناهي ببناء إنزيم يُسمَّى الإنزيم الباني للأغطية الطرفية في الصبغي أو «تيلوميريز Telomerase»، وهو إنزيم يحافظ على بقاء مقدرة الخلية على الانقسام عن طريق تحكُّمه في بناء التيلومير الذي يقلّ وجوده تدريجياً مع تقدُّم العمر، وفي النهاية تقصر التيلوميرات حتى تصبح مجرَّد عقدة أو نتوء، وعند تلك النقطة تفقد الخلايا القدرة على الانقسام وتُصاب الخلية بمرض الشيخوخة ثمّ تموت، وهذا ما يُسمِّيه العلماء بالموت المبرمج للخلية، ومن ثَمَّ فإن الشيخوخة هي أمر مبرمج، وعلى أعلى وأرفع مستويات البرمجة، وذلك لأنها تمس DNA الخلية. ولحسن الحظ فإن هذا الهرم والشيخوخة اللذين يُصيبان الخلايا الجسمية لا يُصيبان الخلايا التناسلية للإنسان (الحيوانات المنويّة والبويضات)، بمعنى أن الحمض النووي للخلايا التناسلية يحافظ على طوله، وهو لا يزيد ولا ينقص، ويبقى كما هو؛ نظراً لوجود إنزيم التيلوميريز الذي يعمل بشكلٍ خاص أثناء انقسام الحمض النووي للخلية فيقوم بتعويض وإصلاح المنطقة التي لا تجري مضاعفتها، فهذا الإنزيم يعمل بدقة متناهية لكي يحافظ على الصبغيات ويحميها من النقصان؛ وفي العام 2009 نالت إليزابيث بلاكبيرن وكارول غرايدر وجاك شوستاك معاً جائزة نوبل في الفيسيولوجي أو الطب لاكتشافهم قصة التيلومير.

والبحوث العلمية العالمية الآن تتركَّز على فهم آلية عمل هذا الإنزيم السحري محاولةً فهم دوره في عملية الشيخوخة، وقد تمكَّن بعض الباحثين في المختبر من إعادة بناء التيلوميرات المُهترِئة، وذلك عن طريق تعديل إنزيم التيلوميريز، فلو حُقن الأخير في الخلايا الكبيرة لتمكَّنت هذه الخلايا من الاستمرار والبقاء.

وتوصَّل العلماء إلى وجود علاقة مؤكَّدة بين الجينات وتأخير أعراض الشيخوخة فقد نُشِر بحث في مجلة «Science Advance» في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي أعلن فيه الباحثون من جامعة شيكاغو اكتشافهم أول طفرة على الجين «سيربارين1 - SERPINE1» عند جماعة الآميش، التي يبدو أنها تحمي البشر من الأعراض المُتعدِّدة للشيخوخة البيولوجية، فهذا التحوُّر الوراثي يرتبط بعمرٍ أطول، وتحسين عملية التمثيل الغذائي، وانخفاض نسبة الإصابة بالسكري، وانخفاض ضغط الدم، وأوعية دموية أكثر مرونة، فقد وجد العلماء أن الأفراد الذين يحملون الطفرة يعيشون بمتوسط 10 سنوات أكثر، ويمتلكون 10 % أطول تيلوميرات، كما أن لديهم مستويات منخفضة جداً من بروتين (-Plasminogen activator in hibitor PAI-1) (المُنشِّط المانع للبلازمينوجين) مقارنةً بالأفراد الذين لا يحملون هذا التحوير الجيني، علماً بأن أحد مؤشِّرات الشيخوخة قِصر التيلوميرات في الخلايا الجسدية وزيادة إنتاج بروتين (PAI-1)، الذي يُعَدّ نمطاً مميَّزاً للخلايا المُسِّنة، فالمستويات المرتفعة للمنشِّط المانع للبلازمينوجين ترتبط بالحالات الإكلينيكية المُتعلِّقة بالعمر بما فيها أمراض القلب والأوعية الدموية والسكري (النوع 2) والسمنة والالتهاب.

وبالرغم من الخطوات الكبيرة، التي خطّها الإنسان في مجال دراسة الشيخوخة وأسبابها وعلاجها، إلّا أنه مايزال بعيداً عن حلمه في إيجاد إكسير الحياة الذي يمنحه عمر أبناء متوشالح.

بالرغم من الخطوات الكبيرة، في مجال دراسة الشيخوخ، إلّا أن الإنسان مايزال بعيداً عن حلمه في إيجاد إكسير الحياة الذي يمنحه عمر أبناء متوشالح

مراجع:

1 - http://advances.sciencemag.org

2 - كاكو، ميتشيو: رؤى مستقبليّة، مترجم: د. سعد الدين خرفان، سلسلة عالم المعرفة،ع 270، يونيو2001.

3 - الزعيري، خالد أحمد: الخلية الجذعية، سلسلة عالم المعرفة،ع 348، فبراير2008.

4 - سيلفرتاون، جوناثان: حياتنا... وإنْ طالت، مترجم: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، ع 438، يوليو 2016.

هامش:

1 - في التوراة، متوشالح الصالح ابن إدريس وجِد نوح، وهو أطول الرجال عمراً فقد عاش 969 سنة.

آلان أسبورو-غوزيك (Alan Aspuru-Guzik) أستاذ الكيمياء والبيولوجيا الكيميائية بجامعة هارفورد بالولايات المتحدة الأميركية، من أشهر المُتخصِّصين المعاصرين في الذكاء الاصطناعي الكيميائي.. يُدير فريق بحث ترتكز أعماله حول الروابط بين الحوسبة الكموميّة والمعلومات الكميّة والكيمياء.

فجر الروبوتات الكيميائية ذات التحكُّم الذاتي

آلان أسبورو-غوزيك

سيكون الحاسوب، بالاشتراك مع الإنسان، قادراً على تحديد نوعية وطبيعة المادة المختبرة. سيتم اتخاذ هذا القرار بطريقة موضوعية من خلال التوصُّل إلى حَلٍ توفيقي

بفضل الذكاء الاصطناعي، ستعمل المختبرات المُستقلّة على إحداث «ثورة» في الطريقة التي ننتج بها الأجهزة والمواد المُبتكَرة. سيراً على هذا النهج، وضع فريقنا خوارزمية ستمكننا من اختيار الجزيئات الأكثر كفاءة للاستخدامات الدقيقة: تصنيع «ثنائيات عضويّة باعثة للضوء- Des diodes électroluminescentes organiques» ذات أداء أمثل.

خلال بداية هذا القرن، وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام عواقب التغيُّرات المناخية. واضح أنه لا يمكن مواجهة هذه المخاطر دون وجود تجهيزات وتقنيات من جودة وأداء عالٍ: من أجل تحقيق تحوُّل كلّي نحو الطاقات المُتجدِّدة، وجب أن تتوفَّر هناك تجهيزات وأدوات من شأنها أن تسمح لنا بتخزين طاقة الرياح والشمس لاستخدامها عندما تكون هذه المصادر الأولية غير مُتوفِّرة. كما أن الإنسانية تواجه كذلك مشكلة إمدادات المياه. في هذا الصدد، يُعَدّ اكتشاف تجهيزات وتقنيات جديدة رهاناً أساساً، لأنها ستجعل أغشية الترشيح أقلّ تكلفة وأكثر كفاءة، ومن ثَمَّ ستساعد على توفير المياه لملايير البشر في جميع أنحاء الكوكب.

يمكن لحَلّ هذه المشاكل (وغيرها) أن يكمن في الفضاء الكيميائي الشاسع الذي يتألَّف من كَمٍّ هائل من الجزيئات القابلة للتوليف. أعدادها لانهائية، تقريباً، ومن الصعب فهمها. مع ذلك، يقدّر عدد الجزيئات التي يمكن توليفها بكونه أكبر من عدد الذرات في الكون المرئي. كيف يمكننا تسريع اكتشاف هذا الفضاء غير المستكشف تقريباً من خلال المركبات المتاحة؟ يركّز النهج الكلاسيكي، المُستخدَم في معظم المختبرات الكيميائية في العالم، على تجميع المركبات واحداً تلو الآخر وتمريرها إلى باحثين آخرين قصد اختبارها. تتسم هذه الطريقة «الحرفيّة» في تصميم مواد جديدة، بالإضافة إلى كونها باهظة الثمن، بزمنيتها الطويلة نسبياً: دورة اكتشاف مادة واحدة تتجاوز عشر سنوات (وأكثر بكثير في بعض الأحيان).

الاصطناع التراجعي (Rétrosynthèse)

هل يمكن أن يساعدنا الذكاء الاصطناعي على تقصير المواعيد النهائية (لهذه الاكتشافات). في هذا المجال من العلوم؟ تشارك مجموعتي



العمل الفني: Brian Despain (أميركا)

البحثيـة هـذه القناعة مع كيميائييـن آخرين في جميـع أنحاء العالـم. بلغة أفضل: نحن نشـارك المُثل العليا لمختبرات مُسـتقلّة من شأنها إحداث تحوُّل جـذري في عالم كيمياء المـواد والأجهزة. فـي هـذه المختبـرات المسـتقبلية، سـيكون كيميائي أو فيزيائي المواد والأجهزة مسـؤولاً عن «الحاسوب المجهز»، والذي سـيُمكّن العلماء من استكشـاف المواد المُرشَّحة لتطبيق مُعيَّن بشكلٍ أسـرع. باسـتخدام البيانات التجريبيـة المتاحة، سـيُحدِّد الحاسـوب الأجهزة والمعدات التي يجب اختبارهـا أولاً. بالإضافة إلى ذلك، سـيتم إنشـاء أفضـل طريقة لتصنيـع مركب مُعيَّـن من خلال عملية تُسـمَّى «الاصطناع التراجعي». تتكوَّن هذه التقنيـة التركيبيـة الكيميائية في البـدء من جزء من الـذرة المُعقَّدة والمسـتهدفة ويُعـاد تفتيتها إلى ركائز أبسـط. يتعلَّق الأمـر بطريقة لتخطيط (إعادة) تركيب الجزيئة المسـتهدفة «رأسـاً على عقـب»، بالعـودة إلى العناصـر الأوليـة المُكوِّنة لهـا. بعد هـذه المرحلـة الأولية، سـيعمل ربوت مُتخصِّص على تصنيع التوليفة. سـيتم تتبُّع هذا الإجـراء التركيبـي والتوليفي من قِبَل الحاسـوب مـن أجـل تحليـل خطـوات التصنيـع ونتيجـة التوليف. وأخيراً، سـيُقدِّم نظام توصيفي سـريع لمحـةً عامة عـن خصائص المواد المرشَّـحة.

إضافة إلى ذلك، سـيكون الحاسـوب، بالاشـتراك مـع الإنسـان، قادراً علـى تحديد نوعيـة وطبيعة المادة المختبرة. سـيتم اتخاذ هذا القرار بطريقة موضوعيـة من خـلال التوصُّل إلى حَـلٍ توفيقي بيـن الاكتشـاف- تجربـة الأجهزة والمـواد التي توفِّـر أقصى حَـدّ من المعلومات- والاسـتغلال-

تجربـة الأجهـزة والمـواد التـي تكـون مقاربـة للمـواد المُثلـى المعروفة حتى ذلـك الحين.

يُعَـدّ «بينجـي مارويامـا- Benji Maruyama» واحـداً مـن المُتخصِّصيـن الرائديـن فـي هـذا المجـال بأميـركا، مـن خـلال اشـتغاله بمختبر سـلاح الجو فـي ولاية أوهايو، والـذي يطلق على هـذا الأمر «قانون مـور في الاكتشـاف العلمي». عمـل رفقـة فريقـه علـى اسـتخدام هـذا النهج لبناء نظام يُحسِّـن ظروف نمـو أنابيب الكربون النانوية. في السـياق نفسـه، عمل فريقنا البحثي على تصميـم وتصنيع الثنائيات العضويّة الباعثة للضوء (Oled) باسـتخدام الحوسـبة عالية الأداء والتعلُّم الآلي[1].

الانتقاء البصري المسبق

نظراً لكونها أَقلّ تكلفة، أَقلّ اسـتهلاكاً، تسـتخدم الثنائيـات العضويّـة الباعثـة للضـوء اليـوم فـي العديـد مـن الشاشـات (الحواسـيب، الأجهـزة اللوحيـة، التلفـاز...) ومـن المُرجَّـح أن تتطـوَّر لتشـمل أجهزة أخرى. لتحسـين أدائها، سـيكون حسـاب الخصائص «الكموميـة- quantiques» للأجهـزة والمـواد وانتقـاء تلك التـي ينبعث منها الضـوء أكثـر مـن غيرهـا خيـر مدخـل أسـاس. مـع ذلـك، تظلّ هـذه الحسـابات الكمومية أكثر اسـتهلاكاً للوقت والطاقة، مما يحدّ من الاحتمالات الممكنـة لتطويـر الأجهـزة. بدلاً من ذلك، سـلكنا أثـر الـذكاء الاصطناعـي. فـي البدايـة، قمنـا بالاشـتغال علـى خوارزميـة مـن طبيعة شـبكية عصبيـة للتنبـؤ ببعـض المعلمـات الفيزيائيـة للجزيئـات العضويّـة مـن البيانـات التجريبيـة علـى 63 جزيئة. تمّ اسـتخدام هـذه الخوارزمية، بعـد ذلك، على قاعـدة بيانات جديـدة تضم 400 ألـف جزيئة لتحديد الأكثر فعالية بشـكلٍ مسـبق. والنتيجـة: تم اختيـار 900 جزيئة صالحة للعمل. بعدهـا، رفعنـا الأمـر إلـى لجنـة مـن الخبـراء وطلبنـا منهـم إجـراء انتقـاء جديد على أسـاس معياريـن: «أصالـة- l'originalité» و«جدة- la nouveauté» البنيـات الجزيئيـة التي تمّ التوصُّل إليها باسـتخدام الخوارزمية، ومن ثَمَّ تسهيل عمل توليفـة جامعة. قمنـا بتصنيع أربـع جزيئات من تلـك التـي أدمجناهـا فـي الثنائيـات. أظهـر هذا الإجـراء وجود معـدَّلات ممتازة لتحويـل الكهرباء إلـى ضوء. لذلـك، لاحظنا الفعاليـة القصوى لهذا الانتقـاء البصري المسـبق.

إن فكـرة مختبـر توليـف وتركيـب (الجزيئـات) مسـتقلّ، ليس محض خيال، بل إنـه محط نقاش جدِّي فـي الدوائر العلمية اليوم. لقد عدت للتو من مدينة مكسيكو سـيتي (المكسيك)، حيث شاركت فـي تنظيم ورشـة عمـل مرتبطة ببعثـة الابتكار، وهـي تعاون دولي بين أكثر من عشـرين دولة من بلدان الاتحاد الأوروبـي، والتي بدأت خلال مؤتمر باريس لعام 2015 بشـأن تغيُّـر المناخ. اختارت هذه البعثة سـبعة «تحدِّيات ابتكارية» لمسـاعدة البشـريّة فـي انتقالها نحـو الطاقـات المُتجدِّدة. هدفت هذه الورشـة إلى المضـي قدماً فيما يتعلَّق بالتحدي رقم 6، المرتبط بالتطوُّر السـريع للجيل الجديد مـن المواد والأجهزة (المرتكزة على الذكاء الاصطناعـي)[2]. من الآن فصاعـداً، يجب علينا أن نضـع أيدينـا في الشـحوم ونعمل علـى بناء هذه «الحواسـيب المجهزة» التي سـيحتاج إليها العالم بشـكلٍ مُلح في المستقبل.

صناعة الأنابيب النانوية الذكيّة

عمل «بينجي مارياما- Benji Maruyama» على بناء نظام يُحسِّـن ظـروف نمو أنابيـب الكربون النانويـة. يتعلَّـق الأمـر بروبـوت مسـتقلّ قـادر علـى تصنيع الأنابيـب النانوية باسـتخدام حلقة مـن ردود الفعـل: يسـمح لـه ذكاؤه الاصطناعي بالتعلُّـم من تجاربه السـابقة وتحسـين وتطوير عمله بشـكلٍ ذاتي. يسـتخدم هذا الروبوت أحدث التطـوُّرات في الذكاء الاصطناعي، وعلوم البيانات والروبوتـات، والتي يتم دمجها مع تقنية التصنيع المعـروف لتجميـع الأنابيب النانويـة الكربونية: ترسـيب بخـار كيميائـي. إنه قـادر علـى إجراء التجارب عشر مرَّات أسـرع من الطرق التقليدية. بفضل هـذا الروبوت، أظهر الكيميائيون أيضاً أنه يمكـن توليـف الأنابيـب النانويـة الكربونية التي تتكوَّن مـن طبقة جزيئية واحدة، وأن النظام كان قـادراً على ضبـط معدل نمـو الأنابيـب النانوية عند الطلب.

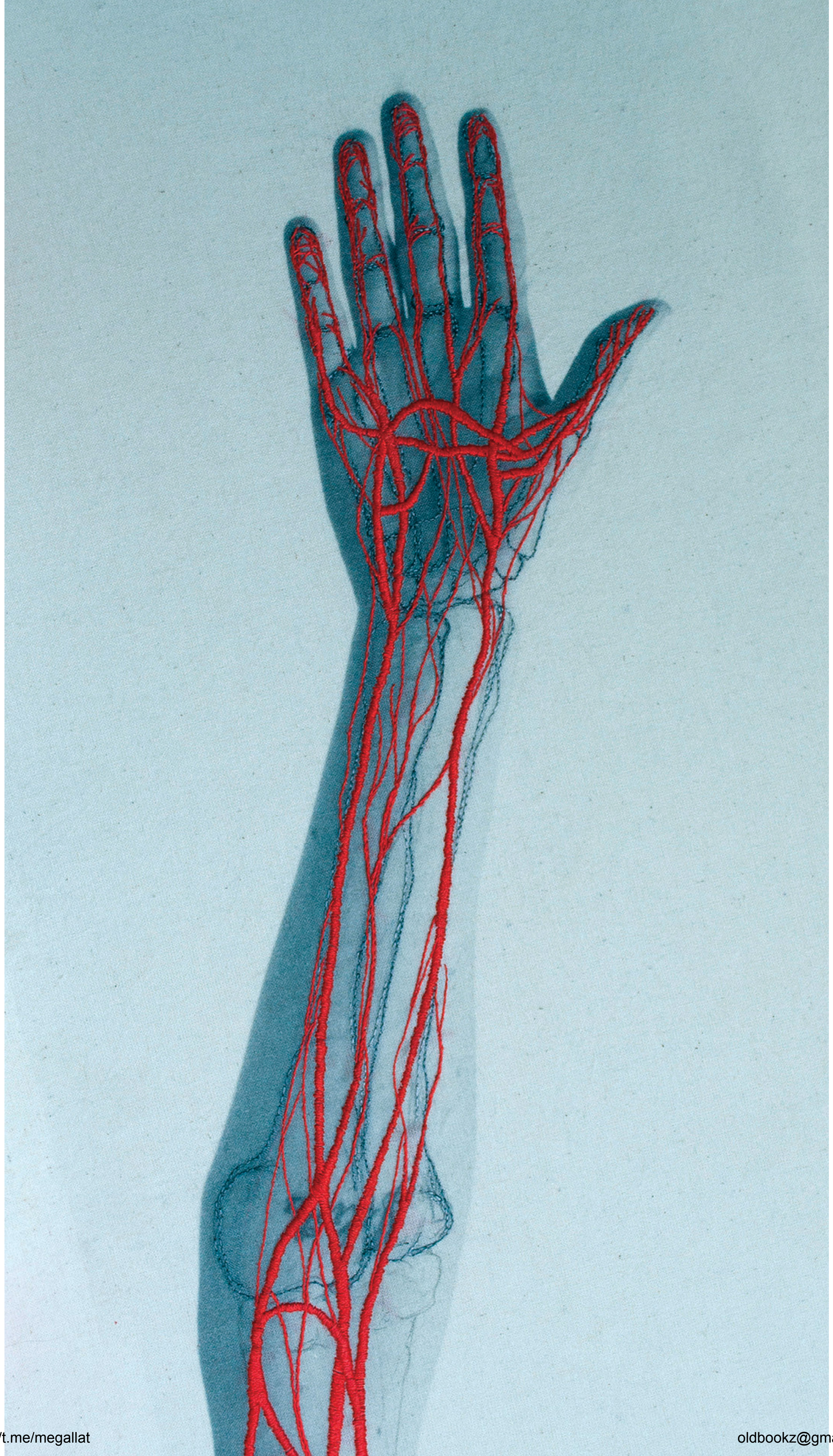
يتعلَّق الأمر بروبوت مستقلّ قادر على تصنيع الأنابيب النانوية باستخدام حلقة من ردود الفعل: يسمح له ذكاؤه الاصطناعي بالتعلُّم من تجاربه السابقة وتحسين وتطوير عمله بشكلٍ ذاتي

الهوامش:

1 - R. Gomez-Bombarelli et al., Nat. Mater., 15, 1120, 2016.

2 - http://ic6.mission-innovation.net.

ترجمة: خديجة حلفاوي



العمل الفني: Juana Gomez (تشيلي)

عبد الملك مرتاض (مواليد 10 ديسمبر/كانون الأوَّل، 1935، في مسيدرة- ولاية تلمسان)، أستاذ جامعيّ، وكاتب موسوعي، وواحد من أعلام النقد العربيّ. تقلَّد منصب رئيس المجلس الأعلى للُّغة العربيّة (1998-2001)، وفي فترة تولّيه رئاسة المجلس، أنشأ مجلّة «اللّغة العربيّة». مسيرته، حافلة بالإنجازات الأدبيّة والنقديّة، وبالإصدارات التي تجاوزت أكثر من سبعين كتاباً في مختلف الدراسات، والفنون الأدبيّة، والنقديّة. في الرّواية، صدر له: «وادي الظلام»، و«رباعيّة الدم والنار»، وثلاثيّة الجزائر: «الملحمة»، و«الطوفان»، و«الخَلاص»، كما صدرت له رواية/ سيرة ذاتيّة بعنوان «الحفر في تجاعيد الذاكرة»، عام 2003. وفي النقد، له الكثير من العناوين المختلفة، وطنياً وعربياً، وبفضلها سُجِّل اسمه في موسوعة «لاروس» في باريس، مصنَّفاً في النُقَّاد، ويعَدّ إدراج اسمه في هذا الكِتاب العالميّ الموسوعيّ المهمّ، إضافة واحتفاليّة عالميّة باسْمِه، وبمنجزه النقديّ، على وجه الخصوص، كما ورد اسمه في موسوعات عربية، وأجنبية أخرى.

في هذا الحوار الشامل، يتحدَّث عبد الملك مرتاض لمجلّة «الدوحة»، عن مسيرته الأدبية، والنقدية، وعن بعض منجزاته، وكذا عن النقد الأكاديميّ الجزائريّ، وعن النقد الصحافيّ الذي يقرّ بأنّه لا يعترف به، لأنّه كما قال: «فاقد الشيء لا يُعطيه»، كما يتحدَّث عن شؤون أخرى كثيرة ذات صلة بشجون الأدب والنقد.

عبد الملك مرتاض:

الكتابة عن الثورة تحتاج إلى خيال خصيب

حوار: نوّارة لحـــرش

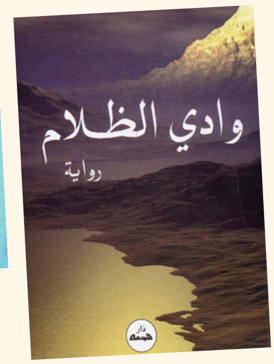
كتبت فـي المســرح، والقصّــة، والشّــعر، والرّواية، والنقــد، لكنـك عُرِفتَ واشـتُهرتَ أكثر بصفتـك ناقداً له إسـهاماته الكثيرةِ والكبيرة في هذا المجال، فماذا تقول عن هــذه التجربة المتعدّدة والمتشـعّبة؟

- أعتقـد أنّ الأديـب الحقّ -ولسـتُ به، على وجـه الضرورة- هــو من لا يَقِـف جهدَه الفكـريّ على جنس واحـد من الأدب، كأن يكـون قاصّـاً فقط، أو ناقـداً فقط، أو روائيّـاً فقط... بل الأديـب الذي يطمح إلى سـلوك طريق التميُّـز، ولو على هون مــا، يركض في عوالم شـتّى؛ ذلك بـأنّ هذه الأجنـاس الأدبيّة أصبحـت، مـن منظور النقـد الجديد، متداخلـة بحيث لا نجد حـدوداً تحُدّهـا، فالقصّة والروايـة والمسـرحيّة، تنتمي كلّها إلــى الجنس العـامّ الذي يجمـع بينها، وهو السـرد. في حين أنّ الشّـعر هـو الفنّ الإبداعـيّ الأوّل، فهـو أمّ الأجناس الأدبيّة، إطلاقاً، ولذلك فالروائـّي الكبير، والقاصّ المتميّز، لا يمكن أن يتنكّر للشّـعر فلا يسـتعين بلقطات منه في كتاباته السرديّة يضمّخها بـه، وإلّا اغتدت هذه الكتابات فِجّـةً وركيكة وثقيلة على نفْـس القارئ.

وتشـبه هـذه الحالُ حـالَ بعضِ الأسـاتذة الجامعيّيـن الذين يحشـرون أنفسـهم في مجـال واحـدٍ مـن الأدب، كأن يقول أحدهـم: أنا متخصّص فـي الأدب الحديـث، ولا يعنيني الأدب القديـم، أو أنا متخصّـص في الأدب، ولا تعنينـي اللّغة، وهلمّ جـرّاً... فمثـل هـذا الوضـع المعرفيّ الناشـز يجعل الأسـتاذ الجامعـيّ صغيـراً، إن لـم نقُـلْ ناقصـاً. ويعمَّم هـذا الحُكم علـى التخصّصـات العلميّة الأخـرى، كالأسـتاذ الصغير الذي يقـول: إنّما أنا متخصّص في القانون الدسـتوريّ، لا القانون











الجنائـيّ... كان أجدادنـا علمـاءَ، بـكلّ مـا يحمـل اللفظ من معـانٍ؛ حيث نجـد، مثلاً، أبـا نصر الفارابـي لغويّـاً، وأديباً، وفيلسـوفاً، ولا يقـال إلّا نحـو ذلـك في ابـن سـيناء الذي لم يمنعْـه الطّـبّ مـن أن يكـون حجّة في علـوم أخرى.

أفبعد كلّ هذه الاعتبارات كنتِ تُريدينني أن أحكم على نفسـي بخـوض الكتابـة فـي جنس واحـدٍ مـن الأدب؟ وأمّـا حديثك عن شـهرتي فـي مجال النقد لا فـي مجال السـرديّات، فذلك يعـود إلى طائفة ممّن يريدون أن يحشـروني، دون وجه حقّ، فـي مجال أدبـيّ دون آخر. وعلـى الذين يُعنَـوْن بأعمالي أن يتناولوهـا كلّهـا، كما كتبتهـا كلّها؛ علـى أنّ هذا ليـس واقعاً مطلقـاً، فاليوم، مسـجَّلٌ عن أعمالـي الروائيّة عـدد غيرُ قليلٍ مـن الرسـائل والأطروحـات الأكاديميّـة في عامّـة الجامعات الجزائريّـة. ومـن كان لا يعرف ذلك فليس عليـه إلّا أن يبحث أو يسـأل؛ فكمـا أنّ العنايـة كثيـراً مـا تنصـبّ علـى أعمالي النقديّـة، وقـد جـاوز ذلـك الوطن إلـى الخارج، هي تتوسّـع إلـى أعمالي السـرديّة، أيضاً.

وأحسـب أنّ عناية الأكاديمـيّ بالنظريّات والمعـارف وحدَها تجعلـه يعيش عالَمـاً من الركاكة والفكر المتحجّـر، والْتِحادُه إلـى كتابـة السـرد، أو الشّـعر، قد يتيح له شـيئاً مـن الراحة الفكريّـة، فالاشـتغال بالبحـث لا يخلو من قسـوة وعَناء، في حيـن أنّ الكتابـة الإبداعيّـة كثيـراً مـا تكـون نزهـة خياليّة، وإمتاعاً نفسـيّاً جميلاً.

ثـمّ إنّ كثيـراً مـن أكابر الأدبـاء يجمعون بين النقـد والكتابة الأدبيّـة الخالصـة، كمَثَل طه حسـين، والعقّـاد، وعبد العزيز المقالـح، وجـان بول سـارتر، وميشـال بيطـور، وألان روب قريـي، وسَـوائِهم كثيـر. ثـمّ إنّ النقـد الجديد نفسـه اغتدى إبداعـاً يُكتب عـن إبداع.

صـدرت لك أعمال روائيّة عن الثورة الجزائريّة، كمَثَل: «رباعيّـة الـدم والنـار»، وثلاثيّـة الجزائـر: «الملحمة»، و«الطوفان»، و«الخَلاص»، لماذا كلّ هذه الروايات كانت تيمتهـا الثـورة؟، وهـل تـرى أنّ الثـورة لم تأخـذ حقّها كمـا يجب، فـي المدوّنة السـرديّة الجزائريّة؟

– الثـورة الجزائريّـة موضـوع كبير، بـل عظيـم، ومثل هذه الموضوعـات الكبرى، كلّ مـا يُكتب عنها يظلّ صغيراً وناقصاً وضحْـلاً إلـى حدّ كبيـر، والذين كتبوا فـي الروايـة والقصّة، أيضـاً، عـن ثـورة فاتـح نوفمبر العظيمـة، ممَّـن عاصروها، عددُهـم قليـلٌ، ولا أدري ما منعهم من خـوض الكتابة في هذا الموضـوع الوطنيّ النبيل العظيم! وقـد أكون أنا أكْثَبَهم عنها، فعـلاً، وكمـا ذكـرتِ، إذ صدر لي سـبعة أعمال روائيّـة، كلّها يمجّـد هذه الثـورة العظيمة. ولـو كانت هذه الثـورة اندلعت فـي بلد آخـرَ فيه روائيّـون، في حقيقـة الأمر، لكانـوا دبّجوا في تمجيدها آلاف الروايات، ومئات الدواوين الشّـعريّة. ويبدو أنّ معظـم شـيوخ الأدب مـن الجزائريّين، ممّـن عاصروا هذه الثورة، كانوا شـعراء أكثـرَ منهم روائيّين، وذلـك مثل: مفدي

زكريـاء، والعيـد آل خليفة، والصالح باويـة، وصالح خرفي...

والروائيّـون مـن الجيـل الثاني، لم يـكادوا يكتبـون عن هذه الثـورة، لأنّهـم لم يعاصروها وهـم كبار، فلا يـلام أحدهم إذا لـم يكـد يكتب شـيئاً عمّا لم يَـرَ، ولم يجـرّبْ...

في هـذا السـياق، كيـف وجـدت صـورة الثـورة الجزائريّـة فـي المدوّنـة الروائيّـة الجزائريّـة؟

- إنّـه لَمِـن المسـتحيل أن تُكتـب بعـدُ، إذا لم تكن قـد كُتِبتْ قبـلُ... وأعتقـد أنّ الكتابة عن الثورة والوطـن والقيم الكبرى تحتـاج إلـى نفَـس طويـل، وإلـى عقـل كبيـر، وإلـى خيال خصيـب، وإلـى لغـة عاليَـة نبيلـة فخمـة تتلاءم مـع عظمة الموضـوع، ولذلك تريْثَني كتبت الثلاثيّـة بلغة عالية، قصدت علوّهـا، لـم تُكتب بهـا أيّ رواية عربيّـة، من قبـل، فيما أعلم، لأنّ الموضـوع ليس غرْس الباذنجـان، واحتفار البصل، ولكنّه موضـوع هـو أعظم مـا ينجزه الإنسـان الكبير حين يسـخو عطـاؤه، وتسـمو نفسـه، وتصفو روحـه، فيرقَـى بتضحيته بالنفـس، وهـي أعـزّ ما يملِـك، إلى مسـتوًى يصيـر فيه غيرَ إنسـانٍ عاديّ.

ألاَ تـرى أنّ الحضـور التقديسـيّ للثورة في السـرد، جعلهـا تحضر مـن زاويـة أحاديّـة النظرة، هـي نظرة ورديّة، فـي الغالب؟

- كنّـا نقـول إنّ موضوع الثورة ليس كأيّ موضوع، ولا نعتقد أنّـه اتّفـق وجوده في تاريخ الشـعب الجزائريّ بهـذا الصفاء الروحـيّ، وبهذه العظمـة، وبهذه التضحيات الجِسـام، وبهذا السّـموّ النضالـيّ العظيـم، وبهـذا الإصرار علـى النصر، ولو تعرّض الشـعب الجزائـريّ كلّه للإبـادة والفنـاء... أَفَتريْنَ أنّ النظـرة إلـى مثل هذه القيـم العظيمة هي مـن جنس النظرة الأحاديّـة الورديّـة؟ تصـوَّري أنّ النـاس يخرجـون ليتلقَّـوا رصاص المسـتعبِدين الفرنسيين بصدورهم العارية، وأيديهم فارغـةٌ مـن أيّ سـلاح، إلّا سـلاحَ التضحية من أجـل الوطن، بـل إنّا كنّا ألفينـا الجزائريّين يتنافسـون في هـذه التضحية وكأنّهـم ذاهبون إلى ملعب لِشـهود مقابلـة رياضيّة جميلة... اللـه علـى الثـورة الجزائريّة، مـا أعظمَهـا وأنبلَها وأشـرفَها وأمجدَهـا وأجلَّها!.

ولا نـرى أنّ بعـض التجـاوزات التي وقعت بين قـادة الثورة، فـي أثنـاء حدوثهـا، هـو ممّـا ينقص مـن عظمتهـا، بل هي صُنّفـت في منزلـة القيم العظيمـة إلى يـوم القيامة.

«الحفـر في تجاعيد الذاكرة»: رواية / سـيرة ذاتيّة، صـدرتْ لك عـام 2003، عـن «دار هومة» فـي الجزائر، وعـن «دار الغرب» في وهـران، عام 2004. هل كان لديك هاجـس ترْك أثر سـيرتك في كتـاب؟، وكيف تقـرأ كُتب السـير الذاتيّـة فـي الجزائـر؟، ولمـاذا، نادراً مـا يكتب الكاتب الجزائريّ سـيرته؟

- أعتقـد أنّ أدب السِّـيَرِ الذّاتيّـة هـو مـن أرقى أنـواع الأدب، وهـو ينتمـي إلـى جنس السـرد، من وجهـة، وإلـى التاريخ، مـن وجهـة أخـرى. وإذا لم يكن نـصّ السـيرة الذاتيّة أجمل، أو مـن أجمـل، ما يُبـدع الأديـب، فاعلَمِنَّ أنّه يوجد شـيء في ذلك غيـرُ طبيعيّ.

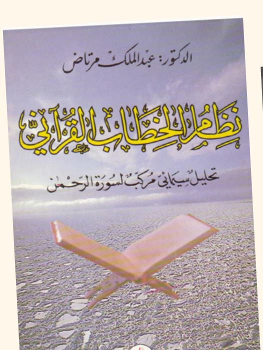
ونحـن نميِّـز بين أدب السـير الذاتيّـة الراقي الجميـل، وبين المذكّرات السياسـيّة، أو الرحلات، أو نحوهـا، إذ النوع الثاني يمكن للشـخص أن يستعين به لكتابته، مثلما فعلتْ «بريجيت بـاردو» حيـن كلّفت شـخصاً ليكتب لهـا مذكّراتهـا، بعد أن قدّمـت لـه الأفـكار العامّـة، وبعـد أن كان مطّلعاً على سـير حياتهـا. وقد لا يقـال إلّا نحو ذلك في كتابـة بعض المذكّرات لساسة جزائريّين، حيث استعانوا بآخرين، في كتابتها، حتماً، وإلّا فكيـف كتبوا ذلك، ولم يكتبوا قبله، ولا بعده، شـيئاً، وهم في الأصـل- لا يكتبون؟

والضعـف الفنّيّ الذي يخامر نوع السـيرة الأدبيّـة أنّ الكاتب لا يكتب كلّ شـيء وقع له في شـبابه أو صبـاه، لعلل مختلفة تجعلـه يتسـتّر علـى بعـض الأمـور الحميميّة التـي تقع له، والتـي يعُدّهـا ملكاً خالصـاً له وحـده، وليس من حـقّ غيره أن يطّلـع عليـه. وما عدا هذا النقـص، فإنّ هذا النـوع الأدبيّ مـن أجمل الكتابـات، وأصدقها، وأخصبهـا، وأمتعها.

ونحـن ارتأينـا أن نكتب شـيئاً عن حياة الصبا والشـباب، لأنّا









كابدنا مكابدة شديدة بلغت، في أطوارها، طور الشقاء المرير والعذاب الأليم، وقد علّق الصديق الأستاذ القبّاج على نصّ سيرتي الذاتيّة، ونحن، ذات يوم، في بيروت، فسألني: هل تلك المعاناة وقعتْ لك، حقّاً؟، ثمّ علّق بأنّ طفولتي كانت قاسية جدّاً...

هل تقرّ بأنّ الناقد فيك، غطّى على حضور المبدع؟، وهل كنت ترغب، مثلاً، في لو أنّك تفرّغت لكتابة الرّواية والشِّعر، أم أنّ للنقد سحره وشغفه؛ ما يجعلك تمارسه في كلّ إبداع؟

- لقد استطعتِ أن تجيبي عن الأسئلة، في سؤالك الأخير. النقد لدينا إبداع خالصٌ، وليس ينبغي أن يقلّ جمالاً عن النصّ المكتوب عنه، فنحن، حين حلّلنا، في كتابنا «ألِف-ياء»، مثلاً، قصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، قد نكون كتبنا عدّة قصائدَ عن واحدة. وكذلك، جئنا ذلك في معظم كتاباتنا عن الشِّعر والقصّة والرّواية، إلى آخر كتبنا، وهو عن مطالع المعلّقات: «الشِّعر الأوّل»، ذلك بأنّا نرى أنّ الذين يرون النقدَ علماً هم قد يحملون عُقَداً إزاء العلماء التجريبيّين في العلوم الدقيقة، مثلاً، لأنّ العلم هو ما تتمّ البرهنة عليه ببرهان دامغ مثل قولنا: 4 + 4 = 8، وكلّ من انتهى إلى غير هذه النتيجة عُدَّ مخطئاً.

بل أنا أدعو إلى أن تكون لغة النقد موازية، من حيث علوّ مستواها، وجمال نسْجها، للمكتوب عنه، شعراً كان ذلك أم سرداً، على أنّ من الكتابات السرديّة المصنَّفة على أنّها أدب، ما ليس لها من الأدبيّة شيء!.

تشتغل في حقل البحث العلميّ، وظللت وفيّاً له، على الرغم من كثرة انشغالاتك وتشعّبها، كيف تقرأ واقع البحث العلمي في الجزائر، وسياسته؟ وكيف ترى أداء مخابر البحث العلميّ في الجامعات الجزائريّة؟

- البحث العلمي في العالم العربيّ، بعامّة، سيّء الحظّ، يتعثّر في خُطاه، ويضِلّ في سبيله، فلا يعرف أين الاهتداء إلى الغاية المقصودة. وأعتقد أنّ الحكومات، ومَن يسمَّوْن «الباحثين»، هم جميعاً على غير هدىً من أمرهم، إمّا قصداً وعمْداً، وإمّا خطأً ووقوعاً في سوء تقدير. وحين نتحدّث عن ذلك في الجزائر، فإنّ الذي أعلم، بعض العِلم، أنّ باحثينا في العلوم التجريبيّة لم يخترعوا، إلى اليوم، إبْرة واحدة!، بل هم يستهلكون الأموال العموميّة في غير طائل، لأنّ أموراً كثيرة غير واضحة ولا محدّدة في مسارات مشاريع البحث العلميّ. لقد كان يُفترض أن يوضعَ هدف صارم محدّد للباحثين من العلماء، فإن انتهَوا إلى تحقيق نتيجة من وراء بحثهم الشاقّ قُدّمت إليهم الجوائز السنيّة، والتنويهات الحميمة. ولا بأس في أن تكون، في أثناء ذلك، المحاسبة على إنفاق الأموال، إذا لم يكن في غير موضوعها.

وأمّا البحث في العلوم الإنسانيّة، والاجتماعيّة، فإنّه يفتقر إلى الجدّيّة، إذ قد ترى من لم يكتب مقالة واحدة في مجلّة محكّمة يقدّم مشروع بحث إلى الهيئات الوصيّة ويُقبَل بحثُه، وتُرصَد له الأموال الطائلة بسخاء! إنّ مثل هذا البحث يجب أن يكون تحت إشراف باحثين مشهودٍ لهم بالتجربة الطويلة فيه، فمِن الناس مَن خُلِق ليظلّ مدرّساً صغيراً طول العمر، لا باحثاً خِرِّيتاً!.

في ظلّ تقاعس النقد الجامعيّ/الأكاديميّ عن دوره، انتشر النقد الصحافيّ، وأصبح يسود المشهد النقديّ في الجزائر، ويحتلّ حيّزاً أكبر من النقد الأكاديميّ الذي ظلّ اشتغاله محصوراً حول الأسماء المكرّسة، ما رأيك؟

- المشكلة أنّي لا أعترف بالنقد الصحافيّ، في الجزائر خِصِّيصَى. وذلك لأنّ فاقد الشيء لا يُعطيه؛ وذلك لأنّ غير المتخصّص في معرفة شيء لا يمكن أن يكتب عنه، وذلك لأنّ النصّ الأدبيّ، هو غير النصّ الإعلاميّ، لأنّه يقوم على انزياح اللّغة، وعلى انتهاك نظامها، وعلى الاغتراف من الاستعارات والكنايات والمجازات، والإعلاميّون يدرُسون شيئاً آخرَ غير هذه القيم الفنّيّة، في تكوينهم الجامعيّ. وإذا رأيت بعض الصّحافيّين يخوض في بعض الأمر، بشيء من الكفاءة المعرفيّة، فإنّ ذلك كان لأنّه كوَّنَ نفسه بنفسه. ولكنْ، ليس كلّ الإعلاميّين ذاك.

والمشكلة الأخرى أنّ الصحف الكبرى، (ولا نتحدَّث عن الأوراق التي تطبع بضعة آلاف يوميّاً) لا تتّخذ لها ملحَقين متخصّصين، خارج التخصّص الإعلاميّ المحض، بدوائرها، فلا نجد متخصّصاً أدبيّاً، ولا متخصّصاً اقتصاديّاً، ولا حتّى متخصّصاً سياسيّاً يرقَى، في تحليله، إلى مستوى المنظر الحقّ، كما لا نجد مدقّقاً لغويّاً فيها؛ ولذلك لا نجد كتابات عمّا يصدر من كُتب، وهو قليل جدّاً، في بلادنا، فإن وُجدتْ فإنّ تلك الكتابة قد يكتبها أستاذ متخصّص، من خارج الأسرة الإعلاميّة، لكنْ هذا لا يتّفق لجميع العناوين. ولو كان باليوميّات الكبرى ملحقون من الصنف الذي ذكرْنا لكانوا روَّجوا قراءة تلك الكُتب الجديدة، ولكان- ربّما- المشهد الثقافيّ، هو غير ما هو عليه، لدُنّا.

تقلّدت منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة (1998-2001). هل ترى من دور حقيقيّ لهذه الهيئة؟، وهل خدمت اللّغة العربيّة في الجزائر؟

- نحن أنشأنا هذه الهيئة إنشاءً، بعد أن عيّنني على رأسها

فخامــة الرئيــس اليميــن زروال، مــع ســتّة وثلاثيــن عضواً، فأسّســنا الإدارة بكلّ أجهزتها التسييريّة، وأنشأنا مجلّة «اللّغة العربيّة»، وأسّســنا موســماً ثقافيّاً للمجلــس، يحاضر فيه أهمّ العلماء الجزائريّين، وطبعنا أعمال المحاضرات للموسم الأوّل، ونشــرْنا معجمــاً للمصطلحــات الإداريّــة، وكنّا أسّســنا لجنة برئاســة الدكتور ســعيد شــيبان لإنشــاء معجم للمصطلحات الطبيّــة، كمــا نظّمنا ملتقيــات وطنيّة، منهــا ملتقًى عن وضع اللّغــة العربيّــة فــي الإدارة المركزيّة، عقدناه بقصــر الثقافة. كمــا عقدنا ملتقــىً وطنيّــاً لمعرفة وضــع اللّغــة العربيّة في الإدارات المحلّيّــة فــي عنابــة، حضــره عدد كبير مــن الكتّاب العامّيــن للبلديّــات عبر الوطن. كمــا عقدنا مؤتمــراً دوليّاً عن «مكانــة اللّغــة العربيّة بين اللّغــات العالميّة» فــي العاصمة، شــارك فيه متخصّصون من سبعَ عشــرةَ جنسيّةً... وغير هذا. وقمنــا بأربعِ زيارات تفقديّة للوقوف على حــال اللّغة العربيّة المســتعملة فــي الإدارات الولائيّة: قســنطينة، والبليدة (حيث دشّــنا أوّل عقد ميلاد باللّغة الوطنيّة مكتوباً على الحاســوب)، ووهــران، والبويــرة. كلّ هذا كان في بضعة وعشــرين شــهراً قضيناهــا علــى رأس هذه الهيئة. ثــمّ جُزينا علــى إنجاز هذه الأعمال بالطّرْد!

وإجابةً عن ســؤالك، أعتقد أنّ لهذا المجلس دوراً عظيماً يلعبه، كمــا تنصّ عليه اللوائح، والمرســوم الرئاســيّ الذي، بموجبه، أُسِّــس. غير أنّه صار مشــلولاً، ولم يعد أحد يســمع عنه شيئاً. بــل لا يوجد لــه، اليــوم، رئيس أصــلاً، فكأنّك تســألينني عن حالِ شــخصٍ تُوُفِّيَ وهــو في دار الآخرة: ما شــأنه هناك!؟

سُــجِّل اســمك فــي موســوعة «لاروس» بباريــس، مصنَّفــاً فــي النُقَّــاد، كيــف تلقّيت تســجيل اســمك في هذا الكتاب العالمــيّ؟، وما الذي أضافته هذه الاحتفاليّة العالميّــة إلى اسْــمك، وإلى منجــزك النقديّ؟

- كنــت قــرأت هــذا الخبر فــي جريــدة «المجاهــد» اليوميّة، الناطقــة باللّغة الفرنســيّة، ولــم أطّلعْ عليه شــخصيّاً. ويمثّل مثــل هذا التســجيل إقــراراً ببلوغ الشــخص المســتوى الذي يجعلــه فــي زمــرة النقّــاد العالميّيــن، فهــو بمثابــة الدّمغة الشــرعيّة للتصنيــف النقديّ.

غيــر أنّ ذلــك إذا وقع لأيّ شــخص، لا يشــفع له فتيــلاً في أن يكــونَ ناقــداً حقّــاً، ما لــم يواظب، ويُصْــرِرْ، وينصَــبْ، كيما يُضيفَ جديداً في ســجلّه الشــخصيّ، من وجهة، وفي ســجلّ النقــد العالمــيّ، من وجهة أخــرى. والذي نحزن لــه، حقّاً، أنّ أعمــالاً نقديّــة عربيّــة متميّــزة حقّاً، وأنّهــا بلغت حــدّ الإبداع والابتكار والتأســيس، لكنّها لــم تترجم إلى اللّغــات العالميّة. ولعــلّ ذلك يعــود إلى أنّ الذين يتكلّمون هذه الألسُــن، بطلاقة واقتــدار، لا يعرفون مــن العربيّة إلّا قليــلاً، والعكس صحيح، ممّــا جعــل بعض هــذه الأعمــال، وهي قليلــة علــى كلّ حال، لا تَحظــى بالترجمــة من العربيّة إلى سَــوائها مــن اللّغات...

وكان المستشــرق الأميركــيّ «دافيــد إيرك» قد ترجــم لي إلى اللّغــة الإنجليزيّــة، ســنة 1986، فصــلاً كامــلاً مــن كتابــي: «الأمثــال الشــعبيّة الجزائريّــة»، ونُشــر فــي كتــاب، بجامعة ميامــي (ولايــة فلوريدا).

أنت حاضر، بقوّة، في الســاحة الثقافيّة الجزائريّة، والســاحقة الثقافيــة العربيّة، بإصداراتــك وكتبك، لكنك تــكاد تكــون الغائــب الكبيــر فــي الفاعليــات الثقافيّة الجزائريّــة، لماذا؟

- أوّلاً، لــم أعُــد أتلقّى الدعوات، فعلاً، بكثرة، لشــهود مثل هذه الفعاليــات الثقافيّــة، والأدبيّــة، والوطنيّة، ربّمــا لأنّ القائمين عليهــا يتهيّبون دعوتي، أو لا أدري مــا علّة عزوفهم عن ذلك!، ثــمّ إنّي، فــي حال تلقّي دعوات من بعــض الهيئات الجامعيّة، والثقافيّــة، قــد أعتــذر لهــم شــاكراً، وخصوصــاً مــا يتمحّض للمــدن الداخليّة، حيث أمسيت أتكاســل في الســفر في غير الطائــرة... لكــنّ الطريف أنّي قــد لا أُدعَى، أحيانــاً، حتّى إلى فعاليّــات ثقافيّــة تُقام بمدينــة وهران، حيث أقيــم! ويبدو أنّ (زامــر الحــيّ لا يُطرب)، كمــا يقال!... بيْد أنّ هــذا لا يؤثّر في مســاري الفكــري شــيئاً، فأنــا لا أزال أتعلّم العربيّــة، وأحقّق اســتعمالاتها، يوميّــاً، مــع اعتكافي على الكتابــة. ومن اليقين أنّ عمري لا يتّســع لمشــاريعي الثقافيّة.

مســيرتك الحافلــة بالإصــدارات تجــاوزت أكثر من ســبعين كتابــاً، إلّا أنّ تجربتــك (علــى الرغم ممّــا أُنجز حولها من رســائل جامعيّة) لم تنلْ حظّها من الاشــتغال والتنــاول النقــديّ كما يجب، ألاَ تــرى أنّ هذا إجحافٌ في حقّــكَ، كاتباً وناقداً وباحثــاً أكاديميّاً؟

- قــد لا أوافق علــى مضمون هذا الســؤال، إذ لا أعتقد أنّ أحداً مــن الكتّــاب الجزائريّيــن نال مــن العنايــة والبحــث مثل ما نلتــه أنــا، إذْ لا توجــد، أو لا تــكاد توجد، جامعــة جزائريّة لم تســجّل فيها أبحاث أكاديميّــة عن أعمالي النقديّة والســرديّة معــاً. وقد حاولنــا أن نحصيَ بعــض هذه الأبحاث المســجّلة فــي الجامعــات الوطنيّة، ما نوقِش منها وما لــم يناقَش (وفي الماســتير والماجستير والدكتوراه)، فألفيناها جاوزت المئة... كما أنّ باحثاً أكاديميّاً مغربيّاً، هو الأســتاذ فريد معضشو، هيّأ دكتوراه دولة، نوقشــت في ســنة 2010، عن منهجي النقديّ فــي جامعة وجدة، وأنا شــديد الاعتزاز بأن يقــعَ الاعتراف من الإخــوة المغاربــة، وهُم مَــن هم فــي الثقافة والعِلــم، بجهود ناقــد جزائــريّ، فتحضّر فــي أعماله أطروحة دولة، يناقشــها خمســة من الأســاتيذ، وتتوّج بالتهنئة والتنويه.



أمير تاج السر

كيف تقرأ رواية التاريخ؟

حين انتهيت من كتابة روايتي «رعشات الجنوب» التي تتحدَّث عن فترة تمتدّ من ثلاثينيات القرن الماضي، إلى السبعينيات، من تاريخ جنوب السودان، وفيها تنويه بمشكلة الجنوب، وتنبُّؤ بانفصاله عن الشمال، وهو ما حدث بعد ذلك بعامين أو ثلاثة، تقريباً، كنت أكتب عملاً متخيَّلاً، لا علاقة له بالتاريخ الحقيقي الذي قد يكون حدث بالفعل، وحملته شخصيات حقيقية على أكتافها، أو رسمته في تلك البيئة القاحلة إلّا من ثراء الحكايات، ولغة المعتقدات والأساطير، وكلّ تلك الأشياء المغرية لكتابة نصّ روائي.

لقد استلفت- إذن- فترة تاريخية محدَّدة، فعبّأتها بما يمكن أن يرد إلى خيالي، وهي طريقة، أتّبعها دائماً، وأعتبرها أكثر سهولة من توريط التاريخ الرسمي في نصٍّ أدبيّ، وتوريط الكتابة في تاريخ حقيقي، وهناك شخصّيات لانعرف حكاياتها، بالضبط، ويصبح من العسير إلباسها ثياباً، قد لا تكون ثيابها، وتزويدها بعادات قد لا تكون عاداتها، وشحنها بشحنات إنسانية- ربَّما- لم تكن، أبداً، قريبة من شحناتها الأصلية، لكن- بالرغم من ذلك- يوجد كُتَّاب يستخدمون التاريخ الموثّق في الأعمال الأدبية، يستخدمون أسماء شخصّيات بعينها، خاصّةً شخصّيات الزعماء، من أمثال صلاح الدين الأيوبي، أو غيره من الملوك والسلاطين. سيضع الكاتب نصّه، وهذا مؤكّد، وسيكون فيه خيال، أيضاً، لكنه لن يكون خيالاً ممتدّاً؛ فهناك، دائماً، ذلك الحبل الواقعي الذي سيجرّ الخيال إليه، ويقيّده. لن يكتب أحد قصّة حبّ متخيَّلة لسلطان عظيم مُهاب الجانب، بالرغم من إمكانية حدوثها، ولن يكتب أحد وصفاً غير موجود، لامرأة من نساء التاريخ الشهيرات.

الذي حدث، حين نشرت نصّي، أن كثيرين انشغلوا بإمكانية أن يكون نصّاً واقعياً، تمّت إعادة كتابته، وسئلت عن شخصية «رابح»: هل هو، فعلاً، من تجّار الجنوب الذين استعمروا تلك المناطق اقتصادياً، ونهبوا خيرها؟

طبعاً، ليس هو حقيقياً، ومن الممكن أن يكون حقيقياً؛ بمعنى وجود آخرين يشبهونه في الوصف والسلوك، واستغلال ثروات تلك الأماكن.

هذا- إذن- يقودنا إلى مشكلة هذا النوع من الروايات، تلك التي تتعرَّض للتاريخ، أو التي تحوي، في جوِّها، عبقاً تاريخياً معيَّناً، و- ربَّما- التي تتعرَّض لأسماء المدن المعروفة، وشوارعها وأسواقها. إنها تُقرأ كتاريخ صرف، أو حقيقة واقعة، لا كنصّ إبداعي منفصل. ودائماً، تعثر على من ينتقد الكاتب بحدّة، بعد أن يقرأ، ويسوق إليه كثيراً من الحقائق التي لم يغفلها سهواً، كما يظنّ القارئ الناقد، لكنه لم يرد أن يكتبها لأن نصّه لا يستوعبها، وليس معنيّاً بها أصلاً. هو النصّ الأدبي الذي يتخيَّل التاريخ ولا يكتبه، ويمكن تشبيهه بأيّ نصّ معاصر.

أذكر، حين كتبت «مهر الصياح»، في بداية الألفية الجديدة، وجعلتها في فترة تاريخية محدَّدة، أيضاً، من دون أن أتعرَّض لساكني تلك الفترة بأيّ نوع من التعرّض، واجهني ذلك الكلام نفسه؛ الكلام عن تشويه التاريخ، وكان الذين ردَّدوا ذلك قد استنتجوا تاريخاً في نصّ إبداعي، ولم يجدوه، و- من ثَمَّ- كان انتقادهم.

أعتقد أن القراءة الخاطئة، سمة من سمات هذه الأيّام، وقد أصبحت القراءة الصحيحة الخالية من الأغراض، شبه منعدمة. يقولون إن نصوص هذه الأيّام غامضة، ولا تشبه النصوص التي صدرت في سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، لذلك تُقرأ بهذه الطريقة، ونقول، دائماً، إن الكتابة- مثلها كمثل كلّ أدوات الحياة- تتغيَّر وتتطوَّر، لكنها تحتاج إلى الذهن الذي يتطوَّر معها، ولا يحاول إعادتها إلى عصر الأغلال البعيد.

مقتنيات مكّاوي سعيد

محمود فرغلي

مات مكّاوي سعيد... وكان لموته وقعه الأليم على أصحابه ومريديه. ورغم أنه تجاوز الستين من عمره، فإن هيئته وإقباله على الحياة كانا يقولان غير ذلك، ويكذّبانه، لكن الموت يمتلك – دائماً– القدرة على المفاجأة، قد لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن روايته المؤسَّسة «تغريدة البجعة»، 2008 التي رُشِّحت لجائزة «بوكر»، وفازت بجائزة الدولة في مصر، آنذاك، كانت لبنة أساسية في تيّار روائي ساد خلال العقد الماضي في مصر، قوامه التركيز على متغيِّرات الحياة في مصر منذ سبعينيات القرن المنصرم، والتحوُّلات المستمرّة التي تآكلت، تحت ضرباتها الموجعة، الطبقةُ الوسطى، واضمحلَّت مقوِّمات الحياة الإنسانية، وما تبع ذلك من ظواهر اجتماعية، وثقافية، وسياسية سادت (وماتزال) مع سيطرة العولمة، وانتشار العوز، والتجريف المستمرّ للقيَم، في إطار معطيات السوق. وكانت منطقة وسط البلد، في القاهرة، هي الفضاء الرئيسي لهذا التيّار الذي عبَّر عن ولع بهذه المنطقة، ولتاريخها الذي عبَّرَ عن بقايا مدينة كوزموبوليتية تعدَّدت جنسياتها، مدينة أكثر تسامحاً من الآن. هذه المنطقة التي تعرَّضت للطمس العمراني والديموغرافي، منذ السبعينيات، كانت شاهداً أساسياً على ما جرى لمصر، وما حدث للمصريين. لقد اكتنزت ملامحها عصوراً مختلفة، وعاينت تحوُّلات وتصدُّعات في بنية مجتمع يتفسَّخ، وثقافة تضمحلّ، وناساً لم يعودوا ناساً. كانت منطقة وسط القاهرة هي ملعبه الخاصّ الذي حفظه عن ظهر قلب، امتدّ فيها مكانياً، فحفظ دروبها ومعالمها شبراً شبراً، وحجراً حجراً، وامتدّ فيها زمانياً، فدرس تاريخها، وما بقي منها يقاوم الزمن، وما طوته يد النسيان، فلم يعد له وجود إلّا ذكريات باهتة في قلوب محبّيها. هذه المنطقة، كانت المُلْهِم الرئيسي لمكّاوي، في قصصه ورواياته، فهو أيقونة وسط البلد، وهو الذي خبر شوارعها ومقاهيها وناسها، وأدرك قيمة البشر والحجر، وتأثير كلّ منهما على الآخر؛ لذا كان المكان (وسط القاهرة، على وجه الخصوص) ركيزةً أساسيةً في سرد مكّاوي، أيّاً كان نوع هذا السرد، وبدا كثير من سرده كالمراثي المباشرة وغير المباشرة لأمكنة، ولبشَر كانوا هناك، ثمّ مضوا.

في كتابه العابر للنوع «مقتنيات وسط البلد.. وجوه وحكايات من وسط القاهرة»، الصادر عن «دار الشروق»، نلمس هذا التفاعل مع المكان، والحنين المستمرّ إلى الماضي، بمعالمه وبشَره، ويمتزج فيه الخيال بالواقع، والأمكنة بالبشر. إنه كتاب ذو نكهة مميَّزة تحمل سمت كتابته وشخصيّته وبساطتها؛ إذ إن مكّاوي سعيد من هذا النوع من الكُتَّاب الذين لا ينفصلون عن إبداعهم الذي يقوم جُلَّه على المعايشة المستمرّة، ثمّ تنقيحه، ثمّ عصره في قوارير لذّة للشاربين.أمّا أسلوبه السهل الممتنع فمنبعه ثقافته وشخصيَّته، فقد كان مقلّاً في أعماله، لا يكتب إلّا بعد رويّة، وكأن الكتابة لديه نوع من التأمُّل والاستبصار، ومعايشةٌ، كان يمارسها في جلساته المطوَّلة في مقاهي وسط القاهرة، وتفاعلٌ مع سكّانها: المقيمين فيها، والوافدين إليها، المصريين وغير المصريين. ينتقي سعيد، في فصول كتابه، شخصيات وأمكنة يعرض لها بروح المحبّ؛ ليقدِّم لنا، في الخلفية، تاريخ تلك المنطقة، وعالم المثقَّفين والفنَّانين، والشوارع، والمقاهي، والمطاعم الشهيرة التي تميَّزت بها القاهرة، خلال نصف قرن من عمرها المديد، لكنه يكشف، في ما وراء الكتابة، عن حالة من النوستاليجا الشفيفة والحنين الصادق إلى زمن تفلَّت، وأيّام تولَّت.

جاء كتاب سعيد في قسمين: الأوَّل «كتاب البشَر»، والثاني الأصغر «كتاب المكان»، يأخذ فيه سعيد سمت المؤرِّخ الذي يتناول، في إيجاز، تاريخ عدد من الأمكنة وسط القاهرة،



كالمقاهي والبارات والمطاعم والحانات والميادين والشوارع والأسواق، تمثِّل علامات في تاريخ القاهرة، عموماً، يمرّ عليها في عجالة، موضّحاً تاريخها ومرتاديها من المشاهير، وما طرأ عليها من تغيير.

أمّا القسم الأوَّل الخاصّ بالبشَر، فهو ما يعنينا في هذا المقام، وفيه تظهر روح مكّاوي القصصية، وأسلوبه السردي المميَّز القائم على الجمع بين أكثر من نوع أدبي، من خلال مزج الواقع بالخيال، ورسم (بورتريه) قصصي لأنماط معيَّنة من المثقَّفين والفنَّانين والموهوبين ومدّعي الموهبة، بخيرها وشرّها، وللحظات سعادتهم وسنيّ شقائهم، في سرد يخلط الواقعي بالمتخيَّل ممَّن عايش، ويسلِّط الضوء على المبدأ والمآل، وقد سلَّط عليها، بهدوء، عدسته، انطلاقاً من موقف ما، أو رصداً لعدّة محطّات في حياتها، تكتنز تحوُّلاتها، وتكشف المفارقة بين البدايات والنهايات، والصعود والهبوط، وتفاوت الحظوظ والأرزاق، في إطار سردي أقرب إلى الحكي الشعبي. ولعلّ من أبرز ما يميِّز سرده هو طريقة دخوله إلى الحكاية وسائل القارئ، من خلال لغة سردية سهلة، ووصف فنّي لا يخلو من السخرية حيناً، ومن الرثاء أحياناً، يمتح من أسلوب عربي قديم يجمع بين الجدّ والهزل، فأنت تلاحظ- مثلاً- أن بداية السرد والدخول إلى عالم كلّ شخصية يتحرَّك من نقطة صغيرة- ربّما- تظنّها بعيدة كلّ البعد عمّا يقصّه، لكنك، مع توالي المشاهد، تدرك أهمِّية المطلع ودوره في الحكاية، فيقول- مثلاً- في حكاية من حكاياته: «وأنت داخل في شارع كريم الدولة، متَّجهاً إلى أتيليه القاهرة، في مساء من مساءات الآحاد... سيسحبك صوت دافئ جميل، ويأسرك تماماً» (ص111)، ثمّ يأخذك معه في حكاية (بضمير المخاطَب) لتسمع معه صوت لور، وهي مطربة ملحِّنة في الخامسة والسبعين من عمرها، ثمّ يدخل بك إلى قصّة سيِّد العدوي مساعد الإنتاج في السينما، وكيف انتهى إلى ما انتهى إليه. وفي حكاية أخرى بعنوان «عندما قال له الزملاء في الخلية: الله يخرب بيتك»، يقول: «فلاش باك إلى ما بعد ثورة يوليو بقليل...» (ص 130). وعلى هذه الشاكلة تأتي مطالع حكاياته التي قد تتفرَّع منه بفعل الاستطراد، ومع ذلك لا تخرج عن خطّها الرئيسي، مهما تفرَّعت، حيث تصبّ كلّها في إطار بؤرة، مركزُها الشخصيةُ التي يحكي عنها، وهو يلجأ إلى إعادة تسمية الشخصيات، ولا يصرّح بأسمائها الحقيقية إلّا فيما ندر، ويلتقط من حياة كلّ شخصية ما يتوافق مع رؤيته المبنيّة على المعايشة، والمندمغة مع التخييل، فلا فرق، في بناء الشخصية، بين ما هو واقعي وما هو متخيَّل، ولا ضير أن يصرّح بموقفه من تلك الشخصيات، سلباً أو إيجاباً، ليقف بالقارئ عند تخوم السيرة الذاتية، والمقال الأدبي، والبورتريه القصصي. يستخدم سعيد، في مقتنياته، أسلوب الراوي العليم، وهو ما يتناسب مع طبيعة القصّ الاسترجاعي الذي يتتبَّع محطّات أساسية في حياة كلّ شخصية، ومسار تحوُّلاتها، صعوداً وهبوطاً، من خلال رؤيته لها، لكنه- من ناحية أخرى- يتحدَّث بضمير الجمع، تعبيراً عن رؤى جمعية من قِبَل جماعة الأصدقاء، ممّن كانت القهوة هي البؤرة التي تنطلق منها حكاياتهم، فلم ينفصل الراوي، إلّا في النادر، عن شلَّته أو جماعته من روّاد مقاهي وسط القاهرة، باعتبارها المرتكز الأساسي لعملية الحكي، وإلقاء الضوء على شخصيات، كان لها حضورها أو ارتباطها بتلك المقاهي، بشكلٍ ما، كما ترتبط العَنْوَنة، التي تتصدّر كلّ شخصية من الشخصيات، بطبيعة كلّ شخصية؛ بحيث يصبح العنوان مرآة للشخصية ذاتها، ومعبِّراً عن العنصر المميّز لها، فلم يكن العنوان مجرَّد عتبة أولى للبناء، بل هو ذو طبيعة وصفية، وإيحائية إغرائية، في الوقت نفسه. كما اعتمد سعيد في حكيه على تقنية عين الكاميرا في تتبُّع كلّ شخصية، حتى لتحسب أنه يسير كالمصوِّر السينيمائي، عبر إحداثيات الزمان والمكان في آن واحد؛ ليُخرِج لنا لوحة فنّيّة لا تخلو من الطرافة والسخرية، في سرد متسارع للوصول إلى نقطة النهاية التي تكتنز المفارقة؛ فنادراً ما تخلو كلّ لوحة من لوحات سعيد من مفارقات الحياة وضغوطها وإكراهتها للشخصيات وضغطها عليها، محدثةً التحوُّلات التي استدعت أن تكون بها مادّةً لقصصه، وعيِّنة بشرية تحت مجهره؛ ذلك أن القصّة- كغيرها من الفنون- تمجّ العادي، وتلجأ لكلّ ما هو مستطرف ومدهش، يستحقّ عدسة المصوِّر وكلمة المُبدع، وهي إن لم تجد ما يُدهش في الشخصية، تضرب عنها صفحاً، ولا تأبه بها.

تشكِّل «قطاف»(كتاب «الدوحة» العدد:77/ أكتوبر، 2017) أضمومة قصصية غايتها الرئيسة والأساس رسم صورة عن التجربة السردية القصصية في قطر، وهي التجربة التي لم يحظَ التداول النقدي العربي بتصوُّر كافٍ عنها؛ فمن ناحية، لغياب الأثر الذي يحقّ اعتماده، ومن ثانية لهيمنة القصيد الشعري على معظم الكتابات الخليجية، ومن ثالثة لتأخُّر ظهور الممارسة الإبداعية في القصّة والرواية، والمرتبط بالطفرة الحضارية، إلى الانفتاح على المرجعيات العالمية، والمرجعيات العربية في الكتابة القصصية.

القصّة في قطر

بين التقليد والتجريب

صدوق نورالدين

بيد أن ما يعطي القيمة لهذا الـ«قطاف»، هو صدوره في لغات أجنبية وازنة:(الإنجليزية- التركية- الألمانية)؛ ما يتيح إمكانية تعرُّف الآخر على الكتابة القصصية، في قطر .

إن أوَّل ما يثير في هذه المختارات القصصية هو الآتي:

- التنوُّع: ويتمثل في كون الكتابة القصصية تتحقَّق، إبداعاً، من خلال طرفين: الرجل والمرأة. إلّا أن اللافت هو هيمنة الإبداع النسائي، في القصّة، على الذكوري: (تسعة مقابل أربعة)، ويبرز التنوُّع- أيضاً- في الجمع بين الكتابة الإبداعية والدراسة الفكرية، والأدبية النقدية.

- التراكم: ويتجسَّد انطلاقاً من الإبداعية التي جيء على تأليفها؛ فثمة من المبدعين مَنْ راكَمَ ثلاث مجموعات (وعددهم أربعة)، وهناك من راكَمَ مجموعتين (وعددهم ثلاثة)، ومَنْ راكَم واحدة (وعددهم خمسة)، إلى القاصّة «طرفة النعيمي» التي لم تُصدِر، بعد، مجموعة قصصية.

- التخصُّص: ما يثير في «قطاف» كون بعض المبدعين- برغم تخصّصاتهم العلمية المحض: (فيزياء- علوم- هندسة)- انخرطوا في الكتابة الأدبية السردية، وهو ما يذكِّر بأسماء عربية لامعة: يوسف إدريس، وعبد السلام العجيلي، وأمير تاج السر، وغيرهم.، وهي دلالة كبرى على كون التحقُّق الأدبي لا يتبلور ويتأسَّس ويتجذَّر من المحفل الأدبي وحده، بل من العلمي، أيضاً.

يتفاوت الصوغ الأدبي في «قطاف» ما بين الكتابة التقليدية، والنزوع إلى التجريب الشكلي. فالكتابة التقليدية تكاد تهيمن على أغلب القصص، حيث التركيز على خطِّية الحكاية، في محاولة للإحاطة بها، وباعتماد ضمير الغائب (هو) أو الغائبة (هي). وأمّا الرهان على التجريب، فيتمثَّل في تكسير خطّية الحكاية، وتحويلها إلى مشاهد تفرض على المتلقّي إعادة تركيبها لإدراك الغاية من المعنى المراد إيصاله وتبليغه. والملاحظ أن رهان التجريب يوظِّف ضمير المتكلِّم (أنا)، في محاولة لترجمة الوعي الفردي بالتحوُّلات التي تمسّ مختلف البنيات الاجتماعية.

بيد أن ما يلاحَظ على النصوص التجريبية، كون إيقاع الكتابة أَمْيَل إلى أن يكون روائياً منه إلى أن يكون قصصياً، ويبرز هذا- خاصّةً- في ثلاثة نصوص: نصّ «الموت مرَّتَيْن» للدكتورة كلثم جبر الكواري، ونصّ «الخيل وفضاءات البنفسج» لدلال خليفة، ونصّ «بداية أخرى» لفاطمة خلفان الكواري.

وأمّا على مستوى اللغة القصصية، فيتحقَّق تكسير المسافة بين السردي والشعري، حيث تنحرف بنية الجملة عن خطِّيَّتها لتخلق الصورة الشعرية التي تستدعي التلقّي، لتأمُّلها وفكّ بنية تركيبها، ويستوقفنا هذا في نصَّيْ كلثم جبر الكواري، ودلال خليفة.

يرد في قصّة «الموت مرَّتَيْن»:

«كان المساء خرافيّ البهجة».

«كنت تبحث عن ذوائبي وجديلتي الراقصة فوق ظهري، وعن ألفة ضجيجي، ونزقي الطفولي، ومللي، كما قلت أنت».

وفي نصّ «الخيل وفضاءات البنفسج»، لا يتشكَّل السرد الشعري على مستوى الجملة، بل على مستوى الفقرة؛ حيث يمَّحي أثر الفاعل بوصفه صوتاً ووجهة نظر، ويرتسم وصف المشهد بوصفه بداية، ومقدِّمة لما يمكن أن يرد، لاحقاً، من أحداث:

«الكون حلم بنفسجي اللون، والموسيقى لها طعم مختلف، والخيل تصهل من بعيد، أمام شلالات الماء المنحدر من الأعالي الخفيّة، مضفيةً، مع الأطياف البنفسجية المنسكبة، على المكان، جوّاً آسراً بين السحب، الصهيل البعيد يوحي بذلك، العيون متّجهة إلى الأعلى تنظر إلى السماء انتظاراً لقوافل الخيل، لكن الخيول عندما تظهر في الجوّ، أخيراً، تبزغ واحداً واحداً، محدثةً فرقعة كبيرة مع كلّ منها، ثم لا تلبث أن تتبدَّد وتتساقط في أضواء مرحة، الكلّ يشهق إعجاباً وسروراً، لم ير أحد عرساً مثل هذا».

ونقف في نصّ «بداية أخرى»، لفاطمة خلفان الكواري، على توظيف مغاير للُّغة السردية القصصية، إذ نجد التقطيع اللغوي



يماثل الكتابة «التلغرافية»، فتُقصى حروف العطف، ويتحكَّم في المعنى قراءة النصّ وتثبيته:

«من أعلى جسم ضخم يتمايل. خطوط على سطح الحياة.
ارتفاع شاهق.. يقع تتلوَّن بنية أو رمادية أو سوداوية قاتمة..
أشكال مثلَّثة وسداسية.. تميل إلى الاستطالة.. مواقع شاسعة
فرَّت من نبض الحياة. سيل من الذكريات لا تحدّها تخوم..
أزيز الطائرة يربك استرخائي، واسترخاء مصطنع، يفتعل فيه المسافرون إظهار هدوء بطولي».

إن مظاهر التجريب المراهن عليها، محاولة لمغامرة الدخول في كتابة قصصية جديدة وأسلوب يساير طبيعة المرحلة، وإن كان المبدع يختار - باستمرار - طريقة الصوغ التي قد يمليها المعنى المراد تبليغه. يذهب العديد من الدراسات النقدية، إلى أن الإبداع وليد الفقدان. وإذا كان التصوُّر يبقى نسبياً، فإن أضمومة «قطاف»، ينتظم خيطَ معناها الفقدانُ المتمثِّلُ في الضياع، وما يترتَّب عنه من الحنين والتذكُّر؛ إذ يحدث أن يتمظهر الفقدان على المستوى العاطفي، متمثِّلاً في موضوعة الحبّ المستعاد من خلال الكتابة، غياباً أو حنيناً لزمن مات في الانطفاء:

«وكنت وحدي أحلم بتشرُّدك».

«وكنت لم أزل أعلن البحث عنك».

(الموت مرَّتَيْن)

«لماذا قتلت زوجك؟

أنا لم أقتله». (أبداً، لم تكن هي)

ومن الممكن أن يتجسَّد الفقدان في المظهر الأمومي، من منطلق كون «الأم» تمثيل عن الآصرة واللمّة العائلية، إذ بفقدانها تضيع اللحظة، مثلما يضيع المكان، ويحقِّق التذكُّر البديل المطلوب:

«.. لقد تحوَّلت أمّي (العُودة) إلى أسيرة، تعيش وسط الجدران الأربعة. أمّا نحن فقد أصبح عالمنا غرف أمّي في برد الشتاء. أمّا في حرّ الصيف، فمكاننا المعهود الليوان.. والسطوح». (الحضن البارد)

ويحدث أن يمسّ التحوُّل الفضاءات والأمكنة، إذ- بفقدان صورها القديمة- ينتاب الكائن الإحساس بضياع ألفة كانت ولم تعد، ويبرز التعويض كبديل، تتحكَّم فيه الكتابة:

«.. قد أكون في تعمُّدي لرصد ذبذبات البيوت والبشر هذا، أعوِّض نفسي عن خساراتها، وفقدان لألفة حميمة انتُزِعت مني، ذات يوم، وقد انتُزِع معها جزءٌ من روحي». (حدث ذات مرة)

إن موضوعة الفقدان، إحساس نفسيّ يمسّ الذات، ويخلق قلقاً هدفه الرئيس البحث عن تعويض، هو متنفَّس يترجمه الإبداع عبر مختلف أجناسه.

إن «قطاف» صورة متكاملة عن واقع القصّة في قطر، وهو الواقع الذي لا يختلف عن مسار القصّة في العالم العربي كلِّه، بل إنه يستكمله، مضيئاً جوانب إنسانية لها دلالتها، وبلاغتها العميقة.

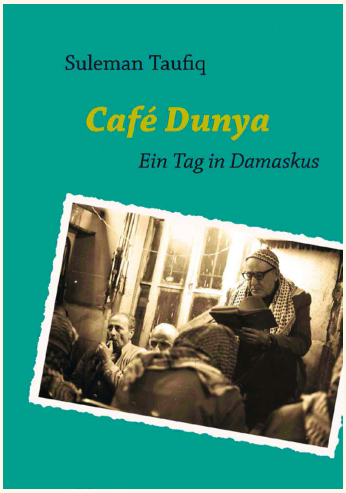
«مقهى دنيا» لسليمان توفيق

يوم من أيّام دمشق الاعتيادية

زهير سوكاح

في أوج الحرب السورية، صدرت سنة 2015، رواية ألمانية بعنوان «Café Dunya-Ein Tag in Damaskus – مقهى دنيا، يوم في دمشق» لمؤلِّفها الشاعر والروائي السوري الألماني سليمان توفيق، لتُضاف إلى باكورة إنتاجه الأدبي الغزير والممتدّ إلى أكثر من ثلاثين سنة. وعكس كلّ التوقُّعات، لم يتعاطَ سليمان توفيق، في عمله الأدبي هذا، مع الواقع الحالي في بلده، الذي مزّقته الحرب الطاحنة منذ ستّ سنوات، بل نسج- على خلاف هذا- تفاصيل يوم اعتيادي من أيّام سورية بدون حروب، في محاولة استعادية منه لتذكير القارئ بالعالم الشرقي، رغم نمطيَّته، الذي تجسِّده هذه المدينة العريقة، والتي تبدو كما لو أن أخبار الحرب وأوجاعها قد سرقت منها سحرها الشرقي، إلى الأبد. فدمشق- بوصفها مكاناً، بل حتى اسماً- هي، في جوهرها، نوستالجيا ذات رونق شرقي يبعث على الحنين إلى الماضي الهانئ، والرتيب لكلّ من أقام فيها أو زارها، فعبق مدينتها القديمة التاريخية، بأزقّتها وتفاصيلها، لا يكاد يبرح الذاكرة، وهذا ما حصل لراوي الرواية (سمير) الشابّ السوري الذي مكث في ألمانيا عشر سنوات للدراسة الجامعية، ليرجع إلى بلده سورية، للاستقرار نهائياً، وبخاصّة بعد أن أصبحت أمّه الطاعنة في السنّ وحيدةً بدون معيل، بعد أن هجرها الجميع.

الرواية عبارة عن مذكّرة ليوم واحد «غير اعتيادي» في حياة (سمير)، بعد ثلاثة أشهر على رجوعه إلى وطنه، يسرد فيها تفاصيل هذا اليوم الصيفي الحارّ مع إعطاء توقيت لكلّ حدث، وتبدأ مذكِّرته حينما يكتشف أنه صار تائهاً في أزقّة المدينة القديمة لدمشق، بعد أن اقتفى أثر فتاة دمشقية مجهولة، تلتقي نظراتهما في كلّ مرّة يستقل فيها الحافلة، بعد انتهاء دوامه، ليقرِّر هذه المرّة معرفة مكان سُكناها، بعد أن تعلّق قلبه بصورتها الوضّاءة المبتسمة، وليُسعد- أيضاً- فؤاد أمّه الحزين، وهو الأعزب الذي ما فتئ يبحث، منذ رجوعه، عن نصفه الآخر لتكتمل أركان استقراره النهائي في دمشق، التي صارت غريبة عنه، بعد كلّ هذه السنوات من الغربة في ألمانيا، ليشعر- مجدّداً- بغربة جديدة في وطنه، هي أكثر وطأة من غربته الأولى.



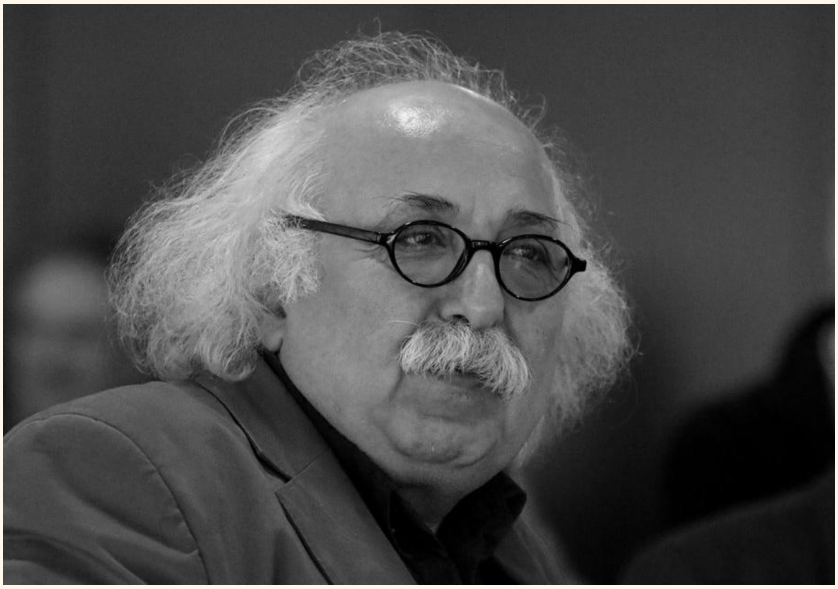
بعد هذا التيه بين الأزقّة المتداخلة في المدينة القديمة، يجد (سمير) ضالّته في مكان عتيق وصغير، هو (مقهى دنيا)، وهو مقهًى تقليدي وقديم، يرجع تاريخ تأسيسه إلى سنة 1910، وقد صار، منذ عقود، ملتقًى للعديد من فنّاني المدينة ومثقَّفيها، وسكّان حاراتها المجاورة له، وهو- فعلاً- عالم يعجّ بتفاصيل الحياة اليومية الاعتيادية في المدينة القديمة. هكذا، فضَّلَ سمير الاستراحة فيه، بعيداً عن ضوضاء المدينة وأبواق سيّاراتها المزعجة، لعلّه يظفر بمعرفة مكان بيت من تعلّق قلبه بها، بعد أن توارت عن ناظريه بين الأزقّة الضيِّقة، لكنه لم يعلم أن استراحته هذه ستطول في (مقهى دنيا) طيلة اليوم، حيث تبدأ أحداث الرواية في الواحدة زوالاً لتنتهي في الساعة الرابعة والنصف من صباح اليوم الموالي.

في هذا المقهى، الذي تمتزج فيه رائحة النعناع والتبغ والشاي والقهوة، ويعرف روّاده، بعضهم بعضاً، وكأنهم أسرة واحدة، يتجاذب (سمير) أطراف الحديث مع أحد الروّاد القدامى والأوفياء للمقهى؛ باقتضاب؛ وهو شيخ دمشقي يعرف المقهى وروّاده وحارات المدينة القديمة معرفةً جيِّدةً، حيث استطاع، بحكمته، أن يستميل (سمير) إلى تفاصيل حوار عفوي طويل، دار بينهما عن غُربة (سمير) في ألمانيا، والرجوع منها بعد إكمال دراسته وعمله الحالي، ورغبته في أن يكمِّل «نصف دينه». في

المقابل، يُعرّفه هذا الشيخ بمجموعته «الاستثنائية» التي ترتاد هذا المقهى يومياً، وبشكل اعتيادي، كما لو أنه قد صار بيتهم الذي يجمعهم منذ عقود، مثل «الفيلسوف»، المُشرَّد، الذي لم يكمل دراسته للفلسفة في الجامعة، و«الشاعر»، الذي لم يُدوّن يوماً ما أشعاره الفذّة، و«الطبيب» الذي هو- في الأصل- مُمرِّض، صار في (مقهى دنيا) طبيباً موسوعياً، و«سلمى» المُنشدة الصوفية الهاربة من أسرتها في الجزائر، والمنعزلة عن عامّة الناس، الذين يهابونها، ويُجلّون شجن صوتها. يتفاعل سمير مع قصص هؤلاء الشخوص، ويتماهى مع تفاصيلها المحزنة التي ينقلها في مذكِّرته، ويتفاعلون، بدورهم، مع قصّته «الاعتيادية» حيث سمّوه- تهكُّماً- اللاجئ الألماني، الذي رجع- عن طواعية- من بلد أوروبي مثل ألمانيا، الذي يودّون هم الهجرة إليه. ويبدو أن (سمير) قد نسي ما جاء يبحث عنه بعد أن انغمس كلِّيّاً في تفاصيل الحياة اليومية في (مقهى دنيا)، القلب النابض للمدينة القديمة، إلى درجة بدا فيها كأنه قد تعافى من أوجاع غربته الثانية، حيث يصف- بدقّة، في مذكّرته- أجواء (مقهى دنيا) بكراسيه الخشبية ونرجيلاته وأكوابه الزجاجية وأباريق الشاي والقهوة وكؤوس الماء، بل يصف- أيضاً- الدكاكين العتيقة والبيوت التقليدية المزَّينة بالأزهار المجاورة لـ(مقهى دنيا) الذي يخترقه، بين الفينة والأخرى، الباعة المتجوِّلون، وماسحو الأحذية، وبائعو الجرائد.

بعد أن خيّم الليل على المكان، فقد (سمير) الأمل في أن يرى- مُجدّداً- مَنْ شَغُف قلبه بها، فقرّر تمضية المساء في هذا المقهى، وسرعان ما يدعوه جليسه الشيخ لمرافقته إلى حلقة إنشاد صوفية تُقام في منزل دمشقي تقليدي قريب من المقهى، تنشد فيه سلمى، حتى مطلع الصبح، كلماتها الروحية، على وقع الرقصة المولوية الدمشقية، من طرف أربع بنات، لا يُرى منهن إلّا العيون. هنا، يكتشف (سمير)- صدفةً- أن من كان يبحث عنها طيلة اليوم ترقص أمامه، مبتسمةً له في غفلة من الحاضرين، بعد أن عرفته، وكأنها حلم ليس كباقي الأحلام، حيث يتعَّرف- لاحقاً، عن طريق جليسه الشيخ- باسمها؛ إنها (رتيبة)، الابنة الوحيدة لسلمى. وبعد نهاية هذا السمر الصوفي غير الاعتيادي يرجع (سمير) إلى (مقهى دنيا) ليجد ظرفاً قدَّمه له نادل المقهى، فيه رسالة قصيرة، تضرب فيها رتيبة موعداً مُبهماً مع (سمير) بلا وقت معيَّن ولا مكان محدَّد- ربَّما - كما هو الحال في زحمة الحياة اليومية في دمشق، كما هي العادة.

بهذه الرسالة المُبهمة تنتهي رواية سليمان توفيق، وهي رواية رمزية وتذكُّرية بامتياز، نُسجت شخوصها وأمكنتها وأحداثها بعناية، لتكون بمنزلة ردّة فعل أدبية، لمؤلِّفها، إزاء الدمار الذي أصاب وطنه، حيث يتشبَّث فيها الكاتب بخيوط الحنين الخفي لكلّ تفاصيل دمشق الهادئة والاعتيادية، بدون حروب، لتُحفظ، في روايته، كمكان من الأماكن الأدبيّة للذاكرة الدمشقية، ولو باللغة الألمانية التي اختارها الكاتب لغةً لمعظم إنتاجاته الأدبيّة، التي تُصنف، في ألمانيا، ضمن أدب المهاجرين.



سليمان توفيق

وُلد سليمان توفيق سنة 1953، في بيروت، لينتقل بعدها، مع أسرته، إلى دمشق، التي غادرها بعد ذلك بمفرده، لمتابعة دراسته الجامعية في ألمانيا، حيث درس الفلسفة والأدب المقارن. ظهر أوّل ديوان شعري له، بالألمانية، سنة 1978، ومنذ ذلك الحين وهو يعيش في مدينة «آخن» الألمانية متفرِّغاً للكتابة. أصدر أزيد من ثلاثين عملاً أدبياً، تتوزّع بين الشعر والرواية وقصص الأطفال، وقام- أيضاً- بترجمة العديد من الأعمال الشعرية العربيّة إلى الألمانية، كما أسهم في إصدار عدد من المختارات العربيّة عن الشعر الألماني، وحصل على العديد من الجوائز الأدبيّة، والتقديرية في ألمانيا.

هلْ منَ السّهل والمُتاح، اليوم، أنْ يجْمَع الكاتبُ بين النقد والإبداع؟، وإذا غامَرَ بذلكَ، ألَا يُجازِف مُجازفَة غير مضمونة النتائج بالانحياز إلى أحدهما، بِوَعْي أمْ بدون وعْي؟ إلى أيّ حدٍّ يعتبر الناقدُ نفسَه وصيّاً على المُبدع؛ لهذا لا يتردَّد في شقّ ثوْبِهِ مُوَلوِلاً، كُلَّما تجرَّأ الإبْداع على خرْق القواعد التي سَطّرها النقّاد، والمُبدع يعتبر الناقد «مبدعاً فاشلاً»، همّه تثْبيط الهِمَم والاقْتِيات من فُتات مَوَائِد الإبْداع؟

لمُحاولة الإجابة على هذه التساؤلات، سأقف عند تجْربة مهمّة وخِصْبة للمبدع القاصّ المغربيّ أحْمد بوزْفور، وهو يرتدي جُبّة النّاقد، في كتابه «الزرافة المشتعلة».

أحمد بوزفور..

بيان القصّة الملوّثة !

مصطفى النحّال

لا نكاد ننتهي من قراءة مقدِّمة الكتاب حتى نلمس الحسّ التحديثي الذي يهيمن على أحمد بوزفور، الناقد والمبدع، محدِّداً- بنظرة واضحة وكلمات دقيقة- الكيفيّة التي يمكن أنْ يحدث بها التحْديث: «إنّ الثورة في الفنّ ليست فكراً ولا شعوراً، بل هي عمل وإنجاز، ليستْ بياناً بل كتابة» (ص6). فلا يكفي أنْ نعلن عن نيّتنا في التجديد أو ندّعيه، بل علينا أن نُمارسه، نجسّده في كتاباتنا، إنّه فعل وليس قولاً أو نوايا حسنة.

في القسم الأوّل، الذي عَنْوَنَه الكاتبُ بـ«عن الطّريق»، تحدّثَ بكثيرٍ من العْشْق، وبلغة شاعريّة مُبدعة، عن محبوبته «القصّة القصيرة»، تلك «الطفلة الخالدة»، فيشعُرُ القارئُ بما يمثِّله هذا الفنّ الجميل لهذا المفتون، العاشِق الولْهان، حتى أنّه يقرّر أنّ «القصّة بيْتُ من لا بيْتَ له، أسْرةُ من لا أسْرة له، صوتُ من لا صوت له» (ص12). ويحدِّثنا بوزفور، بأسلوبٍ مُمتع، بعيداً عن لغة النّقد الجافّة، عنْ فَلسفته في الكتابة والتي يطلق عليها «نظرية التلويث»، ويخلُصُ منها إلى أننا «بحاجة إلى الكاتب الملوِّثِ المُجَرْثِم المُعْدي، الذي يسبّب الصّداع والألَم واللاتوازُن. نحنُ- بعبارة أخرى- في حاجة إلى (إنسان الشّقيقة) الذي يطهِّرنا بالوَحل» (ص25). هذا الكاتب الذي تتميّز كتابته بـ«التردُّد والنّقض والشّكّ والارتباك والتشتيت»، هو الذي يقلق بعيداً عن اليقينيّات والوَصَفات الجاهزة، وبعيداً عنْ طهارة الحياد والدّغْدَغة واسْتلاب اللغة، وضدّ المحرابيّة والوعظ والإرْشاد أيضاً، وضدّ السكّونية واطمئنان السرد.. إنّها كتابَةٌ- خلافاً لكلّ ذلك- ترْتمي في أحضان «الصدفة والمفاجأة والفوْضى»، لا يهتمّ الكاتِبُ فيها بالتفسير بلْ بالكتابة، في ذاتها ولذاتها، فحسب، ولا يتحقّق ذلك، في رأيه، إلّا بالتّلويث.

تلويثُ اللغة والسّرد والحِوَار

يتعلّق الأمْر بالقصّة الملوَّثة الملتاثة (ص17). ولا يجد الكاتبُ المبدع في ذلك سوى «استفزاز السّرد، وَلَيّ عُنُقه، واللعب به، وتحميله مختلف ردّات الفعل، والاتّجاه والضّرب في مختلف الاتِّجاهات حيث تقفز الأرانب فجأةً، من هنا وهناك، متجوّلة (صائرة) مُتناسخة؛ ذلك هو ما نحنُ بحاجة إليه: بَذْر الحَذر والتردُّد والدّهشة، حتى لا تغطّ اللغة في النوم.

من هذا المنظور غير المستقرّ وغير اليقينيّ، يقوم أحمد بوزفور بقراءة مهمّة لملامح القصّة المغربية وخصائصها، خلال سنوات السبعينيّات، من خلال عنوان فرعيّ، أطلق عليه «الدخول إلى فْريواطو»، حيث وقف عندَ بعض خصائص هذه المرحلة، كالترْكِيز على موضوعة الطفولة، ليستنتج أنّ العودة الى الطفولة أو استعادتها في القصّة (...) يمكن اعتبارها، من الناحية الاجتماعية، بمنزلة ردِّ فعْلٍ تلقائيٍّ على التّهْميش الاجتماعي، طبقةً وفئةً، وجماعةً وفرداً.

أمّا بخصوص موضُوعة الجنس في قصص السبعينيّات، فقد اعتبرها أحمد بوزفور نوْعاً من الدّخول العَميق إلى الذات، نوعاً من اسْتخرَاج الكامِن، واستحْضار الغائِبِ، واسْتِصْعاد الهابط (ص29).

وفي سياق تعْليقه على الّلغة عند الجيل الذي لمْ يَعُدْ كُتّابُه «يتلقّوْنَ اللغة بتقديس، أو يعبّرون بها مُصمتَةً ملمومة كَمَا تلقّوها من الخارج، بل أخذوا يدخلون إلى حَرَمِهَا المُقدّس،



أحمد بوزفور

وبأخَذِيَتِهِم أحياناً» (ص32) يرى أنَّ التعامُل مع اللغة، بصفتها ذاتاً، هو ما ميّز هذه الفترة، حيث تمَّ التصرّفُ فيها كإبْداعٍ، وذلك من خلال شَعْرَنَتها، وهو موقفٌ اعتبرَه حداثيّاً؛ لأنّه إبداع بها وإبْداعٌ فيها» (ص33).

أمّا القسم الثاني، فقدْ تميّز بتقديم قراءاتٍ في عَدَدٍ من المجاميع القَصصيةَ لمجموعةٍ من الكُتّاب المغاربة، محاولاً الوقوف على أهمّ خصائصهم، على مستوى كلٍّ من الموضوعات والأشكال التي تميّز كلّ مجموعة على حدة، ومن بيْنهم هؤلاء: محمد زفزاف، ومحمد برادة، وإدريس الخوري، وأحمد المديني، وأحمد زيادي، ومحمد الأشعري، وعبدالنبي دشين.

واختُتِم الكتاب بحواراتٍ مع كُتّاب تسعينيّين، حاول المؤلّف، من خلالها، الوقوفَ على تجاربهم ونظرتهم للكتابة، ورأيهم في القصّة القصيرة الحديثة. وعبْر هذه الحواراتِ، نكتشِفُ الوجْهَ الآخَرَ للكاتب أحمد بوزفور الذي يجيد صَوْغَ السّؤال الصحافي المستفزّ، والذي يكون، في كثيرٍ من الأحيان، أهمّ من الإجابة نفسها.

الكتابة في «الزرافة المُشتعلة» إيذانٌ بموْتِ المُبْدِع، وتجاوُزٌ لمنْطِقِ الهُوّيّة القائمة بذاتها. الكتابةُ تتحقَّق- على حدّ تعبير «سارة كوفمان»- باعتبارها إضافة، وكائناً هجيناً، وَشَجَرَةً بلا جُذُور، ونصّاً بلا قوانين محدَّدة، مفتوحاً على النّصوص الأخرى، وعلى الآخر، و- من ثَمّ - لا يمكن للمعنى، أو إنتاجَ المعنى- على الأصحّ- أن ينشأ إلّا من خلال الاختلافات، ولا يمكن أنْ يستمرّ إلّا من خلال الإحالة على معانٍ أخرى. إنتاجُ المعنى هو إنتاج المختلِف، بعيداً عن التنميط والمحاكاة وإعادة الإنتاج، وهو انخراط حقيقيّ في الكتابة باعتبارها تقويضاً وتأسيساً.. هدماً وبناءً، في الوقتِ ذاتِه.

كما يؤكّد الكتابُ على خاصّيّة تعدُّد القراءاتِ وغياب المَرْجعيّة. فلا وُجودَ لمرجعيّة خارج الدليل: الاحتفاء بالتّخييل والاختلاف، والاحتفاء بالثانوي، بالدليل، على اعتبار أنّ الاختلاف يوجد في اللغة ليكون أوّلَ شرْط منْ شُروط ظهور المعنى. كلّ هذا يؤسّس لسُلطة الكتابة التي ترفض الأنّموذج الجاهز المقيِّد للمخيِّلة. هنا بالضبط نفهم سببِ احتفال التفكيكيّة، مثلاً، بالكتابة ضدّاً على الوعْي: الكتابة أنثى، والوعي يخشى كلّ ما هو أنثويّ، يخشى تحويله إلى كتابة، لأنّ ذلك يفقده خدمته وتَعاليه وذكوريّته.

المُغايرة والاختلاف الذي يشكِّل طريقة بناء

وأهمّ مظهر من مظاهر المغايرة هو الحديث، بالسلب، عن القصّة القصيرة المغربية، التي يريدها بوزفور. إنها ضدّ ثلاثة عشر خصماً.

ويقوم عمل بوزفور، في بيانهما على مبدأ السلب، بوصفه أساساً بنائياً لخطابه حول القصّة القصيرة في المغرب/القصّة الملوّثة.

إذن، كيف جاء هذا البيان؟، وما هي أطروحاته المركزية؟، وإلى أيّ حَدّ يمكن أن يسهم في الرفع من درجة إبداعية القصّة القصيرة المغربية؟

يضع بوزفور بين الجهد النقدي بموازاة جهده الإبداعي في كتابة القصّة القصيرة. وإذا كان من المُمْكن القوْل إنّ البُعد النقدي، في شخصية المبدع (أيّ مبدع) اليوم، حاضر- باستمرار- في الأدب الحديث، فإن عمل بوزفور، في هذا الإطار، يكاد يتطابق، في جوانب كثيرة منه، مع جهده الإبداعي، وبذلك يبقى جهداً إشكاليّاً ومفتوحاً في الآن نفسه، إذْ يتعذّر نقله إلى حوْمة الصّراع الدائر في حلبة المناهج النقدية، اليوم. و- من ثَمَّ- بوزفور، في كتابه هذا، قارئ متأمّلٌ يُحسن الإنصاتَ لِما يقرأ؛ وكذا هو يندفع للعمل/الهدم: هدم صرْح العادي و المألوف والمُسلَّم به، في كافّة المجالات، وضمنها المجال الإبداعي. إنّ عملية الهدم لديه هي، في الآن ذاته، عمليّة بناء يقوم على الخلق، لا على النسخ والتصوير، كما يتَّضح من نصوصه الإبداعية.

يقف البيان، بعد المقدّمة، عند ثلاثِ أُطْرُوحات مركزيّة أساسيّة لإبداع قصّةٍ «ملوّثة»، هي:

1 - طبيعة الكتابة بخصوص القصّة القصيرة في المغرب.

2 – اللغة وَسُلطتها.
3 – القصّة القصيرة المغربية، والنقد.
وفيما يأتي وقفة موجزة مع كلّ واحدة من هذه الأطروحات الثلاث:

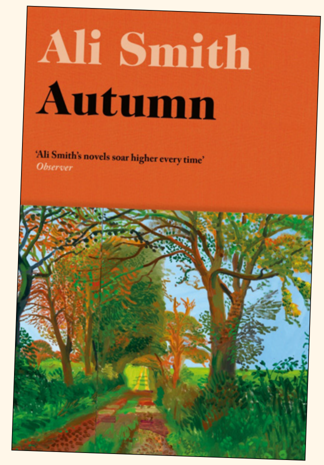
- طبيعة الكتابة بخصوص القصّة القصيرة المغربية

مقابل الوضوح السّافر، بقصْد الفهْم والإفهام، هناك التوتُّر والبحث والشكّ والتشكيك والرّفض والتساؤل، ونبذ الحياد البارد السّاذَج، والهتافيّة والتبشير والوعظ، على حساب الواقع وما يَمُور به من معاناة وصراع.
إنّ القصة الملوّثة التي نحن بحاجة إليها هي تلك التي لا تسلّم قارئها، بعد كاتبها، إلى الطمأنينة وراحة النفس. كما أنَّ التفرُّد الذي ينبغي أنْ تتميّز به هذه القصّة هو الشعور والإشْعار بعَدَم الرّضى، وهذا لا يتأتّى لها إلا وفق منْطق سرديّ خاصّ بعيد كلّ البُعد عن منطق القضايا والأسباب والعلل.
وعلى أساس هذه السّمات والملامح، ستأتي القصّة الملوّثة بعيدة عن الرّتابة ورَطانة الكلام الزائد، ميّالة إلى التكثيف الذي ينْبُذ الوسائل الفنيّة المكشوفة وحِيَلها المفْضوحة، كالإفهام والتغريب وما إلَيْهما. إنّ طبيعة السرد في هذه القصّة طبيعة مستفزّة، تدفع إلى ردّات أفعال مختلفة. وهي تنسج على غيْر منوال سابق، لأنَّ كلّ النماذج- بالنسبة إليها- ناقصة تمثّل حرّيّة الكاتب، وتقيِّده بقيود وأغْلال تمنعه من أنْ يحيا، على المستوى الفنّي، تجربته الخاصّة كما يمثّلها خياله، ورصْدها وَعْيه الجماليّ.
إنَّ بوزفور، وهو يعدّد خصوم القصّة القصيرة «الملوّثة»، يريد- في الحقيقة- أنْ يخرج عمّا تَعَارَفَ عليْه الناس بـ«الأدب»، ليَلِجَ عوالِمَ «الكتابة «المحفوفة بالأخطار والمُغامرات والقلق والتوتُّر.
الكتابةُ، مع أحمد بوزفور، تنْزَع إلى الابتعادِ عنْ مفهوم الأدب، بمعناه التقليدي والتصنيفيّ، والانخراط في مفهوم الكتابة، بالمعنى الذي يعطيه «رولانْ بَارْطْ» للكتابة، بصفتها خلخلةً لا ترُومُ إلّا ذاتها: «الكتابة لا تتوخّى شيْئاً مِن ورَائها. فِعْلُ الكتابة لازِمٌ وليْسَ متعدِّياً (...)؛ لأنّ الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدّى ذاتها، وإنَّ أبْسَطَ صورة على الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب، بهذا المعنى، لا تتعدّى الكتابة نفسها، إنها لا تنجب، ولا تولد منتوجاً. الكتابة خلخلة لأنها تتحدَّد كمتعة»[1]؛ بناءً عليه، الكتابة- بهذا الفهْم- تتعالى على كلّ تراتب تصنيفيّ، لأنها لا تنجب غير النصوص، والنصوص تأبى التصنيفَ والتراتُبَ.
في السياق نفسه، يشدِّد «موريس بلانشو» على أنّ الأدبَ لا يتحقَّق إلا إذا انتفى وتبعثر؛ بما يعني أنّ الكتابة، تتحدَّد بوصفها «تمرُّداً» لا يخضع لأيّة سلطة أو قانون، بما فيها سلطة النقد نفسه، وفعل الكتابة، في ضيقه بالقيود ورفضه القوانين.
«الكتابة»- إذن، بالنّسبة إلى أحمد بوزفور- تقوم على الخدش لجميع السلط، بدءاً بسلطة اللغة، ومروراً بسلطة الموروث الثقافي، والاجتماعي، والأخلاقي، ووصولاً إلى سلطة المُواضعات، من أيّ نوع كانَتْ. فهو- مثلاً- حين يفتتح بيانه قائلاً إنّ القصّة الملوّثة «هيّ- أوّلاً- ضدّ المعاني المفهومة من فكرة التطهير في الأدب» يقف، في حقيقة الأمر، موقفاً صلباً ضدّ سلطة رموز ظلّتْ حارساً وضامناً لاستمراريّة رَقَابَة الماضي، التي تريد من الكاتبِ أنْ يؤسّسَ خطاباً وحيداً، هو الخطاب الذي يطبَعه الوضوح.
إنّ هذا البيانَ تعبيرٌ واضحٌ عن موقفٍ رافض لكلّ الثوابت التي تشلّ حركيّة الإبداع، بشكل عامّ، وليْسَ في مجال القصّة القصيرة وحدها؛ إذ سواءٌ أكانَ الرّفض للوضوح، أم كان للأنموذج، أم للمهاراتِ والتقنيات المعروفة في الكتابة الإبداعية الكلاسيكية.. إلى آخر القائمة، فإنّ البيان، في جوهره، رفْضٌ لتقنياتِ بناء خطاب أدبيٍّ، كانتْ قد وُضِعَتْ في زمَنٍ غيْر زمانِنا، وظلت أذهانُ الناس تحتفظ بها وتحرُسها وتدافع عنها وتروّج لها، مرّة باسم الحفاظ على التراث، ومرّة باسم الشّائع والمُعتاد، ومرّة ثالثة باسم سلطة وكَهَنة جوْقة النقّاد.

اللغة

الأطروحة المركزية الثانية في هذا البيان، هي المتعلّقة بموضوعة اللغة، وكيفيّة مُواجَهتها، والتخلُّص من جَبَروتها، وقهْرها. يقول بوزفور: «القصّة الملوَّثة منْذ الاستلاب باللغة» (ص16). إنّ الاستلاب الذي يتحدَّث عنه الكاتب، هنا، ليْسَ- في الحقيقة- سوى شكلٍ من أشْكال العنف الذي تُمارسه اللغة على مستعْمِلِها، فتصادر حرِّيّته، إذ لا حريّة خارج اللغة. ومادامت اللغة الإنسانية لا خارج لها، فيبقى الإبداع هو المخرج الأساسيّ لتحقيق الحرِّيّة المنْشودة.
وفي هذه الحال، يكون المُبدع شبيهاً بالصوفي الذي يعيش نوعاً من الاتّحاد الخالي من أيِّ كلام، حتى ولو كان كلاماً باطنيّاً يرفض التبعيَّة والاستسلام للغة، أيْ يرفض الاستلاب.
ومن ثمّ، فإنّ مُواجَهة عُنف اللغة ومراوغتها وخيانتها «هذه الخيانة الملائمة، وهذا التلاقي والهروب، وهذه الخديعة العجيبة التي تسمح بإدراك اللغة خارج سلطتها في عظمة ثورة دائمة للّغة، هذا هو ما أطلق عليه أدباً» (ص. 13). في هذه الخيانة والرّفْض لسُلطة اللغة، يكْمُنُ الإبْداعُ الأدبيُّ الحقّ، المتحرّر من الاستلاب باللغة، وبذلك ينهار ذلك الصّرْح الذي حاول كُتّاب القصّة «المعجميّون» والقاموسيّون تثبيت دعائمه وضمان استمراره.

هامش:
1 – رولان بارت: "في الأدب"، ضمن كتاب «درس السميولوجيا»، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1993، ص: 48.



«خريف» آلي سميت

سمفونية الزمن الهش

في روايتها «الخريف» (القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر»، 2017) تخوض الكاتبة البريطانية «آلي سميت» في خفايا الزمن، وطبيعة خبراتنا الشخصية به، وهي خبرة، تشبّهها الروائية بساعة رملية، يكون الوقت فيها داخلياً، يمكن قياس سرعته وبطئه وفق مقدار سعادتنا وحالتنا النفسية.

مع تداول العبارة الشائعة بأن الأوقات السعيدة تمضي بسرعة، من الصعب- تماماً- أن تدرك طبيعة علاقة الآخرين مع الزمن، وكيف يرونه ويتعاملون معه. وبالنسبة إلى كاتبة مثل «آلي سميث»، هي مشغولة بموضوع الزمن، ففي روايتها «كيف تكونين الاثنتين معاً» (جائزة بيليز 2015) كتبت عن شخصيتَيْن من زمنَيْن مختلفَيْن: الأولى في القرن الخامس عشر، في إيطاليا، والثانية في بريطانيا، في الزمن المعاصر.

أمّا في رواية «الخريف»، فشخصية دانيال غْلاكْ، تعيش في أزمنة نفسية معقَّدة؛ فكما لو كان الفصل خريفاً، والمكان شاطئ البحر في منطقة برِّيّة، يدخل دانيال في حوار مع نفسه بأسلوب المخاطب، وفي الوقت نفسه ثمّة راوٍ عليم يراقبه ويصف تحرُّكاته. وفجأةً، يعود به الزمن إلى شبابه، فيخال جسده المهترئ ميِّتاً! يبدو أفضل حالاً- إلى حَدّ ما- كما هي الأجساد حين تكون معافاة، وهي حالة من الفرح النقي، يدرك أنها لن تدوم، حالة شبيهة بالشعاع، تتلاشى سريعاً، فيعود إلى حالته السابقة من التعفُّن. وبينما دانيال في هذه الصورة الفنتازية، تصوِّر لنا الرواية مشهداً فنتازياً موازياً، حيث البحر يلفظ الجسد تلو الآخر... إنها لعبة الحواس التي تنزلق لها الكاتبة، بخفّة، لتدمج واقع بطلها بين كلٍ من: الصحو والغياب، الحياة والموت، الحلم والحقيقة.

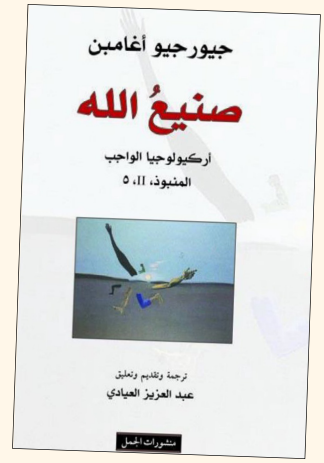
ينتقل السرد، زمانياً، إلى يوم صيفي بعيد، ومن دانيال إلى شخصية فتاة تدعى إليزابيث ديماند، تبلغ من العمر اثنين وثلاثين عاماً، تعمل محاضِرة في إحدى جامعات لندن، من دون عقد عمل ثابت. تتخلَّى إليزابيث عن مساعيها الذاتية، وتقرِّر الذهاب إلى دار المسنّين لزيارة صديقها دانيال الذي يبلغ من العمر مئة عام وعام. دانيال، أصبح يُمضي جزءاً كبيراً من حياته في النوم، كما يحصل- عادةً- للبشر القريبين من الموت. تقول: «عيناه مغمضتان ودامعتان.. يمرّ وقت طويل بين كلّ حركة شهيق وحركة زفير، وخلال هنيهات الصمت هذه، لا تصدر عنه أيّة نأمة، حتى أنه، مع كلّ نفس، هناك احتمال أن لا يتنفَّس مرّةً أخرى».

تستند الكاتبة إلى تقنية الفلاش باك، لتقدِّم علاقة اليزابيث ودانيال، ينتقل السرد إلى عام1993، عندما يتّعارفان وهي طفلة صغيرة في الثامنة من عمرها، بينما دانيال هو جارها المهيب اللافت للانتباه في اهتمامه بالفنون. وبالتوازي مع هذا، يتداخل السرد ليحكي عن شخصية بولين بوتي، وهي فنَّانة بوب إنجليزية متمرِّدة، ولها- أيضاً- لوحات وأعمال فنّيّة من الكولاج، لكن بوتي تلاقي حتفها عام1966، في موت سابق لأوانه، بالنسبة إلى شابّة مفعمة بالحياة والحيوية.

في المقابل، تُنذر والدة إليزابيث ابنتها بعدم التواصل مع دانيال، لكن الطفلة لا تنصاع لأوامرها. إن معظم شخصيات «آلي سميث» تتمرَّد على المجتمع، وتخوض صراعها ضدّ الآخرين الذين يحاولون السيطرة عليها، ويزعجها اليقين الصارم، وتسعى- بأيّ شكل- للتمرُّد عليه، هذه التيمة موجودة- أيضاً- في روايتها «كيف تكونين الاثنتين معاً»، مع شخصية الفتاة المراهقة التي تنتمي إلى العصر الحالي، والتي فقدت والدتها، وتسترجع ذاكرتها الخلافات التي كانت تنشب بينهما.

تكتب سميث عن محدودية الزمن، وكيف أن الحياة عابرة، غير عادية وغير محتملة، ومع ذلك فإن البشر المتفرِّدين تمضي حياتهم في تفاصيل خارجية منهكة تستنفد أعصابهم، ويجبرون على قضاء الوقت في العمل، والحصول على الحدّ الأدنى من الأجور. تعمل «آلي سميث» على الكشف عن بواطن شخصيّاتها، وصراعاتهم، ومخاوفهم الداخلية في العلاقة مع الوقت والحياة، ومع الزمن الممتدّ، والموت الخاطف الوارد حدوثه في أيّة لحظة، فالخريف- بالنسبة إليهم- سيمفونية جميلة مؤثِّرة، من الذكريات والأحلام والوقائع العابرة؛ إنه الهشاشة الحزينة التي لا نهاية لها، لكنها تحضر بشكل شبحي وغامض، لا يمكن الإمساك به، كما لا يمكن تجاهله.

الجدير ذكره أن رواية « الخريف» صدرت- حديثاً- باللغة العربية، بترجمة ميلاد فايزة، عن دار «كلمات».



جورجيو أغامبن

الابتعاد نحو أرض غريبة

صدر – حديثاً- عن منشورات «الجمل»، كتاب بعنوان «صنيعُ الله، أركيولوجيا الواجب – المنبوذ 11» للفيلسوف الإيطالي «جورجيو أغامبن»، بترجمة وتقديم عبدالعزيز العيادي. ويستكمل «أغامبن»، في هذا الكتاب، مشروعه الأساسي في تناول تقاطعات علاقة الإنسان مع السياسة والحداثة الفكرية، والعلمية، التي تحدث من حوله، كما يتوقَّف صاحب كتاب «الإنسان المستباح: السلطة السيادية والحياة العارية» عند الطابع المؤسَّسي للقانون وعلاقته بالإنسان. وانطلاقاً من منهج يجمع بين الفلسفة والنقد السياسي، والنقد الثقافي، يعيد المؤلف تطويق المعادلة القائلة إن السياسة، كي تمضي في تطبيق ما تطمح إليه، تقوم باستبعاد فئة من البشر ومنعهم من الانخراط في دهاليزها، وإن هناك مساحات كبيرة محجوبة عن حماية القانون، حيث إن المجرمين، في كثير من الأماكن، قد يحظون بضمانات قانونية معيَّنة وإجراءات رسمية تنفي عن وجودهم صفة الجريمة، في حين أن الإنسان غير المحميّ والمقصيّ، يعيش خائفاً، ولا يجد الأمان إلا في الابتعاد والهروب نحو أرض غريبة. يتطرَّق «أغامبن»، في كتابته، أيضاً، لقضية المهاجرين وعلاقتهم بالسلطة، ولتقلُّبات العلاقات الإنسانية، ويبدو- من وجهة نظر هذا الفيلسوف- أن جميع المواطنين، في علاقتهم مع السلطة، يبدون مستباحي المصير!.



إيزابيل اللندي

ما وراء الشتاء

صدرت- حديثاً- رواية «ما وراء الشتاء»، للكاتبة التشيلية إيزابيل اللندي (ترجمة السوري صالح علماني). اعتبر النقّاد أن هذه الرواية من أكثر روايات اللندي تناولاً للواقع الأميركي المعاصر، من حيث المضمون، أمّا الأسلوب فقد طغى عليه التشويق الذي اعتمدته الكاتبة في روايتها الأخيرة « العاشق الياباني». تتصدَّى الكاتبة في «ما وراء الشتاء» لحكايات المهاجرين غير الشرعيين، ومعاناتهم، وتختار الكاتبة مهاجرة من غواتيمالا، وأخرى من تشيلي، ورجلاً يهودياً، ليكونوا أبطال روايتها. تلقي إيزابيل بأبطالها: ريتشارد، ولوثيا، وإيفلين، في خضمّ عاصفة هوجاء تضرب نيويورك، وهكذا يكون عليهم أن يواجهوا مصيرهم متسلِّحين بالأمل والحبّ.

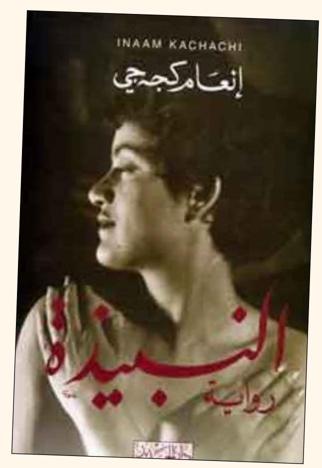


سعيد الوكيل

نزهات أخرى في غابة السرد

في كتابه «ستّ نزهات في غابة السرد» الصادر- حديثاً- عن «الدار المصرية اللبنانية»، والمستلهَم من عنوان لأمبرتو إيكو «نزهات أخرى في غابة السرد»، يطرح الناقد سعيد الوكيل رؤًى وتحليلات لعدد من الأعمال لروائيِّن عرب، منهم: نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، وصنع الله إبراهيم، وخليل صويلح، ومحمد البساطي، ويحيى مختار...
يتناول الناقد، في كلّ عمل من الأعمال المختارة، جانباً بارزاً، فنجده يحلِّل دور الرواي العليم، في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ. وفي «مرافئ الروح»، ليحيى مختار، يتوقَّف عند تداخل العجائبي مع الواقعي، ويكتب في هذا السياق: «ليس أمامي الآن- بوصفي قارئاً متخيَّلاً- سوى أن أستجيب لتلك الرغبة التي يدعوني إليها النصّ، فأبقى على الصراط، بين التصديق والتكذيب؛ أي في قلب العجائبي. والحيلة التي يلجأ إليها السارد ليسقطني في شراك العجائبية أن يختلط صوته بأصوات الشخصيات،

فلا ندري: أهو السارد مَنْ يتحدَّث، أم إحدى الشخصيات؟ و- من ثَمَّ- يختلط الواقعي بالمتخيَّل». وفي تحليله لروايتي «ذات» و«أمريكانلي» لصنع الله إبراهيم، يتوقَّف المؤلِّف عند دلالة الوثائقية في رواية « ذات» وتأثيرها على السرد، فيما قام بتحليل شخصية البطل في رواية «أمريكانلي»، وأثر القمع السلطوي في شخصيَّته. كما قدَّم الناقد رؤيته النقدية لعدّة روايات لإبراهيم الكوني، منها: «التبر»، و«مراثي أوليس»، و«نزيف الحجر»، متوقفاً عند دلالة حضور الصحراء، بشكلٍ دائم، في أعماله.



إنعام كجة جي

نبيذة.. لا يتَّسع لها عمر واحد

بعد روايتها «طشاري» (2013)، تعود الكاتبة العراقية إنعام كجة جي برواية جديدة، بعنوان «النبيذة». بأسلوب السارد العليم، تحكي هذه الرواية حياة صحافية عراقية من أصول إيرانية، تدعى «تاج الملوك عبد الحميد» تتميَّز شخصيَّتها بالجرأة والقدرة على المغامرة، أمّا زمن نشأتها فيعود إلى الحقبة الملكية في العراق، حيث قام برعايتها الباشا نوري السعيد، رئيس وزراء العراق سابقاً، في العهد الملكي. لكن حياة «تاج الملوك» أو «أوتاجي» وهو اسمها بعد السفر إلى فرنسا، وزواجها من ضابط استخبارات فرنسي، تحفل بكثير من الأحداث والمواقف التي لايتَّسع لها عمر واحد. مرّة أخرى، تدمج إنعام كجة جي بين الماضي القريب، والواقع الآني، بين محاولة بطلتها «أوتاجي» اغتيال الرئيس بن بلّة في القاهرة، وبين رقودها في مستشفى فرنسي عجوزاً محنيّة متغضِّنة تتابع، عبر الشاشة، أخبار ثورة الياسمين. تقدِّم الكاتبة شخصيات سياسية حقيقية، مثل الحبيب بورقيبة، ونوري السعيد، وبن بلّة، لكنها تعالجها في الإطار المراوحة بين ما حدث حقّاً، وما يمكن أنه حدث ضمن تلاعب مخيِّلة الروائي بالسرد، إلى جانب أماكن وشخصيات تتنوَّع ليقدِّم كلّ منها واقعاً مختلفاً ومتجاوراً، في آن واحد.



واسيني الأعرج

رواية عن مي زيادة

ماتزال قصّة الأديبة اللبنانية مي زيادة (1886 - 1941) تتضمَّن الكثير من التفاصيل الخفيّة؛ لذا يقترب الكاتب الجزائري واسيني الأعرج من عالم مي، أو إيزيس كوبيا، وهو الاسم الذي كانت تستخدمه مي زيادة في ديوانها الأوَّل «زهرات حلم» (1911)، اسماً مستعاراً.

رواية «مَي، ليالي إيزيس كوبيا» الصادرة عن «دار الآداب»، تضيء على حياة مي الإبداعية، بوصفها كاتبة مميَّزة سبقت عصرها، وكانت من أبرز الأديبات، وقتذاك، في تاريخ الأدب العربي الحديث. يقترب واسيني من أكثر المراحل حساسيةً في حياة مي، على الإطلاق، بل أكثرها إثارةً للتساؤلات واستدعاءً للتأمُّل، بالنسبة إلى أي باحث أو كاتب يتناول سيرتها، وهي المرحلة التي عادت فيها من القاهرة إلى لبنان، وقام أحد أقاربها، بسبب طمعه في ميراثها، بالحَجْر عليها واتِّهامها بالجنون، ووضعها في مصحّ للأمراض العقلية.

نقرأ من الرواية: «أخيراً دوَّنتك يا همّ قلبي وجرحه، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعباً جديداً؟ تحدَّثت فيه عن علاقاتي السويّة، وحتى غير السويّة، مع محيطي، عن الناس الذين عرفتهم وعرفوني، عن الذين أحببتهم، والّذين ركضوا ورائي باشتهاء، عرفْتُه من عيونهم، حكيتُ عن الذين زجّوا بي في دهاليز الجنون، وجعلوا من العصفورية سجناً يموت فيه الناس بصمت. حتى النفَس الأخير، قلتُ بعض ما أحرقني، وحوّلني إلى رماد، في ثانية واحدة».

لنا عبدالرحمان

تترقَّب الأوساط الأدبية العالمية، كلّ عام، نتائج جوائز الموسم الأدبي الفرنسي، باعتبارها مؤشِّراً على توجُّهات الأدب في بلد يحتفي بالإبداع، ويخصّص أكثر من ألفَيْ جائزة للكتب، كلّ عام، وقد عكست الجوائز المتعلِّقة بالرواية، والتي أُعلِن معظمها خلال الشهرين الأخيرين من 2017، اهتماماً بالغاً بإعادة قراءة التاريخ الحديث، وخصوصاً ما يتعلّق بالنازية التي حصلت روايتان عنها، على جائزتين مرموقتين، هما «غونكور»، و«رينودو»، ومنحت جائزة «انتيراليه» - أيضاً - عن موضوع تاريخي يتعلّق بالحرب العالمية الثانية، وحربَي الجزائر والهند الصينية، كما أن معظم الروايات الفائزة بالجوائز الأخرى مأخوذة عن قصص حقيقية، بعضها عن حوادث إجرامية، وهي ظاهرة مستمرّة منذ عدّة أعوام، وبلغت أوجها العام الماضي. كما تقاسمت جائزةَ «فلور» روايةٌ وُصِفت بالبذاءة، تدور حول العالم السرّي لباريس.

كيف مرّ الموسم الأدبي الفرنسي (2017)؟

نازية، وبذاءة، وقليل من الرومانسية

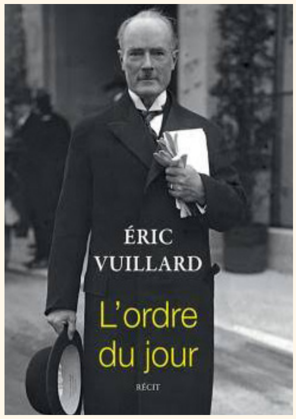
أسماء مصطفى كمال

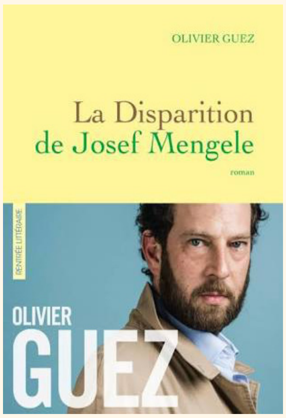
الأدب وسيلة لإزالة الغموض عن بعض الحقائق التاريخية، هكذا عبَّرَ الكاتب «إريك فوييار» عن روايته «جدول أعمال» الصادرة عن دار «آكت سود»، والتي حظيت بجائزة «غونكور» لعام 2017، ووصفها «بيرنار بيفو» رئيس لجنة تحكيم الجائزة بأنها «كتاب صغير مبهر، مع كتابة رائعة عن صعود النازية».

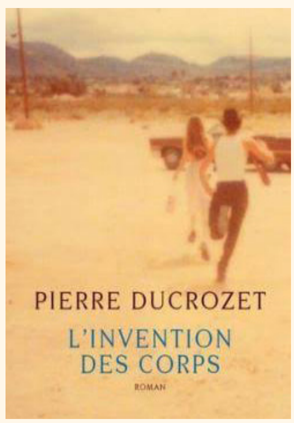
الرواية المتوَّجة هي سرد لوقائع وأحداث، سرقها النسيان النازف من عقول الشعوب، تبدأ باجتماع سرّي بين كبار الصناعيين الألمان، ومستشار جديد يدعى «أدولف هتلر»، ثم زيارة لـ«بيرشتسجادن» في النمسا، يساوم المستشار «كورت شوشنيج»، خلالها، على حصّته، «متعرِّقاً مثل عجل»، ووجبة غذاء في «داونينج ستريت» حيث كان الوزير «ريبنتروب» يثرثر حول مواهبه في كرة المضرب، بينما كان مستشاره، وقدوته يطلق نيران دبّاباته على النمسا. تفاصيل، تتعلَّق بفترات، نادراً ما يتمّ ذكرها في كتب التاريخ، لكن «إريك فوييار» قام بتعقُّبها من أجل إلقاء الضوء أكثر على عملية صعود النازيين في ثلاثينيات القرن الماضي، ووقائع وأحداث نبشت أغوار الأقبية السرِّية للسلطة، واستخرجت ما كان غائباً منها.

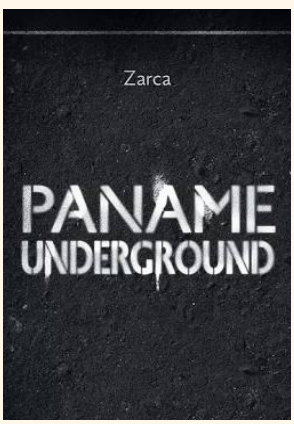
يروي الكاتب عن يوم 16 فبراير/شباط، 1938، عندما استسلم آخر حصن نمساوي، وقام الرئيس «فيلهلم ميكلاس»، بعد احتجازه في قصره، في فيينا، بتوقيع معاهدة فتح الطريق أمام دبّابات «البانزر». هذه الوقائع سبق أن وُثِّقت بلغة مزخرفة، للعبث والتلاعب والتشويش، لكن الكاتب ينتزعها عارية ليطيح بالنظرة النمطية، ويجدِّد الوعي الجماعي، ليخلص إلى أن رجال الأعمال، هم مَنْ يبدون الرابحين، في النهاية، رغم هزائم الشعوب.

أمّا جائزة «رينودو» الأدبية المرموقة، فلم تبتعد عن موضوع النازية، وقد حصدها الكاتب والصحافي «أوليفيي غيز» عن رواية «اختفاء جوزيف مينجلي»، الصادرة عن دار «غراسي»، والتي تحكي عن وصول «جوزيف مينجلي»، طبيب التعذيب السابق لمعسكر «أوشفيتز»، عام 1949، إلى الأرجنتين، متخفّياً خلف العديد من الأسماء المستعارة، وهو شخصية حقيقية، اعتَقد أنه قادر على بدء حياة جديدة









فـي «بوينـس آيـرس». كانـت أرجنتيـن الرئيـس «بيرون» متعاطفـة، آنـذاك، فقد كان العالـم، بأكمله، يريد أن ينسـى جرائـم النازيـة، لكـن عمليات المطـاردة عادت مـن جديد، ووجد الطبيب نفســه مضطـرّاً للهرب إلـى «الباراجواي» ثم إلى البرازيـل. عملية التخفّي والتنقُّل كانت مسـتمرّة ومليئة بالخـوف والقلـق، ولـم يعـرف الرجـل طعم الراحـة، حتى وفاتــه الغامضة على أحد شـواطئ البرازيـل، عام 1979.

كيـف تمكَّن الطبيـب من الإفلات مـن كلّ محـاولات التعقّب العالميـة، علـى مدى ثلاثين عامـاً؟ روايـة «اختفاء جوزيف مينجلـي»، وُصِفـت بأنها غـوص لا يصدَّق فـي قلب الظلام، حيـث يعيـش نازيّـون سـابقون، وعملاء للموسـاد، ونسـاء جشـعات، وأكثـر مـن ديكتاتـور، حيـاةً أقرب للمسـرحية، وعالمـاً يفسـده التعصُّب والمال والطموح. هـذه هي ملحمة «جوزيـف مينجلي» المروِّعـة، في أميـركا الجنوبية؛ الرواية الحقيقيـة لفـراره بعد الحـرب. ورغم كلّ شـيء، اسـتطاع «أوليفيـي غيـز» أن يجعـل هـذا الرجـل مثيـراً للشـفقة، واسـتطاع تصويـر ذلك الوحـش، الذي كان قابضـاً للأرواح وشـيطاناً للمـوت في «أوشـفيتز»، وهو يغـرق في الضعف الإنساني البسـيط، فالكاتب يأخذنا لنعاين أحلام «مينجلي»، ونشـهد العديد مـن حواراته مع نفسـه.

وعـن دار «اكـت سـود»، أيضـاً، صـدرت روايـة «اختـراع الأجسـام»، للكاتـب «بييـر دوكـروزي»، والتـي حصلـت- مناصفـةً- علـى جائزة «فلـور» الأدبية. مـن خلالها، يداعب الكاتـب أكبـر أحلام العالـم المعاصر، وهو يصـوِّر مجموعة مـن العباقـرة الصغـار الذيـن قدمـوا، مـن أركان الكوكـب الأربعـة، إلـى «لوس أنجلـوس» حيث تنبعث ثورة الهندسـة الوراثية.

وقد سـافر الكاتب الشـابّ إلى كاليفورنيا لدراسة الموضوع، حيـث أدرك حجـم طموح «سـيليكون فالي» التي تسـتثمر المليارات، لتمنح الإنسـان الشـباب والأبديـة، وتحرِّر قدرات دماغـه، وتنقّي جيناته، وتحوِّله إلى مـلاك متَّصل بالجميع، وبكلّ شيء.

الكتـاب، يأخـذ طابعـاً واقعيـاً بقـدر مـا يبـدو غيـر قابل للتصديـق، فالكاتب لم يحـاول أن يقدِّم لنا تقارير سـردية، بـل ألَّف روايـة جذرية تعكس التحـوُّل الـذي يعانيه الوعي البشـري، حالياً.

كان مـن الممكـن لهـذه المحاولـة أن تكـون مصطنعـة، أو تستسـلم لسهولة الاسـتطراد، دون ذيل أو رأس، لكن الكاتب اسـتطاع أن يصنـع حبكـة متماسـكة رغم سـرعة تشـعُّب أفـكاره، ورغـم انزلاقـه، بسـرعة، من طـرف الكوكـب إلى الطـرف الآخـر، لكنـه- في كلّ مـرّة- كان يعـود إلى الخلف ليـروي تفاصيـل حياة شـخصيّاته، ثـمّ يعود، فـي النهاية، إلـى قلب موضوعـه في «لوس أنجلوس». هنـاك توتُّر درامي مكثَّف، ونهاية سـعيدة. شـخصيّاته الحالمـة والموهوبة في مجـال التكنولوجيـا أو البيولوجيـا الجينية، هي شـخصيات ذات بعـد إنسـاني عظيـم. عقولهـم تـرى، بشـكل واضـح، مـا يجعلهم يشـعرون أنهـم مسـجونون داخل أجسـادهم. مأسـاتهم هي أن عطشـهم إلى الأبدية يفسده الفناء الحتمي، الـذي يرفضونه.

لا شـكّ في أن إعادة اختراع الأجسـام، عبر الهندسة الوراثية، ينطـوي علـى ذكاء آسـر، لكنه، أيضـاً، يحمل قوّة شـاعرية كبيـرة تنتهـي بقصّة حبّ: فتًـى وفتاة ينعزلان، ويكتشـفان الخلـود معاً؛ حيـث يبدو أن الكاتب يقول: قـد لا يكون هناك سـوى الحبّ، ليمجِّد أجسـادنا، ويكشف أعماقاً رائعة للعالم.

تقاسـم الكاتـب جائـزة «فلـور»، لهـذا العام، مـع «جوهان زاركا»، مؤلِّـف روايـة «بانـام تحـت الأرض» الصـادرة عن دار «غـوت دور»، التـي كان الروائـي من ضمن مؤسِّسـيها. «جوهـان زاركا» البالـغ مـن العمـر 33 عامـاً، وُلِـد لأسـرة مثقَّفـة، لكنهـم لا يقـرؤون كلّ كتاباتـه، لأنهم ضـدّ العنف الـذي يملؤهـا؛ فوالدته- على سـبيل المثال- لـم تتمكَّن من

تقبُّـل العبـارات النابيـة والمواقـف العنيفـة، لكنهـم- رغم ذلـك- كانـوا فخورين جـدّاً بنيلـه الجائزة، وهـو الذي كان يكتـب منـذ طفولتـه، وانقطـع عـن دراسـاته الجامعية في مجـال الصحافـة، قبـل أن يتَّجـه إلى «التسـكُّع» فـي غابة «بولونيـا»، دون أن يلـوِّث سـجلّه القضائي.

«بانـام» هـو الاسـم العامّـي الـذي يطلـق علـى باريـس وضواحيها، ويأخذنا «زاركا» إلى كواليس الأحياء الباريسـية الفقيـرة، مـن خلال روايته التي عمل عليهـا منذ عام 2016. من «لوف هوتيل» في شـارع «سـانت دينيس»، إلى «أفغان» في سـاحة ميـدان «فيلمين»، إلـى «بيلفيل» في «لاسـكار»، وغيرهـا، يربط المؤلِّف اللقاءات والأحداث، ليروي لنا أسـرار العاصمـة الخفيّة والمظلمة، حيث تتحوَّل الجولة الباريسـية إلـى دوّامة وحلقـة مفرغة من تعاطي المخـدِّرات والغضب، كما تسـجل تعـرُّض «زاركا» لمحاولة قتـل، وموت صديقته المقرَّبـة، بجرعة زائدة مـن المخدِّرات.

كسـر «زاركا» القواعـد، من خلال رواية مـن الأدب المعاصر الفرنسـي، لكنهـا- مع ذلـك- عجزت عـن اختيـار الكلمات المناسـبة ضمن لغة اتَّسـمت بالعدائية، وغيـر منقَّحة جيِّداً؛ ضرب وشـتائم، وصدمـات، وعامِّيّـة غير متداولـة، وكلمات تدنِّـس الصفحات مثـل بقع حبـر تتناثر من القلـم. الكتابة «الشـفاهية» لـم تبـدُ لامعـة هكـذا لفتـرة طويلـة. «زاركا» لايختـرع شـيئاً، ولا يتظاهر: إنه حديث الشـارع الذي نجده ينبعـث مـن كلّ صفحـة، وقد وضـع الكاتب كلّ شـيء على الطاولة.

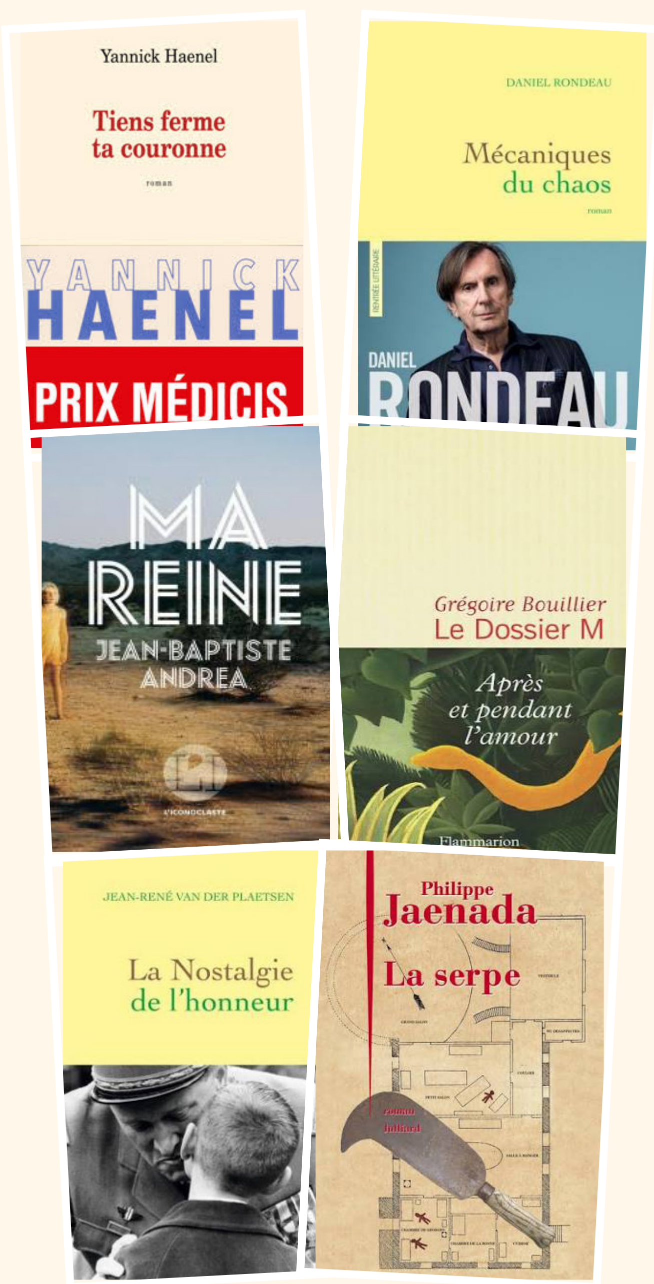
كمـا منحـت الأكاديمية الفرنسـية جائزتها الكبـرى للرواية، للكاتب والدبلوماسـي السـابق «دانييل روندو» (69 سـنة)، عـن روايته «آليّات الدمار» الصادرة عن دار «غراسـي»، وقد وصفها الكاتب بأنها محصّلة التزاماته الأدبية، والشـخصية، لعدّة سنوات.

الـراوي، «سيباسـتيان جريمو»، هـو عالم آثـار، متخصِّص فـي العصور القديمـة، لكن الرواية مليئـة بالأصوات؛ فهناك «حبيبـة» الصوماليـة الناجيـة مـن الغرق إثـر تحطُّم قارب علـى سـواحل مالطـا، و«موسـى»، زعيـم ميليشـيا الرقيق، و«ليفنت» الدبلوماسـي التركي الغامـض، و«برونو» ضابط الشـرطة فـي مكافحة الإرهـاب، و«مبيـلال»، قائد سَـلَفيّ، و«سـامي» ابـن مهاجر جزائـري، مَثَّـلَ أنموذجـاً للاندماج فـي عملية التطـرُّف، و«هاري»، الطفل الفقيـر واليتيم الذي يسـتخدمه تجّار المخـدِّرات مراقباً.

وحرصاً على تشـريح آليّات التحضيـر لهجوم، يأخذ «دانيال رونـدو» قـرّاءه من الصومـال إلـى إثيوبيا، ومـن تركيا إلى العـراق، ومن ليبيـا إلى الجزائر، إلـى الضواحي في باريس، وإلى سـجن «فلوري ميروجي»، الذي يسـيطر عليه السجناء «الإسـلاميون». تدور الرواية حول الإرهاب، والاتِّجار بالبشـر وبالأعمـال الفنِّيّـة، حيث يسـرد الكاتـب عالماً يتفـكَّك، في كتاب تختلـط فيه الكآبـة بخيبة الأمل.

وقـد تحصَّـل الروائـي الـذي تمَّـت إضافتـه إلـى القائمـة القصيـرة للجائـزة، فـي اللحظـة الأخيـرة، علـى 14 صوتاً مقابـل 13 صوتـاً، تحصَّـل عليهـا «يانيـك هاينيـل».

وقـد حصد «يانيـك هاينيل»- بـدوره- جائزة «مديسـيس»، التـي بـدا أن لجنـة تحكيمها كانـت متأثِّرة بوفـاة اثنين من



أعضائها، خلال هذا العام، هما: الروائية وكاتبة السيناريو «إيمانييل بيرنهايم»، والروائية والمُمثِّلة الكوميدية «آن ويازيمسكي»، فبدت كأنها أرادت أن تكرّم هاتين المرأتين، المرتبطتين بالأدب والسينما، باختيار عاشق السينما «يانيك هاينيل»، الذي كان قد تمَّ إقصاؤه من تصفيات جائزة «غونكور» أيضاً، ليُتَوَّج- أخيراً- بجائزة «مديسيس»، عن رواية «امسك تاجك بقوّة» الصادرة عن دار «غاليمار».
يقول الروائي، الذي يبلغ من العمر 50 عاماً: «لدي شغفان في الحياة: السينما، خاصّة السينما الأميركية، والأدب. حاولت، من خلال هذا الكتاب، أن أشبع عشقي للسينما بواسطة الجمل والكلمات». إنها رواية، يصعب تصنيفها؛ حيث نصادف المخرج الأميركي «مايكل سيمينو»، الذي توفِّي في 2016، والإلهة «ديانا»، وكلباً يدعى «سابات»، ورئيسَ خدم عصبيّاً تشبه ملامحه ملامح «إيمانويل ماكرون». وقد قام الروائي بتحيَّة ذكرى «آن ويازيمسكي» قائلاً: «بما أن كتابي يتحدَّث عن التزاوج بين السينما والأدب، فإن هناك شخصاً ما قد جسَّده بشكل رائع، هي آن ويازيمسكي». قبلاتي إلى آن ويازيمسكي».
ومنحت جائزة «ديسمبر» لرواية تقارب صفحاتها التسعمئة، وهي «الملفّ م» الصادرة عن دار «فلاماريون»، للكاتب «غريغوار بوييه» الذي يروي لنا- بطريقة جدّ مفصَّلة- قصّة حبّ فاشلة، يرافقها انتحار، يُشعِر المؤلِّف بأنه مذنب فيه، جزئياً. عمل غير مكتمل، حيث إن الكاتب وعد بمجلَّد ثانٍ، من تسعمئة صفحة- أيضاً- في يناير، 2018.

«غريغوار بوييه»، الذي وُلِد عام 1960، في الجزائر الفرنسية، من أب عسكري، عاش في باريس في سنّ مبكرة، بعد أن أصبح رسّاماً لبعض الوقت، ثمّ صار صحافياً. بدأ، عام 2002، في تأليف كتب «أوتوفيكسيون»؛ أي السيرة الذاتية المختلطة بالخيال، لكن انتاجه الأدبي توقَّف عام 2008، نتيجة لصدمة عاطفية وحادثة انتحار، شعر أنه مذنب فيها، بشكل أو بآخر؛ لهذا استغرق هذا العمل عقداً كاملاً، نَحَت خلاله الكلمات، وفَكَّر في العبارات، وصمَّم الفصول، ليشعر- أخيراً- بأنه قادر على تقديم حياته العقلية على هيئة رواية.
«الملفّ م»، مغامرة مجنونة، يروي لنا «غريغوار»، من خلالها، حياته الحميمية الخاصّة والعاطفية، لحظةً بلحظة، وكأنه يعيدها إلى الحياة . وبما أن الحياة لا تتوقَّف عن تحريك المسارات، رأى المؤلِّف أن عليه إنشاء موقع على شبكة الإنترنت لحفظ المقاطع المحذوفة من الكتب الورقية؛ حيث نجد شذرات من ملاحظاته على النصّ، ومقاطع صوتية، و- أحياناً- (فيديو) ممّا لا يمكن وضعه في كتاب.

أمّا جائزة «الرواية الأولى» فمُنحت لرواية «ملكتي»، عن دار «ليكونوكلاست»، للكاتب «جان بابتيست أندريا»، وتحكي قصّة صبيّ ليس مثل الآخرين، يُلَقَّب بـ«شال»، يبلغ من العمر 12 عاماً، ويعيش في محطّة وقود، مع والديه. قرَّر يوماً الهروب، بسبب عدم استيعاب البالغين له، وسخرية زملائه منه، في المدرسة.
أراد «شال» أن يشارك بحرب ما، ليثبت أنه رجل. لكن، لم تنشب أيّ حرب حيث يعيش! كان هناك، فقط، الصمت ورائحة الأدغال. وفجأةً، تظهر أمامه فتاة، ومعها تشكَّلَ كلّ شيء، وأصبح المستحيل ممكناً. أطاعها مثل شخص يلقي بنفسه إلى الهاوية، بدافع الحبّ والمقامرة والرغبة المطلقة.
أمّا جائزة «فيمينا» فقد فاز بها الروائي «فيليب جاينادا»، عن رواية «المنجل» الصادرة عن دار «جوليار». وقد اختير الروائي، البالغ من العمر 53 عاماً، في الجولة الخامسة، بستّة أصوات. ويسرد هذا الكتاب الكئيب والمثير للشفقة قضية «هنري جيرار»، مرتكب جريمة قتل ثلاثية، في عام 1941، حيث اشتبه بقتله لوالده، وعمّته، والخادمة، بضربات منجل. «هنري جيرار»، قال إنه كان نائماً في جناح آخر من البيت، ولم يسمع أيّ شيء، لكنه أصبح المشتبه به الأوَّل، إلّا أنه تمَّت تبرئته، بعد مداولة سريعة، واستثنائية، ولا شكّ في أن ذلك كان بفضل مرافعة محاميه اللامع «موريس جارسون»، لكن الشكّ ظلّ قائماً حوله.
وبغضّ النظر عن الجرائم الثلاثة التي اتُّهِم بها، قام «هنري جيرار» بتبديد إرث العائلة. ذهب إلى أميركا الجنوبية، ثم عاد بائساً، دون أسنان، مع مخطوطة رواية «أجر الخوف»، التي نشرها تحت اسم مستعار هو «جورج أرنو»، تحوَّلت، بعدئذٍ، إلى فيلم نال السعفة الذهبية في «مهرجان كان»، عام 1953، وكذلك جائزة الدبّ الذهبي في «مهرجان برلين»، وهو ما جعله يعود ثريّاً، لوقت قصير.
وتحصَّل الكاتب والصحافي «جان - رينيه فان دير بلايتسن»، على جائزة «انتيراليه»، عن رواية «نوستالجيا الشرف» الصادرة عن دار «غراسي». هذا الكتاب الذي كرَّسه لقصّة جدِّه، الجنرال «جان كريبن»، رفيق المارشال «لوكلير». يروي الكاتب مصير جدّه، الديغولي من الدرجة الأولى، بطل معركة بئر حكيم، ورفيق المارشال «لوكلير»، خلال معركة حرب تحرير فرنسا، قبل أن يصبح القائد العامّ في الجزائر. وبالإضافة إلى «جان كريبن»، يتحدَّث الكتاب عن أولئك الضبّاط الفرنسيين الذين شاركوا في الحرب العالمية الثانية لاستقلال بلادهم، ثم ذهبوا لمحاربة أولئك الذين كانوا يطالبون باستقلالهم، في الهند الصينية وفي الجزائر.

حكاية الغابات في الأدب

جون مونتنو

ترجمة : عبد الرحمان إكيدر

أثـارت نباتـات الغابـة، منـذ القـدم، اهتمـام الكتـاب في عرينهـم العجائبـي، مقدِّمـةً لهـم منبعـاً لا ينضـب مـن الإلهـام والخيـال والحكايات، فـي كافّة الأجنـاس الأدبية. كمـا لم تكن الغابـة موضوعاً أدبياً جديـداً، إذ يمكن اعتبار الرواية السـومرية لملحمة جرجامش الأدبية الأقدم في هذا المجال، والتي تسـرد إنجازات «جلجامـش» ملك «أوروك» أوَّل بطـل خارق في الميثولوجيا، وذلـك في نزاله البطولي مع الوحش «أومبابا» حارس غابة السـدر المقدَّسـة، حيث يصبـح قطـع الـرؤوس مثـل اسـتعارة لإزالة الغابـات[1]، وترمـز هـذه الاسـتعارة لقـدوم حضـارة، يمكـن أن تبرز مـن خـلال مواجهـة كلّ ما هـو أصـل الكائنـات الغابوية فـي طبيعتهـا الوحشـية الشرسـة والبدائية. هـذه العلاقة التـي تربط بيـن الوحشـية والغابويـة، هـي مدرجة- من جهـة أخرى- فـي الحقـل المعجمـي «الوحشـية- Sauvage»؛ هـذه الكلمة التـي يعود أصلها اللاتينـي إلى كلمة «غابَـويّ- Forstier». فـي حيـن أن كلمة «غابـة- forêt» مشـتقَّة من كلمـة «إلـى الخـارج- à l'extérieur»، على الرغـم من أن المفهـوم، في البداية، يحيـل على لغة قانون المحميـات الخاصّة بالصيـد الملكي (الخـواصّ المكلَّفون بحمايـة الغابـات الأوروبية)، والتـي تؤكِّد الطابـع المقلق والغريب لعالـم الغابات.

الغابات القديمة: المقدَّسة، والملعونة

ينظـر اليونانيون واللاتينيون إلى الغابـة، بوصفها مظلمة وبربريـة ومُهدِّدة، وهـي- أيضاً- مكان رائـع وحالم ينتج ظواهـر خارقـة. إنهـا كذلـك مكان مقلـق ومقـدَّس، عالم أخـروي وسـماوي «فالشـجرة تربط (رمزيـاً) بين الأرض والسـماء»، فهـي تغذّي خيال الشـعراء، ويلجـؤون إليها- أيضاً- من أجل البحـث عن الهدوء. يقول «هوراس- Horace» : «يحبّ الشـعراء الخشب ويفرّون من صخب المدن، إنهـا أشـبه بتضحيـة باخـوس[2] التـي تسـحر الطمأنينة الناعمة ورسـوم الظِلال» (هوراس، رسـائل، ج 2، ص 2). ومـع ذلك، من الجيِّـد لهم «وتحت اخضرار أشـجار الأرز» فـي جبالهم الغابويـة، أن الباخوسـيّات[3] تعطـي العنان إلى الهذيـان الأصيل. (يوربيديس، الباخوسـيات، ج 8) يمكـن أن تكـون الغابـة ذات فائـدة كبيـرة، فقـد شـيّد «يوليـس- Ulysse» طوفـاً مـن شـأنه أن يسـمح لـه بمغـادرة جزيـرة الحوريـة «كاليبسـو- Calypso»، مـن خـلال التـزوُّد، في غابة وهميـة حيث «كان هناك أشـجار الصنوبـر، والصفصـاف، والأرز، التـي تلامـس السـماء». (الأوديسـا، ج 5، ص 238 – 239). يتغـذّى اللاتينيـون مـن الأسـاطير الإغريقيـة، مؤكِّديـن على أصـول الكائنات الغابَوِيَـة لرومـا. فقد قـدَّم «فيرجيـل- Virgile»، وكذلك الملـك «إيفـادر Evandre» المؤسِّـس الأسـطوري لقلعة رومـا، هـذه الملحوظة : «كانت هـذه الغابـة، فيما مضى، آهلـة بالسـكّان الذين ينتمـون إلى الحوريـات، ومن أناس مـن أصـول منبثقة مـن جـذع شـجر السـنديان الصلب، ممَّـن لـم يكـن لديهـم تقاليـد ولا أعـراف، ولم تكـن لهم درايـة بتسـخير الثيـران، ولا تجميـع الأحـكام، ولا ادِّخار الممتلكات المكتسـبة». (الإنيـاذة، ج 8، ص 315 – 323) يشـير «أوفيد Ovide» في كتابـه «التحوُّلات- Les Métamorphoses» إلـى عـدد من الأسـاطير التي يتحـوَّل فيها



العمل الفني: Alan Lee (المملكة المتحدة)

الإنسان إلى أشجار؛ مثل حورية المياه العذبة «دافني- Daphné» التي تحوَّلت إلى شجرة يانعة. (التحوّلات، ج 1، ص 452 – 567)، و«سيبيريزيس- Cypres» الذي تحوَّل إلى شجرة السرو (المصدر السابق نفسه، ج 10، ص 106 – 142)، وأغنية «أورفيوس- Orphée»، عازف القانون الذي جمع، بموسيقاه، الأشجار مهرولة من جميع الجهات. (المصدر السابق نفسه، ج 10، ص 86 – 105). إن الغابة تتحرَّك بشكل مختلف، كما هو الحال بالنسبة إلى غابة «برنام- Birnam» التي أشار إليها «شكسبير- Shakespeare» في نهاية مسرحية «ماكبث- Macbeth».

الغابة مأوى الغرباء ومخبأ الوحوش

بين الغابتين: القديمة، والحديثة، يشير التراث الشعبي للقرون الوسطى إلى أن الغابة كانت مأهولة بالنسّاك، والمهمَّشين، والمجانين، كما كان يجوبها الفرسان الشجعان باحثين عن البسالة والبطولة، و- أحياناً أخرى- من أجل الفداء، مثال ذلك «إيفان- Yvain» الشهير بـ«فارس الأسد» الذي هجرته زوجته «لودين- Laudine» بسبب عدم وفائه بالعهد، فأصيب بالجنون، وهرب عارياً إلى غابة «بروسيلياند Brocéliande» حيث كان يقتل الحيوانات، و«يقتات على لحم الغزال النيِّئ ... مثل الوحش الفاقد للعقل». لكن الحكاية- مع ذلك- ستكون نهايتها سعيدة. لقد كتب «أريوستي- Arioste»، في عمله الأخير حول الفروسية، «أورلاندو فوريوسو- Orlando furioso» (1532) الذي أشار فيه إلى أزمة أخرى من الجنون عن «رولاند» الفارس المتحضِّر، الذي يعود من القنص ساخطاً بعد اكتشافه في الغابة لعبارات حبّ محفورة في شجرة باسم «ميدور- Médor» بين جندي شرقي تافه، و«أنجليك- Angélique» أميرة «كاتاي- Cathay» الخيالية والتي كان مفتوناً بها. لقد قاده جنونه إلى تدمير الغابة، مقتلعاً «بلا سيف، ولا فأس» جميع الأشجار. وبأقلّ دموية، كانت مغامرات «لانسلوت- Lancelot»، وكذلك «تريستان- Tristan»

اللذيـن منحا للغابـة- أيضاً- صفةً لمـكان المبادرة، حيث يجد البطل، في الاختبار، شـكلاً من أشـكال تحقيق الذات. إن جميـع الأحيـاء المتعـدِّدة الألوان ناجمة مـن الحكايات الشـعبية : الجنِّيات الغامضـات- العفاريت-الآلهة المثيرة للقلـق- الغِيلان- الجنّ- السَّـحرة، مثـل «بابا ياجا- Baba Yaga» المفـزع، في الحكايات الروسـية.
لقد اسـتقى عدد مـن الكُتّاب مـن هذا الكنز، مثل «شـارل بيرول Charles Perrult» في العصر الكلاسـيكي، أو في

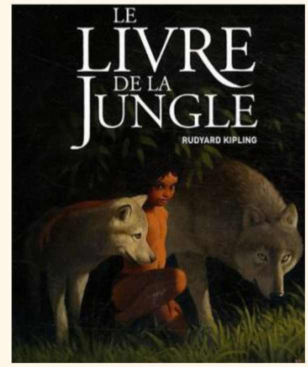
العمل الفني: Alan Lee (المملكة المتحدة)

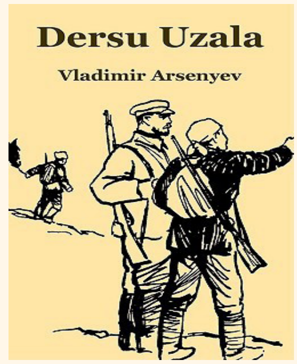


القـرن الموالـي، كالأخويـن «كـروم Grimm». لقد جعلت قصّة «عقلة الإصبع- Le Petit Poucet» من الغابة مكاناً، يضطـرّ فيه الآبـاء لمواجهـة المجاعة، ويخرجون خلسـةً للمماطلـة والمراوغة، وذلـك لتفادي أطفالهـم. إضافةً إلى عمل «هوبيت- Hobbit» لـ«جون .ر. تولكين- J.R.R Tolkien» الـذي تدور أحداثه في غابة الخـوف الكبير، وكذلك- أيضـاً- «ج. ك. رولينـغ- J.K. Rowling» مـع مخلوقـات «هـاري بوتـر- Harry Potter». كلّ هـذه الأعمال الأدبية أغنـت الغابـات بمخلوقـات ووحـوش جديـدة. إن الغابـة غالبـاً ما تكـون غامضة، فهنـاك (الغابـة المظلمة) نقطة انطـلاق الكوميديا الإلهية لـ«دانتـي- Dante». إنها مكان الهلاك والسـقوط، «وفي (الغابة الشرسـة) يضيع (المسار الصحيـح) بالدخـول إلـى دوائر من الجحيـم، حيث يكون الشـاعر مهتديـاً من طـرف «فرجيـل - Virgile» متوجّهاً للبحـث عـن طرفَـي النقيض، عـن المَخـرَج المـؤدّي إلى مدرجـات العـذاب، والتطهيـر. وهنـاك، وفي قمّـة الجبل، يجـد غابة ثانيـة، إنهـا (الغابة الموحشـة القديمـة) التي ليست سـوى التشـويه الأوَّل الذي أُفسـد، لكنها استُبدلت، ومكَّنت الشـاعر من إيجاد (المسـار الصحيـح)، ومكَّنته- بشـكل متناقض- مـن أن يتحوَّل، بـكلّ حرِّية».

الغابة المفتَّشة

إن (فضـاء الغابـات) هو للاسـتغلال، أو ذلـك المخصَّص للحمايـة، بحسـب العقلانيـة التقنية التي يكمـن جوهرها فـي توفيـر كلّ ما لهـا. لقد أحبـط العالم الحديـث الغابة، فكتب «هايدجر- Heidegger» الفيلسـوف المثير للجدل، عـن الغابة السـوداء، أن «حارس الغابة، مثـلاً، الذي يجمع فـي الغابـة الخشـب المقطـوع، و- وفقاً لـكلّ مظهر- لا يـزال يذهب، تمامـاً، مثل جـدّه، من المسـارات الموجودة في غابة اليوم نفسـها (...). لقد كان مسـتعداً للاسـتغلال الصناعي للخشـب، سـواء أكان يعرف ذلك أم لا. لقد وضع رهـن إشـارته التوفُّر- بحسـب الطلـب- على السـيليلوز، والـذي يشـكِّل، بدوره، المـادّة الخـام لاحتياجـات الورق الـذي يوضع- أيضـاً- تحت تصـرُّف الصحـف والمجلّات المصـوَّرة». لكـن الغابـة يمكـن لهـا- أيضـاً- أن تكـون مكانـاً يحـرِّك تجربـة الطبيعة والـذات. إنه درس مسـتمدّ من منتصف القرن التاسـع عشر، يقـول الكاتب الأميركي «هنري دافيد تورو- Henry David Thoreau»: «خرجت إلـى الغابـة لأنَّنـي أردت أن أعيـش دون عجـل، رغبت في ألّا أُجابِـه إلّا حقائـق الحياة الجوهرية، رغبـت أن أتبيَّن إن كان باسـتطاعتي أن أتعلَّـم مـا لديهـا، وألَّا أكتشـف، حين أُشـرف علـى الموت، أنـي لم أعـش حياتي»[4].






جوزيف كونراد


روديارد كيبلينغ

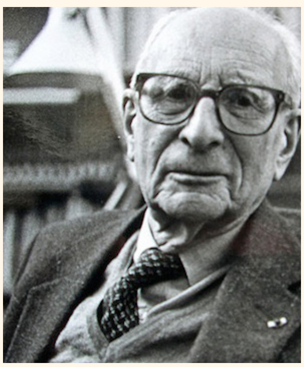
الغابة والاستعمار

إن الغابــة، عنــد المؤلِّفيــن، تصبــح عالميــة مــع التوسُّــع الاســتعماري المتَّســم بالترف والظلامية. إن الرجل الغربي هو رجــل الأنوار، ويعيش تجربة من الحــدود التي تواجهه مــع مســألة الشــرّ؛ ففي قلــب الظــلام، يحكــي «جوزيف كونــراد- Joseph Conrad» كيــف أن «تشــارلز مارلــو- Charles Marlow» يعبــر نهــر «الكونغو- Congo» بحثاً عن «كورتز- Kurtz»، جامع العاج، دون علم من الشــركة، وذلــك من خلال التعمُّق في قلــب «غابة يصعُب اختراقها». (ص 122)، كمــا فــي أعماق القلب البشــري.

وفــي مثل هــذه الأدغــال «المتموِّجة مثل البحــر، مع بريق لامع للأنهــار المتعرِّجة»، التي طوَّقت «باتوســان- Patusan»، نجد البحّار الشــاب «جيم- Jim» يسعى إلى التكفير عــن ذنبه بعدما ترك الســفينة تغرق بطاقمهــا، كما تصوِّر ذلــك روايــة «لورد جيــم- Lord Jim ». كمــا نجد الصورة نفســها تتكرَّر فــي الميثولوجيا الرومانيــة، حيث يحتضن زوجٌ مــن الذئــاب التوأمَ «ريمــوس Rémus» و«رومولوس Romulus»، المتخلَّى عنهما وســط غابة، قبل أن تتشــكَّل خيــوط الروايــة القائلة بــأن التوأم هما مؤسّســا روما، كما هو الحال بالنسبــة إلــى قصص«كتاب الأدغــال- le livre de la jungle» لــ«روديارد كيبلينغ- Rudyard Kipling»، التي تصــوِّر الصغير «ماوكلــي- Mowgli » الطفل اليتيم الــذي تربَّــى فــي غابة وســط عائلــة مــن الذئــاب بعد ما وجــده «باغيــرا- Bagheera» النمــر الــذي لقَّــن الطفــل قوانيــن الغابــة التي لا يجوز المســاس بها...

إنــه تقريــر اســتعماري آخــر ذلــك الــذي يجسِّــده عمــل «ديرســو أوزالا- Dersou Ouzala»؛ هذه الســيرة الذاتية والإثنوغرافية للكاتب «فلاديمير أرسينيف- Vladimir Arseniev»، التي نُشِرت في «فلاديفوستوك- Vladivostok » فــي عام 1921. وهو يــروي الصداقة بين ضابط قيصري، يُدعى النقيب، مكلَّف باستكشــاف التايغا ورســم خرائطها فــي «وادي أوســوري- Oussouri » بين روســيا والصين،


فلاديمير أرسينيف


كلود ليفي ستروواس

وصيّاد الذهب «ديرســو- Dersou» الذي يســتدعي رسائل الأرواح مــن الغابــة. إن العلم البرّي للصيّاد «ديرســو» هو الأكثر فائدة للقبطــان ورجاله.

لقــد أظهــرت أنثروبولوجيــا القرنيــن: التاســع عشــر، والعشــرين، مــن خــلال تحليــل الطريقة التي اســتوطنت فيها الشــعوب الأولى الغابات، أن ما يسمَّى بالفكر (البرّي) يمتلــك منطقــاً ونظامــاً للقــراءة الحقيقيــة والخاصّة. لقد ســلَّط «كلود ليفــي شــتروواس- Claude Lévi-Strauss» الضــوء على هــذا التفكير البــارع والحريص علــى التوازن بيــن الإنســان والطبيعــة، والمختلــف- تماماً- عــن وجهة نظرنا المنخــورة، من قبل إيديولوجية المحاســبة الفعّالة.

المصدر:

Jean Montenot . Lire, n° 459, Octobre 2017. pp 40 – 42.

هوامش:

1- Forets : essai sur l'imaginaire occidental par Robert Harrisson, 416 / Flammarion, p 39.

2 - باخوس: من آلهة الرومان، هو إله الخمر.

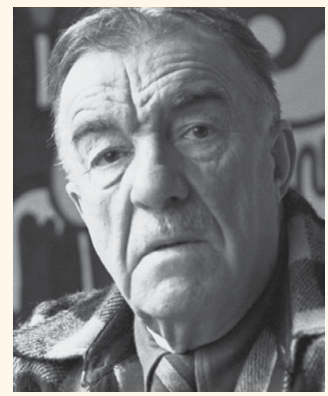
3 - الباكوسيّات أو الباخوسيّات: دراما كتبها الشاعر يوربيديس (480 - 406ق.م)، وهــي الجــزء الثالث مــن إحــدى رباعياتــه (تيترالوجي)، ربح، مــن خلالها، عــام (405 ق.م) أوَّل جائــزة للتراجيديا في أثينا.

4- Walden ou la Vie dans les bois par Henry David Thoreau, 574 / Flammarion, p 115

القراءة بوصفها حِرْفة

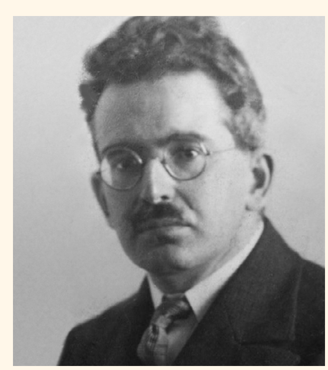
روبرت شولز*

ترجمة: ربيع ردمان



«كان لدى هذا «الحِرفِيّ- artisan» سبع عشرة من الصّدْرات «waistcoats»، مع العديد من أطقم أزرار القمصان وربطات العنق المحيطة بها، يقوم بعرضها في واجهة محلّه. أمضى الرجل نحو إحدى عشرة دقيقة في ترتيب كلّ واحدة منها، كما وقّتْنا له، وتركناه منهكاً بعد أن وصل إلى البند السادس. لقد بقينا نرقب الرجل لساعة كاملة، كان يخرج فيها ليرى الأثر الذي يُحْدثه كلّ مليمتر تعديلٍ يُجريه في ترتيبها. ومع كلّ خروج، كان يبدو مستغرقاً، للغاية، لدرجة أنّه لم يكن يرانا. لقد رتّب عرضه ببراعة مُحْترف. له جبين متغضّن وعينان مثبّتتان كما لو أن حياته المستقبلية بكلّها متوقّفة على ذلك العرض. حين أتأمّل عدم الإتقان، والافتقار إلى الانضباط في أعمال بعض الفنّانين والرسّامين المشهورين الذين تُباع لوحاتهم بمبالغ كبيرة جدّاً، أجد أن من الواجب علينا أن نُكْبر، بشدّة، هذا «الحِرفِيّ- craftsman» الجدير بالإكبار، الذي يصوغ عمله بصعوبة وبضمير حَيّ، فهذا العمل هو أكثر قيمةً من تلك اللوحات الزيتية الباهظة الثمن؛ فاللوحات سوف تختفي، لكن سيتعيَّن على الحِرفيّ أن يُجدِّد عمله بالعناية نفسها والحماس نفسه، خلال بضعة أيّام. مثل هذا الرجل، مع أولئك الحرفيِّين، لديهم مفهوم ما للفنّ، وقد ارتبط هذا المفهوم ارتباطاً وثيقاً بالأغراض التجارية، لكنه يعتبر إنجازاً تشكيلياً لطرازٍ جديد يواكب التجلّيات الفنّيّة الحالية، أيّاً كان شكلها».

Fernand Léger - فرناند ليجيه



«كان «نيقولاي ليسكوف- Nikolai Leskov» نفسه ينظر إلى هذه «الحِرْفيَّة- craftsmanship»، أيْ إلى القصّ، بوصفه حِرْفَةً. وكما يذكر في إحدى رسائله: «الكتابة ليست- بالنسبة إليّ- فنّاً حرّاً، لكنها حرفة»... ويمكن للمرء أن يمضي ليتساءل في نفسه: أليست علاقة «الحكواتي- storyteller» بمادّته، أي بالحياة الإنسانية، هي- في ذاتها- علاقة حِرفيّة؟ أليست مهمَّته الخاصّة أن يشكّل المادّة الخام للخبرة؛ خبرته الخاصّة وخبرات الآخرين، بأسلوب متين ومفيد وفريد؟».

Walter Benjamin -ڤالتر بنيامين

إن مـا كتبـه كلّ مـن «فرنانـد ليجيـه» عـام 1924، وڤالتر بنياميـن عام 1936، يقدِّم لنا طريقتين في العلاقة المعقّدة بيـن الفنّ والحِرْفة. فالحرفة، بالنسـبة إلى «ڤالتر بنيامين»، كانـت ميـزة خاصّـة أن يتمّ العثـور عليها فـي كتابات أحد كتّـاب القصّـة فـي القـرن التاسـع عشـر، مثـل «نيقولاي ليسـكوف»، الذي استلهم، بشكلٍ واعٍ، أساليب وأدوات تنتمي إلـى عصر سـابق. لقـد أدرك «ڤالتّـر بنياميـن» أن الفنون اللفظيـة كانـت تعانـي في عصـر، تهيمن عليـه المعلومات و«أشـباه الحقائـق- factoids » غير الأصيلة، التي تُشـكِّل علـى حدٍ سـواء- تهديداً- للشـكلين السـابقين لـ«القصّ»: الملحمـة، والحكاية، وكذلك الشـكلين اللذين حَـلّا محلَّهما: الروايـة، والقصّة القصيرة. ففي مقالـه المُهمّ «الحكواتي»، الـذي أخـذت منـه اقتباسـي الثانـي، نجـد احتفـاءً رقيقاً بـ«ليسـكوف» وبـ«الهالة الفريـدة التي تحيط بالحكواتي» (109). ورأى «ليجيـه»، مـن جهـة أخرى(الاقتباس الأول)، فـي الجهـود المبذولـة عند واجهـة المحـلّ، حِرْفيَّـةً ولَّدَتْ لديـه الشـكّ فـي العمل غيـر المتقن لـدى بعـض الفنَّانين المعاصرين.

لا أعتقـد أن الناقد الألماني والرسّـام الفرنسـي متباعدين- للغاية، بالفعل- فيما يتَّصـل بأهمِّيّة الحِرفيّة؛ فكلاهما أبدى إعجابـه بهـا، وقلقه علـى مصيرهـا، في عصـرٍ تهيمن فيه «الأغـراض التجارية» و«المعلومـات». وكلاهما كان مدركاً- تمامـاً- للكيفية التي قد يكون بها الفـنّ والحرفة متعاديَيْن. لكـن «ڤالتـر بنياميـن» نظـر إلـى الحِرفة كشـيء محكوم عليـه بالاندثار حتماً، في عصر المعلومات و«النَّسْـخ الآلي- mechanical reproduction»، فـي حين أن «ليجيه» وجد أن الحِرْفـة مـاتـزال حيَّةً في العمـل الآلي وتسـليع الثقافة. بطبيعـة الحال، حاول «ليجيه» في أعماله في الرسـم ونحت المعدن والتشـكيل الخزفي والإخراج السـينمائي، أن يحافظ علـى روح الحِرفـيّ، ويمكـن القـول إنـه حـاول فنجح إلى حَـدٍّ كبيـر؛ وهـذا ما جعـل منه واحـداً مـن أكثـر الفنَّانين الحداثييـن إثـارةً للإعجاب. وعلى قدر ما بيـن وجهات نظر الكاتبيـن، مـن اختـلاف فـي هـذه المسـألة، إلّا أن كليهما ثمَّـنَ الجوانـب الوجدانية والمفيدة والراسـخة فـي الحرفة (صفاتهـا)، على الرغم من أنهما وجـدا الحرفة في ميادين مختلفيـن. لقـد كان الكاتبـان يفكِّران في الأشـياء، انطلاقاً مـن وجهة نظـر المُنْتِجِ لا مـن وجهة نظر المسـتهلك، غير أن مناقشـاتهما تنطـوي على فكـرة الاسـتهلاك، ومن ذلك الإلماح إلى توفُّر طريقة متماسـكة وواعية لقراءة النصوص اللفظيـة، والبصريـة، التـي أودُّ أن أُطلـق عليها- لأسـباب ينبغـي أن تكون واضحـة، بالفعـل- «القـراءة المحترفة»، و- مـن ثَـمَّ- سـوف أقترح، فـي هـذا الكتـاب، أن نحاول، جميعاً، أن نغدوَ قـرّاء محترفين، وأن نتعلَّم القراءة بالعناية والحمـاس اللذيـن أبداهما مُوظَّـف واجهة محـلّ الملابس، وأنـه يجـب علينـا- أيضـاً- أن نتعلَّـم أن نهتمّ، علـى نحوٍ جدّيّ، بأعمال هـؤلاء المَهَرة المحترفين، أمثال «إدنا ميلاي- Edna Millay»، و«نورمان روكويل- Norman Rockwell»، و«ريموند تشاندلر- Raymond Chandler»، و«جي. كي. رولنج- J. K. Rowling».

يصبـح المـرء قارئـاً محترفاً من خلال تمرُّسـه فـي حِرْفة القـراءة. أعتقد أن من مصلحتنا- بوصفنـا أفراداً- أن نغدوَ قـرّاء محترفين، كما أن مـن مصلحة الأمّة أن تُربّي مواطنيها علـى تعلُّـم حرفة القـراءة. فالحرفة على خـلاف مع خلاف الفـنّ؛ الفنّ رفيعٌ، والحرفة ذات مسـتوى أدنـى. والفنّ فريد مـن نوعـه، لا يمكـن تعلّمه، فـي حيـن أن الحرفـة متاحةٌ، ويمكـن تعلُّمها، فهناك قرَّاء بارعون ينتجون قراءاتٍ مُبْتكرةً بدرجـة مذهلة، غيـر أن هؤلاء القرّاء، حينمـا يصبحون قرَّاء مُبتكريـن، لا يغـدون مجرّد قرّاء؛ فالقـراءات التي ينتجونها تغـدو أعمـالاً وكتابـات جديـدة – إن صَـحَّ التعبيـر – لـم تكن الكتابات الأصلية سـوى ذرائـع لإنتاجها، ويغدو القراء الذين يُبدعونها مؤلِّفين. لسـتُ مهتمّاً بإنتـاج هذه القراءات بنفسـي، ولا أعتقد أن بإمكان أيّ شـخص أن يُعلِّم الآخرين إنتاجهـا، والشـيء الذي يمكن دراسـته وتعلُّمـه وتلقُّنه هو حرفـة القـراءة. ومـدار هـذا الكتاب هـو عن هـذه الحرفة؛ إنه محاولـة لتوضيح طرائـق القراءة وتجسـيدها بطريقةٍ، يمكـن معهـا لأيّ شـخص أن يحذِقهـا. بيد أن هـذا الكتاب ليـس كتاباً مدرسـياً عن حرفـة القـراءة، وليس فـي نيَّتي أن أدَّعـي أن قراءتـه سـوف تُحـوِّل أيّ شـخص إلـى قارئٍ محتـرف، ومـا آملـه، فحسـب، هو أن أقنـع قرَّائـي بوجود هـذه الحرفـة، وأن أُبيِّـن لهم كيـف أنها تختلـف عن بعض طرائـق القراءة الأخـرى، أمثال تلك القـراءة التي دافع عنها النُّقـاد الجُدد أو تلك التي أسـمِّيها «القراءة الأصولية- fundamentalist». كمـا آمـل أن أُبيِّـن كيف أن هـذه المقاربة فـي القراءة سـوف تتيح لنـا أن نقدِّم للـدرس الجادّ بعض النصـوص المحترفة التـي تُعَدُّ، الآن، خارج حدود الدراسـة الأدبيـة، إلـى حَـدٍّ بعيد. وللقيـام بذلك، سـوف نقتطع قدراً مناسـباً مـن الوقـت للحديث عن الطرائـق التـي يُمَوْقع بها القـرّاءُ النصـوصَ الأدبيـة، وعـن دور «الأنـواع» الأدبية في تعيين هـذا المواقع.

مـا هـي حرفـة القـراءة؟ كمـا هـو الحال فـي أيّـة حرفة، تعتمد القراءة على اسـتعمال أدوات معيَّنـة، والتعامل معها بـكلّ مهـارة. لكـن التعامل مـع أدوات القراءة ليـس مجرَّد استعمال، فحسب، كاسـتعمال المطرقة والإزميل، فلا يمكن لأدواتها أن تُكتَسَـب إلّا من خلال الممارسـة. والمقالات، في

هـذا الكتـاب، كلّهـا محـاولات ترمي إلـى توضيـح الكيفية التـي تعمـل بها بعـض هـذه الأدوات وإبـراز الكيفية التي يمكـن بهـا أن تُكتَسَـب. لقد رتبتهـا بطريقة معيَّنـة، تبدو منطقيـة بالنسـبة إلـيّ، لكنـه لا يتعيَّـن أن تُقرأ وفقـاً لهذا الترتيـب. ومـن المأمـول أن يدعـم بعضها بعضـاً، بصرف النظـر عن الترتيب الـذي قد يُتَّبَع في قراءتهـا. لقد حاولتُ، عنـد كتابتها، أن أشـحذ مَلَكَتـي فيما يتعلَّـق بحرفة القراءة (أن أصبـح قارئـاً أكثر احترافية)، وأن أجعل ممارسـة حرفة القـراءة أو حِيَـل المهنـة- إن جـاز التعبير – أكثـر انفتاحاً لاسـتخدامها مـن قِبَـل أولئـك الذين مـا يزالـون – مثلي – يتوقـون إلى تحسـين قدراتهـم، بوصفهم قُـرَّاء. إنني أدرك تمامـاً أن القراءة، اليوم، تتجاوز الكلمـة المكتوبة إلى أنواع أخـرى مختلفة مـن النصـوص اللفظيـة، والبصريـة، غير أنـي لم أحـاول أن أتعمَّق كثيـراً داخل تلك المجالات، سـواء أكانـت حرفتـي الخاصّة تبرّر هـذا المسـلك أم لا تبرّره.

على أيّ حال، إن الوسـائط الحديثة لا تحلّ- بالضبط- محلّ القديمـة، أو تعمـل على إلغائها، بل تأخـذ مواقعها في عالم «الاتّصال- communication»؛ فالحديثة من هذه الوسائط تقتضـي عمليـات مواءمة داخـل ذلك العالم، وتسـتعير من الطـرق القديمـة فـي تأليـف النصـوص، كمـا تعمـل على تغييـر (وغالبـاً مـا تُثـري) الأشـكال القديمـة نفسـها. إن دخول وسـائط حديثة، غالبـاً ما يُولِّد فجـوةً بين النصوص المعتـرف بها أو «الرفيعة» والنصـوص الجديدة التي يُنظر إليها بشـيء من الارتياب أو توصـف بـ«المتدنِّية». فقد كان يُنظـر إلى الدراما الشـعبية، في زمن «شكسـبير»، على أنها ذات منزلـةٍ متدنِّيـة، ولم تحـرز مكانتها الرفيعة إلّا بشـكلٍ تدريجـي. وعلى الدرب نفسـه، اسـتهلَّتْ الرواية مسـيرتها كشـكلٍ أدبي وضيـع، وأخذتْ ترتقي، بشـكل تدريجي، إلى مسـتوى الفـنّ الأدبي. وفـي الآونة الأخيـرة، وجدنـا الفيلم يتبـع النمط نفسـه، في ظهـوره وارتقـاء مكانتـه، غير أن صعـود هـذا العـدد الكبيـر مـن الوسـائط الحديثـة، منـذ فتـرةٍ قريبـة للغايـة، يُهـدِّد بأن يتركنـا أمام فجـوة عميقة بيـن مـا يُتصـوَّر أنـه فـنّ «رفيـع المسـتوى» أو أدب، من جهـة، وبين الثقافـة «الشـعبية» أو «الجماهيرية»، من جهةٍ أخـرى. ودون رفـض فكـرة أن بعض النصـوص هي- في الواقـع- أفضـل مـن غيرهـا (في أغـراض معيَّنة)، سـوف أؤكِّـد، هنا، وعلـى امتداد الكتـاب، أننا نصـادف النصوص القيِّمـة في جميع الوسـائط، وفي العديد مـن الأنواع، داخل تلك الوسـائط. وسـأفترض- أيضاً- أننا نرتكـب خطأً حين نسـاوي النصوص المسـتعصية والغامضة بالنصوص ذات القيمـة الأدبيـة، وهـو خطأ كثيـراً ما يتكـرَّر، لا سـيَّما من جانـب المعلِّميـن وأسـاتذة الأدب. لكـن، حان الوقـت، الآن، بالنسـبة إلـيَّ، أن أبدأ فـي صنع أخطائي الخاصّـة، وأتمنّى أن تتبعنـي وتأخذ بيـدي، إن عثرتُ.

* روبـرت شـولز (1929 – 2016): ناقـد أدبي أميركي قـدَّم أعمالاً مهمّة في النقـد والنظريـة الأدبيـة، ومن كتبـه المترجمـة: البنيوية فـي الأدب، ترجمة: حنـا عبـود، 1984؛ عناصر القصّـة، ترجمة: محمود منقد الهاشـمي، 1988؛ السـيمياء والتأويل، ترجمة: سـعيد الغانمي، 1994.

** العنـوان الأصلي لهـذا المقال «Reading as a Craft»، وجاء مقدِّمةً لكتاب شولز «القارئ المحترف»:

Robert Scholes, The Crafty Reader, (New Haven: Yale University Press) 2001.



العمل الفني: Wilhelm Leibl (ألمانيا)

الكتابة بلغة المستعمَر، تبقى ظاهرة طبعت المرحلتين: الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية، ويصعب اتِّخاذ موقف واضح منها؛ لما له من مآلات فكرية ونخبوية في المجتمع الواحد. فالظاهرة لها صلات متشعّبة ترتبط بعدد من المواضيع المصيرية، على غرار الهويّة، والحرّيّة، وغيرها، إلّا أن التجارب والأغراض الشخصية للكُتّاب، على اختلاف ظروفهم وانتماءاتهم الفكرية، والسياسية، مغذّية- بشكل أو بآخر- لهذه الثنائية. وفي النهاية، تبقى الكتابة عملية إبداعية للتمرُّد على الذات والواقع...

الرواية المكتوبة بالفرنسية

مَنْ يقرأ مَنْ؟!

عادل خالدي

بالعودة إلى التاريخ، و- تحديداً- إلى عام 1930، نجد أن فرنسا قامت باحتفالية كبيرة بمناسبة مئوية احتلال الجزائر، قامت خلالها بعرض عدد من الروايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، على غرار رواية قايد بن الشريف «أحمد بن مصطفى القومي»، لتقوم بتسويق نفسها للعالم؛ كونها استطاعت أن تنجح في تحضير (من الحضارة) المجتمع الجزائري[1] ، وأصبح بإمكانه أن ينتج مادّة معرفية ممثّلة بالرواية. هذه الدعاية الإعلامية كانت تتماشى مع أحد أهمّ مبرِّرات المشروع الكولونيالي، والذي يَعتبر العمل الاستعماري فعلاً حضارياً، يهدف إلى تمدين الآخر. هذه الفكرة أخرجت لنا عدداً من الإشكالات والأسئلة الفكرية، أبرزها: لماذا نكتب بلغة المستعمِر؟ هذا لو أننا تناولناها في ظلّ السياقات الاستعمارية قديماً، أو: لماذا نكتب بلغة الآخر؟ وهذا لو تناولنا السياقات الفكرية الحالية.
ستتناول، في هذه المقالة، الاتجاه الأوَّل، أي لغة المستعمِر، وجدوى اعتمادها، خاصّة، في الرواية الجزائرية، ما بين طرح «شينوا أتشيبي» وطرح «نغوغي واثيونغو».

الحتمية أو جبرية اللّغة

من بين من ارتبطت أسماؤهم بالنقاش الدائر حول الكتابة بلغة المستعمِر، نجد الشاعر المارتينيكي «ايمي سيزار» الذي لم يُخْفِ ارتباطه بالكتابة باللّغة الفرنسية، لأنها اللّغة التي تعلَّمها واستفاد منها، بل عمل على تطويعها لأغراضه الخاصّة[2]، وهو ما عبَّر عنه العديد من الكتّاب الذين اعتمدوا على الفرنسية لغة تعبير؛ كونهم لا يستطيعون الهرب من مخلَّفات الاستعمار، ورغم امتلاكهم للغتهم المحلِّيّة، فإن انتماء الكتابة لديهم مرتبط بلغة المستعمِر، حيث إن اكتشافهم لذواتهم الأدبية كان من خلال هذه اللّغة، ويبرز «شينوا أتشيبي» بوصفه أحد المدافعين عن هذا الطرح؛ إذ يعتبر أن وظيفة المثقَّف أن يجد الكلام ويسيطر عليه، لأن تأثيره في المجتمع يتعدَّى تأثير السياسي، فالأدب قضية والتزام بالتعبير عن القضايا المحلِّية، معتبراً أن الكتابة بلغة الآخر لا تعني أننا نستخدم اللّغة نفسها، فهو يكتب باللّغة الإنجليزية، لكن ببصمة إفريقية[3]؛ أي أن فرنسية «سيزار» ليست لغة فرنسية، لكن هذا الطرح بحتمية اللّغة يعني، من جهة أخرى، سيطرتها.
عدد من الكتّاب طالبوا بضرورة التفريق بين اللّغة أداةً للتعبير، واللّغة أداةً استعمارية، منهم الروائي المغربي الطاهر بن جلون، الذي اعتبر أن انفتاح بلاده على الثقافة الفرنسية لم يفقدها جزءاً من هويّتها، وأن الإنتاج المغاربي، بالفرنسية، نقلة مهمّة؛ لأنه يمنحهم حرّيّة أكبر للتعبير، كونهم خارج السياق، وهو ما يذهب إليه

«أتشـيبي»، الـذي يعتبـر أن اللّغة الإنجليزية هـي الملتقى فـي بلاد، يوجـد فيها عدد مـن اللّغات الكبـرى، على غرار «الهاوزا»، و«السـواحلية»، وبذلك تصبح جـزءاً من التنوُّع الثقافي[4].

دون أن نغفـل الفعل العاطفي الذي يصاحب النصّ الأدبي، وكما تقول المقولة المشـهورة «أجمل النصوص الأدبية هي النصـوص النابعة عن عمق القهـر والمعاناة والآلام»، كانت الرواية الجزائرية تعبِّر عن وحشـية المسـتعمر الفرنسـي وجرائمـه والحرمـان الـذي يعيشـه الشـعب الجزائـري، فأصبحـت ناقـلاً للواقـع بصـورة إخباريـة، فكأنمـا تحلّ محـلّ الجريـدة، من جهة، في نقل الوقائـع، كما تحلّ محلّ المسـجِّل في تسـجيلها للأحداث كـي لا يطالها النسـيان، و-مـن ثَمَّ- تبـرز الكتابة بلغـة المسـتعمَر، بوصفها نوعاً مـن الغزو المضـادّ، لـو افترضنـا انتشـارها ومقروئيَّتها الكبيـرة؛ مـا يُعَـدّ انتصـاراً رمزياً علـى المسـتعمِر، حتى على مسـتوى لغتـه، فنخرج من إطار عـدم القيام بأخطاء نحويـة وتصريفية إلـى التلاعب بها.

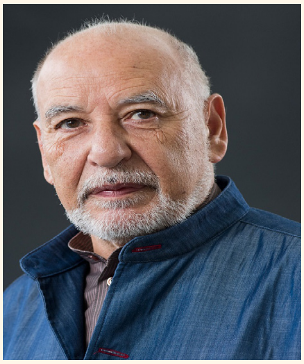
يقـول «أتشـيبي» عن اللّغـة أو الكتابـة، في الروايـة، إنها ليسـت شـكلاً فنّيّـاً جمالياً فحسـب، بل لها بعد سياسـي، إذ يجب أن تعنى بقضايا أكبر، وأن تمتهن السياسـية، وأن تلتـزم بقضاياهـا، وهذا ما جعل الروايـة الجزائرية تحظى بدعـم اليسـار في فرنسـا، في أثنـاء الفترة الاسـتعمارية، باعتبارها أدباً متمرِّداً على القوى الاسـتعمارية الإمبريالية، وتقف موقف المتصدِّي لها، والتي تعبِّر عن إرادة الشـعوب فـي التحـرُّر، رغم أن اليمين الفرنسـي المتطـرِّف لم يكن يعتبـر هـذه الروايـات، على غـرار روايات كلٍّ مـن مولود فرعـون، وآسـيا جبـار، وكاتب ياسـين، روايـات جزائرية بـل روايات فرنسـية؛ كون الذين سـبق ذكرهـم متخرِّجين في المدارس الفرنسـية.

ويبـرز لنـا الروائـي الجزائـري مالـك حـداد أو المعروف بـ«سـجين اللغـة» بوصفه أحد الكتـاب الجزائريين، الذين عايشـوا هـذا التخبُّـط مـا بيـن الكتابـة باللغـة المحلِّيـة والتعبيـر عـن الهويّة المحلِّيـة (هويّة الأجـداد)، أو الكتابة بلغـة المسـتعمِر، والذي انتهـى إلى اعتبـار الرواية نضالاً ضـدّ الآخـر، ويركن إلـى الصمت بعـد اسـتقلال الجزائر، ويتوقَّـف عـن الكتابـة[5]، ليطرح لنا إشـكالية: هل التعبير بلغـة المسـتعمِر تفقد الكاتـب هويّته؟ هل هـي تحرُّر من القيـود، كمـا تناولهـا، أم خنوعٌ أمام سـطوة لغـة الآخر؟

تحرُّر لغوي أم ثقافي؟

الطـرح المغايـر لما تَمَّ ذكره، يؤكِّد أن التحرُّر والاسـتقلال السياسـي لا يكفيـان، إن لـم يتبعهمـا تحـرُّر ثقافـي من


ايمي سيزار


الطاهر بن جلون


مولود فرعون

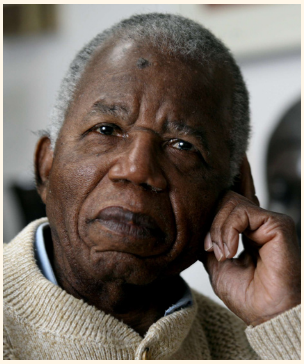

آسيا جبار


رشيد بوجدرة


محمد ديب

ثقافـة المسـتعمِر، والذي يتجلَّـى بالكتابة وإنتـاج معرفة باللّغة المحلِّيـة، أو اللّغة الوطنية؛ فالأصل أن يكتب الكاتب بلغتـه الأمّ لأنهـا المنظومـة التـي يفكِّر بهـا، ويعيش، بل يتنفس بهـا، ما يجعلـه أكثر معرفـة بجزئيّاتها.

وعليـه، إن تحـرُّر الكاتـب وفـق هـذا الطـرح لا يكـون إلا حينمـا يعبِّـر بلغته. ومـن أبرز مَـنْ عَبَّر عن هـذ الموقف، «نغوغـي واثيونغـو»، الذي طالـب بضـرورة الانعتاق من المسـتعمِر، وهـذا لا يكـون إلا بدعـم الثقافـة المحلِّيـة وإحيـاء اللّغـات المحلِّيـة، معتبـراً اللّغـة سـلاحاً خطيراً،



تشينوا أتشيبي



نغوغي واثيونغو



كاتب ياسين



مالك حداد

يستعمله المستعمر للسيطرة على مستعمراته حتى بعد الاستقلال، وامتصاص منظومة الآخَر (المستعمَر)، الفكرية، والأيديولوجية[6]، ويقدِّم الكاتب الجزائري، حميد عبد القادر، مثالاً عن هذا الواقع، في حديثه عن الروائي الجزائري رشيد بوجدرة الذي كتب، في بداياته، باللّغة الفرنسية، حيث كان يحظى باهتمام كبير من طرف الإعلام الغربي، لينقلب الأمر، بعد وقوفه مع الحكومة الجزائرية ضدّ التيار الإسلامي في البلاد، ما أغضب المؤسَّسة الثقافية لأن فرنسا، وقتها، كانت تدعم الحركات الإسلامية في الجزائر، لتنتهي بطرده من صالوناتها الأدبية، وهو ما حدث- أيضاً- للروائي محمد ديب، حيث تخلَّت عنه دار النشر «لوسوي»؛ كونه توجَّه للكتابة الفلسفية، وابتعد عن الكتابة النقدية لخيارات حكومات الجزائر بعد الاستقلال[7].

يُعَدّ الانتشار أو الشهرة، أحد العوامل التي تجعل الكاتب يكتب بلغة الآخر. لكن، هل يعني ذلك قطع الرابط مع جمهور البلد؟ وفي الطرح إشكالية كبيرة، تتمثّل في السؤال: لمن يكتب الكاتب رواياته بلغة الآخر؟

نجد أن الكاتبة الجزائرية، آسيا جبار، استطاعت أن تحصد العديد من الجوائز العالمية، بل أن تكسب العالمية بمؤلّفاتها وتوجُّهاتها الفكرية، وأن تتمّ ترجمة مؤلّفاتها إلى العديد من اللّغات العالمية، لكن المفارقة أنها- رغم ذلك- بقيت مجهولة في بلدها الجزائر، ولم تتمّ ترجمة أعمالها إلى العربية التي تنتمي إليها، ولم تحظَ بأيّ اهتمام و- من ثَمَّ- أصبحت الكتابة بلغة الآخر تطرح إشكالاً مضاعفاً؛ لأنها لا تجد تفاعلاً في البنية المحلّية، ولا فهماً من طرف الجمهور الأجنبي، فهي ليست من ضمن النسق الثقافي، وهذا ما يجعل الآخر يعتبر ما يكتبه المستعمَر عن ثقافته عبارةً عن فلكلور[8].

الكاتب الإفريقي «نغوغي»، يذهب أبعد من ذلك، فيضيف أن المستعمر يعمل دائماً على الانتقاص من الثقافة المحلّية، ويرى أنها لا ترقى إلى مستواه، ولا إلى أن تكون قطباً فكرياً مستقبلاً، ويظهر هذا في رواية «أحمد بن مصطفى القومي» لقايد بن الشريف، خلال العشرينيات، والتي تمَّ وصفها، في فرنسا، بالأدب الإثنوغرافي، والتي تعني- رغم براءة الاسم- أن الشعب الجزائري الذي تتناوله الرواية شعب متخلّف بعيد عن الحضارة، عملت فرنسا على جلب الحضارة إليه ، و- في المقابل- نجد أن «الكوميديا الإنسانية» لـ«بلزاك»- رغم أنها تتناول الوقائع الاجتماعية- لم يتجرّأ أيّ ناقد على وصفها بالأدب الإثنوجرافي[9].

وعليه، قام «نغوغي» بطرح فكرة تعدُّد المركزيات ومحاربة المركزية الأوروبية، معتبراً أن اللّغات المحلِّية يمكن لها أن تزدهر في وعاء ثقافي عالمي، حيث تسهم الترجمة في تعرُّفنا باللّغات المحلّية واكتشافها، و- من ثَمَّ- اكتشاف أغوار جديدة للبشرية[10]، وسبرها.

هوامش:

1 - غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، جيل الدراسات العربية والفكرية (2015).

2 - Aimé Césaire, “Discourse on Colonialism,” New York and London, 1972.

3 -Chinua Achebe, Conversations with Chinua Achebe (Jackson: University Press of Mississippi, 1997).

4 - 2. Achebe, Conversations with Chinua Achebe, 176.

5 - غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، مرجع سبق ذكره.

6 - Ngugi wa Thiong’o, Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms (Oxford: Currey [u.a.], 2004).

7 - حميد عبد القادر، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية.. جَلْد الذات والخضوع للإملاءات»، ضفة ثالثة، 16 أكتوبر، 2017.

8 - شهرة بلغول، «آسيا جبار من أقاليم اللّغة إلى أقاليم الهويّة»، رؤى فكرية، 4 (2016): 15.

9 - غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، مرجع سبق ذكره.

10 - Ngugi wa Thiong’o, Moving the Centre.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

خُلاصة خيالات العالم.. مختارات من الشعر السويدي المعاصر

حكايات الشِّعر، في السويد، طاعنةٌ في القِدم، تعود أصولها إلى أحجارِ الفايكنغ (الرون) السوداء ونقوشها السائرةِ مثلَ أفعَى من الأحـرُفِ والكلمات، عابرةً من حلم إلى واقع، إلى زمنٍ يتحسّسُ أزماناً أخرى. ولعلَّ اللغةَ السويدية، المحصورة في رقعة جغرافيةٍ محدودة من عالمنا المترامي، تُعتبر إحدى أهمّ اللغات العالميّة التي تنشط فيها الترجمة (كونَ جائزة «نوبل» الأدبيّة تُمنحُ في رحابها)؛ إذ تزخَرُ مكتباتها بعيونِ كتبِ النثر المترجمة من الآداب العالميّة وأزاهيرِ الشعر، ما أتاحَ للقارئ السويدي بلوغَ رفوف بعيدة عن المُتناولِ، عصيَّة على غيرهِ من القرّاء.

ما نُقِلَ إلى السويدية، ومايزال يُنْقَلُ، من كنوز النتاج الأدبي العالمي في سائرِ فنون الكتابة، منحَ أدباءها فرصة عظيمة للتريُّض في بَساتينِ اللغةِ العميقة، نثراً وشعراً؛ ما أكسبهم أدواتٍ أخرى يستعينون بها في إبداعاتهم الخلاّقة، فأضافت بعداً جمالياً آخر، مهرته خلاصة خيالات العالم.

الحركة الشعرية النشطة في كافّةِ أرجاء أوروبا، بدايات القرنِ المنصرمِ، تركت تأثيراً بالغَ الأهميةِ في الشعر السويدي، إذ أفرزت شعراء مجدِّدينَ كباراً مثل «أيديت سودرغران»، و«كارين بوييه» و«غوستاف فرودين» و«غونار ايكيلوف»، ثم الثالوث الأدبي الحائز على جائزة «نوبل» للآداب: «هاري مارتينسون»، «بار لوغركفيست» و«توماس ترانسترمر»، في عام 2011.

قامَ الشعر السويدي الحديث بتجربةٍ فريدة، تخلّى -بموجبها- عن الأساليب المُتَّبَعة في سَكبِ الشِّعر، حيثُ يُعالَجُ النصُّ الشعريُّ لديه، وفقها، كصورةٍ مليئةٍ بمؤثِّراتٍ صوتيةٍ متناغمةٍ مع عباراتهِ المتزاحمةِ في مرورها، مستدرجةً القارئَ حين تتبادلُ الأمكنةُ من فهمٍ إلى آخر مغاير، للتعابيرِ ذاتها.

بدا هذا، آنذاك، ضرباً من ضروب الخيالِ، سمِجٌ بالنسبة إلى البعض، ونقلةٌ إلى أعماقِ ما لا يُرى بالنسبة إلى البعضِ الآخر. فمهمّة الشعرِ تغيير اللغة المفروضةِ على التعبير، إذ لا يجتهد الشعر في خيالاتهِ كما هو مرئيٌّ فحسب، بل يسعى، في دَخيلتهِ، إلى منح هذا الوصف عمقاً يترجَّلُ عليهِ المعنى.

تقديم وترجمة: كاميران حرسان

وارنر أسبن ستروم
(1918–1997)

ببساطةٍ واتزانٍ، بعيداً عن البهرجةِ، يتواصلُ بصمتٍ مع وهجِ القصيدةِ، مدوِّناً واقعيةً سحريةً.. كوناً، تتواثبُ فيهِ نماذجُ فنيةٌ لشعرٍ، تناغمت في هندستهِ روحُ الواقعِ مع وقْدِ الخيالِ؛ مداركُ جمالٍ بجذورٍ تتشعبُ بينَ أبعادٍ لمدارسَ شتّى، ترقدُ، خلال، معاييرها انطباعاتٌ صوفيةٌ، تربةُ تكوينٍ لمشهد شعريّ فريد.

مرثيّة

ها هو المطر يمحو المدينةَ،

بساعاتها وأبراجها.

هاهو المطرُ يمحو المدينةَ،

بأُناسها المتعبين.

كذلك أنتِ، ستتركينني وبؤسي،

مرفوعةً من الماءِ

لا يَمسُّكِ الماءُ

على غرارِ السنونو الأسود.

الغبطة

جوّ النهارِ المكفهرّ يضغطُ على حواشي السقفِ.

منه تفوحُ روائحُ العفنِ والأسى.

في إحدى حجراتِ القلب، يغلي الغضبُ..

في الأخرى، يمكثُ الموتُ متثائباً.

بمقدورِ الغبطةِ التجلّي فجأةً

وقحةً في الصباح، مُتذمّرةً

كمثلِ ديكٍ على كومة من الروث.

***

توماس ترانسترومر
(1931–2016)

شاعر حازَ على جائزة نوبل الأدبيّة عام 2011. تتَّسم أعمالهُ بالعمق والبساطة، براعتهُ في رسم الصورة الشعرية تمنحُ نصوصهُ سحراً يجذبُ القارئ إلى سعادةٍ غامضة. هذه القصيدة من ديوانه «جندول الأسى».

نيسانُ والصمت

يمتدُّ الرَّبيعُ مقفراً،

الساقيةُ مخمليةٌ داكنة

تزحف بجواري،

لاتنعكس منها صورٌ..

وحدَها الزهورُ الصفراءُ

تشعُّ..

أُحمَلُ في ظلّي

ككمنجةٍ

في صندوقها الأسود.

كلُّ ما أودُّ قولهُ

يلوحُ بمنأىً عن متناولِ اليد

كفضّةٍ

عند مُرابٍ.

***

رولف أغنستام
(1941)

لهُ تسعُ مجموعاتٍ شعريةٍ، صدرت الأولى «قلبي قطارٌ أحمرُ» عام 1973. حازَ على العديد من الجوائز الأدبيّة في السويد، كان آخرها جائزةِ «إيفينغ يونسون» عن روايتهِ «نياغارا» التي يسردُ فيها سيرته الذاتية. هذه القصائد من مجموعتَيْهِ الشعريَّتَيْن: «ألق»، 1975، و«أكسدة»، 1979.

نحو القطب

يرتجفُ الثلاثةُ تحتَ مصباحِ المطبخِ الأحمرِ..

تحتَ قَبْضته، قبلَ أن تؤوبَ الشمسُ.

لا تبكِ يا «آنيلي». نانْسن،

لقد ارتحلْتَ أنتَ- أيضاً- في الجليدِ،
في الطريقِ عبرَ الظلمةِ نحو القطبِ،
تتراقصُ إبرُة البوصلةِ
وتنتهي الجهاتُ،
لكن، وحدهُ الثلجُ يتهاطلُ نزِقاً خارجَ النوافذِ،
بينما أقطعُ المطبخَ جيئةً وذهاباً،
داسّاً يديَّ في جيبي،
أحدِّقُ مراراً في ميزانِ الحرارة.
بلا حراكٍ، نَزجُّ بأنفسنا في بُحَيراتٍ مُتصَلِّبَةٍ،
كتلاً جليديةً، بينما المصابيحُ، من البرجِ الكبيرِ،
تُسَلِّطُ علينا ضوءها.
تُفرقعُ الجدرانُ.
نستيقِظُ في كلِّ ليلةٍ،
نجلسُ على الأَسِرَّةِ، نُصيخُ السمعَ؛
دُلَلُ الجليدِ في الخارجِ، تُطَقْطِقُ
ننجَرِفُ مع التَيّاراتِ عميقاً، في الأسفل ،
نجلسُ هنا
محنيّينَ على أكوابِ القهوةِ المضيئةِ،
نعودُ إلى وجوهِنا
من الجهةِ الأخرى
نَنْحَني عبرَ عيوننا..
نُحَملقُ، بعضنا في بعض.
ففي كلِّ يوم ينبَغي لنا أن نقيسَ
الحركةَ اللامَلحوظةَ لنفقتنا اليومية .
نخرجُ معَ الأطفالِ، راكضين بين السياراتِ إلى
: «فانسلوند»
بينما تَقودُنا الرؤى، برَويّةٍ، عبرَ الزمنِ الكبيرِ.
مُحْدَوْدِباً يدخل القمر الغابة بمصباح

محدودباً، يدخلُ القمرُ الغابةَ الكبيرةَ، بمِصباحٍ،
مُتَلَمِّساً بين الجذورِ دربَه
حيثُ تُبحرُ الأمواتُ شفيفةً، ببطءٍ، رِفْقَةَ الريح.

المِجرفة

ثمَّةَ، في هذا العالمِ، مِجرفةٌ مركونةٌ على الجدارِ
من الشمالِ، يُقْبِلُ،
عبرَ الغابةِ، رجلٌ
يسائلُ:
«أينَ سأحْفُرُ؟..»
أجَبْتُهُ:
«هناك..»

***

آندرش باريدال
(1942 – 2015)

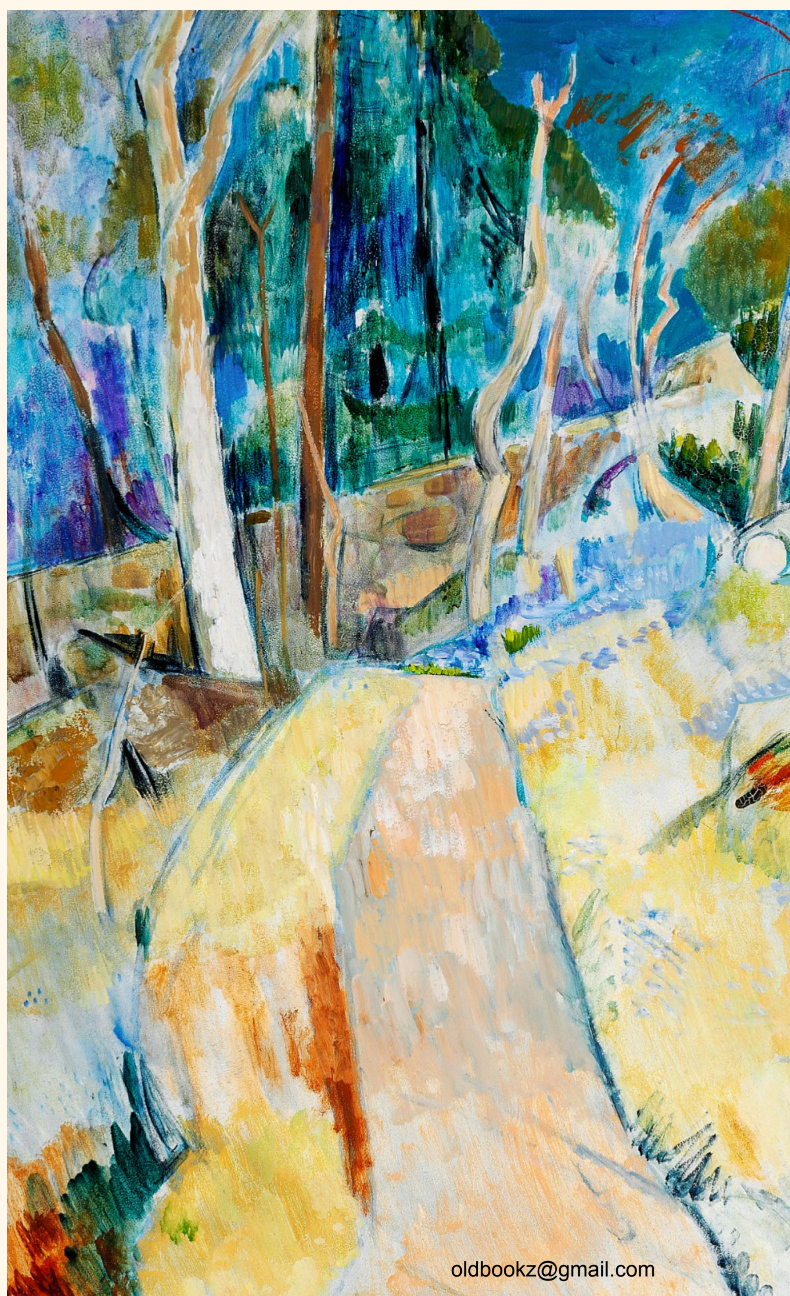
روائي وشاعر سويدي، تتَّسم أعمالهُ بالعمق، البساطة والتركيز في أبعادٍ نفسية وفلسَفية.
هذه القاصائد من ديوانَيْهِ: «وسطَ الغرفةِ» و«العلائقُ الحقيقيةُ إلى هنا».

تجمهرتُ طويلاً في الغُرَف

تجمهرتُ طويلاً في الغُرفِ المظلمةِ
فزحفتْ الصُوَرُ،
بدايةً، كأرتال نملٍ على جسدي
تجمهرتُ طويلاً في الغرَفِ المظلمةِ
بدايةً معكِ، ولاحقاً بدونكِ
بدايةً في ظلمةٍ حيَّةٍ،
ثم في ظُلمةٍ من الصورِ
ثقوبُ الكلماتِ التي أخذتِها معكِ، البُقعُ،
مُسوَّداتُ الصورِ والبَصَماتُ
لن تكونَ، من الآن فصاعداً.

كلُّ الكلمات التي على هذهِ الشاكلةِ اختفت
من الأرضِ،
ومِنَ الشَجَرِ، معكِ.
الأسودُ مظْلِمٌ، ببساطةٍ، بالأسودِ
والرماديُّ بالرماديّ؛
ليسَ مُصاغاً- حقيقةً- من الألوانِ التي تختلقُ
الرماديَّ.
أتجمهرُ- أيضاً- معَ أولئكَ الذين تُخيفُهمْ الظلمةُ؛

فلكَي أبرح الغُرَفَ المُظلِمةَ،
أبرَحُ مُسَوَّداتِ الصُوَرِ،
مشيحاً نظري عن الآثار
كما لو أنَّ الآثارَ، البصماتِ وهبّاتِ الرياحِ،
كانت، وحدها، الحقيقةَ التي عبرناها تَوّاً.
كانت أقصى ما يمكنُ بلوغهُ..
كانت، وحدها، التي يمكنُ معايشَتَها .
البردُ الشهادة الوحيدةُ على الدفءِ.
النورُ على العتمةِ.


العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

ظلٌّ

ثمَّةَ ظلٌّ يتمازج مع ظلّي، أحياناً،
على الجدارِ.. يلتقي بهِ أحدُهم
شخصٌ جدُّ صَغيرٍ نَما ظلُّهُ
رفقةَ المسافةِ بأعوامها الألف.
تتزايدُ العَتمةُ بينَ الأحاسيسِ
وبينَ الأمتِعةِ
كما لو أنَّ أحداً ما أسدَلَ ستائرَ غرفةٍ في فندقٍ
بغيةَ عرضِ صورٍ سرّيَةٍ
لجماعةٍ محظورةٍ
لأولئكَ الذين يَحيَونَ، الآن،
كلّ تجربةٍ تُسَلِّطُ ضوءاً أقوى
على ما لا يمكنُ العثور عليهِ.

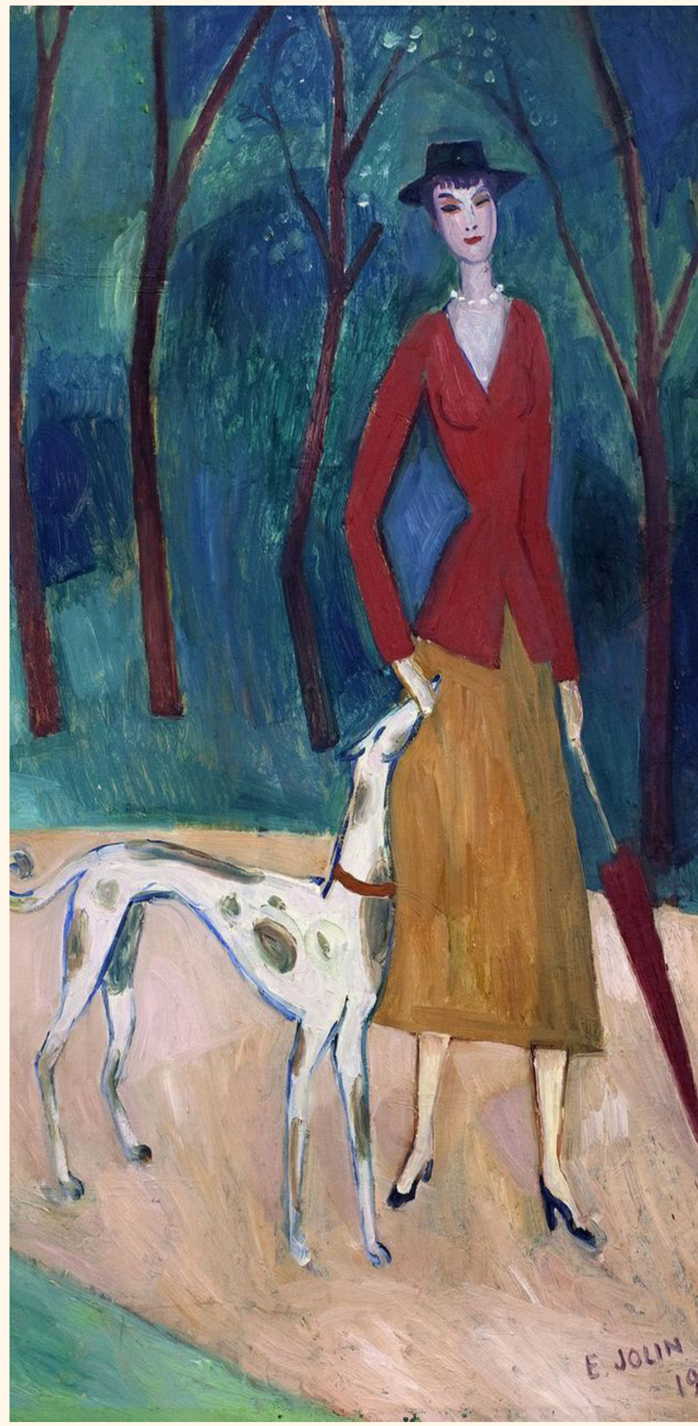
مرَضٌ

السَيّدُ الأشَدُّ صرامةً، آناءَ المرضِ،
يتركُ المرءَ خلفهُ، في العتمة، ما لم يُحافظ على
ثباتِ خطاه.
يتركهُ خلفهُ في الحجرةِ، عندَ تباشيرِ الفجرِ

الأولى،

يتركهُ دونَ موعدٍ أو تاريْخٍ،

ولا يُجِيْبُ على أسئلةٍ أبداً.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

يتركهُ بلا حِوارٍ، وسطَ المشهدِ، على خشبةِ المسرحِ،

مجبِراً، على الكلام، مَنْ لا صوتَ لهُ.

يميلُ إلى إطفاءِ النورِ ذاك بوحي سبب ودافع نتيجةٍ ؛

ذاك النور الذي نشرهُ، رغمَ ذلكَ، في الغرفة.

***

لارس لُوْندهولمم

(1948)

القصائد من ديوانه «ثعلبُ المطر»، 1980.

في الظلِّ

أقبلَ حينما خيّمَ الظلامُ،

تفوحُ منهُ رائحةُ القبوِ.

هَرولي يا الرشأ الصغيرةُ، هَرولي؛

لقد رأى خصرها النحيل وهي تجلسُ القرفصاء،

وهاهو ذا، الآن، يقفُ تحتَ ظلِّ البارِدِ لبِناءِ الحديقةِ.

تَفوحُ منهُ رائحةُ القبو

أقبلَ عندَ حلولِ الظلام.

عَثَرَ عليهِ السُمّارُ العائدون

في كوخِ المِضخّةِ

أينَ تُخَزَّنُ فاكهةُ الشتاءِ ؟

و«إيفرت» الذي طعنهُ

لم يشَأ البوحَ «: كيفَ بدت عيناهُ.»!!!.

مرثيةٌ عن وجوهٍ مُشاحةٍ

يُقالُ: «إنَّ الحقيقةَ اثنتان»:

إحداهما ليلٌ، والأخرى نهارٌ،

إحداهما قويّةٌ، والأخرى ضعيفةٌ،

إحداهما (هو)، والأخرى (هي).

توربيون شميت
(1955)

القصيدة من ديوانهِ «ترابٌ أسود»، 1978.

لغة

يعبرُ القطارُ الحدودَ
فتُبَدِّلُ كلُّ الأشجار أسماءها
كلُّ الأشجارِ، الشجيراتِ، الحجارة، الدروبِ،
والألوان تُبَدِّلُ أسماءها
كلُّ الطرقِ ، الدورِ، تبدّل أسماءها
فالعشب له اسم آخر ليس العشب.
لم يعد اسم الماء ماءً
ولا الأرضُ أرضاً
يُمنَح الناسُ أسماء جديدةً،
وتبدِّل ظلال الناس أسماءها.
يلج القطار بلداً جديداً
يحلم الناس بأسماء جديدةٍ
ولغة جديدةٍ
الكلُّ، بدُورهم ودوابهم،
تحت سماءٍ عظيمةٍ مرعدةٍ
هنا، حيثُ يعشق الناس بعضهم بعضاً، بلغةٍ مغايرةٍ .

***

كاتارينا فورستنسن

شاعرة وكاتبة مسرحية سويدية معاصرة، وعضوة في أكاديمية «نوبل» السويدية.
القصيدة من ديوانها «أفكار».

أنا نفسي في ثوب أصفر

شتّتْني، يا أخُ، بعينك التي لا تُطبق جفنها
تُرى، ولا تَرى سوى التألّق
وانعكاس ضوء الشمس في الماء.

في خضرة شهر تموز، تحت شجرة،
في السلّة المجدولة الزرقاء التي استوعبتك بعَظَمة.

حينما تهافت حولك الطنين،
وكنت كالعسل..
أنا نفسي، في ثوبِ أصفرَ، داكنةً،
في الشجرة، في صُفرةٍ أكثر تجهُّماً، زاعقةً،
رافعةً نحو الأعلى عقيرتها،
لكنها صامتة.
نُقابَ قمةِ الشجرة
انتصار يالأخ الأصغر، في كلّ مكان.
عبر ثقل التاج،
أحسُّ برأس الشمس.

***

إيلفا ايجي هورن

شاعرة وروائية سويدية معاصرة، من مواليد استوكهولم 1950. بداياتها الشعرية كانت عام 1963. صدرت لها عشرات الكتب والدواوين الشعرية: «يعشق المسيح» (1972). و«عذراوات في أرجوحة الكاروسيل». حازت العديد من الجوائز الأدبيّة، منها جائزة «كارين بوي» (حصل عليها مؤخَّراً، سليم بركات- أيضاً- بوصفه أوَّل كاتب أجنبي).
القصائد المترجمة، هنا، من ديوانها «عذراوات في أرجوحة الكاروسيل».

غـابة

أرى صُوراً لغابةٍ
ليسَ ثمَّةَ لونٌ هادئٌ كاللونِ الأخضرِ
في غابةِ صنوبرٍ،
حينما تمشِّطُ الجنادل النور.

في الغابة رجلٌ يسيرُ
يضع عُصابةً بيضاءَ حولَ شجرة.
هل ستُطرحُ الشجرة أم تُستَبقى ؟
لست أدري: من ذا الذي سيُشَيّدُ مصحّةً للأشجار؟

ثلج

ثلجٌ يتساقطُ..
نسيانٌ يترامى صوبَ كلّ الجهات
مشكّلاً ميداناً أبيض.
بالوسع الاستلقاءُ على الأرض،
وتمثُّل ملاكٍ لا يأتي بأيّة وصاية
لا ينذر أو يعلّـم
ما خلا أن ملاكاً كانَ هنا.

انتصبي ساكنةً في الألم

انتصبي ساكنةً في الألم،
راسخةً فيما هو نورٌ فيكِ..
دعي السيفَ يخترقكِ
لعلّه ليس بسيفِ البَتة!
قد يكون شوكة ضبطٍ.
تصبحين نغماً
تصبحين تلك الموسيقا،
التي طالما كانت نفسك تتوق إلى سماعها.
لم تدركي
أنّكِ كنت أغنية.

الإشاعة

شاعَ نبأُ بَشْرةٍ، في المدينةِ الموصدةِ،
يقالُ:
بالوسعِ تمريرُ اليدِ عليها
فتُسمّى مداعَبة.
ثمّة من يتحدّثُ عن شفاهٍ،
بالإمكانِ استكشاف العالمِ بها،
دون كلماتٍ.
يَدَّعي البعضُ:
«أنّهم، بالأنامل، تتبّعوا في الكفّ خطّاً،
وبلغوا دلتا
تُفضي إلى البحر».

الحضور غير قابل للاستخدام

«مُحيّاكَ ساعةٌ
توقفَتْ.
لم يتَحرّك القطارُ بعدُ



كلّ هذه الُمقل المُجفلةِ،
المصرّحة عن جوعها، في طابور المقهى،
تتحسّسني وأنا على مشارفِ الاخضِرار،
حيثُ خلدَ الشوقُ في أحدهم، للراحة.
أليس هذا رائعاً؟ لستُ أدري!
أليس أهل الطفل الذي التقطَ حجراً غيرَ نافعٍ
تاركاً إيّاه يهوي في خندقٍ،
على كوكبٍ خاملٍ لا نفعَ منهُ .
خطرَ لي: لابدَّ من لغةٍ لكلِّ ذلكَ،
حينما أخبرني محيّاك:
من هنا تنطلقُ كلُّ اللغاتِ.

ماغنوس أودمارك

شاعر وروائي، من مواليد 1963.
القصيدة من ديوانه «دفنٌ لحوضِ حمّام»

حكايا كانتون بوري

يعجبني حينما يتساقطُ الظِّلُ داخلَ غرفتي،
حوالي الرابعة عصراً، بالتوقيت الصيفي،
ويحوِّل المجلّات التي في الشِّباك إلى أَسِرَّةٍ،
بوسعِ خمسةِ آلافِ ذبابةٍ الاستلقاءُ والموتُ عليها،
قبلَ أن يرتدّوا، بآخر طاقةِ مجهودٍ، إلى أعلى المصيدة،
في السقف. لا أدري إن كنت سأرميها أم سأدفنها!
يعجبني الظلّ، فهو يجعل تقاطيع وجهي تظهر كأحدٍ ليس بمثلي
(لكن كان بودّي دوما أن أكون):
مخادعاً شبهَ معتوهٍ، يكتبُ شعراً على ظهرِ أطباقِ كؤوسِ الجعةِ
قبلَ تَبيضهِ على كومبيوتر «ماكينتوش، 6200»
في طابقٍ حولهُ حديقة وسط مدريد، تحتَ (بورتريه) لمصارع ثيرانٍ تكعيبي. تصبحُ الأرقامُ أصغرَ هكذا.
يعجبني حينما يتساقطُ الظلُّ في غرفتي، و ينزلُ مصارعُ الثيرانِ من الجدارِ،
ويطعنُ كتاباً بين يديَّ:
نفس الكتابِ الذي أعرتُه إيّاه، حينما كانت الشمسُ في أوج علوّها؛
حينما شرعتُ بكتابةِ هذه القصيدةِ، وفي آنٍ واحد، أنهيتها.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

قليلة هي الأفلام المغربيّة التي تطرح قضيَّة الأرض كمسألة محورية بهذا الزخم الذي ينسجم مع أعمال أدبيَّة وسينمائيّة عربيّة كبيرة، كفيلم «الأرض» (1969) ليوسف شاهين، المُقتبَس عن رواية تحمل العنوان نفسه للأديب عبد الرحمن الشرقاوي.. ويمكن النظر لمشكلة الأرض في فيلم حكيم بلعباس من ثلاث زوايا يتناولها هذا المقال...

«عرق الشتا» لحكيم بلعباس

امتلاك الأرض وفقدانها..

محمد اشويكة

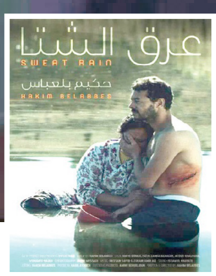
يُلخص عنوان الفيلم كمُفتتح لا يمكن فهمه وتأويله إلّا بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلم رسالة المخرج، ورهاناته الجمالية والفَنّيّة، فهو مُنغمس في تلك المجازات المبنية على المفارقة، والضاربة في الاستعارات الإنسانية الكبرى؛ إذ يتعب الناس ويعرقون، ويتحوَّل ذلك العرق إلى قطرات وصبيب يغسلهم، وهم في حالة انتظار للمطر الذي سيخلصهم من التعب، ويسقي أرضهم، وينقذ بهيمتهم، ويجلو الفرح الكامن في أعماقهم. ويمكن لهاته القصة بكلّ مجازاتها واستعاراتها البصريّة المُكثفة التي تناغي الطفولة والإعاقة والحلم بأن تزرع الإحساس في كلّ النفوس، وأن تُحفِّز على إذكاء الجانب الإنساني في الأفراد والجماعات.

يُفاجئنا الفيلم بطريقة حديث الأب «مبارك» (أمين الناجي) عن ابنه «أيوب» (أيوب الخلفاوي)، الذي شبهه بالبهيمة و«الخليقة»، ولم يتردَّد في وصفه بنقصان العقل.. وهو الأمر الذي لا تستسيغه الأم «عايدة» (فاطمة الزهراء بناصر)، كما تدل تصرفاتها الداعمة والمُحفِّزة للابن الذي يُظْهِرُ إقبالاً كبيراً على الحياة بالرغم من إعاقته الذهنية، فهو منخرط في العمل الفلاحي كالرعي والاهتمام بالماشية فضلاً عن رغبته العارمة في الذهاب للمدرسة، وقبول الأستاذ المناضل بتمدرسه بين تلميذات وتلاميذ لا يعانون من أي مرض ذهني مما يدل على عدم توفُّر البادية، وبعض المدن أيضاً، على مدارس خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة. هكذا، تحضر الأم إحدى الحصص لمُعاينة مستوى ابنها الذي يعي استهزاء زملائه منه، لكنه يتجاوز هذه الوضعيات، مُستظهراً آيات قرآنية، داعياً لأمه بالخير.

ينبني الفيلم على ما يمكن أن نسميه أسطورة الأرض، ذلك أن الإنسان البدوي المغربي ينسج علاقة ماهوية معها: هي هو، وهو هي، عِزَّته من حيازتها والحفاظ عليها، والبركة كلّ البركة فيها، لا يحب أن يغادرها، ولا أن يُفرِّط فيها مهما كلَّفه الأمر من معاناة. يزرعها بكلّ ما أُوتي من قوة ومهارة، له علاقة مُقدَّسة بترابها، تنسج مخيلته حولها أساطير عديدة تتعلَّق بالحياة والموت. يقول المثل في هذا الباب: «الرجل هو الذي يموت على أرضه وأولاده».

استناداً إلى هذا التصوُّر الوجودي، يقوم الفيلم على رصد المعاناة المزدوجة لرب الأسرة: المعاناة مع الجفاف ونضوب مياه الآبار من جهة، وضغط المُؤسَّسات المُقْرِضَة من جهة ثانية، وتُشكِّل المسألة الثانية نقطة بالغة الأهمية يجهلها الكثير ممن انقطعت صلتهم بالبادية؛ إذ هناك عدد





مشهد من فيلم «عرق الشتا» لحكيم بلعباس

مهول من الفلاحين «الغارقين» في القروض بشتى أنواعها، سواء أكان المُتعلِّق منها بتلك التي كان غرضها فلاحياً خالصاً أم بقروض الاستهلاك.. وهي تُهدِّد مصائر غالبيتهم العظمى بسبب عدم قدرتهم على تسديدها، وتفاقم فوائدها مما يُهدِّد سجن بعضهم أو بيع أراضيهم وممتلكاتهم، هذا إذا ما توفَّرت لدى البعض منهم سيما وأن فئة كثيرة منهم لا تتوفَّر على ممتلكات ولا أراضٍ أصلاً، اللهم إذا استثنينا ما يمكن أن نسميه تجاوزاً بالمنازل.

ينشغل حكيم بلعباس كثيراً بالحلم في أفلامه سواء أكان في صورة أحلام اليقظة أو أحلام النوم، ففي هذا الفيلم يسرد علينا حلم الأب عن طريق توظيف تقنية الاستعادة (الفلاش باك) من داخل الحَمَّام التقليدي المغربي، فبعد غسل المكان وملء الأواني بالماء والاستلقاء على الزليج التقليدي الساخن، يغوص الرجل في حلم يرى فيه نفسه يجري بين أغراس حقل يانع أخضر، مُنتشياً بالخصوبة والرطوبة، لكن حركات المُدَلِّك (الكَسَّال في العامية المغربيّة) ستوقظه من حلمه الأخضر الجميل ليتذكَّر اضطراره لمغادرة أسرته نحو مدينة بني ملال للقيام بما أملاه عليه صديقه البقَّال من خطة لإنقاذ وضعيته المُزرية، وتصفية وضعيته الحرجة تجاه مؤسَّسة القرض الذي تُهدِّده ببيع أرض واستعادة ديونها عليه.

وفي مشهد حُلمِيٍّ آخر، ترى الزوجة نفسها، وهي المُتوجِّسة الخائفة من «سقوط» حملها، سابحة في حفرة صغيرة من الماء المُختلِط بالطين، وهي تطلي رأسها بذلك الخليط الذي يرفده المخرج بمونتاجٍ موازٍ، استعادي، لما تقوم به أثناء طلائها لرأسها بالحناء، وفجأة تمتلئ حفرة صغيرة أسفل جسمها بالدم، وكأن تنبؤ ابنها البكر بمصير ابنه، وخوفها اللاشعوري مما قاله ذلك «الفتى الممسوس» حقيقة أو نبوءة لا مَفرّ منها ...

مقارنةً مع أفلامه السابقة يُؤلِّف المخرج فيلماً ذا نَفَسٍ مديدٍ بالرغم من إمكانية تشذيب العديد من المَشَاهِد واللقطات، وإنْ كان الطول هنا يُعادل تطويل مأساة الرجل ومعاناته المضاعفة مع أبٍ (حميد نجاح) مريض، وفتى غيرٍ عادي، وظروف معيشية صعبة للغاية. وتذكِّرنا بعض المقاطع (الإحالات) الفيلمية على أفلام السينمائي الإيراني الراحل عباس كيارستمي، سيما ما يتعلَّق بحفر البئر، والتواء الطريق حينما يهم الأب بمغادرة القرية



مشهد من فيلم «عرق الشتا»

متبوعاً بخطوات زوجته التي تليه غير مُطمئنَّة لرحلته تلك، ثم سرعان ما ستكشف لنا الكاميرا- فيما بعد- اقتفاء ابنهما لخطواتهما.

قليلة هي الأفلام المغربيّة التي تطرح قضيّة الأرض كمسألة محورية بهذا الزخم الذي ينسجم مع أعمال أدبيّة وسينمائيّة عربيّة كبيرة، كفيلم «الأرض» (1969) ليوسف شاهين، المُقتبَس عن رواية تحمل العنوان نفسه للأديب عبد الرحمن الشرقاوي.. ويمكن النظر لمشكلة الأرض في الفيلم من ثلاث زوايا مُتداخلة فيما بينها:

- زاوية زراعيّة: محدودية الإصلاح الزراعي في أن يُشكِّل ثورة شاملة وليس مجرَّد تقسيم للأراضي، بحيث يتأسَّس على تحريك كلّ الإمكانيات البشرية، المالية والتنظيمية والتقنية بغرض خلق شروط تحرير الفلاح، أي المرور من نمط حياة تكون فيه الفاعلية الفلاحية «وضعية اجتماعية» إلى نمط حياة آخر تصير فيه تلك الفاعلية عملاً اقتصاديّاً مُحفِّزاً[1].

- زاوية سوسيولوجية: لا يمكن حصر المشاكل الاجتماعية المرتبطة بالأرض، وخاصة تلك التي تأتي من طبيعة ملكيتها أو حيازتها أو ما يمكن تلخيصه في المشاكل العقارية المرتبطة بها كأراضي الجموع والشِّيَّاع والگيش.. المساحات المُحَفَّظَة (المملوكة بصك ملكية عقاري)، وغير المُحَفَّظَة (لا تتوفَّر على أصل عقاري بالمحافظة العقارية).. فقد نعثر على فلاحين لا يملكون أيّة قطعة أرضية، بل هم مجرَّد عمال فلاحين فحسب، وتتسبَّب هاته الوضعية في مشاكل اجتماعية كثيرة، أهمها الهجرة إلى المدن، وخلق مشاكل جديدة داخلها.

- زاوية أنثروبولوجية: للمغاربة ثقافة راسخة فيما يتعلَّق بعلاقتهم بالأرض، فقد قصد علماء أنثروبولوجيون مرموقون المغرب من أمثال جاك بيرك، وبول باسكون، وكليفورد جيرتز، وإرنست جيلنر، وجورج لاباسيد، كما اشتغل مغاربة من أمثال عبدالله حمودي، وحسن رشيق، وخالد منى، وغيرهم على الظواهر الثقافيّة وأنماط العيش والأديان والمُؤسَّسات بالمغرب، إلّا أن الأرض ظلَّت محورية في الخطابات الأنثروبولوجية الراهنة.

عادةً ما تطرح الأفلام والمسلسلات العربيّة والمغربيّة الصراع على الأرض من منظور عائلي أو قَبَلِي بحكم التركيبة الاجتماعية للمجتمعات العربيّة، ودور الدولة فيه، إلّا أن الصراع هنا كان ضد الطبيعة، وضد المُؤسَّسة المانحة للقرض، وهو ما يُؤشِّر إلى وعي المخرج بالأسباب الحقيقية للمسألة الزراعيّة في المغرب، خصوصاً والمغرب يطرح مشروع «المغرب الأخضر»..

....

هامش:

1- La question agraire; N. Bouderbala, M. Chraibi, P. Pascon; Nouvelle édition; Publication du bulletin économique et social du Maroc (Série Documents); N° Triple: 123-124-125; P: 188;

«بلا حب».. هو الفيلم الروائي الطويل الخامس للمخرج الروسي «أندري زيفانستيف». عُرِضَ للمرّة الأولى في شهر مايو/أيار الماضي خلال المسابقة الرسمية لمهرجان «كان»، وفاز بجائزة لجنة التحكيم، ثمّ انتزع بعد شهور جائزة أفضل فيلم من «مهرجان لندن». واختارته روسيا ليمثّلها في منافسات الأوسكار لجائزة أفضل فيلم أجنبي لهذا العام.

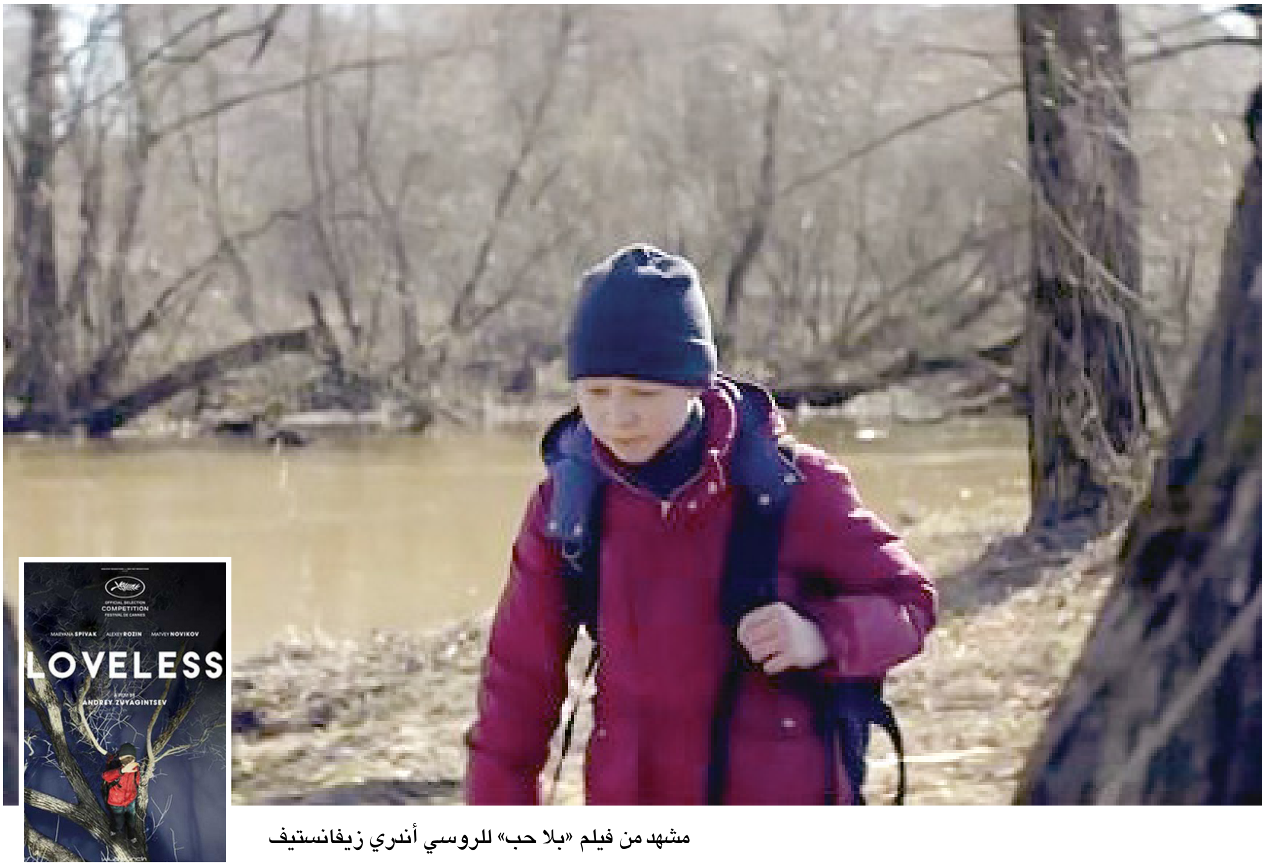
«بلا حب».. برود يُسيطر على كلّ شيء !

أمجد جمال

شتاءٌ آخر في العاصمة الروسية «موسكو»، برودة المناخ ترتد لتشمل كلّ ما حولها. يستخدم الروسي «أندري زيفانستيف» - مخرج ومُؤلِّف الفيلم - دقائق البداية لتكريس هذا الشعور، وذلك بتوظيف كاميرته وهي تسير بين ضواحي العاصمة بعيداً عن العمران، لقطات واسعة ترصد نهراً راكداً وسط غابة من الجليد تختفي فيها أوراق الشجر، وتتساقط فروعه. ثم ينتقل من ذلك الأسلوب التجريدي ليسقطه على الحالة الاجتماعية، فيقارع تلك القحالة المناخية والبيئية مع لقطة عامة لمدرسة الطفل «أليوشا»، حيث تتوقَّف الكاميرا أمام المبنى الذي يبدو ساكناً سكينة غير مريحة، ولا شيء في الكادر سواه، ويمتد هذا الكادر بجموده لعِدّة ثوانٍ قبل أن يكسره بدء التلاميذ في الخروج من المبنى عائدين إلى ديارهم، فيما عدا «أليوشا»، الذي سنعرف لاحقاً أنه يُعاني في حياته من غياب مفهوم «الدار» بمعناه الأعمق؛ لذا ففضلاً عن الرجوع لمنزله، يشرد الطفل وحيداً في البراري.

بهذا التأسيس البصري لقصة الفيلم، يعود «زيفانستيف»، وهو الاسم السينمائي الروسي الألمع في السنوات الأخيرة، ليواصل تقديم المواضيع الاجتماعية التي تميَّز بها وكانت عنوان لسينماه، فذهبت به لمنافسات السعفة الذهبية والأوسكار وغيرها من الجوائز المهمّة. في هذا الفيلم يطرح السؤال: «كيف سيكون العالم بلا حب؟»، ولا يستهدف زيفانستيف هنا الحب بمعانيه وتجلِّياته المُعقَّدة، بل يستهدف ذلك الشعور الفطري المتوارث غير المشروط وغير المشكوك فيه، ذلك الحَدّ الأدنى من الإيثار والاهتمام والتعاطف والتنازل، كحب الآباء لأبنائهم، الذي وإنْ غاب فستغيب معه كلّ تجلِّيات الحب الأخرى؛ لنعيش في ذلك العالم البارد والكئيب الذي يُقدِّمه فيلم «بلا حب».

تبدأ القصة من إحدى مناطق ذروتها، وتنساب بتحفُّظ لتُعلمنا بالعقدة التي سارت بالأمور إلى هذا النحو.. فمن الوسط إلى البداية وحتى النهاية، «زينيا» الزوجة الأربعينية تُقرِّر عرض منزل الزوجية للبيع، هي على أعتاب انفصال من زوجها «بوريس».. لا نعلم في البداية سبب الانفصال، ولكن نعلم من المشادة الكلامية المحمومة بينهما، والتي يسمعها طفلهما «أليوشا» من وراء الجدران مُتلصصاً، بأننا أمام علاقة مُمزَّقة تمزيقاً تامّاً، بين ثنائيين مأزومين نفسياً وأخلاقياً. فالأم لا



مشهد من فيلم «بلا حب» للروسي أندري زيفانستيف

تكترث لمصير طفلها المنطوي بعد الانفصال، وتقترح إيداعه في ملجأ، لأنها تريد أن تبدأ حياة جديدة مُتحرِّرة تماماً من الماضي! الأب لا يعترض تعاطفاً مع الابن، ولكن تخوُّفاً على مستقبله المهني لو عرف رؤساء عمله المتزمتون دينياً بأنه أصبح أعزب وتخلَّى عن ولده فسيكون مصيره الفصل من العمل! تتكشَّف الأمور أكثر فيما يلي، فنعرف أن سبب الانفصال هو خيانة الزوج لزوجته مع سيدة أخرى، وأنه ينتظر طفلاً آخر من تلك السيدة، الزوجة بدورها تدخل في علاقة مع رجلٍ ثري، تدَّعي أنها لم تحب سواه، لكن الأمر لا يبدو أمامنا سوى رد فعلٍ انتقامي تجاه خيانة زوجها. الزوجان، إذن، يهربان من علاقة زواج فاترة وبلا حب، لكن المُثير للتأمُّل أنهما لم يجدا الحب في علاقاتهما الأخرى، فقد اتسمت معظم مشاهد الزوج وعشيقته بالضجر والخواء، كذلك مشاهد الزوجة وعشيقها، علاقات لم تظهر أي جانب من التآلف أو التعويض الفعلي عن المحبة الغائبة، ولم تلمع الروابط بين هؤلاء سوى في لحظات النشوة العابرة. حلقة مُفرَغة من التبلُّد، تأخذنا للأمر الواقع الذي تفرضه القصة، وهو أننا بالفعل في عالم بلا حب. وإذا كانت كلّ الطرق في النهاية تؤدي للمصير نفسه، ألا يُعطي ذلك رابطة الزواج صفة القُدسيّة؟ الصفة التي كانت تستحق بذل جهدٍ أكبر وشعورٍ أعمق بالمسؤولية من كلا الطرفين؛ لتجنُّب العواقب المأساوية فيما يخصّ مصير الطفل.

ففي ظلّ تخطيط الزوجين لحياة ما بعد الانفصال، يختفي طفلهما ليكتشفا هذا الاختفاء بعد مرور يومين على غيابه عن المنزل، لتبدأ رحلة البحث عن «أليوشا»، الطفل الذي لم يقترف ذنب مجيئه إلى عالم ينبذه. رحلة بحث الأبوين عن طفل لا يرغبانه كانت مُحاطة بالعديد من الأسئلة، وعلى رأسها إذا كان الأبوان يريدان بالفعل أن ينجح ذلك البحث. رحلة بحث مُشوِّقة تتحوَّل رمزياً، وبالتدريج، لتصبح رحلة نبش في ماضيهما، وسعياً وراء إيجاد معنى لحياة بلا معنى في ظلّ جمودهما العاطفي وبرودة كلّ ما حولهما. اللافت في الأمر هو الأعمال التي يمتهنها الزوجان. فالزوج يعمل موظفاً خاضعاً في شركة تملكها جهات تتسلَّط اجتماعياً



مشهد من الفيلم

علـى موظفيهــا، ونــرى العاملين في ســاحات الشــركة منتظميــن انتظاماً شكلياً يشبه الآلات، يسيرون بانضباط مســتفز كالماكينات في ســاعة تناول الطعــام، يتهامســون بخــوف حــول السياســات المُســتبِدة للشــركة التــي يعملــون لصالحهــا، لقطــات يبــدو تأثرهــا بتلــك المشــاهد الأيقونية عن الاســتعباد التي قدَّمها الفيلم الصامت «ميتروبوليــس» للمخــرج فريتز لانج. أمــا الزوجــة فهــي تعمــل فــي مركز للتجميــل، وهــو مــن جهــة يمكــن اعتبــاره مــكان صناعة الزيــف. وكأن زيفانســتيف بتلــك التفصيلــة يُعمِّــم الحالــة التــي يعيشــها أبطــال فيلمه ويمدهــا لتشــمل النظــام الاقتصادي والزمــن والمجتمــع بأســره. «بــلا حب» ليــس فقط فيلماً عــن الخيارات الخاطئــة والتفــكُّك الأســري، بــل عن التحلُّــل الإنســاني بمعنــاه الأشــمل. الخيــارات الفَنّيّــة التــي اتخذهــا زيفانســتيف لا تختلــف كثيــراً عــن أفلامه الســابقة، فهو لا يــزال مُخلصاً لمدرســته الإخراجيــة بســماتها التي تميل لروح الســينما الشــرق أوروبية مــن حيــث الشــكل، أمــا مــن حيــث المضمــون فهو يُقدِّم الدراما الأســرية التــي لا تخلــو مــن خيــوط الإثــارة والجريمــة، حيــث تجــذب المُتفــرِّج لمتابعــة حبكــة شــيِّقة، ولا تخلو في الوقت نفســه مــن التأمُّلات الفلســفية والاجتماعية العميقة، ولا من العناصر الفَنّيّــة الراقيــة، والتي تتمثَّل بشــكلٍ كبيــر فــي عدســة مديــر التصويــر «ميخائيــل كريشــمان»، الاســم الذي ســبق وشــارك زيفانســتيف معظــم أعمالــه الناجحة مثــل «Leviathan» (2014)، الــذي ترشَّــح لجائــزة الأوسكار، و«The Return» (2003)، الــذي ترشَّــح لجائزة جولــدن جلوب. وفي تعاونهما الأخير في «Loveless» (2017)، يُقــدِّم كريشــمان لوحــات بصريّــة فائقــة الجمــال، مُشــتعلة بحسِّــها التعبيــري عــن الحالــة التي يُقدِّمهــا الفيلم، ســواء أكانت مشــاهد البدايــة ومشــاهد محلّ عمــل الزوج، التــي اســتفضنا بالحديــث عنهــا، أم بقيــة مشــاهد الفيلــم، وبخاصــة تلك التــي دارت داخــل منــزل الزوجيــة، بــكادرات ضيقــة وإضــاءة كئيبــة وتكوينــات بصريّة مدروســة بعناية، أبرزهــا تلــك اللقطــة التــي يتلصَّص فيهــا «أليوشــا» على محادثــات أبويه محاطــاً بظــلام تضيئــه دموعــه التي فشــلت الأم فــي رؤيتهــا أو ســماعها، وهــي تغلق خلفها أحد أبــواب الغرف بــلا اكتراثيــة مُؤلمة.

حالة من ترقُّب الرعب قد تنتاب المُشاهِد لفيلم «قتل غزال مُقدَّس **The Killing of a scared deer**». فمخرج الفيلم اليوناني يورجوس لانثيموس كعادته لم يخيبْ التوقُّعات، إذ منذ المشهد الأول يفرض حالة من الخوف على المُشاهِد تستمر حتى نهاية الفيلم، مع مَشاهِد معدودة من الكوميديا السوداء..

لماذا قتل لانثيموس غزالاً مُقدَّساً ؟!

رانية خلاف

قتل غزال مُقدَّس، فيلم من إنتاج بريطاني-أيرلندي، أُطلق للعرض في السينمات العالمية بدايةً من 20 أكتوبر/تشرين الأول 2017، وحصل على أربع جوائز أوروبية في مهرجانات (كان، وهامبورج، وكاتالونيا، وجنت)، وهو الفيلم الروائي السادس ضمن مشوار المخرج، الذي سبق أن تُوِجَ بجائزة لجنة التحكيم في «كان» 2015 عن فيلمه «سرطان البحر **Lobster**». يُتيح لنا عنوان هذا الفيلم عِدَّة تأويلات؛ فالغزال هو حيوان أليف بري رشيق يرمز للجمال والحرّية. الغزال يرمز للإنسان وربما للطفل الذي سيُقتَل بلا ذنب في نهاية الفيلم. القداسة هي ما أسبغه الخالق من قداسة على الإنسان، أسمى مخلوقاته. فلم نستبيح القتل وكأنه لعبة شيطانية؟

يحمل الغزال أيضاً رمزاً أسطورياً: كما في المزمور الثامن عشر في الكتاب المقدس – العهد القديم: (الذي يجعل رجليّ كالأيل، وعلى مرتفعاتي يقيمني).. الغزال أو الأيل رمز للتقوى والإخلاص ولرعاية الرب لأبنائه البشر. للغزال أيضاً رموزه في الأساطير الرومانية والبوذية والمكسيكية وغيرها. ربما اختار لانثيموس اليوناني أسطورة الإلياذة لهوميروس التي تناقش مسألة الإيمان والتضحية، وعُولجت مِراراً في السينما العالمية: يقتل أجاممنون الملك اليوناني عن طريق الخطأ غزالاً مُقدَّساً ملكاً لآرتيميس إلهة الولادة، مما يدفع آرتيميس لأن تطالب أجاممنون بأن يُضحي بابنته على سبيل الكفَّارة. نحن إذن أمام تأويلات مُتعدِّدة ومُركَّبة لعنوان الفيلم. هو ليس- فحسب- قتل للإنسان، وإنما قتل لفكرة الولادة، الإنسانية، قتل الطفولة والبراءة بداخلنا.

في المشهد الافتتاحي، تُطالعنا عملية جراحة قلب مفتوح؛ نشاهد قلباً حقيقياً يائساً ينبض أملاً في الشفاء. يليه مشهد دلالي آخر تعكسه يدا الجراح ستيفن، وهما تلقيان بقفازيه الملطخين بالدماء في سلة المهملات بلا اكتراث. هذان المشهدان الصامتان هما بمثابة عقد ما بين المخرج والمُشاهِد: سأُصيبك بالرعب. احترس. على إثر ذلك تنشأ علاقة غامضة ما بين مارتن المراهق (باري كيوجان)، وستيفن (كولن فاريل) جراح قلب ناجح، وزوج آنا (نيكول كيدمان)، ويعيش مع زوجته حياة مُستقرَّة رتيبة، ولديهما طفل، وفتاة مراهقة. يتسبَّب إهمال ستيفن في وفاة أحد مرضاه، وبدافع من وخز الضمير يلتقي سراً بالمراهق مارتن ابن مريضه. في البداية يحاول ستيفن استرضاء مارتن؛ يجلب له ساعة ثمينة مُقاوِمة للماء ويدعوه للعشاء مع أسرته في منزله الفخم.

في المقابل يجلب له مارتن سكيناً مُتعدِّدة الاستخدامات، ويلاحقه في المستشفى والبيت، ويتصل به مِراراً ليكشف عن مساومة بالغة البساطة: «لقد قتلت فرداً من أسرتي» يقول مارتن مخاطباً ستيفن بلهجة مُهدِّدة هجومية وباردة، «عليك إذاً أن تضحي بفرد من أفراد أسرتك». ويُكرِّر تهديده لستيفن بأن أفراد



مشهدان من فيلم «قتل غزال مقدس» ليورجوس لانثيموس

أسـرته سـيموتون واحـداً تلـو الآخـر إنْ لـم يسـرع فـي اختيـار الضحيـة: ابنـه، ابنتـه أو زوجتـه. يبـدو اختياراً مسـتحيلاً. يبـدأ سـتيفن فـي التهرُّب مـن لقاءاتهما السـرِّية.

ولكـن مارتن يجبـره علـى ردّ الزيارة فـي منزله والجلـوس مع أمـه الأرملة. أراد بشـذوذ واضـح أن يُورِّطـه فـي علاقـة مع أمـه التـي تجمَّلـت لمقابلة قاتـل زوجهـا. «لديـك يـدان جميلتان ونظيفتان.. يدا الطبيـب دائماً ناعمتان جميلتان ونظيفتان» تقول والدة مارتن بصـوتٍ مُغـازل، ولكـن سـتيفن يقول لهـا بصـوتٍ مُتلعثـم: «لا تنسـي أنني رجـل متـزوج، وأننـي أحب أسـرتي» ويغـادر منزلهمـا المتواضع بسـرعة. لـم يمضِ وقـتٌ طويل قبـل أن يُصاب ابنهمـا الصغير بمـرضٍ غامض يعجز معـه عن الحركـة، ما يزيد الأمـر رعباً ، إصابـة ابنتهمـا المراهقـة بدورهـا بالشـلل، فينتاب سـتيفن وآنا الجنون، ويضطـر سـتيفن إلى مصارحـة آنا. يتحوَّل سـتيفن إلى صورة شـيطانية. يبـدأ الطفـلان بالتعبيـر عـن خوفهما مـن العقـاب والموت. صرامـة الأبوين أحالتهمـا إلـى مذنبيـن، بحاجـة إلى الاعتـراف لكـي ينجوا. يرفـض مارتن ابنة سـتيفن وآنـا حينما تتقـرب منه، فهـو يرغب في سـلب روحهـا انتقاماً. وفـي مشـهد آخـر تزحف الفتـاة على يديهـا وتترجَّـى مارتـن أن يهربا معاً ليخلصهـا من اللعنـة، ولكنـه يخذلها مُجدَّداً.

يتصاعد الشعور بالرعب بعد أن ينزف الصبـي من أنفه ويبدأ فـي الاحتضار. ليس هنـاك أمل في شـفائه، ولابد إذن مـن تكـرار القتـل!. فبعـد عِلـم آنا أن سـتيفن هو سـبب مـرض ابنهـا، وأن أحدهما سـيموت لا محالة، تحوم حوله كالذئبـة، وتفكِّـر بدورهـا فـي قتلـه، وبغضب ووحشـية تهكمية تخاطبه: «لديـك يـدان نظيفتان وجميلتـان. يدا الطبيـب ناعمتـان ونظيفتـان دومـاً» وتبـدأ في تقبيلهمـا بحيوانيـة وكأنها تريـد أن تلتهمهمـا فـي أداء رفيـع المسـتوى لكيدمان...

يُقيِّـد سـتيفن ابنيـه وزوجتـه ويضع أقنعة قماشـية فوق رؤوسـهم، بحيث تحجـب عيونهم عن المشـهد الدموي. يتنـاول بندقيتـه. يرتـدي قناعـاً ثـم يدور بجنون ووحشـية موجهاً بندقيته بعشـوائية. يطلق النار مرتين. يخطئ الهـدف، وفـي الثالثـة يُصيـب ابنـه الصغير.

في مطعـم للوجبات السـريعة يجلس الأبـوان ملتصقيـن صامتيـن، لا تبدو علـى وجهيهمـا علامـات الحـزن أو الفقـد، فـي المقابـل تتنـاول ابنتهما البطاطـس المحمَّـرة. يدخـل مارتـن المطعـم، ويجلـس علـى طاولـة بعيـدة ويراقبهمـا بدقـة. لا يبـدو أن قتـل الصبـي قـد أراحـه. ينظـر إلـى الفتاة باشـتهاء دمـوي. يُقـرِّر الأبوان الانصـراف، تتبعهمـا الفتـاة وكأنهـا مُنوَّمـة مغناطيسـياً. تنظـر لمارتـن للمـرّة الأخيـرة.

الازدواجيـة تحكـم تصرُّفات سـتيفن ومارتـن معـاً، فبينمـا تبقـى بقيـة الشـخصيات واضحة وثابتة: لا يشـعر المُشاهِد بشـعور يقيني تجاه ستيفن، هـل هـو مذنـب أم لا؟.. نجـده يحاول اسـترضاء مارتن في البداية لشـعوره بالذنـب، ولكن في مكاشـفته لآنا يُؤكِّد لها أن الخطأ ليس بسـببه، إنما بسـبب طبيـب التخديـر. لقـد أراد أن يحافظ علـى صورته نقية ونظيفـة مثل يديه. هـل أخطـأ بالفعل؟ هل أباح لنفسـه قتـل مريضه؟ هـل يُمثِّل الشـيطان؟

بـدوره يبـدو مارتـن- الـذي يحمل ملامـح آسـيوية- مُحبـاً ومرحـاً مـع الفتـاة المراهقة ابنـة سـتيفن، مُهذَّباً ولطيفـاً حينمـا ذهـب- فـي البداية- لبيت سـتيفن حاملاً الهدايـا، ثم يُظهر سـلوكاً مُتناقضـاً تمامـاً شرسـاً مُهدِّداً لسـتيفن مُطالبـاً بحقـه فـي الانتقام.

يترك لانثيموس المُشاهِد حائراً بدوره، مـع مَنْ يتعاطف؟ وكأنـه، يريد القول: ليس هناك شـرٌّ كامل ولا خيـرٌ كامل.. كمـا مجريـات الكثيـر مـن الأمـور الواقعيـة في هـذا العالم!

يرى هارمي أن ستار وورز ليس مجرَّد فيلم سينمائي، بل هو في الحقيقة إرث ثقافي، وهو ليس ملكاً لأميركا وحدها، فضلاً عن جورج لوكاس، حتى لو كان هو العقل المُدبِّر لذلك العالم، فإن هذا لا يمنحه الحقّ في تشويه هذا التراث الثّقافي، خاصة أن هارمي قد درس اللّغة الإنجليزية ودرس ستار وورز كأحد منابع الثّقافة الأميركية أثناء رسالة الماجستير، لذلك هو يعلم تماماً القيمة الحقيقية لها، كما يرى أن النسخ الحديثة التي أطلقها لوكاس تهدر كثيراً من القيمة التاريخية لصناعة المُؤثِّرات، ولذلك فهو يؤمن أن من حقّ الناس أن يكون لديهم حرّيّة الاختيار وحقّ مشاهدة النسخة الأصلية من العمل، ومن حقّهم أن يشاهدوها في نسخة، ليست فقط قابلة للمشاهدة، ولكن في أحسن جودة ممكنة

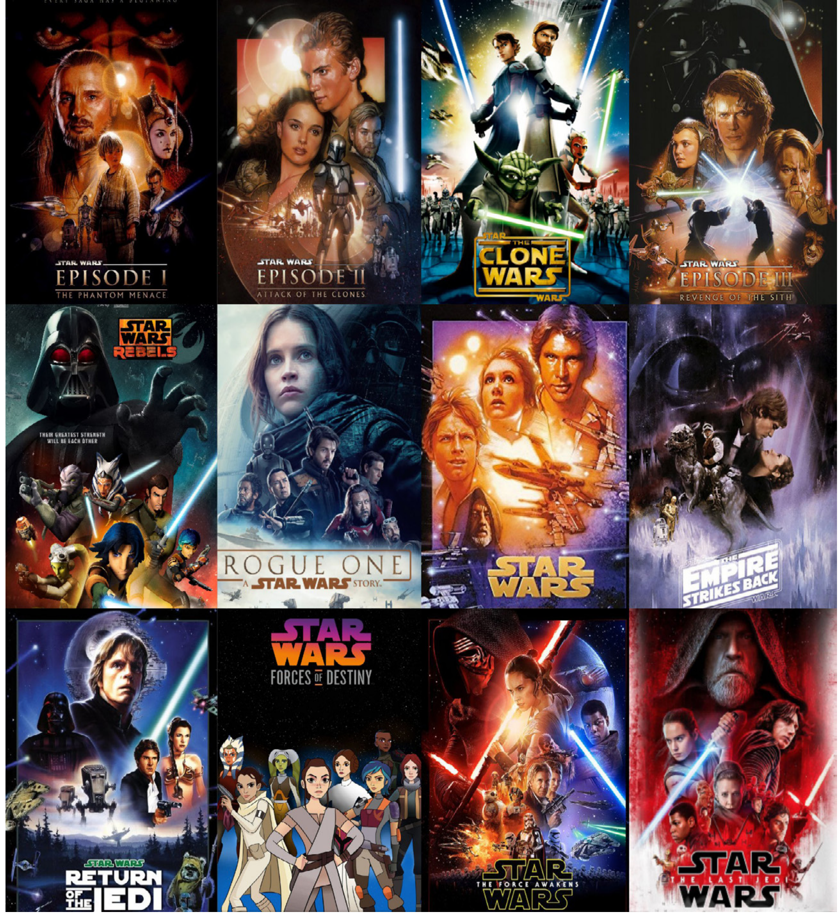
عُشّاق أفلام «ستار وورز»

يتحدون سلطة مُؤسِّسها «جورج لوكاس»

أحمد راضي

رغم النجاح النقدي والجماهيري الذي حقَّقه المخرج والمنتج جورج لوكاس من وراء اسم «ستار وورز»، ورغم كلّ الثروة الطائلة التي جناها من إيرادات الأفلام وحقوق استخدام الاسم في أعمال فنّيّة سمعيّة وبصريّة وقصصيّة وألعاب فيديو جيمز ودمى والكثير من المنتجات الأخرى، إلّا أنه لم يتمكّن أبداً من نسيان المعاناة الشديدة في سبيل صُنع فيلمه، بدءاً من محاولة الحصول على حقوق تحويل سلسلة «فلاش جوردن» إلى فيلم سينمائي وفشله في ذلك، ثمّ اضطراره إلى ابتكار عالم كامل من الصفر من شخصيات وقصص وثيمة سينمائية تجمعها، وبعدها محاولاته المُستميتة في إقناع شركات الإنتاج لتمويل الفيلم، ثمّ تراجع شركات الإنتاج عن تمويل مشروعه تخوُّفاً من فشله، خاصة مع ميزانيته الضخمة آنذاك، وبعد النجاح في تمويل الفيلم كان لزاماً عليه العمل تحت سقف إنتاجي غير مرضٍ لآماله وطموحاته الفَنّيّة ولا حجم الصورة البصريّة التي حلم دوماً بتقديمها، وهو ما سيحاول تعويضه نفسيّاً في الثلاثية الـ prequel التي أصدرها في بداية الألفية، باستخدام المُؤثِّرات البصريّة بداعٍ وبدون داعٍ، حتى أفسد بيديه تلك الثلاثيّة التي اهتم بأن تكون مُبهرة بصريّاً وأهمل العمل على جوانبها الدرامية، ولم يكتفِ بذلك، ولكنه أعلن الحرب على الثلاثية الأصلية التي عُرضت في سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن العشرين، وذلك برفضه عرضها للجماهير كما هي، وأبى إلّا أن يعبث بها محاولةً منه في تحسين جوانبها البصريّة.

حتى زمن قريب كان الوحيدون الذين تمكّنوا من مشاهدة ثلاثية ستار وورز الأصلية كما تمّ تقديمها، هؤلاء الذين شاهدوها في صالات العرض وقتها، وعلى شرائط الفيديو كاسيت الأصلية، لأنه في 1997 بمناسبة مرور عشرين عاماً على عرض الفيلم، طرح جورج لوكاس نسخة جديدة من الثلاثية مُعدَّلة رقميّاً حاول فيها تقديم رؤيته الحقيقية التي كان يطمح في تنفيذها وقت العرض ولم تسعفه التكونولوجيا آنذاك، مع العلم أن المُؤثِّرات التي قدَّمها كانت مبهرة وسابقة لعصرها بالفعل إلى درجة أن الأفلام الثلاثة قد حصلت على أوسكار للمُؤثِّرات البصريّة في كلّ مرّة، ورغم ذلك لم يرضه هذا الإنجاز، فبعد النسخة السابقة كرَّر لوكاس عام 2004 مع إصدار أسطوانات الليزر ديفيدي، أصرّ على إجراء المزيد من التحسينات والتنقيح والتعديل على ما فات رغم الاعتراضات الواسعة التي لاقاها من جماهير السلسلة، مُعلِّلاً بذلك أن هذه هي تصوُّراته الحقيقية للعمل، وأنه يعتذر أنهم قد تعلَّقوا بنسخ غير مكتملة الصنع، ولكن مع المطالبات المستمرة الراغبة في الحصول على النسخ الأصلية كما هي، طرح لوكاس الثلاثية على أسطوانات، لكن بجودة شديدة الرداءة، ومع إصدار البلوراي



عـام 2011، أعلـن لـوكاس أن النسـخ الأصليـة لن ترى النـور أبداً مـرّة أخرى فـي جـودة عاليـة، وأصـرّ علـى تقديم الثلاثيـة مع كلّ التغييرات الشـاملة التي شوَّهت شـكل العمل في عيون كل محبي حـرب النجوم.

كان الأمل الوحيد الباقي لعشاق السلسلة، بعد اسـتحواذ شركة «ديزني» على شركة جـورج لـوكاس، هو شـائعات عـن نية ديزنـي فـي طـرح الثلاثيـة الأصليـة بصورتهـا الحقيقية بجـودة عالية، وهو الأمـر الذي لـم يتحقَّـق أبـداً، ويبدو أن وراء ذلـك اتفاقاً مسـبقاً مع لوكاس على دفن هـذه النسـخة إلى الأبـد، حتى قرّر عـدد من مريدي سـتار وورز أن يحقِّقوا تلـك الأمنية تحـت قيادة شـخص واحد، وهو شـاب من دولة التشيك يُدعَى «Petr Harmy Harmáček»، وهـو المعروف اختصـاراً باسـم «هارمـي». هارمـي وفريقـه شـكَّلوا ورشـة عمـل اعتمـدت علـى جميع النسـخ المتاحة التي صدرت قديماً وحديثاً وأوسـعها انتشاراً وأكثرها نـدرة، من أجـل الخروج بنسـخة تماثل تماماً النسـخ الأصلية التـي صدرت قبل أربعة عقود، ورغـم حجم التحدِّي الكبير وبرغـم أنه عمل مؤسَّسـاتي يتطلَّب عدداً من الخبراء من اسـتوديوهات ضخمة، إلّا أن ذلـك لم يثنهم عـن تحقيق ذلك الحلم.

يحكـي هارمـي أنه قـد لاقـى صعوبات في الصغر لمشـاهدة الأعمـال بصورتها الأصليـة علـى شـرائط الفيديـو، خاصة مـع نـدرة توفُّرهـا فـي التشـيك، ولكن عندمـا تمكَّن أخيراً مـن الحصول عليها، اعتبـر أن تجربـة المشـاهدة تلـك كانت مـن أروع التجـارب التـي خاضهـا في حياتـه، وقبـل أن يتخـذ هارمـي القرار بالعمـل على إصدار نسـخة مـن الفيلم، كان يتمنّـى أن يحظـى شـقيقه الأصغر ذو الثـلاث سـنوات- فـي ذلـك الحين- بفرصـة مشـاهدة العمل هـو وكلّ جيله وكلّ الأجيـال القادمة.

عندمـا بـدأ هارمـي نـواة المشـروع عـام 2010 كان يعمـل كمـدرس للغـة الإنجليزيـة ولـم يكـنْ يمتلـك أي خبـرة مسـبقة في المونتـاج أو برامج المُؤثِّرات الخاصة أو حتـى برامج تصحيح الألوان، وقـرّر أن يتعلَّـم كلّ شـيء مـن البدايـة. كان العمـل صعبـاً لإنـه يتطلَّـب تعديل الفيلـم لقطـة بلقطة، بدءاً مـن الخلفيات والألـوان والخـدع والمُؤثِّرات وكلّ شـيء يظهر على الشاشـة، وقـد أصبح هارمي خبيـراً في الأمر إلى درجـة أنه تخلَّى عن مهنـة التدريـس وأصبح يعمـل كمونتير ومتخصِّص في ترميم الأعمال السينمائية لـدى شـركة «Nanotech Entertain-ment»، قبـل أن يتركها ويتفـرَّغ للعمل كملحـن موسـيقى لدى شـركة أخرى!

وقـد اعتمد هارمـي وفريقـه المُكوَّن من ثمانيـة أفـراد على عِـدّة مصـادر، منها نسـخة البلـوراي عـام 2011، ونسـخة نـادرة من الديفيـدي من العـام 1993، ونسـخة الإصـدار الخاص لعـام 2004، ونسـخة عـام 1997 التـي صـدرت بمناسـبة مرور عشـرين عاماً على الفيلم الأصلـي، ونسـخة مطبوعة على شـريط سـينمائي 35مل، ونسخة أخرى مطبوعة على 70مل، والنسـخة الأصلية من العام 1977 مطبوعة علـى 16مل، إضافة إلى المرجعيات البصريّة من شـرائط الفيديو الأصليـة التـي لم يتـم العبث بهـا، وبعد آلاف السـاعات من العمل الشـاق تحقَّق الحلـم أخيـراً بصـدور الفيلـم بصورته الأصليـة، وهو الإصدار الـذي بات يُعرَف باسـم الـ «Despecialized Edition».

وبالرغـم مـن عـدم اتخـاذ إجـراءات قانونية ضـد هارمي وفريقـه حتى الآن، إلّا أن وجـود النسـخة أمرٌ مثيرٌ للجدل، فهـي غيـر قانونية بطبيعـة الحـال، وغيـر مُصـرَّح بتداولها ومن المسـتحيل صدورها بشـكلٍ رسـمي بسـبب انتهاك حقـوق الطبـع والنشـر التـي تملكهـا ديزنـي، ولذلـك فإنـه يتم تداولهـا بعيداً عـن منافـذ البيـع الشـرعيّة، ولكـن في المقابل حقَّقت النسـخة انتشاراً ونجاحاً واسـعاً عبـر الإنترنـت، وحظيـت بعـددٍ كبيـر مـن المراجعـات الإيجابيـة علـى موقـع «اليوتيـوب» وبلـغ عـدد متابعي صفحة النسـخة علـى «فيسـبوك» أكثر مـن أربعين ألـف متابع، وهي بشـكلٍ أو بآخـر قـد حظيت بشـرعية لدى عُشّـاق ستار وورز الذين تحدوا سلطة المُؤسّس جورج لـوكاس.

إن اختبارات الإبداع التي وضعها علماء النَّفس منذ خمسينيَّات القرن العشرين في الولايات المُتَّحدة الأميركيَّة بشكل أساسيّ تهدف لاختبار التَّفكير المُتباعد أو الجانبي، في مقابل التَّفكير المُتقارب أو المنطقيّ الذي تهتم به اختبارات الذَّكاء عموماً. ففي اختبارات التَّفكير المُتباعد يوجد دوماً العديد من الإجابات الصَّحيحة للسؤال الواحد، وليس إجابة صحيحة وحيدة يجري استخلاصها بالأساليب المنطقيّة المُتوقَّعة عادةً في اختبار التَّفكير المُتقارب. وهو الأمر الذي وضَّحه بشكلٍ كبير الباحث أندرو روبنسون في كتابه العبقرية.

هل يُوجد تعريف مقبول للذَّكاء؟

خالد طحطح

الذكاء والإبداع:

يَتِمُّ التَّركيز على موضوع الذَّكاء الذي يختلف عن الإبداع الاستثنائي والعبقريَّة، لأن هذين الأخيرين ينشآن من عناصر عديدة كالحافز الدَّاخلي والشَّخصية، وهي حالات فريدة وفرديّة واستثنائية. وبالرَّغم من تركيز العديد من الدِّراسات الحديثة على اختبارات الذَّكاء، التي لم يتمْ التَّوافُقُ بشأنها حتى الآن. فإن هناك علاقة مُحتملة بين الذَّكاء والإبداع لا ينكره أحد، حيث يَعْتَبِرُ عدد من علماء النفس أن الإبداع أو الابتكار بمثابة الثمرة أو النتيجة للنَّشاط العقليّ المُتَّسِمِ بالذَّكاء، ولكن ليس الابتكار وحده هو كلّ مكونات الذكاء كما بيَّن عمارة عاطف في كتابه الذكاء وقوة الإرادة. وتبقى أهم العلاقات بينهما تلك التي أشار إليها الباحث روبرت ستيرنبرج في كتابه دليل الإبداع، ولخَّصها في خمس علاقات مُحتملة، وهي الإبداع باعتباره جزءاً من الذَّكاء، والذَّكاء باعتباره جزءاً من الإبداع، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين متداخلين، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين متطابقين، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين منفصلين .

الذَّكاء والذَّاكرة:

إن فكرة اختلاف الأفراد في القدرات هي فكرة مقبولة على نطاق واسع، وبناء على هذه الفكرة يُمكن تسمِيَّة فرد ما بأنه ذكيٌّ أو أكثر ذكاءً أو أقلُّ ذكاءً. ومن المُلاحظ أنَّ ذوي الذَّاكرة الضَّعيفة جداً عادةً ما يكون أداؤهم ضعيفاً في مُعظم الاختبارات الصَّفِّيَّة، بينما ذوو الذَّاكرة الجيِّدة يكون أداؤهم قويّاً. ولذا فالذَّاكرة الجَيِّدة تُعَدُّ غالباً علامة على ارتفاع مستوى الذَّكاء، غير أن فاقدي الذَّاكرة رغم مُشكلتهم الخطيرة من حيث التذكُّر إلّا أن أداؤهم لاختبارات الوظائف العقليّة العاديَّة يكون معقولاً، فمعاملات ذكائهم طبيعية في الأصل. ولو أُجريت لهم اختبارات ذكاء نمطيَّة مثل مجموعة (وكسلر)، نجد أن أداءهم طبيعيٌّ للاختبارات اللَّفظيّة مثل التَّفكير الاستدلالي والفهم واختبار المفردات وغيرها. وعلى ذلك، فالذَّكاء والذَّاكرة لا يترابطان بصورة ضرورية. بالإضافة إلى المعدَّل العاديّ لدى فاقدي الذَّاكرة، فإنهم قد يتمتعون بقدرات اجتماعيّة ولغويّة عادية، حتى أنَّ مَنْ يلتقي بهم لأول وهلة لا يتنبَّه إلى أنهم يُعانون اضطراباً في الذاكرة. وهو ما حاولت الباحثة تمبل كريستين الدِّفاع عنه في كتابها الشهير «المخ البشري: مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك».



الذَّكاء والتَّفكير:

مـن الأهميـة بمـكان التميز بيـن مختلـف الـذكاءات، لأننا جميعـاً مختلفـون فـي التَّفكيـر والإبـداع والاهتمامـات والميـولات، وإذا أدركنـا ذلـك فسـوف تُتَـاح لنا علـى الأقلّ فرصـةٌ أفضـل للتَّعامـل علـى نحـو مناسـب مـع كثير من المشـكلات التي نُواجهها في التعامل مع المُتعلِّمين بسـبب اختـلاف قدراتهـم التَّفكيريـة. بالتأكيد التَّفكيـر هو وظيفة أساسـيَّة من وظائف الدِّماغ البشـريّ يؤديها بواسـطة المخ، وتهـدف هـذه الوظيفة إلى تحقيـق الفهم والتمثُّـل والإدراك والاسـتيعاب. وبدون هـذه الوظيفـة يصعب تكيُّـف الكائن البشـريّ مـع الواقع الاجتماعيّ مـن جهةٍ، كما يختـلّ تناوله الإدراكـي لعالم الأفـكار والموضوعات من جهـةٍ أخرى. وإذا حدث الاختلال الإدراكـي كانٍ لذلك الاختلال أثرهٌ الفادح على الخبـرات الانفعاليـة التي تُؤثِّـر بدورها في النُّمـو الوجدانيّ والعصبـيّ للإنسـان. وليـس بخافٍ علـى المرء مـا يقوم به النُّمو العصبيّ من أثر بالغ الأهميَّة في المسـتويات المختلفة لمراحـل نمـوِّ القـدرة على التَّعلـم والاكتسـاب، وهي إحدى القُـدرات التـي يتألَّـف منهـا الـذَّكاء. ولقرون ظَـلّ النقاش بشـأن الـذَّكاء والتَّفكيـر مبنيٌّ علـى الإشـاعات والحكايات والقصـص المتداولـة، لكـنَّ دراسـات الرَّنين المغناطيسـي أظهـرت الآن أن النَّشـاط الرَّئيـس للدِّمـاغ وهو يـؤدي هذه المُعضـلات الرِّيَّاضِيَّـة يتعلَّـق بالممرَّات التي تصل القشـرة أمـام الجبهة (التي تتعلَّـق بالتَّفكير العقلانـي) والفصوص الجانبيـة (التـي تُعالـج الأرقام). وهـو أمر أسـهب فيه أحد أهـم المُتخصِّصين فـي هذا المجال، حيث عمل ميشـو كاكو فـي آخـر كتبه الصـادرة على تبيـان مسـتقبل العقل ودور الاجتهـاد العلمي لفهمـه ومحاولة تطويـره وتقويته.

مقاييس الذَّكاء:

لا يوجـد تعريـف مقبـول عمومـاً للـذَّكاء، فضلاً عـن اتِّفاق بيـن العلمـاء عن ماهيتـه. لكنَّ الجـواب عن هذا السُّـؤال قد يكـون مُهِمّـاً لـو أردنـا تطويـر الـذَّكاء. وقياس الـذَّكاء ما هـو إلَّا عمليَّـة تحويـل المُعطيـات المختلفـة للنُّمـو العقليِّ والـذَّكاء إلـى أرقـام وكميَّـات، ومعرفـة مـدى تناسُـب تلك الأرقـام مع الأعمـار. وللحصول على مسـتوى الـذَّكاء وجب مُقارنتـه بالعمـر ذاتـه لـدى الآخرين في المسـتوى نفسـه تقريبـاً. وافتراضيـاً فإن المقيـاس الأكثر اسـتخداماً للذَّكاء هـو اختبار الذكاء IQ، وهو مقياس أكثر شـيوعاً واسـتعمالاً

مــن بيــن مختلــف الطُّــرق التي تهــدف إلى قياس مســتوى الذَّكاء لدى الفرد، فهو أســلوب مِعيَّــاريٌّ تَمَّ تصميمه بغرض قيــاس الــذَّكاء لــدى الفرد بعيــداً عــن مهاراته الشَّــخصية، وكان رائــده لويــس تيرمــان مــن جامعــة ســتانفورد. وهو الــذي كَرَّس حياتــه لفكرة أنَّ الــذَّكاء يُمكــن أنْ يُقاس، وأنه أقــوى متنبــئ بالنَّجاح فــي الحياة. وقد اشــتهر قبله مقياس بينيــه للذَّكاء الذي ظهر ســنة 1905، وهو يُعــدّ أوَّلَ مقياس اختبــاريّ اعتمــد التَّدرُّج والتَّناسُــب بيــن القــدرات العقليّة وسِــنِّ الفــرد، وقــد عــرف المقياس تعديــلات مختلفــة قام بها بينيه نفســه ســنة 1910.

بعــد خمس ســنوات بدأ تيرمان دراســة مُفصَّلــة على أطفال المدارس، دُعيت بالدّراســات الجينيَّة للعبقريّة. كان مشروعاً طموحــاً، لم يســبق أن أُجْرِيَ مثله من حيــث المجال والفترة فــي عشــرينيَّات القــرن الماضــي. أُجْــرِيَ هــذا البحث على جيــلٍ بأكملــه، وصُنِّفَتْ نجاحــات هؤلاء الأفــراد وإخفاقاتهم خــلال حياتهــم بطريقــة منهجيــة، وسُــجِّلت إنجازاتهم في سِــجلاَّت ضخمة. دُعي الطُّــلاب الذين حصلــوا على معدَّلات ذكاء IQ مرتفعــة بالنَّمل الأبيض.

فــي البداية بــدت فكرة الدكتــور تيرمان ناجحــة، وأصبحت المقيــاس الــذي قِيس بــه الأطفال فــي الاختبــارات الأخرى. لكــن صاحب الفكــرة أصبح قلقاً من العــدد الكبير من أذكى طلاَّبــه الذيــن اعتبرهــم المجتمع فاشــلين، إذ حصلــوا على وظائــف مُغلقة ووضيعة، أو عاشــوا على هامــش المجتمع. كانــت هــذه النتائــج مُخيِّبة للأمل بالنِّســبة له.

ظهــر توجُّــه جديــد مــن قِبَــل الدكتــور والتر ميشــيل الذي حلَّــل صفة إضافيــة لدى الأطفــال وهي القُــدرة على تأجيل الإشباع. اســتعمل اختبار الحلوى سنة 1972، فخَيَّرَ الأطفال بين واحدة الآن واثنتين بعد عشــرين دقيقة. اشــترك ســتُّمئة طفــل بيــن ســنــي الرّابعــة والسّادســة. وعندما زار ميشــيل المُشــتركين في العــام 1988، وجد أولئك الذين اســتطاعوا تأجيــل الإشــباع كانــوا أكثــر كفــاءة مــن الآخرين. سُــجِّلت تجــاربٍ لاحقــة أُجريت في 2011 أن الأطفــال الذين أظهروا إشــباعاً مُؤجلاً ســجَّلوا أعلى مقاييس النجــاح، وحصلوا على وظائــف أفضل، ومســتويات تعليــم أرقى، وعلامــات اختبار أعلى.

بالرغــم مــن الانتقــادات التي وُجِّهَــتْ لمقاييــس واختبارات الــذَّكاء، وبالرغــم من ظهــور اتِّجاهــات ســيكولوجيَّة تُدافع عــن وجــود مُكوِّنات عديدة للــذَّكاء، إلّا أنَّ ذلك لــم يكنْ كافياً لتجــاوز المفهــوم التَّقليدي عن الذَّكاء إلّا ســنة 1983، حيث طُرِحَــتْ نظريَّــة اعتمدت معاييــر جديدة مُتعــدِّدة ومُركَّبة.

الذكاءات المُتعدِّدة:

لــم تكنْ اختبارات الــذكاء IQ من دون فائدة، غير أنها تقيس شــكلاً واحــداً مــن الــذَّكاء فقط، ولــذا فمن الــلازم أن تكون





هنـاك طـرق جديـدة لقيـاس الـذَّكاء والنَّجاح فـي الحياة، فالدُّكتـور مايـكل سـويني مُؤلِّـف كتـاب «الدمـاغ: العقـل الكامـل»، لاحـظ أن «الاختبـارات لا تقيس الحافـز والإصرار والمهـارات الاجتماعيـة ومجموعة أخرى مـن الصفات لحياة جيـدة». المشـكلة إذن أن الكثيـر مـن الاختبارات القياسـيَّة تُركِّـز علـى نوعٍ واحد مـن الذَّكاء فقط، والـذي يدعوه علماء النَّفـس بالـذَّكاء المُتقـارب. وهـو يركِّز على نـوعٍ واحد من التّفكيـر، متجاهـلاً النَّـوع المُتباعد الأكثـر تعقيـداً للذَّكاء. والذي يشـمل قيـاس عوامل مختلفة، وهو مـا حاولت العديد مـن الأبحاث تناولـه بالتَّفصيل في دراسـات عديدة، ونخصُّ بالذِّكـر- علـى سـبيل المثال فـي الوطن العربي- دراسـات أولاد الفقيهـي، التـي تابع فيهـا مقاربات الـذَّكاء المُتعدِّدة. بأخذ التطوُّرات السـريعة التي تحدث فـي العالم فيما يتعلَّق بالمسـوح الكهروطيسية والجينات والمُعالجة بالعقاقير، هل يمكـن لنا ليـس فقط قياس ذكائنـا، بل تطويـره أيضاً؟ كلّ شـيء في العلم ممكن، لكـن لا يمكن الجزم.

تُعـدُّ نظريّة الـذَّكاء المُتعدِّد مـن النَّظريّات الرَّائـدة في هذا المجـال، من خلال قدرتها على الكشـف عن القدرات العقليَّة لـدى الأفـراد. ومن جهة ثانيَّـة تُمكِّنُ من رصد الكيفيَّة التي تظهـر بهـا هـذه القُـدرات، إضافة إلى الأسـاليب التـي تَتِمُّ من خلالهـا عمليَّة إكتسـاب المعارف وتعلُّمِهـا، ولَعلَّ كتاب جاردنـر المُسـمَّى أُطر العقـل، الـذي نشـره سـنة 1983 نجـح في توسـيع مفهـوم الذَّكاء مـن خلال طرحـه مفهوم الـذكاءات المُتعـدِّدة، التي شـكَّلت نموذجاً جديداً سينتشـر بشـكلٍ واسـع خـلال العقود الأخيـرة، والتَّغييـر الذي حدث فـي مفهوم الـذَّكاء مع نظريَّة جاردنر سـيؤثِّرُ فـي مفاهيم بيداغوجيَّـة كثيـرة كانـت تُعدّ بمثابة مُسـلَّمات، وسـتترتَّب عنـه تصـوُّرات جديدة لـدور التَّعليم، ووظيفة المدرسـة.

من أهـم ما يُميِّز نظريَّـة جاردنر اسـتثماره معطيات علميّة تنتمـي إلى حقول مُتعـدِّدة، منها علم النَّفس وسـيكولوجية الطِّفل، وفلسـفة وعلوم التَّربية، وعلم الاجتماع والانثربولوجيا الاجتماعيَّـة، والعلوم المعرفيَّة، وهو مـا أضفى على النَّظريّة مسـحة ابسـتمولوجية قويَّـة، ومكَّـن إدراج مجموعـة مـن الأنشـطة الإنسـانيَّة تراعـي السِّـياقات الثقافيّـة والفروقات الفرديّة. وقد كان المُشـكل الكبير الذي عانت منه العديد من الاختبارات القيَّاسـيَّة السَّـابقة إهمالها الاختلافـات الثَّقافيّة، كمـا وضَّح ميشـو كاكـو. ولَعلَّ هذا هـو مكمن قُـوَّة نظريّة جاردنـر، ومـا يُميِّـزه عـن معظـم الذيـن يتبنَّـون المُقاربة المعرفيَّـة، فالإنسـان ليـس مُجَرَّد كائـن بيولوجـي، بل هو كائن ثقافـيّ، وصانعٌ لقوانينـهِ وأعرافهِ.

تعتمـد نظريّة جاردنر على ما يُسـمَّى بالـذكاءات المُتعدِّدة، وتنسـجم هـذه الرؤية مـع البيداغوجيات التربويّـة الجديدة في التدريس، والتي تركِّز على الفروقات والمسـارات وتفريد التعلُّمـات والتعلُّم الذاتي، وتنسـجم مـع المقاربة بالكفايات والتدريس بالقدرات.

هل بإمكاننا تدريس الحِسّ النقدي؟

جيروم غروندو
ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

أصبح تكوين الحِسّ النقدي لدى التلاميذ في صدارة أولويات المدرسة الفرنسيّة، وذلك في مواجهة تنامي الطروحات المُروِّجة لنظرية المؤامرة على شبكة الإنترنت. فكيف يمكن تحقيق هذا المُبتغى؟ وماذا نقصد تحديداً بالحِسّ النقدي؟

ليس جديداً على منظومة التعليم الفرنسي تطلُّعها إلى تنمية الحِسّ النقدي لدى التلاميذ. فحينما زَجَّ نظام «فيشي Vichy» بوزير التربيّة الوطنيّة الأسبق «جون زاي Jean Zay» في «سجن ريوم La prison de Riom»، - حيث لم يُفرج عنه إلّا عندما حانت لحظة إعدامه -، أعاد هذا الأخير قراءة تعليمات الثلاثين من سبتمبر 1938، والمُتعلِّقة بتنفيذ القرارَيْن الصادريْن بتاريخ: 30 أغسطس/آب 1937 و 11 أبريل/نيسان 1938، والتي حُدِّدَتْ بموجبها البرامج التعليمية الخاصة بالسلك الثانوي. وقد لخَّص الوزير مضمونها على النحو الآتي: «تعكس هذه التعليمات في كلّ صفحة التقاليد الثابتة في ثقافتنا، وخاصة في ثقافتنا الثانوية: أن نبني الشخصية بانضباط العقل وتنمية الفضائل الفكريّة؛ أن نعلِّم تلاميذنا - وهم ورثة الفرنسيين الحاملين رسالة «سقراط Socrate»، ومن بينهم: «مونتان Montaigne» و«ديكارت Descartes»، كيف يحسنون توجيه العقل؛ وأن يبقوا الحِسّ النقدي متيقِّظاً؛ ويميِّزوا الخطأ من الصواب؛ ويلاحظوا؛ ويشكُّوا بطريقة صحيحة؛ وأن يفهموا بقدر ما يعرفون؛ وأن يعملوا على تنمية شخصيتهم بحرّيّة»[1].

وتمثِّل هذه التعليمات جوهر تقاليد الجمهورية الفرنسيّة، المُتطلِّعة في الوقت ذاته إلى توحيد مواطنيها حول قيم سنة 1789، وإلى الإعلاء من شأن الاستقلال الفكري وحرّيّة التقدير عند كلّ شخص، وذلك في إطار توافق عملي دائم بين الفلسفة السياسية الجمهورية والليبرالية.

نحو بناء تعريف للحِسّ النقدي لأغراض تربوية

لا غرابة - وفق هذا المنظور - أن تكون «التعبئة الكبرى من أجل قيم الجمهورية»، - والتي أُعْلِنَ عنها في مستهل سنة 2015، إثر هجمات 7 من يناير/كانون الثاني من السنة نفسها - قد قادت إلى إعادة التفكير في مسألة الحِسّ النقدي، خاصة في مواجهة تحدِّيات نظرية المؤامرة. ويندرج هذا النمط من التفكير ضمن إعادة صياغة التصوُّر المُتعلِّق بالمواطَنة الجمهورية الحاضرة في البرامج الدراسية، والمتمحور حول الأبعاد الأربعة للثقافة الخُلُقيّة والمدنيّة، وهي: الحساسيّة؛ ثقافة القواعد والقوانين؛ الرصانة؛ والالتزام[2]. وينبغي أن ننظر إلى الرصانة بمعناها الفلسفي، والذي يتضمَّن - بالإضافة إلى الحُكم الخُلُقي - القدرة على الاستخدام الصارم للعقل. وانسجاماً مع إدماج الحِسّ النقدي ضمن تصوُّر شامل للمواطنة، أعربت الوزارة استعدادها لبناء تعريف عملي خاص به (أي بالحِسّ النقدي)، يعتمده المدرسون. وقد نُشِرَ على موقع «ادوسكول Eduscol» التابع لوزارة التربيّة الوطنيّة (http://eduscol.education.fr/cid107295/former-l-esprit-critique-des-eleves.html).

ويستقبل هذا الموقع أيضاً إسهامات العديد من



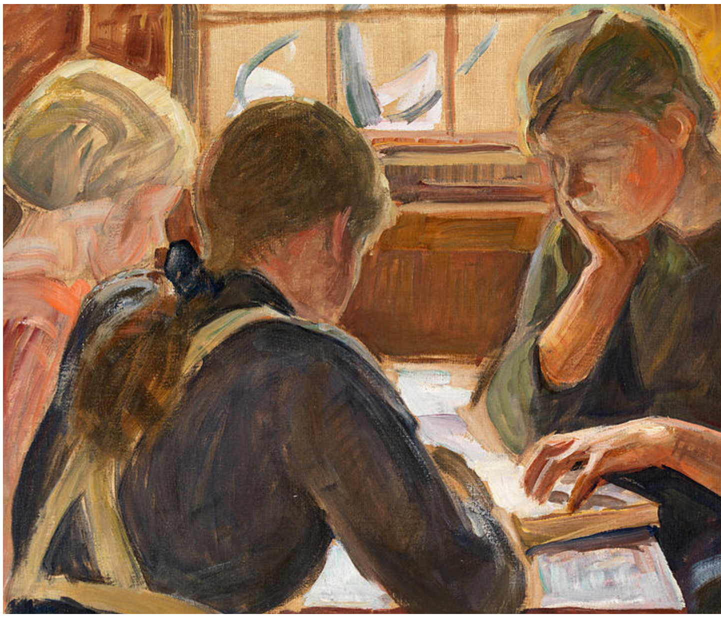
العمل الفني: Edward Lamson (أميركا)

المدرسين في شكل أنشطة تُقدَّم داخل الفصول، وتشمل جميع المستويات التعليمية. وإذا كان من الصعب علينا أن نجعل من الحِسّ النقدي مهارة منفصلة يسهل تقييمها، فبإمكاننا أن نعرِّفه بأنه مجموعة من السلوكات تتجسَّد في ممارسات تغذِّي هذه السلوكات وتعزِّزها، وفي الوقت نفسه تتغذَّى بدورها عليها وتستند إليها.

خمسة مواقف أساسيّة

• يُعدّ حب الاستطلاع ميزة أساسيّة، إذ كيف يُعقَل أن نتمتَّع بالحِسّ النقدي في مجال ما ونحن نجهل كلّ شيء عن هذا المجال ولا نريد أن نعرف أي شيء عنه؟ سينحصر الحِسّ النقدي إذن ليبلغ أدنى مستوياته، وسيقودنا من ثَمَّ إلى الامتناع عن إصدار أي حُكْم في مجال نجهله. وتُعَدّ المدرسة فضاء يسمح بتوفير ما يكفي من الوقت لجني المعلومات وتفحُّص الأشياء. ويمكن لهذا الموقف (أي حب الاستطلاع) أن يتعزَّز عن طريق تخصيص أوقات لإطلاع التلاميذ على المستجدّات الراهنة. ويُعَدّ تطوير ممارسة منتظمة تنشد انفتاح التلاميذ على المعلومات (في السلكيْن الإعدادي والثانوي مثلاً)، وكذا إعداد ملفات خاصة بالمستجدات الإخبارية، أو تطوير «راديوات الإنترنت webradios» - التي من شأنها أن تُمكِّن التلاميذ من إنجاز بحوث في مواضيع من اختيارهم، كلّ ذلك يُعَدّ رهاناً مركزيّاً في التربيّة على وسائط الإعلام والمعلومات المُدْرَجة في المناهج الدراسية.

• ويُعَدّ التحلِّي بصفاء التفكير، والتواضع، وحُسن الإصغاء، سلوكات يمكن ربطها ببعضها البعض: إذ لا بدّ أن نُطَبِّق الحِسّ النقدي على أنفسنا أولاً، وفي هذا الصدد نستحضر القولة المأثورة: «اعرف نفسك بنفسك»، وهي القولة المُقتبَسة من الفلسفة اليونانية المُتجذِّرة في قلب الإنسانية. وتعني هذه القولة: أن يكون المرء قادراً على الوعي بما لديه من يقينيات؛ مؤمناً بمعتقداته؛ وعارفاً بجهله؛ قادراً أيضاً على طرح فرضيّات، متوصِّلاً بفهمه إلى أن العالم شاسع ومُعقَّد، وأن بحر المعرفة لا ساحل له، وأخيراً عليه أن يدرك أننا في أَمسّ الحاجة إلى معارف الآخرين باعتبارهم كائنات اجتماعية، سيما وأننا نعيش في



العمل الفني: pekka-halonen (فنلندا)

مجتمع يتّسم بفصل المهام: إذ تفترض الثقافة أن ننصت لما يعرفه المختصون في شأن قضية ما. ومن وجهة النظر هذه، يمثِّل حضور تخصُّصات مختلفة في التعليم، في حَدّ ذاته تربية على الحِسّ النقدي. وفضلاً عن ذلك، تعزّز انفتاح التعليم الفرنسي، منذ سنوات عديدة، على العمل في إطار مجموعات، حيث يتعيَّن على التلاميذ أن يتعاونوا على حلّ مشكل مُعيَّن، ومن ثَمَّ، أن يواجهوا فرضيّاتهم وفق خطوات بحثية، في العلوم كما في التاريخ والجغرافيا.

• ويبقى الاستقلال الفكري مجرَّد وهم إذا لم يُربَط بغيره من السلوكات الأربعة السابقة. فازدراء المعارف المجمع على صحتها، وتحويل الآراء الشخصية إلى معرفة مطلقة، واستبعاد الآراء المخالفة بشكلٍ دوغمائي، كلّ ذلك لا يعني حرّيّة الفرد في التعبير عن فكره، وإنما يعني استسلام هذا الفرد لمحدّداته الثقافيّة والاجتماعيّة. وفي الطرف الآخر، يلوح السؤال الآتي: كيف نتفادى ما قد يترتَّب عن خليط من المعارف المختلفة من الوقوف حاجزاً أمام الاستقلال الفكري للتلاميذ ؟

عودة إلى الأصول

اتّسمت العقود الأخيرة بالرغبة في فسح مجال أكبر أمام التلاميذ للتعبير عن آرائهم. وفي الآونة الأخيرة، تمّ تثمين ممارسة الحوار، وتعزيز النقاشات بين التلاميذ ومدرِّسيهم، وبخاصة في البرامج التعليمية الخُلُقية والمدنيّة. ومع ذلك، من الضروري أن يكون هناك أساس، يسمح لهذه النقاشات الثقافيّة بتحقيق استقلالية فكريّة حقيقية لدى التلاميذ. هذا الأساس يتمثَّل في القدرة على التمييز بين الوقائع (التي نتحقَّق منها على الرغم من أنها تفرض نفسها علينا)، والتأويلات (التي نواجهها ونقيّمها). ومن بين الطرق العديدة لطرح الحقائق: أن نبحث عن مصدر للمعلومات بغرض التأكد من مصداقيته؛ أن نقارن بين روايات مختلف المصادر لإعادة تشكيل واقعة مُعيَّنة؛ أن نتدرب على الملاحظة وعلى المنهج التجريبي في العلوم. إنّ التأويلات التي تتناول معنى الظواهر المدروسة، والتي تُعنى بتفسيرها، محلّ نقاشات مهمة. غير أن ذلك لا يعني أنها جميعاً نافعة و/أو صالحة للتطبيق. فإذا كان من الممكن البث في المناقشات العلمية من خلال التجربة أو الاستدلال، فإن التفسير الفلسفي يجب أن يكون متماسكاً ومنسجماً... على أن هناك حالات ومجالات تسمح بتقديم مجموعة من التفسيرات الممكنة، وتنطوي بالإضافة إلى ذلك على فضائل إرجاء الحُكْم. وهكذا، فإنّ بإمكاننا أن نعلِّم الحِسّ النقدي إذا ما اعتبرنا هذا النوع من التعليم ضرباً من المُثاقفة التي تسعى المنظومة التعليمية برمتها إلى ترسيخها، وهو تعليم يواكب مناهج جميع المواد الدراسية، ويرافق مناهج تدريس المواد المشتركة، دون إغفال الغاية الشمولية. ومن الممكن أيضاً تعليم الحِسّ النقدي شريطة ألّا نبالغ في تقدير الآثار التي ستترتب عن هذا النوع من التعليم، ومنها: العواطف: سواء أكانت نبيلة أم وضيعة، والمصالح الفرديّة والجماعيّة. وتؤدي هذه الآثار كذلك دوراً مهماً في حركة التاريخ، شريطة أن نبقى أوفياء فحسب للدور التاريخي المنوط بالتربيّة: وهو زيادة نسبة العقلاني والمنطقي داخل المجتمع.

مصدر الترجمة

نُشِرَ هذا المقال باللّغة الفرنسيّة في:

Magazine Sciences Humaines, n° 296, octobre 2017, pp. 48-49.

إضاءة

* جيروم غروندو (Jérôme Grondeux): مُؤرِّخ ومُفتش عام للتربيّة الوطنيّة بفرنسا

الهوامش:

1 - جون زاي (Jean Zay)، ذكريات وعزلة (Souvenirs et solitude)، مذكرات 2 من يونيو 1943، تقديم وتعليق أنطوان بروست (Antoine Prost)، دار النشر بيلان (Belin)، 2010.

2 - وزارة التربيّة الوطنيّة (الفرنسيّة)، برنامج تعليم التربيّة الخُلُقيّة والمدنيّة، 2015، والقاعدة المشتركة للثقافة والمعارف والمهارات، 2016.

في كلِّ عامٍ تدفعُ الجامعاتُ العربيَّةُ إلى المُجتَمَع بآلاف الخرِّيجينَ من أقسام دراسة اللُّغة العربيَّة. ويبدأ هؤلاء رحلتَهم في البحث عن عملٍ مُناسب، فيُصيبُهم الحظُّ أحياناً، ويتعثَّرُونَ في أحايينَ أخرى. والواقعُ أنَّنا لا نستطيعُ توجيهَهم إلى مهنةٍ بعينها. فبعضُهم يعملُ في التَّدريس، وبعضُهم في الصّحافة، وآخرونَ في الإعلام. وقليلٌ منهم يتَّجهونَ إلى العمل البحثيّ أو الأكاديميّ. ولن يكونَ مُستغرَباً أن تجدَ فئةً من أولئكَ الخرِّيجينَ تتَّجهُ إلى ميادين التِّجارة أو الصِّناعة أو غير ذلك من الأعمال الَّتي لا علاقةَ لها بدراستهم الجامعيَّة. ويدفعُنا هذا الأمرُ إلى السُّؤال عن قيمة الخرِّيج في مُجتمعه المهنيّ، بعدَ سنواتٍ من الدِّراسة المُتواصلة.

دراسة العربيَّة

إشكاليّة التكوين الجامعيّ

المُعتزّ بالله السَّعيد

الأمرُ البديهيّ أن تكونَ هناكَ علاقةٌ طرديَّةٌ بينَ تكوين الخرِّيجين وقيمتهم في سُوق العمل. وبعبارةٍ أخرى، فإنَّ قيمةَ الخرِّيجينَ تزدادُ بتنامي المعارف والمهارات الَّتي يُصيبونها (أو يحتكرونها) ولا يُحسنُها غيرُهم. ويُذكِّرُنا هذا بشطرِ بيتٍ منسوبٍ للإمام عليّ بن أبي طالب – كرَّمَ الله وجههَ – يقولُ فيه: «وقدْرُ كُلِّ امرئٍ ما كانَ يُحْسنُهُ».

هي سُنَّةٌ كونيَّةٌ إذَن، تستدعي أن نسعى إلى تنمية معارفِنا ومهاراتنا حينَ نستشعرُ قُصُوراً في الفائدة الَّتي نُقدِّمُها للمُجتمَع، والَّتي تتوقَّفُ عليها القيمةُ السُّوقيَّة. ومع ما يبدو في ذلكَ الأمر من نظرةٍ براجماتيَّة (نفعيَّة)، إلَّا أنَّ الواقعَ يفرضُهُ بالضَّرورة. ولو احتكمنا إلى المُجتمَع، فمنذُ قديم الأزل والمُجتمعُ يرفعُ من قدر الطَّبيب، لأنَّهُ يملكُ مفاتيحَ مُداواة الأمراض، ويرفعُ من قدر المُهندس، لأنَّهُ وحدهُ القادرُ على إعمار الأرض أو صَناعة الآلات الَّتي تُسهِّلُ عملَ الإنسان؛ لكنَّ الأمرَ ليسَ كذلك بالنِّسبة لهؤلاء الَّذينَ دفعَتهم الأقدارُ إلى دراسة اللُّغة العربيَّة، إذ لا يملكُ أكثرُهم إلَّا العملَ تحتَ مِظلَّة غيرِهم، سواءٌ في مُؤسَّساتٍ تعليميَّة أم إعلاميَّة أم غير ذلك. وإذا اقتضَت الظُّرُوفُ أن يفقدَ أحدهم مهنتَهُ لسببٍ أو داعٍ ما، فلن يكونَ من السَّهل عليه أن يجدَ غيرَه.

تكمنُ المُشكلةُ في التَّكوين الجامعيّ. فالمعارفُ الَّتي تُوَجَّهُ للدَّارسينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة بجامعاتِنا ترتكزُ على عُلُوم العربيَّة من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ وأدبٍ، بالإضافة إلى معارفَ مُتناثرةٍ من علومٍ أخرى، كالشَّريعة والفلسفة والتَّاريخ. وهي عُلُومٌ إنسانيَّةٌ لا يُمكنُ الاستغناءُ عنها؛ لكنَّها لا تصنعُ تميُّزاً لدارسيها، لأنَّ غيرَهم يمكنُ أن يحيطَ بها إذا امتلكَ الرَّغبة؛ بل إنَّ كثيراً من غير دارسي هذه العلوم يفوقونَ الدَّارسينَ المُختصِّين. وتاريخُ الأدب العربيّ يزخرُ بكثيرٍ من الأدباء المُبدعين الَّذينَ عَشقوا العربيَّة وبرعوا فيها رُغمَ اختلاف تكوينهم، أمثال: أحمد شوقي الَّذي كانَ حُقُوقيّاً، ومحمود سامي البارودي الَّذي كانَ ضابطاً بالجَيش، وإبراهيم ناجي الَّذي كانَ طبيباً، وغيرُهم.

مــن أجل هــذا، ينبغــي أن نُميِّزَ بيــنَ (معرفة الثَّقافــة) الَّتي تَصنــعُ حضارات الأمــم وتحفظُ تُراثَها الإنســانيّ، و (معرفة التَّكويــن) الَّتي تصنعُ للإنســان تميُّــزَهُ وتُعينُهُ علــى التَّفرُّد بمهــاراتٍ وقــدراتٍ تضمــنُ لــهُ العَيــشَ الكريــمَ وتُغنيه عن السُّــؤال. فالأولــى تُطلَــبُ لذاتهــا، ويُحســنُ كلَّ إنســانٍ أن يكتســبَها عــن حُبٍّ ورغبةٍ وإقبــال؛ ويُمكــنُ اعتبارُها معرفةً لأجــل المعرفة. أمَّا الأخــرى، فتُطلَبُ لأجل الفــرد والمُجتمَع، وتعــودُ المنفعــةُ منهــا عليهمــا معاً؛ علــى الفرد الَّــذي يجدُ عمــلاً مُناســباً وتقديــراً مادِّيّــاً ومعنويّاً في مُحيطــه، وعلى المُجتمَــع الَّــذي يكتســبُ مورداً بشــريّاً قــادراً علــى الإنتاج والإبــداعِ وصناعة المعرفة؛ ويُمكــنُ اعتبارُ هذا الصِّنف الآخر معرفــةً لأجــل المُســتقبل، بما فيــه من طُمُــوح ورغبات.

ليــسَ دفعــاً إلى هجــرة أقســام اللُّغــة العربيَّــة بالجامعات العربيَّــة؛ بــل دعــوةٌ للتَّجديــد فــي مُقــرَّرات هذه الأقســام. والدَّاعــي إلــى هــذه الدَّعــوة أمــران: الأوَّلُ هــو الرَّغبــة فــي القضــاء علــى نســبة البطالة بيــنَ الخرِّيجيــن بتوفير فُرَصِ عمــلٍ مُناســبةٍ لهم علــى الدَّوام. أمَّــا الأمرُ الآخــرُ فهو حاجةُ السُّــوق العربيَّةِ إلى صَناعــاتٍ لُغويَّةٍ عاليــة الجَودة. ونعني بهــذه الصَّناعــات جميــعَ مــا يُنتجُــهُ العقــلُ البشــريُّ مــن صَناعاتٍ تقومُ على المعرفة أو المهارة اللُّغَويَّة، كالصَّوتيَّات، والمرئيَّــات، والمُحتــوى الرَّقمــيّ، والمعاجــم، والمُقــرَّرات التَّعليميَّــة، والبرمجيَّــات الذَّكيَّــة، وغير ذلك.

نعــم. ينبغــي أن نتوقَّــفَ كثيراً علــى هذا الأمــر. فالصَّناعاتُ اللُّغويَّــةُ العربيَّةُ تُعاني قُصُوراً، للأســف، لوُجــود فجوةٍ بينَ الفكــرة والمضمون. فالفكرةُ يصنعُهــا أحدُ المَعنيِّينَ بالإدارة أو البرمجــة أو الاقتصــاد، والمضمــونُ يصنعُــهُ ذو الخلفيَّة اللُّغويَّــة وفقــاً لرؤيــة صاحــبِ الفكــرة، بصــرف النَّظر عن مُناســبة هذه الفكرة لطبيعة اللُّغة العربيَّة أو مُناسَــبَة المُنتَج للسُّــوق فــي المُجتمَــع العربــيّ. ولا يكــونُ الباحــثُ اللُّغويُّ حينئــذٍ إلَّا أداةً يُحرِّكُهــا صاحبُ الفكرة كيفما يشــاء.

مــاذا لــو أنَّ أقســامَ اللُّغــة العربيَّــة فــي جامعاتنــا وجَّهَت عنايتَهــا إلى تدريــس العربيَّة في إطار عُلُــوم بَينيَّة، كالإدارة اللُّغويَّــة، وحَوسَــبة اللُّغة، والإحصــاء اللُّغَــويّ، واقتصاديَّات اللُّغــة، ... ألا تصلحُ هذه العلومُ بديلاً عن الدِّراســة الجامعيَّة لقضايا مثل: السَّــرقات الشِّــعريَّة للمُتنبِّي، واختلاف سيبويه والكسائيّ حولَ المســألة الزُّنبوريَّة، وعقد المُقاربات النَّقديَّة بيــنَ «رســالة الغُفران» لأبــي العــلاء المعــرِّي و «الكوميديا الإلهيَّــة» لدانتــي ؟! ألا يفتــحُ التَّجديــدُ باباً أمــامَ الخرِّيجينَ لإدارة المشــروعات اللُّغويَّة وتلبية حاجة المُجتَمَع من ناحية، وإصــلاح ما أفسَــدَهُ ويُفســدُهُ غيرُهــم من ناحيــةٍ أخرى ؟!





صورة أرشيفية

وسؤالٌ أخير، أليسَ من العَبَث أن تستغرقَ المُقرَّراتُ في شرح القضايا الأدبيَّة والنَّقديَّة الَّتي تُدركُ تماماً أنَّ الدَّارسَ سينساها فورَ انتهاء عامِه الجامعيّ، إن لم يكُن قبلَ ذلك، في مُقابل إهمال تدريبه على الأساليب التَّربويَّة لتدريس العربيَّة والأدوات المُساعدة على تيسير تعليمها وتعلُّمها؟! إنَّ اللُّغةَ العربيَّةَ جميلةٌ فعلاً. ولأنَّها كذلك، فعلينا أن نُعيدَ ترتيبَ الأولويَّات بشأنِ موضوعاتها المُقرَّرة على دارسيها. ولن يتحقَّقَ ذلك إلَّا بإعادة النَّظر إلى تكوينَ هؤلاء الدَّارسين الَّذينَ سيحملونَ لواءَ العربيَّة، لينالوا تقديرَ المُجتمع الَّذي يُمثِّلُ مُحيطَ الحياة وبيئةَ العمل، وليصنعوا لأنفُسهم منافذَ الإبداع وتحقيق الذَّات، وليُغلقوا البابَ أمامَ المُتندِّرينَ على العربيَّة وأربابها.

لن ينتفعَ المُجتمعُ كثيراً بالخرِّيجينَ الَّذينَ أحاطوا بالغريب والمُهمَل من مُفرَدات اللُّغة العربيَّة القديمة غير المُستَعمَلة، ولن ينتفعَ كثيراً بالخرِّيجينَ الَّذينَ بَرَعوا في دراسة قواعد نحويَّةٍ شاذَّةٍ لا وُجُودَ لها خارجَ مُحيط دراستِها، ولن ينتفعَ كذلكَ بالخرِّيجينَ الَّذينَ أجادُوا حفظَ الأساليب البلاغيَّة المهجورة؛ لكنَّهُ سينتفعُ بالتَّأكيد بالخرِّيجينَ الَّذينَ درَسُوا (الإدارة اللُّغويَّة)، لأنَّهم يمتلكونَ مهارات التَّخطيط والتَّنفيذ الَّتي تُؤهِّلُهم إلى إدارة الصِّناعات اللُّغويَّة العربيَّة، وسينتفعُ بالخرِّيجينَ الَّذينَ أدركوا (اقتصاديَّات اللُّغة)، لأنَّهم سيكونونَ قادرينَ على الاستثمار اللُّغويّ وتلبية احتياجات سوق المعرفة إلى الموارد اللُّغويَّة العربيَّة والوسائط التَّعليميَّة، وسينتفعُ بالخرِّيجينَ الَّذينَ تعلَّموا أساليب (حَوسَبة اللُّغة)، لأنَّهم قادرونَ على صناعة المُحتوى الرَّقميّ العربيّ وتهذيبه، وقادرونَ على بناء وتطوير أدواتٍ برمجيَّة لمُعالجة نُصُوص اللُّغة العربيَّة وتحليل أصواتها لأغراض البحث الجنائيّ والتَّعرُّف إلى بصمة الصَّوت، وسينتفعُ المُجتمَعُ أيضاً بالخرِّيجينَ الَّذينَ دَرَسُوا (الإحصاء اللُّغويّ)، لأنَّهم قادرونَ على توجيه المُتعلِّمينَ إلى المُفردات والقواعد والأساليب الأكثر دوراناً في العربيَّة. أمَّا قضايا اللُّغة العميقة، فلها أهلها من الباحثينَ والدَّارسينَ الَّذينَ يهتمُّونَ بحفظ التُّراث العربيّ واستكشافه، من خلال أطروحاتٍ علميَّةٍ أو أبحاثٍ مُتخصِّصةٍ أو تحقيقاتٍ تُراثيَّة. ولن يكونَ هؤلاء إلَّا فئةً قليلة، لا يُقاسُ عليها، ولا يُبنى عليها مُستقبلُ آلاف الخرِّيجين.

ونحنُ إذ ننشُدُ إحداثَ طفرةٍ في المُقرَّرات التَّعليميَّة المُوَجَّهة إلى الدَّارسينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة، فإنَّنا نعلمُ أنَّهُ ليسَ من الحكمة إهمالُ دراسة العُلُوم الإنسانيَّة، وليسَ من الإنصاف أن نتجاهلَ أهمِّيَّتَها؛ إذ هي قِوامُ حضارة الإنسان ومصدرُ فخار البشريَّة؛ وليسَت دعوتُنا لشيءٍ من هذا؛ لكنَّنا ندعو إلى التَّمييز في تدريس هذه العُلُوم بينَ ما تفرضُهُ الضَّرورةُ الحياتيَّة لمُواكبة رُوح العصر وما تستدعيه المعرفةُ الإنسانيَّة؛ كما ندعو إلى التَّمييز بينَ ما يصنعُ تفرُّدَ الخرِّيجينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة من مهاراتٍ وما يُمكنُ إدراكُهُ بالقراءة ممَّا يدخلُ في إطار الثَّقافة العامَّة.

شيخ المحقِّقين
حسين نصّار يرحل في صمت

حسين نصّار، قامة علمية وأكاديمية؛ أديب، ومترجم ومحقِّق، أضاف إلى المكتبة العربية أكثر ممّا أخذ. عمل أستاذاً متفرِّغاً للأدب العربي القديم، في كلِّيّة الآداب- جامعة القاهرة. تتلمذ على يد مصطفى السقا الذي علَّمه أصول التحقيق، فكانت باكورة تحقيقاته، في مجال التراث، ديوان «سراقة البارقي» (1947)، ثم توالت الدواوين التي حقَّقها: (ابن وكيع التنيسي - 1953، عبيد بن الأبرص - 1957، جميل بثينة - 1957، قيس بن ذريح - 1960، الخرنق بنت بدر بن هفّان - 1969 - ظافر الحدّاد - 1969)، وغيرها من الدواوين. كما شارك في تحقيق الجزء الأوَّل من معجم «المحكم» لابن سيده (1958)، والجزءين: السادس، والثالث عشر من معجم «تاج العروس» للزبيدي (1969، 1974). كما ترجم كتاب «تاريخ الموسيقى العربية»، والعديد من الكتب في التاريخ الاسلامي.

وُلِد حسين نصّار عام 1925، في محافظة أسيوط بصعيد مصر. التحق بالكُتّاب، ثم بالتعليم العصري، فكان أوَّل فرد في العائلة يلتحق بالثانوية العامّة، وبعدها بكلِّيّة الطبّ- جامعة الاسكندرية، عام 1943. وبسبب ظروف الحرب العالمية الثانية، عاد إلى القاهرة ليلتحق بقسم اللّغة العربية في كلِّيّة الآداب بجامعة القاهرة، ليحصل على درجة الليسانس في الآداب، عام 1947، ثم على الماجستير عام 1949، ثم الدكتوراه عام 1953.

أُجريَ هذا الحوار مع الراحل، قبيل وفاته في نوفمبر/تشرين الثاني، 2017، وكان آخر لقاء صحافي معه.

حوار: خالد بيومي

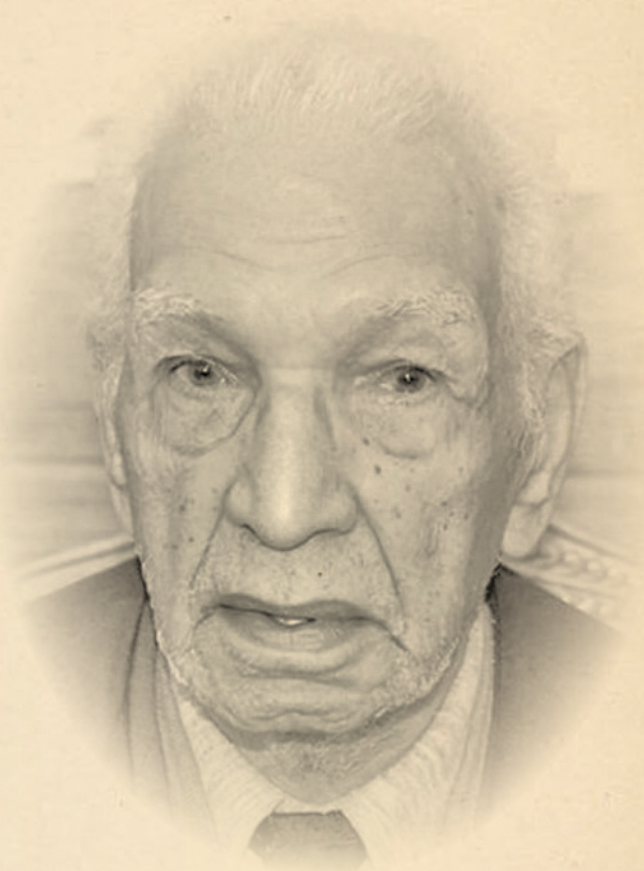
بدأت مشوارك العلمي طالباً بكلِّيّة الطبّ، لكنك لم تستمرّ في دراسة الطبّ، واخترت قسم اللّغة العربيّة بكلِّيّة الآداب.. ما سرّ هذا التحوُّل؟

- بعد نجاحي بالثانوية العامّة (القسم العلمي)، كانت درجاتي تؤهِّلني للالتحاق بكلِّيّة الطبّ بجامعة الاسكندرية، حيث كان مجموع درجاتي يقلّ عن درجة القبول في فرع طبّ القاهرة نصف درجة، ورحلت إلى الإسكندرية في العام الدراسي 1943 - 1944، للالتحاق بكلّيّة طبّ الإسكندرية، وكانت الإسكندرية تتعرض، خلال هذه الفترة، للغارات الألمانية باستمرار، في أثناء الحرب العالمية الثانية، وفوجئت بأن أقاربي هاجروا من الإسكندرية خوفاً على حياتهم، كما اكتشفت أن الحياة مستحيلة في الإسكندرية، ولم تعد تلائمني، فقرَّرت الرحيل إلى القاهرة، والالتحاق بقسم اللّغة العربية في كلِّيّة الآداب.

كيف بدأت رحلتك الشاقّة مع تحقيق كتب التراث العربي؟

- عقب التحاقي بكلِّيّة الآداب، اتَّصلت بالأستاذ العلَّامة المحقِّق مصطفى السقّا، وكان من كبار شيوخ التحقيق آنذاك، كما كان أستاذاً في النحو. تعلَّمت على يديه أصول التحقيق، وكان الأستاذ السقّا الوحيد المتخصِّص في تحقيق التراث، في الكلِّيّة، وإن كانت مكتبة الجامعة قد أصدرت بعض الكتب غير أنها قليلة العدد.

وفي البداية، اتَّخذت مهنة التحقيق هواية، قبل أن تتحوَّل إلى احتراف، وكانت البداية مع تحقيق النصوص التراثية، وأنا ما زلت طالباً في الفرقة الرابعة في الكلِّيّة، وعندما ترقَّيت أستاذاً، كان نظام الكراسي ما زال معمولاً به. وإذا أنعمنا النظر، جليّاً، في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وما تلاه حتى بداية الحرب العالمية الأولى، فسوف



حسين نصار



مصطفى السقا

نجد أن الاتِّصال بالغرب كان قويّاً، وكانت آثاره بعيدة المدى في حياة المصريين والعرب، وقد صاحب هذا الاتِّصال بالغرب يقظة ذاتية، وصلت الأمّة بالماضي العربي في عصوره الذهبية، وهذه اليقظة، وذلك الاتِّصال بالتراث والتاريخ، كانا عاملَيْ قوّة، وجناحَي التقدُّم إلى حياة جديدة. وبسبب هذين العاملين، انجلى الموقف، آخر الأمر، عن انقسام زعماء الإصلاح – بشكل عامّ – إلى فريقين: فريق ينظر إلى قديم الشرق والمسلمين يتغنّى به ويستوحيه، وفريق ينظر إلى ما حقَّق الغرب في حاضره من تفوُّق، يزيِّنه للمصريين، ويدعوهم إلى احتذائه والسير على خطاه، وقد سرى هذان الأسلوبان في كلّ شؤون الحياة. فريق يدعو الناس إلى الثورة على الماضي، ويدفعهم إلى الجديد دفعاً لا رفق فيه ولا هوادة، ويحملهم عليه حملاً لا تدرُّج فيه، وفريق آخر يوقظ ضمائر الناس ووعيهم، عن طريق الدين.

وظهرت آثار هذين التيّارين في السياسة، فكان أنصار الجامعة القومية يمثِّلون الفريق الأوَّل، وكان أنصار الجامعة الإسلامية يمثِّلون الفريق الثاني. وظهرت تلك الآثار في الأدب وفي الفنّ، فكان هناك فريق يتَّخذ قِيَمه الفنِّيّة من الأوروبيين، وفريق آخر يستمدّ قِيَمه من قديم العرب ومن تقاليد الشرق، كما ظهرت في التعليم، وفي المجتمعات وفي سائر شؤون الحياة؛ في الأزياء، وفي آداب الاجتماع، وفي أساليب العيش وأنماط الحياة. وكان بين هذين الطرفين المتباعدين فريق وسط يجمع المعتدلين من أنصار المدرستين، فيكادان يلتقيان، لكن المتطرِّفين، من الفريقين، كانوا يبلغون في تطرُّفهم الشطط، في كثير من الأحيان.

يرى الدكتور طه حسين، في كتابه «في الأدب الجاهلي»، الصادر عام 1924، أن الكثرة المطلقة ممّا نسمّيه الأدب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء، إنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثِّل حياة المسلمين وأهواءهم أكثر مما تمثِّل حياة الجاهليين.. ما رأيك؟

– كان طه حسين يرى أن القرآن الكريم يمثِّل حياة الجاهليين أكثر من أيّ كتاب آخر، وفي الحرب التي شنَّها على القيم الجاهلية يظهر هذا الموقف، فهو يرى أن القرآن أصدق تمثيلاً للعصر الجاهلي من الشعر المسمّى بـ(الجاهلي).

لكنه وضع مقياساً نقيس به الشعر، ونستطيع أن نتبيَّن منه الصادق من المنحول، لكنه لا ينسب الصادق إلى العصر الجاهلي بل ينسبه إلى الشاعر الذي يمثّله، وأمّا عن سؤال: متى كان يعيش هذا الشعر؟، فهذا أمر لا يعنيه. وقراءة طه حسين للنصّ العربي إنما تعتمد على نوع من الثنائية القائمة على المصالحة بين المنهج والنصّ.

إلى أيّ درجة تأثَّر هذا الكتاب بالمنهج الديكارتي؟

– لقد تأثَّر طه حسين بكلّ الثقافات التي اطَّلع عليها، باعتبار أن ابن سلّام الجمحي هو أكثر ناقد تعرَّض

لظاهـرة الانتحـال فـي الشـعر العربـي القديـم، وتبنّـى المستشـرق الألمانـي «مرجليوث» منهج الشكّ في الشعر العربي أيضاً، وطه حسـين في بعـض أعمال «هوميروس»، حيـث درس الأدب اليوناني في أثناء إقامته في فرنسـا. كان طه حسـين يعلـي من شـأن الظاهـرة الأدبيـة، وتاريخها، شـرط أن تكون أصيلة في ذاتها، فيقـول في كتابه «تجديد ذكـرى أبـي العـلاء»: «ولعمـري، إن عصـراً ينبـغ فيه، من الشـعراء: الرضيّ، والمتنبّي، وأبو العـلاء، ومن الكُتّاب: ابن العميد، وابن عبّاد، والصابئ، ومن الفلاسـفة: الفارابي وابن سـينا وابن لوقـا، ومن الأدبـاء: أبوهـلال، وابـن المرزبان، والآمـدي، والجرجانـي، ومـن النحويِّين: ابـن خالويه، وابن جنّـي، وأبـو علـي الفارسـي، والسـيرافي، وغيرهـم مـن أمثالهـم، ومن الجغرافييـن والمؤرِّخيـن والفلكيين، لخليق أن يكـون عصـر رقيّ ونهضـة، لا عصر ضعـف وانحطاط في العلـوم والآداب.

أثـارَ هذا الكتاب - وقت صـدوره - جدلاً في الحياة الثقافيـة، وصل إلـى أروقـة المحاكم.. لمـاذا اختفت المعـارك الأدبية، اليوم؟

- لقـد كان طه حسـين والعقّـاد والرافعي يديـرون معركة عنيفـة ضدّ مدرسـة الإحياء، بقيـادة أحمد شـوقي وحافظ إبراهيـم، ثـم توالـت معارك محمـد منـدور ولويس عوض وغيرهـم. والزمـن اختلـف، فالرافعي كانت ثقافتـه قديمة، ولـم يـدرس الثقافـة الحديثة، وطه حسـين ثقافتـه لاتينية فرنسـية، في حين كانـت ثقافـة العقّاد أنجلوساكسـونية. هنـاك مـن توقّف، فـي دراسـته، عنـد المرحلـة الابتدائية، مثـل العقّاد، وهناك مـن اكتفى بالثانويـة العامّة، مثل علي أدهـم، لكـن مثقّفـي اليـوم حاصلون علـى شـهادات عليا، كلّهـم حصَلـوا- على الأقلّ- على الشـهادة الجامعية، ولعلّك تذكـر أنـه قبـل جيلين، فقـط، في مجـال الصحافـة، كان معظـم الصحافيين غيـر جامعيِّين.

برأيـك، مـا الـذي تبقّى من طه حسـين، بعـد مرور أكثـر من أربعيـن عاماً علـى رحيله؟

- طه حسين صاحب مشـروع ثقافي، وتربوي، واجتماعي، وسياسـي، أراد أن يحقّقه تدريجيـاً؛ رغبةً منه في النهوض بالعقـل العربي، وبالمجتمع العربي. لقد تحدّى من تشـبَّثوا بالخرافـات فـي الفكر والدين والسياسـة، وجعلـوا من تلك الخرافـات سـلطة، فأصبحوا بهـا أصحاب سـلطان. ولعلّ كلّ مـا كتبـه طه حسـين كان نابعاً مـن هذا التحدّي طلباً لعوامل الثبات والاسـتقرار، وعوامل التغيُّر والتطوُّر، ورغبةً فـي الظفر بتعادليـة ترقى بها الحضارة العربية. وسـيبقى تراث طه حسـين، سـواء في النقد الأدبي، والترجمة الذاتية،



طه حسين

والبحـث التاريخي والإبداع الروائـي، والأدب الرمزي، وأدب الخواطـر، وأدب الرحلـة، والمقـال الصحافـي، والنصوص المترجمـة، بما يسـتحقّ تسـمية المشـروع، هـو الذي فتح الطريق لمجّانيـة التعليم، أمام المصرييـن، وأغضب الملك، بشـدّة، جراء هذا القرار.

لقد دخلت الجماعة، بفضل طه حسـين الذي أنشـأ مسابقة، يختـار فيهـا الطالب اي تخصُّـص يريده، فـإذا نجح، وهو فـي مسـقط رأسـه، بنسـبة لا تقـلّ عـن 70 بالمئـة، يأتي إلـى القاهـرة ليجـري اختبـاراً شـفوياً، فإذا نجـح في هذا الاختبـار الشـفوي بنسـبة لا تقـلّ- أيضاً- عـن 70 بالمئة، كان لهـذا الطالـب الحقّ فـي الالتحاق بالدراسـة الجامعية مجّانـاً، وكنـت ضمن هـؤلاء الطلاب.

قدّمـت دراسـات عديدة عـن المعجم العربـي، فهل نحـن بحاجـة إلى معاجـم جديدة؟

- بالتأكيـد، فالحيـاة متغيّـرة باسـتمرار، واللّغـة التـي نسـتخدمها اليوم غيـر اللّغة التي كان يسـتخدمها القدماء. ومـا دامـت اللّغـة متغيّـرة، نحـن بحاجـة إلـى معاجـم جديـدة، فيجـب أن يكون لدينـا معاجم للتلاميـذ، ومعاجم للمهندسـين، ومعاجـم للبيولوجيين، معاجـم للمصطلحات العلميـة، ولعلمـاء الاجتمـاع، والطـبّ، والأدب، مثل «معجم المصطلحـات الأدبيـة» للدكتـور محمـد عنانـي، ومعجـم «النفيـس» لمجـدي وهبـة.. إلـخ، وهـذا يختلـف عـن لغة الـكلام التـي هـي متطـوِّرة، دائماً.



أحمد شوقي

لماذا لا يوجد معجم تاريخي للُّغة العربية؟

- لقـد بُحَّ صوتـي فـي هـذا الموضـوع، و- بالمناسـبة- موضـوع أطروحتي للدكتـوراه بعنوان «المعجـم العربي.. نشـأته وتطـوُّره» عـام 1953، وقد رفض الناشـرون طبع الرسـالة، بحجّة ارتفاع سـعر التكلفة، كما لا يوجد جمهور مـن القرّاء يقبل على اقتنـاء الكتب المعجميـة، إلى أن جاء أحـد الرجال المهتمّيـن بالثقافة إلى دار الكتـب المصرية، فعرضـت عليـه فكرة طباعة الرسـالة، فطبعهـا على نفقته الخاصّـة. وقـد حصل هـذا العمل على جائـزة الملك فيصل العالميـة عام 2004. ولقد سـجَّلت حديثاً مع الدكتور أحمد درويـش الـذي كان عميداً لكلِّيَّـة الآداب بجامعة السـلطان قابـوس بن سـعيد، فـي منتصف التسـعينيات مـن القرن الماضـي، للإذاعـة العمانيـة، تحدَّثـت فيـه عن المشـروع المشـترك بينـي وبيـن الدكتـور محمـود فهمـي حجازي، عـن تكليف طـلّاب الدراسـات العليا بإعداد معاجم للشـعر والشـعراء (شـعراء الجاهلية، بالـذات) وقد قـام مجموعة مـن الزمـلاء، فـي البـلاد العربية الأخـرى، بانتهـاج النهج نفسـه مـع طلّابهـم، وطالبت، فـي إذاعة عمان، بـأن توزَّع دواويـن الشـعر العربية، فـي العصر الجاهلـي، على البلاد العربيـة المختلفـة، طبقـاً للقـدرات الماليـة لـكلّ بلـد، ثم ننتقـل مـن دواويـن الجاهلية إلـى مؤلَّفات القـرون التالية للعصـر الجاهلـي، وبذلك يصبح لدينا معجـم تاريخي للُّغة العربيـة، لكن- للأسـف- لـم يتحقَّق هذا الحلـم حتى الآن، لأن العمـل الجماعـي لدينـا ضعيف جـدّاً، والعالـم اللُّغوي الشـهير «فيشـر» كتب عن هـذه القضيـة، أيضـاً. ومجمع اللّغـة العربيـة في القاهرة من أحد أسـباب نشـأته التأريخ للُّغـة العربيـة، والمسـؤلون عندنـا لا يريـدون الإنفاق على الثقافة.

كيـف تـرى واقـع التـراث، فــي زمــن العولمــة والتكنولوجيـا الحديثـة؟

- ليسـت دراسـة التراث دفاعاً عن الماضـي أو تعويضاً عن مآسـي الحاضـر، وهروباً مـن أزماته، وتخلٍّ عـن تحدِّياته، بل هـو دخول فـي معـارك الحاضر. فالتـراث مـازال حيّاً في قلوب النـاس، ويؤثِّر فيهم، سـلباً وإيجاباً، يلجؤون إليه وقـت الأزمات، ويحتمون به إذا اشـتدَّت بهـم غوائل الدهر. يسـمعونه في أجهـزة الإعلام والمسـاجد، ويتربّون عليه في المـدارس وفي البيوت، ويضع لهم معايير السـلوك، ويحدِّد لهـم تصوُّراتهـم للعالم، بـل إنه أكثر حضـوراً من الحاضر نفسـه؛ لأنه حضـور معنـوي وفعلي، ذهني ومـادي، عقلي وحسّـي. فالتـراث واقـع وليـس مثـالاً، وإن تمَّت إزاحته، بدعـوى الواقعيـة، فهـي إزاحـة للواقـع نفسـه، وتخَلٍّ عن النظـرة العلميـة. وليـس الموقـف مـن التراث هـو القبول المطلـق كما تفعـل بعض الحـركات التقليديـة، أو الرفض المطلـق كمـا تفعـل الحـركات العلمانية، لأن التـراث ليس كلّاً واحـداً، بـل متعـدِّد الجوانـب، والأصل الرابع للتشـريع (الاجتهـاد) يقـوم علـى أن كلّ جديـد لـه أصل قديـم، وكلّ أصـل قديم يمكـن تطويره فـي جديد.

أنت، الآن، على أبواب التسـعين (أمدَّ الله في عمرك). ما المشـروع الذي كنت تتمنّى إنجازه ولم يتحقَّق؟

- عندمـا كنـت أسـتاذاً مشـرفاً، كنـت أتمنّـى أن أحقِّـق موضوعيـن، وأمنـح فيهمـا رسـائل علميـة للطـلّاب، هما: التفسـير، والنحـو. ولـم أسـتمرّ فـي هـذا المشـروع لأني وجـدت أن الطـلّاب لا يحقِّقون المثال الموجـود في ذهني، فأهملـت المشـروع لأنـه ينبغـي علـى مـن يتصـدّى لهذه المهمّـة أن يكـون دقيقاً، بحيث يسـتطيع قراءة كلّ شـيء، ويسـتنبط، ويضيـف، وهـذه آليـات منهج البحـث العلمي، وبعدمـا أنجـزت رسـالتين توقَّف المشـروع.

كمـا أتمنّـى إنجـاز معجـم لتاريـخ اللّغـة العربيـة، ولكن لا يوجـد حمـاس للمشـروعات العلميـة، علـى الرغـم مـن أن المكتبـة العربيـة أغنـى مكتبـة فـي العالم، حيـث يمتدّ عمرها إلى خمسـة عشـر قرناً، ونسـتطيع أن نقـرأ دواوين الشـعراء الجاهلييـن، ونفهـم معظـم ما فيهـا، ونحتاج إلى القواميـس لمجـرَّد مجموعـة ألفاظ بسـيطة، وهـذا عكس اللّغـات الأخـرى، كمـا أن اسـتخدام الكمبيوتر يسَّـرَ لنا كلّ شـيء، ولكـن- للأسـف- لا يوجـد اهتمام.

الفنّان عبدالعزيز ناصر: لا أعتقد أن هناك مدينة حزينة، على وجه الأرض، سوى القدس

جميل العابد

(الدوحة، ديسمبر، 1983)

مثل زهـرة بريّـة، تتغـذى بنـدى الصبـاح، وتسـقى من رائحـة الأرض، تكـبر في وجـه الريـح وتسـتمدّ الصلابـة مـن سـكون الصخـر وحـرارة الشـمس.. ومـن سَـواقٍ مجهولـة، لا تُـرى، تحت قـشرة الـتراب اليابـس، تمتصّ نسـغ الحيـاة. مثـل الشـجر، مثـل الثمـر، طلـع هـذا الفنّـان القطـريّ، كمـا طلـع آخـرون قبلـه، ومازالـوا يطلعـون، في قـرى الوطـن وأحيائـه المتراميـة، ينثـرون الحـبّ، فيزرعـون الأمـل.

عبدالعزيـز نـاصر ليـس بحاجـة إلى مـن يتحـدَّث عنـه؛ فأعمالـه تتحـدَّث عنـه، وكلّ مـا أودّ أن أضعـه، هنا، هو مـا يحـول حيـاؤه القطـريّ دون قوله.

لكننـا نحـن- الذيـن سـمعنا ألحانـه في أغنيتَـيْ «آه يـا بـيروت» مـن شـعر نـزار قبانـي، و«أحبُّـك يـا قـدس» للشـاعر الفلسـطيني هارون رشـيد- وجدنـا أن العملين يقفان على قمّـة الإنتـاج الفنّي الموفَّـق، وأن الفنّـان الذي أبـدع في اللحنـين هو إنسـان يملـك إحساسـاً اسـتثنائياً. وقـد اسـتطاع، بموهبتـه التـي منحـه إيّاهـا اللـه، أن يوصـل إلينـا ذلـك الإحسـاس، فبكينـا كمـا بكـى، ثـم صعدنـا، بعقولنـا وقلوبنـا معـاً، لنعانـق شرفـاً، كدنـا- لـولا العيـب- ننسـاه!

لقـد منـح اللـه عبدالعزيـز أداة عاصفـة يعـبِّر بهـا عن إحساسـه؛ هـي (الموسـيقى)، فجـاء التعبـير مشـحوناً باللوعـة والغضـب المتـوَّج بالرجـاء.

بقيثارتـه، ركـب سـحابة داكنـة، وعـلى أوتارهـا عـزف اللحـن الـذي تـئنّ بـه مواجعنـا، ويكشـف حقيقـة مأسـاتنا.

العالـم، بالنسـبة إلى هـذا الفنّـان الملهـم، كما تقـول لنا موسـيقاه، أبيـض وأسـود: عـدل يقابـل قهـراً، حيـاة تصـارع موتـاً، وفـوق هـذا وذاك، هـو حـبّ يطلـب البقـاء.

قـال لي، عندمـا قابلتـه آخـر مـرّة: «بعـد بـيروت والقـدس، أفكِّـر بتقديـم عمـل عـن أفغانسـتان. ولَكَـمْ تقـضّ مضجعـي مسـألة الإنسـان الجائع عـلى الأرض!.. لا أسـتطيع أن أنـسى هـذه الأشـياء!».

هـذا هـو عبدالعزيـز نـاصر؛ حزيـن كالبنفسـج، يغنّـي للجـراح نحيبـاً يهـزّ بـراءة الإنسـان. وبالعـذاب، يوقـد شـمعة في لجّة الليـل الحالـك. هـو والحزن كيـان واحد، معـه يكـبر، ومنـه يعطـي. في عينيـه طفولـة، وفي نبرته انصهـار، ومـا بينهمـا وداعـة وأنـس جـلاه الحـبّ للـه وللوطـن ولـكلّ أغصـان النخيـل المـزروع في رباه.

هـو ابن بـارّ لوطنـه.. انعدمـت المسـافة بينه وبـين أبعد حبّة تـراب عربيّـة. يعطـي كلّ يوم مـن روحـه وجهده، فينتقـي الكلمـة الخالصـة الملتهبة مـن عصارة الشـعراء وعميـق وجدانهـم القومـي، ويحوِّلهـا- بـدوره- إلى ناقـوس مهيب يقـرع في السـكون.

ولأنـه فنّـان أصيـل، فـإن ألحانـه تنفـذ إلى الجـوارح..

تنثال من الأعالي، فتلهب الضمائر، وتزرع بذرة الحزن الغاضب.
لحَّنَ قصيدتَـيْن للشاعر محمود درويش: «تكبَّر تكبَّر»، و«آه يا جرحى المكابر»، وقصيدتَـيْن لنزار قباني: «آه يا بيروت»، و«يا قدس يا مدينة الأحزان»، وقصيدتَـيْن للشاعر هارون رشيد: «أحبّك يا قدس»، و«أيُّها المحتلّ أرضي» ، ومن خلال هؤلاء الشعراء غنّى لشخصيَّته الحضارية التي أراد لها أن تحيا، في عالم جشع غير عادل؛ فهو لا يستطيع أن يتصوَّر نفسه إلّا حجرة في صرح الأمّة، ولبنة في جدرانها الماثلة في وجه النوء.
يقول عبدالعزيز ناصر، في مناسبات متفرِّقة: «نريد مزيداً من الوعي في الوطن العربي»، «الوطنية تعني الحبّ»، «لا أعتقد أن هناك مدينة حزينة على وجه الأرض سوى القدس»، «الأغاني ثقافة»، «اليهود يصرفون الكثير على الإعلام التربوي»، «الفنّ والصدق أمران، لا أستطيع الفصل بينهما»، «يجب أن يتَّسع مفهوم الأغنية الدينية ليشمل كلّ عمل فنّي يشيد بالقيم الأخلاقية، والقيم الجمالية، والإنسانيات؛ أقصد أن كلّ عمل فنّي يخدم روح الدين يُعَدّ عملاً دينياً، فالأغنية التي تتحدَّث عن عظمة الإبداع في الأزهار- مثلاً- تُعتَبر، في رأيي، أغنية دينية، وكذلك الأغاني التي تطالب بحرِّيّة الإنسان وحرِّيّة تفكيره، والأغاني التي تتحدَّث عن الوفاء والتضحية والخير والحبّ الطاهر.. كلّها، في اعتقادي، أغانٍ دينية لأنها تخدم روح الدين»، «الغاية ليست التشبيه الأدبي وإسقاط المعاني النبيلة، بل أن ننير بصيرتنا ونحن نتأمَّل في القحط الوجداني، والعاطفي الذي نستشعره حولنا، ولا ندري منه مخرجاً.. وأن نوجِد ما يؤكِّد أن بذور تربتنا قابلة للتفتُّح والحياة».
زرته في مكتبه، بإدارة الموسيقى والغناء، في الدوحة، أكثر من مرّة. كانت رغبة شديدة من جانبي في التعرُّف إلى هذا الرجل، بعد أن هَزَّتنا ألحانه في أغنيتَـيْ «أحبّك يا قدس»، و«آه يا بيروت»، قبل عام. أغنيتان سكن صداهما فينا كما تسكن العاطفة صدور المحبِّين؛ فقد اشرأبَّت القدس من أفق النغم الهادر، حبيبةً دنَّسها الضياع، وشرفاً مَرَّغه الهوان، وأطلَّت بيروت من قلب الجُمَل اللحنية، واللفظية معاً، شاطئاً فيروزياً لنا، حُرمَ الأمان، ووجهاً بهيّاً منّا، أتت عليه النار. كنت أشعر برغبة في أن أنقل تقدير ألوف الناس، وأقول له «شكراً».
وعندما التقيته، أخيراً، ولمست- عن كثب- ما جُبِل



عليه من رقّة، ما مَلَكه من خيال وإخلاص في العواطف، عرفت كيف تكون القوّة الحقيقية في هيئة إنسان، ولماذا تصدر الأعمال التي تنفذ إلى شغاف الملايين، ومن أين تصدر..؛ إنها الموهبة المصانة بالصدق.
نعم، لقد خُلِق عبدالعزيز ناصر موهوباً، لكنه، أيضاً، وببصيرة فذّة- لا شكّ- وعى متى تصبح الموهبة (الفنِّيّة) عنقاء تحلِّق في الفضاء الرحب، وتطلّ، من فوق، على صور الجمال وأشكال العذاب، فكان الصدق وسيلته الموروثة الدافقة كينبوع في قلب الجبال، لينقل مايراه وما يحسّ به، وهو يراقب الأشياء.
هذا فنّان يحسّ بنا، يسكن معنا أينما كنّا، يعيش على أرضنا ويعبِّر- بصدق ولهفة- عن آلامنا وأحلامنا، بعبق خياله، برائحة ترابنا، فيشدو لنا بوحي من الجذور وعمق الأصول؛ فهل تكفي كلمة



إطـراء بحقِّــه؟
كلّا!
إنه يسـتحقّ الحـبّ، كلّ حبِّنــا، إذا كان في جوارحنــا بقيّة منــه؛ لأن حبَّنا له هــو حــبّ للعطاء، حتــى يعــمّ العطاء! يسـعدني أن أتـرك له المنـبر، ليحكـي لنا كيف بـدأ، وأيّ مسـعى يبتغـي. أعطانـي بعضـاً مـن أوراقــه، أنقلهــا، هنــا، حَرْفياً:
«بسم الله الرحمن الرحيم..
الفـنّ عنـدي رسـالة وقضيـة ووسـيلة للتعبـير والتأثـير والتغيـير، لا مجـرَّد أداء للترفيـه والإطـراب.
أؤمـن، دائمـاً، بـأن الفـنّ الحقيقـي هـو ذلـك الفـنّ الـذي ينبـع مـن وجـدان الأمّـة معـبِّراً عـن أحاسيسـها ومشـاعرها وتطلُّعاتهـا، مسـتمدّاً عظمتـه مـن عظمـة الأرض والإنسـان. مـن ذلـك المنطلـق، بـدأ تعامـلي مـع الـتراث الشـعبي، فقدَّمـت أعمـالي التراثيـة، مثـل: (أمّ الحنايـا - العايـدوه - يـا راعـي الملحـة)، أو هـي التـي قدَّمتنـي، إن شـئت».
«تنـاولي للأعمـال الفنيّـة التراثيـة، لـم يكـن مـن بـاب الحفـاظ عـلى الـتراث، بـل لإيمانـي بـأن الفـنّ الحقيقي لابـدَّ أن يكـون مسـتلهماً مـن الأرض ومـن الإنسـان. و-أيضـاً- لحنينـي إلى المـاضي ورغبتي في تجسـيد بعض صـوره في قوالـب فنيّـة جديـدة تلائـم روح العـصر».
«اللحظـة عابرة والمـكان متغـيِّر، والفنّان- وحـده- قادر عـلى تجسـيد ذلـك المـكان وتلـك اللحظـة، بما لديـه من

وسـائل إبداعيـة خصَّه اللـه بها».

«اعتمـدت عـلى الغنـاء الجماعـي في التعبـير عـن قضايا الأمّـة، مثـل الأغانـي الخاصّـة بقضيَّتنـا الكـبرى (القـدس) لأن الغنـاء الجماعـي، في رأيـي، أقـدر مـن الغنـاء الفـردي في التعبـير عـن تـراث الأمّة ومشـاعرها وتطلُّعاتهـا الوطنيّـة، و -مـن ثَـمَّ- هـو أبقـى وأكثـر خلـوداً».

«أوّل عمـل فنّـي لي، وأنـا لـم أتجـاوز الخامسـة عشرة مـن عمـري، كان يتحـدَّث عـن القـدس، وكان بعنـوان «أيُّهـا المحتـلّ أرضي» للشـاعر الفلسـطيني هـارون رشـيد الـذي لَحَّنت لـه، فيمـا بعـد، قصيـدة (أحبُّـك يـا قـدس)، وكان ذلـك قبـل حـرب حزيـران، 1967. غنَّيـت اللحـن بصوتـي، وقمـت بتسـجيله مـع بعـض الزمـلاء الموسـيقيين الهـواة، وكان في نيَّتـي إذاعـة اللحـن في بدايـة عهـد أوّل إذاعـة قطريـة، لكـن هزيمة حرب الــ67، كانـت سـبباً في عدم إذاعـة هـذه الأغنية. ومازلـت أحتفـظ بذلـك التسـجيل المتواضـع، في مكتبتي الموسـيقية».

«في سـنة 1965، راودتنـي فكرة إنشـاء فرقة موسـيقية تضـمّ الهـواة مـن أولاد الحَـيّ. وفي عـام 1966 وفَّقني اللـه، فأسسـت (فرقـة الأضـواء) بقسـمَيْها: الموسـيقي، والمسرحـي، وبمعاونـة بعـض الشـباب القطـري الموهـوب.

وقـد تـولّى الفنّـان الصديـق المرحـوم محمَّد أحمـد عنبر القسـم المسرحـي في الفرقـة، بالتوجيـه والرعايـة، في بـادئ الأمـر، وتولَّيـت أنـا القسـم الموسـيقي».

«عـارض والـدي، سـنة 1970، فكـرة التحاقـي بالمعهد العـالي للموسـيقى، وإرضـاءً لرغبتـه، وافقـت عـلى دراسـة اللغـة العربيّـة في جامعـة القاهـرة، شرط أن يسـمح لي بالانتسـاب إلى المعهـد الموسـيقي في الوقـت نفسـه، لكـن المعهـد في القاهرة، رفـض، قبولي منتسـباً؛ لأن الدراسـة فيـه عملية، وهـو لا يقبـل إلّا المنتظمـين؛ ومـا جعلنـي أدفـع المبلـغ الـذي كنـت أتقاضـاه مـن وزارة التربيـة والتعليـم (أربعـون جنيهـاً مصريـاً، تقريبـاً) على الـدروس الخصوصيـة في الموسـيقى، حتى أنـي عشـت تلـك الفـترة معيشـةً تميـل إلى التقشُّـف؛ وجبـة الفـول والطعمية كانـت غذائـي الرئيـسي، وكان الأوتوبيـس هـو وسـيلة المواصـلات اليوميـة.. صدِّقني، كانـت تلـك الحيـاة، رغـم قسـوتها، جميلـة جـدّاً في بسـاطتها، وفيمـا تعطينـا إيّـاه مـن دروس وعِـبَر.

أمـام اصراري المسـتمرّ عـلى دراسـة الموسـيقى، وافـق أخـي الأكـبر عـلى مسـاعدتي للالتحـاق بالمعهـد العالي للموسـيقى، في القاهـرة، في السـنة التاليـة، شرط أن أنتسـب هـذه المـرّة إلى جامعـة بـيروت العربيّة لدراسـة اللغـة العربيّـة، وتـمَّ ذلـك بتوفيـق اللـه، إلّا أن حبّـي للموسـيقى جعلنـي أهـب كلّ وقتـي للاسـتزادة مـن العلـوم الموسـيقية».

«في القاهـرة، اسـتفدت مـن تعاملي مـع كثير مـن الفرَق الموسـيقية، ومـن احتكاكـي بكبـار الموسـيقيِّين، كمـا تعاونـت مع المايسـترو شـعبان أبو السـعد، والمايسـترو عبدالحليـم نويـرة، وغيرهمـا، في توزيـع بعـض أعمـالي الموسـيقية».

تخصُّـصي في المعهـد كان دراسـة آلـة الكمـان، وفـق المنهجـين: الغربـي، والشرقي، كما درسـت البيانـو كآلة إضافيـة، إلى جانـب المـوادّ الموسـيقية الأخـرى».

«عشـت في القاهـرة فـترة زمنية طويلـة قاربـت الأحـد عـشر عامـاً، وقمـت بتسـجيل معظـم أعمـالي، وتنفيذها هنـاك، حيـث كانـت لي تجربـة الحـبّ الأوَّل، والتـي أنجبـت مقطوعتـي الموسـيقية التـي تحمـل اسـم الحبيبـة».

«.. وقـد تطرَّقـت في أعمـالي الفنيّـة إلى كثير مـن الألوان الغنائيـة والقوالـب الموسـيقية؛ فأنـا لسـت مـع الذيـن يريـدون للفنّـان أن يبقـى حبيـس الـدور الواحـد. إن الممِّثـل القدير هـو الـذي يجيـد جميـع الأدوار ويتقنها، كبيرةً كانـت أم صغـيرة. وكذلك، عـلى المؤلِّف الموسـيقي أن يتعامـل مـع جميـع الألـوان الغنائيـة والموسـيقية. المهـم أن يبتكـر ويبـدع في إخراجهـا، لكـي يثبـت مقدرتـه في مختلـف الألـوان. وعليـه، أيضـاً، ألّا يخجـل من تقديـم العمـل الفنّـي الصغـير، مـا دام هـذا العمل لا يقلِّـل مـن قيمـة الفنّـان الـذي يسـتطيع التصدّي لأعمـال كبـيرة. وأضرب، لذلـك، مثـلاً قولـه تعـالى: (إن اللـه لا يسـتحي أن يـضرب مثـلاً مـا بعوضـة وما فوقهـا..) «صـدق اللـه العظيـم»».

وهـذا أنمـوذج للمواطـن الصالـح الـذي يفكِّـر بقضايا بلـده وأمّتـه، وهمومهـا ويحملهـا معـه أينمـا حـلّ أو ذهـب. يـدرك عـن -قناعـة- دوره الأدبـي الملـزم تجاه تلـك القضايـا وتلـك الهمـوم، وأن لـه واجبـاً (عامّـاً) يجـب أن يؤدّيـه، في مجالـه، بأمانـة وهمّة لا تقـلّان عن سـعيه لتحقيـق الخـاصّ مـن المطالـب.

وهكـذا، تضـاف زهـرة نـضرة في عالمنـا الكالـح، وتصبّ قطـرة بيضـاء صافيـة في المزيـج الضـارب في القتامـة، وينبثـق لهـب دافـئ في مسـاحة الثلج.

ويبقـى ثمّـة بريـق خافت يغشى بـصر الفنّـان، ويتلألأ جاهـداً خلف حـدود الزمـن المنظـور، وأفـق الضباب.



عبد العزيز المقالح

عدن.. يغسلها البحر في اليوم مرَّتين

لَـمْ يدخلهـا عربـيٌ أو أجنبـيٌ إلّا وعـلى لسـانه العبـارة الخالـدة الثابتـة في الأذهـان، وهي «جنـة عدن»، وعـلى مَنْ يحلم بالدخـول إليها مـن المُثقَّفـين والمُفكِّرين والشـعراء أن يكونـوا مسـتوعبين لتاريخيهـا وملمِّـين ببعـض التفاصيل عـلى الأقـلّ عما شـهدته في تاريخهـا الطويـل الـذي يمتد إلى مـا قبل الإغريـق والرومـان بأزمنـة وعصـور لا تُحصى.
وعدن ليسـت الآثـار والشـواطئ الذهبيـة الجميلة، وليسـت المبانـي التي اختـارت أماكنهـا على السـفوح وقمـم التلال، كما ليسـت الشـوارع والأسـواق، ولا الميناء الطبيعـي النادر في تكوينـه واحتضانـه الحنـون للسـفن عـلى اختـلاف أحجامهـا بعيـداً عـن الأعاصـير والريـاح الغاضبـة. إنهـا عـدن التاريخ والأسـاطير التي جعلـت العـشرات إن لم يكن المئات مـن المبدعـين في العالـم يحلمـون بسـكناها أو حتى زيارتهـا والوقـوف بالقـرب مـن صخـرة «رامبـو»، ذلـك الشـاعر المُبـدع الغريـب الأطـوار، حيـث كان يبعثـر أكثـر أوقاته عـلى تلك الصخـرة متأمِّلاً البحر والسـماء والشـمس التـي لا تعـرف الحجاب عـلى مـدار أيـام العام.
عـدن- كمـا يقـول المُؤرِّخـون- هـي ثغـر اليمـن وجوهرة البحـر العربـي تـضيء طريـق السـائرين مـن الغـرب إلى الشرق ومـن الشرق إلى الغـرب، وهـي الواحـة العربيّة التي اسـتراح بها وعـلى شـواطئها تجـار ورحَّالة، وشـهدت عبر كلّ العصـور حروبـاً طاحنة بين أهلهـا والغزاة مـن ناحية، وبين الغـزاة أنفسـهم الذيـن كانوا يتنافسـون في الاسـتيلاء عليهـا والسـيطرة عـلى موقعهـا الاسـتراتيجي النـادر، وقد احتلَّـت مـكان الصـدارة في كتابـات اليونانيـين والرومان، لا بوصفهـا الميـنـاء الـذي يُصـدِّر تجـارة التوابـل والبخور والحريـر، بـل لما يُشـكِّله هـذا الموقـع مـن أهمية سياسـيّة واقتصاديّـة. وقـد نجـح الاحتـلال البريطانـي في إخضاعها بعـد هزائـم مُنكـرَة لقواتـه حديثـة التدريـب والتسـلُّح، وجعـل منهـا بوابـة إلى مسـتعمراته في الـشرق وتطلعاتـه للاسـتيلاء عـلى الخليـج العربـي وبسـط نفـوذه والتفـرُّغ لنهـب ثرواته التـي كان يـدرك- منذ وقتٍ بعيـد- مدى ما تحتضنـه مـن كنوز.
لم أدخـل عـدن، وقد كانـت- دائمـاً- قريبـة مـن قلبي وفي تناول كتاباتـي وأريج قصائـدي إلّا في وقتٍ متأخر لأسـبابٍ لا أملـك لهـا تفسـيراً سـوى مـا جـاء في قصيدة اشـتهرت عـلى مسـتوى العالم للشـاعر اليونانـي قسـنطين كفافيس ابـن الإسـكندرية وأحـد أهـم شـعراء اللّغـة اليونانيـة المعـاصرة. والقصيـدة المُشـار إليهـا هـي «ايثـاكا»، ولَعلّها مدينـة مـن اخـتراع الشـاعر جعل منهـا حُلمـاً باذخـاً على مـن يحلـم بالوصـول إليهـا أن يكـون قـد رأى كلّ المـدن المُهمّـة والجميلـة في العالـم لتكـون آخـر مـا يـراه، ويبدو أن ذلـك قد كان شـأني مـع عـدن التي لـم أدخلهـا إلّا بعد أن طوفـت بعـشرات المدن غربـاً وشرقـاً، وصـار في إمكاني أن أراهـا بعـينٍ مُدرَّبة على قـراءة المـدن والنفـاذ إلى الأبعاد الخفيّـة مـن جمالياتهـا، وإذا كان الوقـت الـذي أمضيتـه في عـدن قصـيراً فقـد تمكَّنـت أثنـاءه مـن اسـتيعاب روح المدينـة والنفـاذ إلى جوانب غير تلـك التي كان يدلّنـي عليها الأصدقـاء المرافقـون والذيـن طافـوا بـي كلّ الأماكـن التي كانـوا يـرون أنهـا سـتكون موضـع اهتمامـي وإعجابي.
كانـت المدينـة بتنـوُّع أحيائهـا وتنـوُّع أسـواقها أيضـاً وبالشـواطئ المغطـاة بحشـود مـن المواطنين رجالاً ونسـاء وأطفـالاً، كمـا كانـت الصهاريـج التاريخيـة التـي تحفـظ الماء وتغـذّي المدينة بالميـاه وكلّهـا جميعاً مما يلفـت النظر ويشـدّ الانتبـاه وتسـتدعي أكثـر مـن وقفـة، لكـن شـيئاً آخر قـد أثـار دهشـتي وإعجابـي وهو نجـاح هـذه المدينة العظيمـة في تحـدِّي الأحـداث، واقتدارهـا في امتصـاص الخيبـات فضـلاً عـن الألفـة التـي تجمـع بـين أبنائهـا، وروح التعايـش السـائد بين هـذا الخليـط المدنـي والريفي والوطنـي والأجنبـي، وتذكَّـرت لحظتهـا أن عـدن- وهـي



ميناء بحري عالي الشهرة- قد حاولت أن تكون مدينة «كزمر يوليتية»، أي عالمية تتعايش على ترابها الأجناس والأديان في محبة وسلام، ومازالت صالحة لتكون كذلك موطناً للتجارة العالمية ومصدراً لتبادل الخبرات الاقتصادية والثقافيّة والعلمية وسوقاً حرّة تقوم على نظام التعدُّديّة والمشاريع العادلة والهادفة إلى خلق مناخٍ آمن وحديث.

وبما أن زيارتي الأولى لهذه المدينة بديعة التكوين ودودة القلب دافئة المشاعر فقد أوحت لي بقصيدة طويلة نسبياً حملت جوانب من انطباعاتي الأولى ووجدتني أكتبها بانتشاء وفي دقائق معدودة كأنني كنت أنقلها من الذاكرة كما هي دون زيادة أو نقصان ، والقصيدة منشورة في ديوان «كتاب المدن» : دار الساقي بيروت عام 2007م، وهذا جزء منها:

هي بوّابةُ الحب
والفن
بوابةُ الكلمات الجميلة
جنةُ عدنٍ
التي مثلها وعد الله أحبابَهُ
الطيبين
أتى ذكرها في الكتاب المبين
وحول شواطئها اللازوردية
الماءِ؟
ظلّت تجوب ملائكةُ الله
تحرسها من عيون الشياطين
والغاصبين.
عشتُ دهراً أراها بقلبي،
وأعشقها من بعيدٍ،
لكي لا يُشرِّدني في البراري
جنونُ هواها
وأُلقي عصا رحلتي
عند شمس ضفائرها الدافئة

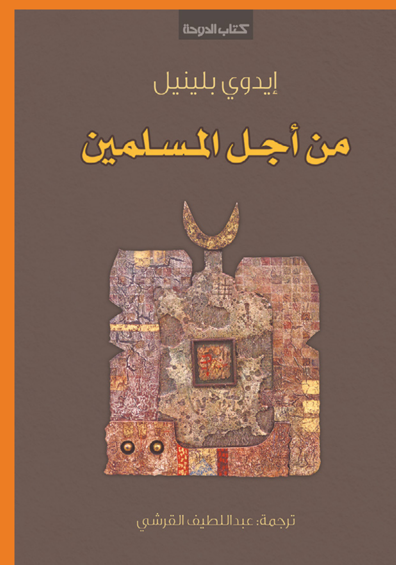
ولم أكتفِ- يومئذ- بالجزء الإيقاعي الذي اختزلت منه المقطعين السابقين، بل أرفقتها بنثرية، أطول تستكمل الروحُ فيها ما تركته الزيارة القصيرة من شعور بالانتشاء والفرح ، وهنا مدخل الجزء النثري من القصيدة:

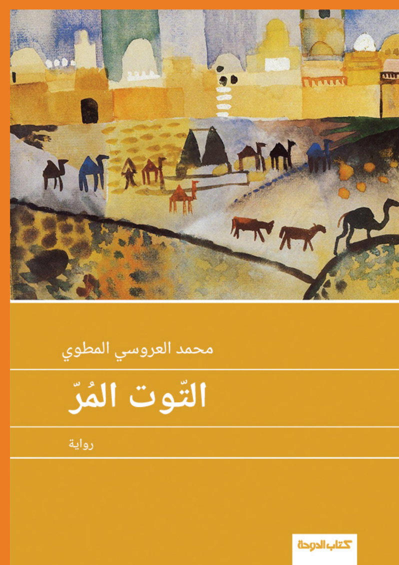
(لا مكان للعادي، واليومي المُتكرِّر في هذه المدينة المُتجدِّدة التي يغسلها البحر في اليوم مرَّتين قبل أن تنام وبعد أن تصحو، للزمان في مكان هذه المدينة مرئيات ومسموعات، ولا تكفّ أقدامه العابرة عن السير في الشواطئ والتجوُّل حول الصهاريج، والبحث في مغاور الجبال عن سيوف وطبول، وعن قصائد لشعراء قذفهم الموج الأسمر، ليعيدوا بالكلمات تخليق صور شبه ناطقة لهذه المدينة لم يكن «آرثر رامبو» أولهم ولا آخرهم ذلك الطفل الشريد الذي هجر «باريس» ليجلس على صخرة من صخور عدن يتدفأ عليها في الشتاءات عندما يكتب آخر قصائده التي لم تُنشر أو يكتب أحدث رسائله).

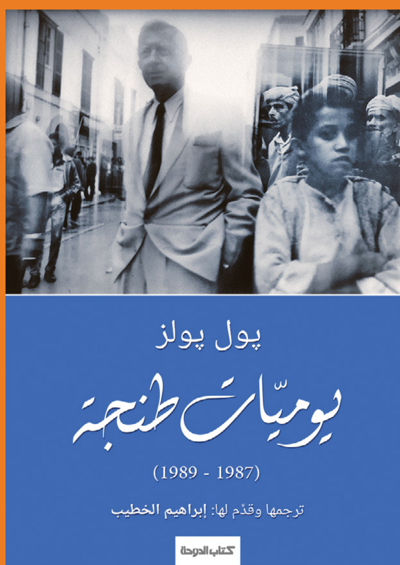
والإشارة إلى الشعر والشعراء هنا تجعلنا نتذكَّر رحلة الشاعر الغزلي الأشهر في تاريخنا الأدبي وهو عمر بن أبي ربيعة، الذي كان يتردَّد على عدن في رحلات سنوية لزيارة أخواله ومسقط رأس أمه، وفي واحدة من تلك الرحلات كتب بيتين من الشعر سارا -كما قال النُّقَّاد القدماء مسار الشمس وتنقَّلا من بلدٍ إلى بلد ومن عصر- إلى عصر، والبيتان هما:

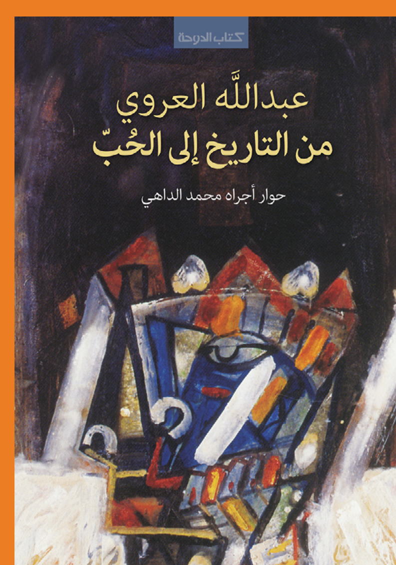
تقولُ عيسي وقد أمّت ركائبنا
لحجاً ولاحت ذرى الأعلام من عدنِ
أمنتهى الأرض يا هذا تريد بنا
فقلت: كلّا ولكن منتهى اليمنِ

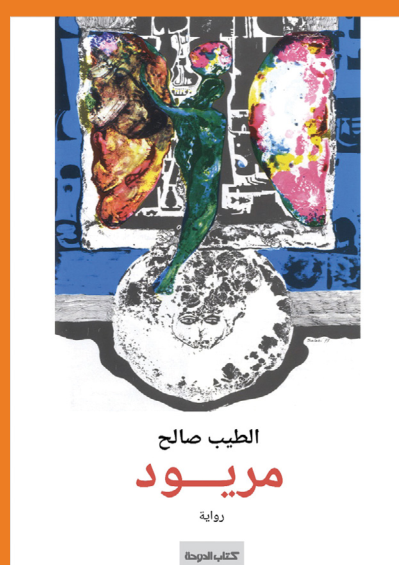
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني



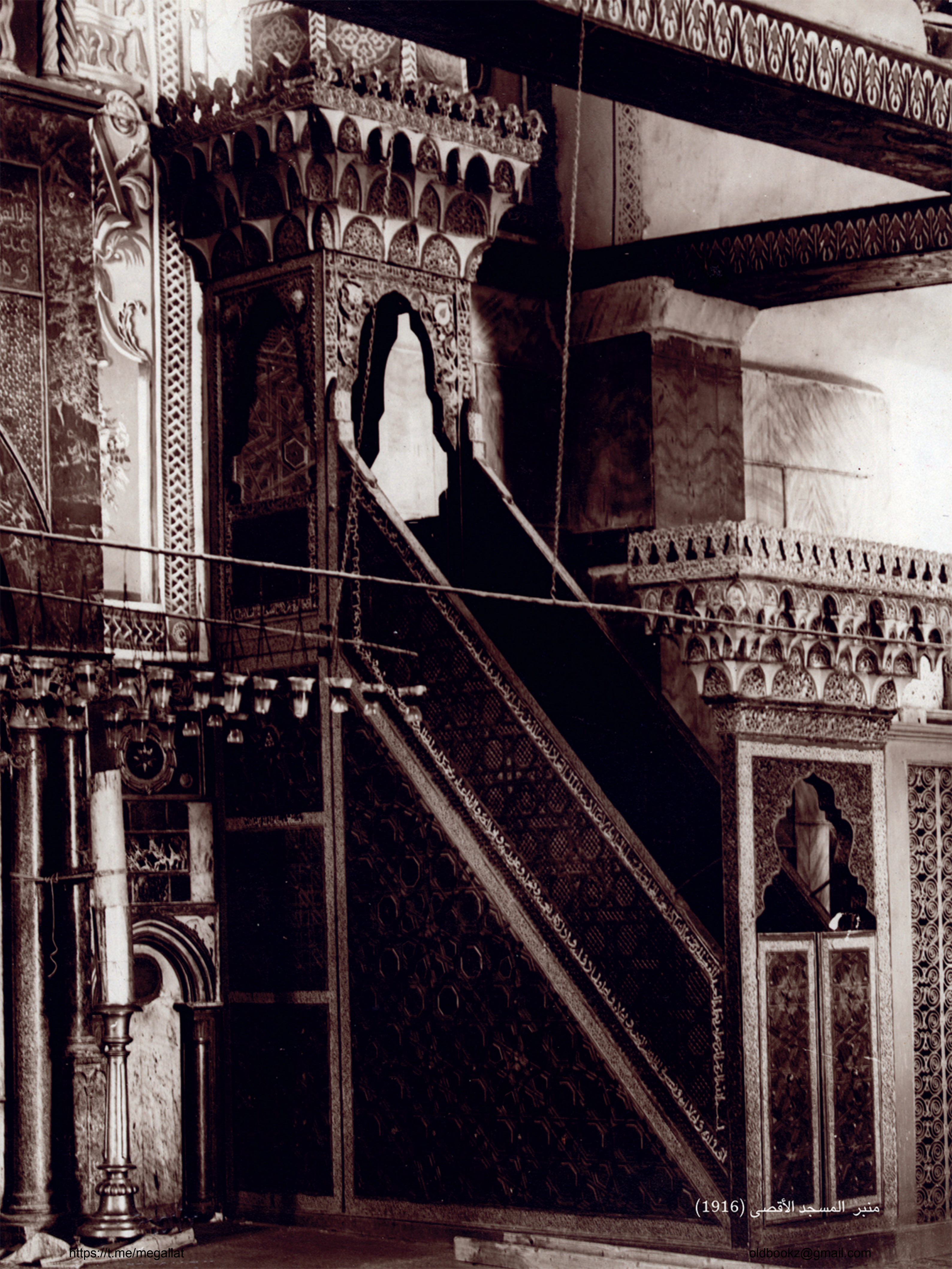












منبر المسجد الأقصى (1916)

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 124 - فبراير 2018

مع العدد كتاب:

ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟

نورمان ج. فينكلستاين

ترجمة: أحمد زراقي



خطوات جورج ويا

مهرجان القرين الثّقافي
إخراج الثّقافة من كسادها !

غولدن غلوب
قليل من الفنّ.. كثير من القضايا

بيير بيار
تدوير كاتب !

زواج التركي..
امتحان القهوة المالحة

حوارات:

سليمان توفيق

فارغاس يوسا

غاري أولدمان

الزمن والفراغ..
ثورة الفن الروسي

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

رهانات الاقتصاد المعرفي

تنبـع أهمِّيـة الاقتصـاد المعرفـي مـن كونـه البديـل العملـي لاقتصـاد الندرة المُعتمـد بشـكلٍ رئيسـي علـى المـوارد الطبيعيـة. ففي هـذا الميـدان الرحب، تُشـكِّل المعرفـةُ بحَدِّ ذاتها قيمة إنتاجيـة مُتجدِّدة، عبر التَّوليـد اللامحدود لتلك القيمـة، ومن خلال اسـتناد الاقتصاد المعرفـي إلى التطوير والبحـث والابتكار وتقانـة تكنولوجيـا المعلومات الحديثة وتوسـيعها، وهي عمليَّـات بقدر ما تُوفِّر فائضـاً فـي الإنتـاج، فإنها لا تتطلَّـب إنفاقاً كبيـراً لتبيئتها والانخـراط فيها.
ونظـراً للـدور الـذي يلعبه الاقتصـاد المعرفي فـي النهضة الإنسـانيّة الحديثة، كان محـور فعاليَّـات مهرجـان القِرين الثّقافي السـنوي، الـذي انطلق في دولة الكويـت الشـقيقة (في نسـخته الرابعة والعشـرين) منتصف الشـهر المنصرم (ينايـر/ كانون الثانـي 2018)، وقد جاءت مشـاركتنا في فعاليَّـات المهرجان الثّقافـي، وخاصّـة في الندوة الرئيسـية لتنـال اهتماماً بالغاً مـن القائمين على أنشـطة تلك الفعاليّة، إذ جرى تناول أهمِّية التنميـة الثّقافيّة والاقتصاد المعرفي الـذي يعانـي العجـز والتعثُّر فـي العالـم العربي مقارنـةً ببعـض دول العالم الناميـة، لتتحوَّل فعاليَّـات القِرين إلى تظاهرة عربيّة ثقافيّـة وفنِّيَّة واقتصاديّة، وتثبـت مـدى وعـي مجتمعاتنـا ورغبتهـا فـي إيجـاد البدائـل الاقتصاديّة عبر الاسـتثمار المعرفي، فشكَّل القِرين عُرسـاً ثقافيّاً حفل بأطياف الفكر، والثّقافة، وأصحـاب العقول المسـتنيرة من شـتَّى أنحاء عالمنـا العربي.
وفـي هـذا الصـدد تواجـه البلـدان العربيّـة صعوبـات ومعوقات علـى صعيد تجربتهـا فـي الاقتصـاد المعرفي؛ ففي مؤشِّـر اقتصاديـات المعرفـة العالمية تحتـل البلـدان العربيّـة مراتب متأخِّـرة، وفي أحسـن الأحوال متوسِّـطة، وذلك نتيجـة اعتماد اقتصاداتها بشـكلٍ شـبه كامـل على المـوارد الطبيعيـة الأوّليّة، واعتمادهـا علـى الاسـتيراد، وضعـف عملية التصنيـع، وإهمالهـا تطوير قطاع تكنولوجيا المعلومات، والاسـتثمار في الصناعـات والخدمات، وضعف اهتمامها بالتكنولوجيـا الرَّقميّـة والتـداولات الإلكترونيـة المنتجة، وأيضاً عـدم تركيزها علـى جـودة التعليـم، الـذي لا يحظـى بكبير تمويـل فـي الميزانيـات العربيّة العامّـة، فـلا يتجـاوز متوسـط الإنفاق علـى التعليـم - عربيـاً- نسـبة 4 % من الناتـج المحلِّي الإجمالـي، وهـو ما جعـل مخرجـات التعليـم - فـي الغالب- لا تتناسـب ومتطلَّبـات السـوق، وأدَّى لارتفـاع معـدَّلات البطالة، وفـوق ذلك لا يحظـى البحـث والابتـكار العلمـي العربـي بـأي دعم يُذكـر، الأمر الـذي جعل غالبيـة بلدانه مُعرَّضة لاسـتنزاف العقـول، فيما يُعرَفَ بظاهـرة هجرة العقول العربيّـة، بسـبب عدم توفُّر أي حواضن رسـميّة وغير رسـميّة لهم فـي بلدانهم.
كشـف مهرجان القِرين حجم العوائـق والتحدِّيَّات التي تواجـه اقتصاد المعرفة العربـي، وأهمِّيـة البحث عن آفاق لتطويـر الطاقات الشـبابيّة العربيّة، كما أبرز محـاولات بعـض الـدول العربيّـة التي تسـعى إلى النهـوض في هـذا المجال، ومنهـا التجربـة القَطريّـة، حيث بدأ الاهتمـام القَطريّ منذ أكثر مـن عقدين في التنميـة الثّقافيّـة والتطوُّر المعرفي، فقطر اسـتثمرت جزءاً كبيـراً من ميزانيتها فـي تحسـين جودة التعليم، وتوسـيع نصابها في مجـال تكنولوجيا المعلومات، التـي أصبحت اليـوم قوام عمليـة التواصل والضبط فـي المُؤسَّسـات القَطريّة، ممـا انعكـس على تمكيـن المواطن القَطريّ مـن النفاذ إلى عالـم التكنولوجيا.
وغير بعيد عن اسـتثمار قَطـر في تكنولوجيا المعلومات، فإنها أصبحت سـبَّاقة فـي مجال الاسـتثمار فـي الاتصال والإعـلام، وهما أهـم مرتكـزات اقتصاديّات المعرفـة الرئيسـية. وأخيـراً: نخلـص للقـول بـأن الحالـة السياسـيّة والأمنيّة والاقتصاديّة العربيّة الراهنة تزيد من مخاطر وتحدِّيَّات تنمية الثّقافة واسـتثمار المعرفـة وترويجها ومنافسـة غيرها مـن الاقتصادات الناشـئة في العالم.

رئيس التحرير

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 124

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وأربعة وعشرون
جمادى الآخرة 1439 - فبراير 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

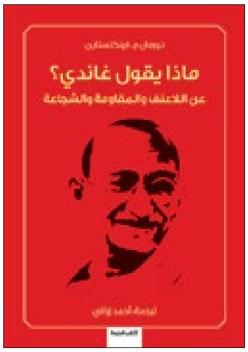
صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الغلاف:



غلاف **المجلة**: كازيمير ماليفيتش (1879-1935) روسيا

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب**:
رسم جرافيتي للمهاتما غاندي

تقارير | متابعات |



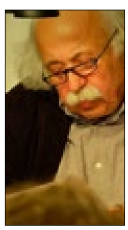




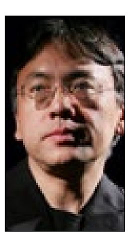
أدب | فنون | تاريخ | علوم |



حوارات | نصوص |









نظَّم المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الدورة 24 من مهرجان القرين، التظاهرة الثّقافيّة الأكبر في دولة الكويت التي تُشكِّل مناسبة للقاء مختلف الأطياف الثّقافيّة والفَنّيّة المحليّة والعربيّة والدوليّة. فمنذ انطلاقته سنة 1994، ساهمت دورات المهرجان في تكريس التواصل الثّقافي، بما يؤكّد انتماء الكويت العربي والحضاري وعزمها على إثراء الحياة الفكريّة والثّقافيّة في محيطها الخليجي والعربي، وما يترتب عن ذلك من إعلاء القوة الناعمة الكويتيّة.

ضمن فعاليات مهرجان القرين الثّقافي في دورته الـ 24

بيان يوصي بإخراج الثّقافة العربيّة من كسادها !

(مجلة الدوحة)

فعاليات دورة هذا العام انطلقت بعرض غنائي على مسرح عبدالحسين عبدالرضا، حيث تمَّ الاحتفاء بالشاعر الغنائي ياسين شملان الحساوي في إطار سياسة المجلس الثابتة بتكريم الروّاد والمبدعين من أبناء الكويت. وعلى مدار ثلاثة أسابيع من يناير الماضي كان للجمهور مواعيد مختلفة شملت عروضاً وأنشطة فنِّيّة، والعديد من الورش والمحاضرات الأدبيّة والثّقافيّة، بالإضافة إلى تكريم الفائزين بجوائز الدولة التقديريّة والتشجيعيّة. وكالعادة شهدت هذه الدورة الاحتفاء السنوي بالمنارات الكويتيّة، حيث تم اختيار منارة للشاعر الغنائي فهد بورسلي، وأخرى للفنّان التشكيلي حميد خزعل. وفي الموسيقى، وحرصاً على تجسيد رسالة التلاقح الثّقافي للمهرجان، أحيت الأوركسترا السيمفونية الكازاخستانية حفلاً موسيقياً، بالإضافة إلى عروض تراثية موسيقية من ألمانيا والنمسا والجنوب الأميركي، وأخرى من جنوب إفريقيا، ومن الكويت فرقة الرندي، ومن العراق سيدة المقام العراقي الفَنّانة فريدة، فضلاً عن مجموعة من الفعاليّات والعروض المشهدية قدَّمها المهرجان في السينما والمسرح والفنون التشكيلية، تمَّ تنظيمها بالتعاون مع مؤسَّسات وهيئات أهلية، منها محاضرة نظمتها دار الآثار الإسلامية حول دور الرحالة في الفَنّ الإسلامي بعنوان «مجوهرات الرّحالة القديمة» قدَّمتها د. فيرونيك شيلتز، عضو الأكاديمية الفرنسية للنقوش والكتب، إلى جانب محاضرة عن خمسة آلاف سنة من المنسوجات الهندية، وأخرى عن المجوهرات... وبالإضافة إلى معارض الكتب التي تقام داخل المجمعات التجارية أُقيم في مكتبة الكويت الوطنيّة معرض الكتاب المُستعمَل بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين، وفي متحف الكويت الوطني تمَّ تنظيم المخيم الربيعي الأول للآثار بهدف نشر الوعي الأثري.

وضمن برنامج الندوات أقيمت «ندوة حقوق المُؤلِّف وحماية الإبداع الثّقافي»، وندوة «الاستشراق والأدب العربي»، وندوة «كتاب الشيخ عبد الله السالم»، بينما تمحورت ندوة مهرجان القرين الرئيسية حول اقتصاديات الثّقافة والمعرفة ودور الكويت الثّقافي في تنمية المعرفة، أشرف عليها د. محمد الرميحي، بمشاركة مجموعة من الباحثين العرب والخليجيين.

استثمار في الثقافة

على مدار أربعة أيام خُصِّصت لأعمال الندوة الرئيسية للمهرجان خمس جلسات، تمحورت الأولى حول الثّقافة والاقتصاد في الدول العربيّة بين القطاعين العام والخاص، وأدوات التكامل والاختلاف بينهما، وخُصِّصت الثانية لدور الهيئات الثّقافيّة الرسميّة وشبه الرسميّة والخاصة في نشر الثّقافة، أما الثالثة فتطرَّقت لمجال واقتصاديات الثّقافة الإلكترونية في الدول العربيّة بالمقارنة مع بعض بلدان العالم، فيما تصدَّت الرابعة للإجابة عن السؤال: هل الثّقافة سلعة أم خدمة مساعدة ترفد التنمية؟ بينما الخامسة والأخيرة تمحورت حول دور الكويت الثّقافي والتنويري في النصف الثاني من القرن العشرين حتى العشرية الثانية من القرن الحادي والعشرين.

في الورقة الافتتاحية المبرمجة ضمن الجلسة الأولى والمعنونة بـ«الثّقافة والاقتصاد.. التكامل لا الاختلاف»

تطـرَّق د. فهـد العرابـي الحارثـي إلـى العلاقـة التبادلية والتفاعليـة بين الثّقافة والاقتصـاد انطلاقـاً من كـون الاقتصاد هـو عصـب التنميـة وعمودهـا الرئيس، لاسـيّما اليوم، حيث من الصعب الحديث عـن الثّقافـة بعيداً عن مشـروع التنمية، وبالتالـي بمعـزل عـن الاقتصـاد. وفي مقابـل ذلـك تؤكّـد الورقة بأنـه لا يمكن للثّقافـة، فـي مفهوماتهـا الجديـدة، أن تزدهـر(...) فـي ظِـلّ وجـود اقتصـاد ضعيـف أو مشـلول. ومـن الصعـب أن نتخيَّـل أن الاقتصـاد مـن جهتـه، أو التنميـة بشـكلٍ عـام، يمكـن أن تُديـر ظهرهـا لـ«صناعـات» ثقافيّـة مُهمَّـة، ومُـدرَّة للأمـوال، داعمـة للاقتصـاد، مُسـهمة فـي خلـق وظائـف جديـدة، وفـرص لحـلّ مشـكلات البطالـة، مثل: السـياحة بمحتواهـا الثّقافـي المتنـوِّع، أو مثـل السـينما، أو الترفيـه، أو مجالات البحـوث والتطويـر بشـكلٍ عـام.

وتحـت عنوان «بيـن الثّقافـة والاقتصاد نحـو علاقـة جديـدة وتنميـة متبادلة»، اقتـرح د.هيثـم الحـاج علـي، رزمة من الإجراءات التي من شـأنها رسـم خارطة طريق جديـدة لترويج الثّقافـة العربيّة، مشـيراً إلى كـون الدسـاتير العربيّة، في نصوصها المُتعلّقـة بالثّقافة، على الرغم مـن تأكيدهـا على الدعـم الكامـل إلّا أن المُلاحَظ في الخطاب السـائد أن الكفالة والرعاية هما الفكرتان السـائدتان، وهو ما يجعل المنتـج الثّقافي قاصراً. وعطفاً علـى ذلك، يُقرّ هيثم الحاج بأن الظروف، التـي تَغيَّـر كثيـر منهـا الآن، تحتم على المعنييـن بنـاء رؤيـة جديـدة للعلاقـة بيـن المؤسَّسـات الحكوميـة، والثّقافـة ومنتجيهـا ومتلقيهـا؛ تتمثـل فـي وضع «خريطـة الحالـة الثّقافيّة» اسـتناداً إلى بيانـات إحصائيـة دقيقة تحصـر فعلياً مـا يوجد من منتجـات ثقافيّـة في بقاع -مـدن وقـرى- كلّ دولـة، وتسـتغل فيها كلّ الإمكانـات الإحصائيـة للدولـة، بمـا يمكنها من تحقيـق الإحصاء الدقيق لكلّ هـذه المُكوِّنـات، ووضعهـا جميعـاً قيد الاسترجاع اعتماداً على البقع الجغرافية، بحيـث تمكن رؤية كلّ الإمكانات الثّقافيّة فـي كلّ مكان علـى حِدة.



جانب من أشغال الجلسة الأولى ▲

تجربة قطر

واُختتمـت أعمال الجلسـة الأولـى بورقة الأسـتاذ فالـح حسـين الهاجـري، مدير إدارة البحـوث والدراسـات الثقافيّـة بـوزارة الثّقافـة والرياضـة فـي قطـر، فتحـت عنـوان «الاقتصـاد المعرفـي والتنميـة الثّقافيّـة في قطـر.. المُقوِّمات والمُنجزات والتحدِّيـات»، تناولت الورقة فـي شـقها النظـري مفهـوم اقتصـاد المعرفـة وأهـم مرتكزاتـه ومؤشـراته، ثـم خصَّـص الهاجـري لتجربـة قطـر فـي تبنِّـي اقتصـاد المعرفـة محـاور مبينـة لنجاعـة هـذا الاختيـار علـى ذكـر أهـم القيـم المرجعيـة للثّقافـة القطريّـة ممثلـة فـي القيـم العربيّـة والإسـلاميّة والإنسـانيّة. وفـي الشـقّ العملـي تطرَّقـت الورقـة إلـى رهانـات قطـر علـى المعرفـة كرافـد للنهضـة الاقتصاديـة إلـى جانـب المقوِّمـات الطبيعيـة المتمثلـة فـي مداخيـل النفـط والغـاز، وتوقفـت الورقـة عنـد المحطـات الرئيسـية فـي مسـار تبنِّـي دولـة قطـر التوجُّـه نحـو الاقتصـاد المعرفـي منـذ ثمانينيـات القـرن الماضـي، وصـولاً إلـى ترسـيخ هـذا التوجُّـه ضمـن الرؤيـة الاسـتراتيجية للعـام 2030، التـي تقـوم، مـن خـلال المـوارد والموازنـات المرصـودة للمشـاريع الإنتاجيـة الثّقافيّـة، علـى توطيـد ركائـز اقتصـاد المعرفـة فـي قطـر وفـي جميـع أشـكال العلاقـات الثّقافيّـة الخارجيّـة. ومن بيـن النماذج التـي أتـت علـى ذكرهـا فـي هـذا المضمـار مـا أصبحـت عليـه قطـر، ففـي أقـلّ مـن عقـد مـن ناحيـة توفير المجـال والبنيـات التحتيـة الثّقافيّـة والمعرفيّـة، وتنظيم الفعاليّـات الثّقافيّة الكبـرى، ومنـح الجوائـز الإبداعيّـة، ودعـم المشـاريع التنمويـة الفكريّـة، إلـى جانـب اسـتقطاب كبريـات فروع الجامعـات والمؤسَّسـات الأكاديميـة، فضـلاً عـن بنـاء المؤسَّسـات الوطنيّة الثّقافيّـة والبحثيّـة والإعلاميّـة التـي أخـذت تتبـوأ الصـدارة في المؤشـرات التـي يضعهـا البنـك الدولـي والأمـم المتحـدة فـي تقييـم أداء اقتصاديـات المعرفـة ونموهـا العالمـي.

وضمـن أوراق الجلسـة الثانيـة تحـدَّث د. عبدالعزيـز السـبيّل عـن دور الهيئات الثّقافيّة الخاصة في دعم الثّقافة والبحث العلمـي، منطلقاً من كون الثّقافة ليسـت

بالضـرورة نتاج المؤسَّسـات والكيانات الرسـميّة، وإنمـا هـي منتـج إنسـاني يُسـهم فيـه كلّ أفـراد المجتمـع، بحيث يكـون هذا المنتج هـو الأقرب تعبيراً عن الواقـع والآمال. وفي سـياق مرتبط يرى السبيّل أن منتجي الثّقافة حين يرتبطون بأيديولوجيات أو توجُّهات رسميّة، فإنهم – بالتأكيـد– لن يكونـوا معبرين بصدق عـن أحاسيسـهم وانشـغالاتهم الفكريّة الذاتيـة، بـل سـيتحولوا إلـى أدوات منتجة لما تريده المؤسَّسـة الرسـميّة أو الأيديولوجيا المفروضة عليهم، وخلصت الورقـة إلـى أهميـة وضـرورة حضور مؤسَّسـات المجتمـع المدني في الشـأن الثّقافـي، ليـس لدعـم الثّقافـة، فقـط، ولكـن لضمان صـدق التعبير عن الحياة والواقـع المعيش.

وبواقـع الحال كانت مسـألة الثّقافة في العالـم الإلكتروني من الأوراق الحاضرة، وتحـت عنـوان «التسـويق الرقمـي للكتاب.. تسـاؤلات؟» قـدَّم د. خالد عزب تشـخيصاً مُفصَّـلاً عـن واقـع الثّقافـة فـي السـوق الإلكترونيـة، ليخلـص إلى القـول بكون الأزمة الحقيقيـة في إنتاج المعرفـة سـتكون عبـر التلقـي الخامل لها، سـواء عبـر أجهزة التلفـاز أو النقر على شاشات الأجهزة اللوحية المحمولة. وفي السـياق نفسه تناولت ورقة الأستاذ بشـار صـلاح الديـن شـبارو مجـال واقتصاديات الثّقافة الإلكترونية والنشر الرَّقمي في الـدول العربيّة، وانطلاقاً من المقارنـة وتحليـل المعطيـات الراهنـة اسـتنتج الباحـث أن عراقيـل كثيـرة تجابـه السـياق السياسـي والاقتصادي العربـي حالياً، مما يُشـكِّل حاجـزاً أمام انتشـار المعرفـة والثّقافـة، وتحويلهما إلى صناعـة منتجة للرأسـمال.

لا شـكّ بـأن الجمهور هو قطـب الرحى فـي آلية عمـل اقتصـاد المعرفـة، وفي هذا السـياق تحـدَّث د. معجب العدواني فـي ورقته خـلال الجلسـة الرابعة، عن المُكـوِّن الجماهيريّ في صناعة الثّقافة. ومـن اسـتدعاء نمـوذج السـبق الـذي حققتـه الرياضـة عالميـاً فـي التحـوُّل إلى مجال التسـليع، حتى أضحت أخطر المنتجات تداولاً، وأعلاها سعراً في حقل الاقتصـاد، ذهـب العدوانـي إلـى القول بضرورة فحص المُكوِّن الجماهيري في الاقتصـاد الثّقافـي اعتمـاداً علـى تنمية الأواصـر القويّة التي تصل بيـن الثّقافة والجماهيـر، ومـا يتبـع ذلك مـن أوجه التعامـل مع الثّقافـة العربيّـة وتنميتها وترويجها بسَـنّ «بريسـترويكا» ثقافيّة تقـوم علـى احتـرام مكانـة الجماهير، وتقديـر صفاتهـم وأدوارهم الحاسـمة في صناعـة الثّقافة.

أوراق أخـرى، ضمـن الجلسـة الرابعة، اسـتندت إلى الأرقام وتشـخيص الواقع الثّقافـي، لتؤكّـد علـى مسـألة ترويـج وتسـليع الثّقافـة بالمعنـى الإيجابـي، منهـا ورقـة د. أيمـن بكـر «الثّقافـة وأسـواق أخـرى»، وورقـة حـول واقـع وتحدِّيَّـات الصناعـات السـينمائية فـي العالـم العربي، قدَّمها الناقد السـينمائي طـارق الشـناوي... وفي ورقـة بعنوان «الصناعـات الثّقافيّـة: إبـداعٌ مظلـوم لتنمية منشـودة» توقَّف الأستاذ سليمان عبدالمنعم عند مسـألتين مُهمَّتين؛ تتمثل الأولـى فـي دلالـة الأرقـام اللافتـة التي تكشـف عن تواضـع حجـم اقتصاديات الثّقافة والإبداع في الدول العربيّة لاسيّما عنـد مقارنتهـا – ليـس فقـط– بالدول المُتقدِّمـة الكبـرى، ولكن أيضـاً مقارنةً بـدول مثـل تركيـا وبلجيـكا وتايلانـد وسـنغافورة. والثانيـة في الحـدود التي تتقاطـع فيهـا الثّقافـة بالخدمـة مـن جهة، وبالتسـليع من جهـةٍ أخرى، حيث يخلـص المحاضـر إلـى أنـه «إذا كانت الاقتصاديـات أو الصناعـات الثّقافيّـة والإبداعيّـة هـي تحويل الثّقافـة والإبداع إلى سلع وخدمات ذات مردود اقتصادي فإن أحد التسـاؤلات المطروحـة هو: ما إذا كانـت هذه السـلع والخدمات تخضع إلـى قوانين العرض والطلـب ذاتها التي تحكـم السـلع والخدمـات التقليديّة في اقتصـاد السـوق، وهـل يعنـي ذلـك أن تصبـح القدرة الماديـة للناس – قدرتهم الشـرائية– هي معيـار اسـتفادتهم من الثّقافـة واسـتمتاعهم بها؟».

الثقافة في الكويت

أمـا الجلسـة الخامسـة والأخيـرة فكانـت تحـت عنـوان «دور الكويـت الثّقافـي والتنويـري فـي النصـف الثانـي مـن القـرن العشـرين حتـى العشـرية الثانيـة مـن القـرن الحـادي والعشـرين»، وأدارهـا مـن الكويـت عبـد اللـه البشـارة، وشـارك فيهـا مـن الكويـت الكاتـب عبـد العزيـز السـريع، والكاتـب خليـل حيـدر.



إحدى جلسات الندوة الرئيسية ▲

وضمـــن أوراق هـــذه الجلســـة قـــدَّم الكاتـب عبـد العزيـز السـريع عرضـاً مُفصَّـلًا حـول تاريـخ الكويـت الثّقافي ودوره فــي تلحيــم أواصــر الانســـجام العربــي، بدايـــةً مــن إطـــلاق شـــعار «الكويــت بــلاد العــرب»، الــذي اُتخــذ رســمياً فــي مطلــع النهضــة الكويتيّة، وأشــار الســريع فــي هــذا الصدد إلى أن الكويــت منــذ تفتُّــح وعيهــا أنشــد شــعراؤها لثــورة الخطابــي ولجهــاد الفلســطينيين منــذ العــام 1936.

وتطـرَّق السـريع إلـى الإرهاصـات المُؤسِّسـة للحِـراك الثّقافـي والمعرفي بداية مـن النادي الثّقافـي القومي الذي تأسَّـس عام 1952، والتوسُّـع في إنشاء المـدارس والمكتبات العامّة، ثم تشـكيل أول مجلـس وطنـي للثّقافـة والفنـون والآداب.

وفي الوقت الراهن بـات الحِراك الثّقافي فــي الكويـت يُقـدِّم تجربــة ملحوظـة، خاصة علـى مسـتوى صناعـة الكتاب، وفــي هذا الســياق تحـدَّث الســريع عن حجـم الإصـدارات التي تعكـس ازدياداً في عـدد الكُتّـاب من الجنسـين، بحيث تعكـس الجوائـز العربيّـة والعالميـة التــي تــمَّ الحصــول عليها نضـج النصّ الأدبــي الكويتــي. وعلــى صعيــد آخــر بــات ملحوظاً - كذلك- تعــدُّد الملتقيات والمهرجانــات، واســتقطاب أشــهر الفَنّانيــن علــى غِــرار العــروض التــي يُقدِّمهــا مركــز الشــيخ جابــر الأحمــد الثّقافــي (الأوبرا)... وخلــص عبدالعزيز الســريع إلــى القول بــأن الكويــت تبنَّت منــذ البداية مفهوماً واســعاً للاســتثمار فــي الثّقافــة، إذ وضع المشــرفون على الجهــد الثّقافــي منذ ما قبل الاســتقلال إلــى اليوم في اعتبارهــم ضرورة تطوير وســائل خدمة الثّقافة في العالم العربي كلــه لا الكويــت وحدها..

البيان الختامي

فــي ختام جلســات ندوة القريــن الرئيســية «اقتصاديات الثّقافــة العربيّة ودور الكويــت الثّقافــي في تنمية المعرفة» تــمَّ إعلان بيان تضمَّــن التوصيات التالية:

أولاً: أهمية إطلاق حوار ثقافي / اقتصادي عربي حول الاســتثمار في المُقوِّمات والأصــول الثّقافيّة العربيّة، وكيفية الاســتغلال الأمثل للثــروات الثّقافيّة العربيّة بــكلّ تجلّياتهــا مــن خلال تكامــل الأدوار وحشــد الجهــود بين الــدول العربيّة بهــدف توظيف الثّقافة كاســتثمار بشــري طويل المدى.

ثانيــاً: ضــرورة إيــلاء اهتمــام أكبــر بقضيّــة التوفيق بيــن مقتضيــات تطوير الصناعــات الثّقافيّــة من ناحيــة باعتبارها قطاعــاً اقتصادياً مُهمًّــا، ومتطلبات اعتبــار الثّقافــة حقــاً مــن حقوق الإنســان يجــب توفيره لــكلّ مواطن.

ثالثــاً: الســعي إلى إطــلاق مجموعة مبــادرات ثقافيّــة في موضوعــات مُحدَّدة مــن خلال تكامل أضــلاع مثلث الحكومــة والمجتمع المدنــي والقطاع الخاص، فــي إطار دور حكومــي يجب اســتمراره وتعظيمه لإتاحة الثّقافــة للجميع على غِــرار تجربــة دولــة الكويــت، ودور أهلــي يُعيد الاعتبــار إلى مفهــوم «الوقف» الثّقافــي، الــذي كان المســلمون والعرب الأســبق تاريخيــاً في الأخذ بــه، ودور اجتماعــي لاســتنهاض المســؤوليّة الثّقافيّة لكيانــات القطاع الخاص.

رابعــاً: ضرورة إيلاء أقصى الاهتمام بواقــع اللّغة العربيّة باعتبارها أهم حصون الهويّــة العربيّــة بمــا يقتضيه من تحديــث مناهج وآليــات تعليم اللّغــة العربيّة في المؤسَّســات التعليمية، وأهمية الاســتثمار العربي في دعم المحتوى الرَّقمي العربــي علــى شــبكة المعلوماتيــة العالمية (الإنترنــت)، وإصــدار معجم لُغوي عربــي حديث علــى غِرار المعاجم اللّغويــة العالمية يتم تحديثه بشــكلٍ دوري.

خامســاً: التواصــل مــع الجهــات الرســميّة العربيّــة المعنيّــة لتذليــل العوائق والقيــود الجمركيــة والبيروقراطيــة التــي تحــدّ من حركــة المنتجــات الثّقافيّة العربيّــة البينية.

سادســاً: الدعــوة إلــى طــرح النقاش بيــن اتحــادات الكُتّــاب والأدبــاء العرب واتحــادات الناشــرين حول مدونة ســلوك لحمايــة حقوق المُؤلِّفيــن العرب من ناحيــة باعتبارهــم الطــرف الأضعــف فــي العلاقــة التعاقدية ولضمــان حقوق الناشــرين العــرب من ناحية أخــرى في إطار احتــرام الجميع لحقــوق الملكية الفكريّة.

ســابعاً: الدعوة إلى بناء مشــروع ثقافي عربي لمواجهة التحدِّيّات والاختراقات التــي تواجهها الأمّة العربيّة.

ثامنــاً: الدعوة لإنشــاء مجلــس أعلى للثّقافــة العربيّة يضم تشــكيلاً مُتنوِّعاً من الجهــات الثّقافيّــة الحكوميّــة، والمُفكِّريــن والمُثقَّفين، وممثلين عــن القطاعين الخــاص والأهلــي المعنييــن بقضايــا الثّقافة ليكــون منصة لإطــلاق المبادرات الثّقافيّة وجهة تواصل وتنســيق مع المؤسَّســات والمنظمات العربيّة ذات الصلة.

تاســعاً: يُرحِّب المجتمعون بالفكرة التي تســعى إليها مؤسَّســة الكويت للتقدُّم العلمي في الكويت بإنشــاء شــبكة أكاديمية عربيّة لزيادة التواصل بين العاملين بالبحــوث العلميّــة والفكريّة من العــرب لتبادل الخبرات وتقديم المشــورة على نطاق الوطــن العربي، وربط المنتج العلمــي والثّقافي العربي بالعالم.

تبدو منطقة الشرق الأوسط مثل حقل اختبارات لبرامج المُنظَّمات الدوليّة ومحطّ اهتمام للطّموحات التجاريّة للشركات والقوى الاقتصاديّة العالميّة. وقد ساهم الواقع الذي تعيشه المنطقة على المستويات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والأمنيّة في هذا الوضع. وهي مستويات مرتبط بعضها ببعض، ويحتاج النهوض بها إلى تضافرها وإلى أفكار خلّاقة.

الأمن الغذائي في الدول العربيّة

بين النزاعات المُسلَّحة وأحلام التكامل الاقتصادي

جمال الموساوي

تتوفَّر المنطقة على كلّ المُقوِّمات الضروريّة لتُشكِّل قوة اقتصاديّة إقليميّة مُكتفية بذاتها إلى حَدٍّ بعيد، مع الانعكاس الإيجابي على المستوى الاجتماعي في ما يتعلَّق بتوفير الشغل وتخفيض حِدَّة الفقر، وعلى المستويين الأمني والسياسي في ما يتعلَّق بالاستقرار على المدى الطويل. في هذا السياق هناك الكثير من البرامج الدوليّة المُوجَّهة لبلدان المنطقة من أجل مساعدتها على تحقيق التنمية الاقتصاديّة وتمكينها من مقوِّمات ذلك. على الأَقلّ هذا هو الهدف الظاهر. وقد لا توجد دولة واحدة في المنطقة تخلو من فرق عمل أو مفوضيّات تابعة للبنك الدولي وصندوق النقد الدولي وغيرهما من المُنظَّمات الدوليّة والإقليمية التي تشتغل مع الحكومات أو المجتمع المدني. وما من شكّ في أن نشاط هذه المُنظَّمات سيتضاعف أكثر مُوَاكَبَةً للنزاعات المُشتعلة منذ عِدّة سنوات في أكثر من بقعة، وسيتضاعف معها نشاط الشركات الأجنبيّة في إطار التنافس على الاستفادة من اقتصاد الحرب وما بعد الحرب.

في الغالب، تستفيد هذه الشركات والدول أيضاً، من الأوضاع المُتدهورة، تاريخياً، لأسبابٍ مُتنوِّعة، لتحقيق مكاسب اقتصاديّة تعالج من خلالها انعكاسات الأزمات التي تجتاحها بشكلٍ دوري، وتحتاج معها إلى مُتنفَّس، إما على شكل أسواق، أو على شكل فرص للاستثمار، وقد تستعمل لتحقيق ذلك، من بين آليَّات أخرى، ما يُصطلَح عليه باستراتيجيات الخوف، من خلال تهويل الأخطار، وربما أيضاً، من خلال صناعة الخوف نفسه بإطالة عمر النزاعات والمساهمة في إشعالها من جديد كلّما اقتربت من نهايتها، ومن خلال هندسة نوعيّة العلاقات التي تربط دول المنطقة بعضها ببعض.

وبالنظر لما أصاب منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا في الثلاثين عاماً الأخيرة، من توالي الصراعات والحروب، عادت قضيّة الأمن الغذائي إلى الواجهة كورش ينبغي الاشتعال عليها، خاصّة أن السنوات القليلة الماضية شهدت مساهمة المنطقة في اتساع رقعة الجوع في العالم، بسبب ارتفاع عدد اللاجئين والقتلى، وتراجع الإنتاج الفلاحي، زيادة على الأسباب البنيويّة التقليديّة المرتبطة بندرة المياه.

لم تستطع دول المنطقة تأمين اكتفائها الذاتي من الغذاء، سواء من المواد الفلاحية أو من منتوجات الصناعات الغذائية بالرغم من

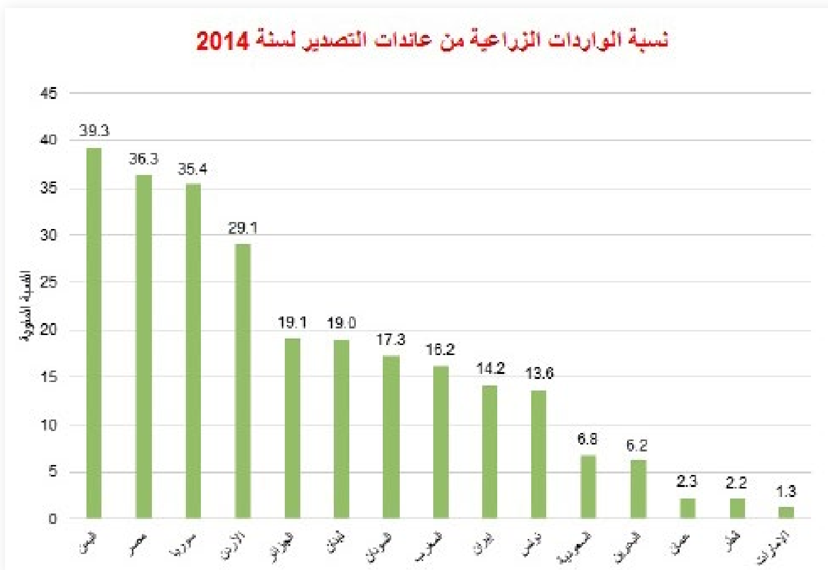


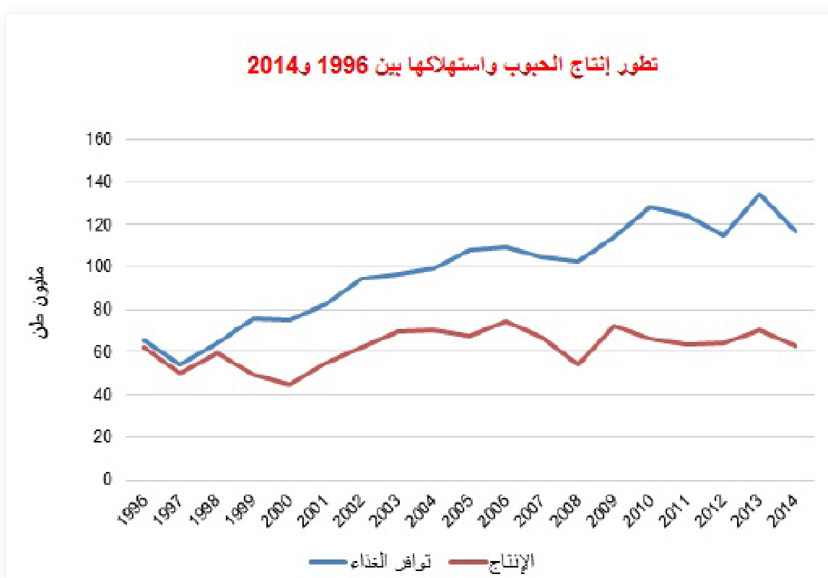
السياسـات التـي تـمّ اعتمادهـا فـي أغلـب الدول منذ اسـتقلالها، وبالرغم من محـاولات توطين وحدات صناعيّة لتحويـل المنتوجـات الفلاحيّة. أرقام على موقع البنك الدولي تشـير إلى أن دول الشـرق الأوسط وشـمال إفريقيا تسـتورد نحـو 50 فـي المئـة مـن حاجياتهـا مـن السُّـعرات الحرارية، بالإضافـة إلى كونها المُسـتورِد الأول للقمـح في العالم، ممـا يجعلها مثيرة على الـدوام لاهتمام الـدول المنتجة، خاصّـة الاتحـاد الأوروبـي وروسـيا والولايـات المتحـدة وبلدانـاً أخـرى، وتمثِّـل مصـر والجزائـر والمغـرب والسـعودية أكثر الدول فـي المنطقة

أرقام على موقع البنك الدولي تشير إلى أن دول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا تستورد نحو 50 في المئة من حاجياتها من السُّعرات الحرارية

اسـتيراداً لهـذه المـادة الحيويّة. فقد بلغـت وارداتهـا علـى التوالـي (12 و8.1 و4 و3) مليون طن في موسم 2015/2016. فـي السـياق ذاتـه، بلغـت واردات دول مجلـس التعـاون الخليجـي مـن المـواد الغذائيـة فـي العـام 2016 نحـو 29 مليـار دولار، ويتوقَّـع أن تتجـاوز 32 مليـاراً فـي الأرقـام المُتعلِّقة بسـنة 2017، وهو مـا يُكرِّس منحى تصاعديـاً بالموازاة مع ارتفاع اسـتهلاك الغـذاء في دول المجلس، الـذي من المُنتظَر أن ينتقل مـن نحو 48 مليون طن سـنة 2016 إلـى نحو 59 مليون طـن متوقَّعة في العام 2021.

ارتفاع الحاجيات مـن المواد الغذائيّة واقترانـه باسـتمرار الصراعـات المُسـلَّحة، بـات يُشـكِّل انشـغالاً أساسـيّاً لمنظَّمات مثل منظَّمة الأغذية والزراعـة للأمـم المتحـدة (الفـاو)، التي تنظـر بعين القلـق إلى الأوضاع راصـدةً أن المنطقـة هـي الوحيـدة، من بيـن المناطـق الموضوعـة تحت مراقبتهـا، التـي عرفـت ارتفاعـاً في عـدد الأشـخاص ناقصـي التغذيـة بيـن 1990 و2015، حيـث انتقـل عددهـم مـن 16.5 مليـون إلـى 33 مليون شـخص. وتعتقد المُنظَّمة في تقريـر صدر فـي نهاية عـام 2017، وحمل عنوان «الشـرق الأدنى وشمال إفريقيـا: نظـرة إقليميّـة عامّـة حول حالـة الأمن الغذائـي 2016» أن هذه الصراعـات سـاهمت بشـكلٍ مباشـر فـي تعميـق حِـدَّة الحاجة إلـى الأمن الغذائـي. لـم تقتصر هـذه الوضعية – فقـط– علـى البلـدان التـي تعرف صراعاً داخلياً (اليمن، سـورية، ليبيا، العـراق...)، بل امتدت لتشـمل الدول المجـاورة لهـا، خاصّـة تلـك التـي تسـتقبل أعداداً كبيرة مـن اللاجئين، حيـث أدَّى ذلـك إلـى ازديـاد الطلب علـى الغـذاء، الذي يُؤدِّي عـدمُ توفير عرض كافٍ منه إلى ارتفاع الأسـعار، والتأثيـر بالتالـي على فئات واسـعة مـن سـكانها الذيـن يفقـدون جـزءاً مـن حصتهـم مـن المـواد الغذائيّة. وإذا كانـت «الفـاو» تـرى فـي إنهاء الصراعـات بابـاً إلى الأمـن الغذائي، فـإن الوضعيّـة التي تنتج عـن تدفق اللاجئيـن إلـى البلدان المجـاورة، أي وضعيّـة ارتفـاع الحاجة إلـى الغذاء، مع عدم قـدرة المعـروض على تلبية الطلـب، قد تكون – في نظر البعض– بابـاً إلى الاضطرابات والصراعات مما يعنـي دوَّامـة لا نهايـة لهـا سـماتها الأساسـيّة تراجع حجم الاسـتثمارات الجديـدة وهـروب رؤوس الأمـوال الموجـودة بمـا يمس كذلـك مجالات الاسـتثمار في القطـاع الفلاحي، ومن ثَـمَّ إنتـاج الغذاء.





هـذه الوضعيّـة تطرح عِـدَّة تحدِّيَّات أمـام دول المنطقـة، ليـس فقط في ما يتعلَّـق بقدرتها على تحقيق هدف القضـاء علـى الجـوع المُسـطَّر في برنامج أهـداف الألفيّة في نسـختيه الأولى (2015) والثانية (2030)، بل كذلك بشـأن تعاملها مع مجموعة من المسـتجدات التي برزت، وقد تتفاقم انعكاسـاتها مسـتقبلاً، على مستوى التموين بالكمِّيات الكافية من الغذاء. فـي هـذا الإطار، فـإن تأمُّـل منحنى الإنتـاج ومنحنى الاسـتهلاك الخاص بالحبـوب خـلال الفتـرة المُمتدَّة من 1996 إلـى 2014، يُمَكِّـن مـن فهم لماذا تُعَدّ المنطقة أول مستورِد لهذه المـادة؟، تلك الفجوة بيـن المنحنين اتسـعت بشـكلٍ مُتسـارع منذ العام

1999 لتُسجِّل عجزاً بنحو 60 مليون طـن في العـام 2014، تتـم تغطيته باللجوء إلى الأسـواق الدوليّـة. ولَعلّ أول التحدِّيَّـات فـي هـذا الشـأن هو عدم اسـتقرار هذه الأسـواق بسـبب التقلُّبـات الناجمـة عـن ظرفيّـات متعدِّدة، سياسـيّة يتحكَّـم فيها مزاج العلاقـات الدوليّـة وموازيـن القـوى والتحالفـات الإقليميّـة والدوليّة، التي قـد يكون فيهـا الغذاء أحد الأسـلحة المُؤثِّـرة، واقتصاديّة خاضعة لقانون العـرض والطلب، بما يعنـي احتمال ارتفـاع أسـعار الاسـتيراد، خاصّـةً مـع ارتفـاع الطلـب الداخلـي فـي الدول المُصدِّرة، والحاجـة المُتزايدة إلـى المـواد الغذائيّـة نتيجـة ارتفاع الاسـتهلاك في دول الشـرق الأوسط وشـمال إفريقيا نفسـها. هذا التحدِّي قـد يصبـح أكثـر وطـأة إذا تزامـن مع انخفاض أسـعار النفـط والمواد الأوليّـة الأخـرى التي تُشكِّل العمود الفقـري لمـوارد الخزينـات العامّـة لمعظـم دول المنطقـة، وهـو مـا قد ينعكـس من جهةٍ على أسـعار المواد الغذائيّـة محليَّـاً، ومـن جهـةٍ أخرى قـد يجعـل السـكان يعانون بشـكلٍ مضاعـف إذا لجـأت الحكومـات إلى سياسـات تقشـفيّة لتغطية جزء من المـوارد المفقـودة فـي موازناتهـا نتيجـة هـذه الوضعيـة. وبالعـودة إلـى مـا تمَّـت الإشـارة إليـه بشـأن اسـتراتيجيّات الخوف، فإنـه بالرغم مـن أن أغلـب دول المنطقـة تمكَّنت، كلّ علـى حِدَة، حتى الآن من تحسـين أمنهـا الغذائي، وإنْ بشـكلٍ متفاوت، وبالرغـم مـن أنَ منظمـةَ «الفـاو» تعتبـر أن النزاعـات العنيفـة التـي تشـهدها بعـض هـذه الدول سـببٌ في وضعيّـة نقص الغـذاء، فإن دولاً وشـركات تؤكِّد، في تجاهل للأسباب السياسـيّة والاجتماعيّـة والاقتصاديّة الأخـرى، أن هشاشـة الأمـن الغذائي هـي السـبب المُباشـر فـي عـدم الاسـتقرار الاجتماعـي والسياسـي، وذلـك مـن أجـل الحصـول علـى مكاسـب فـي الـدول المعنيَّـة، إمـا عبـر اسـتثمارات أو صفقـات ذات طبيعـة تجاريّـة وعسـكريّة وأمنيّة، أو عقـد تحالفات اسـتراتيجيّة، وهي المكاسـب ذاتها التي يتـم جنيها من النزاعـات القائمـة. هـذا الطـرح يتم تعزيـزه بـآراء اقتصادييـن وباحثين وَرَدَ بعضهـا فـي تقريـر «الفاو» من بـاب عرض وجهـة نظرهـم، خاصّة حـول مـا يحدث فـي سـورية، حيث يعتبـرون تدهـور الأوضـاع الغذائيّة سَـبباً رئيسـاً في إشـعال الصِّراع.

يقتضي الخروج من وضعيّة هشاشـة الأمـن الغذائـي والقفز علـى مطبَّات مطامـع ومطامـح الدول والشـركات الأجنبيّـة في جنـي أربـاح حالة عدم الاسـتقرار الكائنة والمُتوقَّعـة، إنتاج أفـكار باتجـاه العمل المشـترك على واجهـات عِـدَّة تتعلَّق أساسـاً بإنهاء النزاعـات المُسـلَّحة، وإدارة الميـاه ومواجهـة آثـار التغيُّـرات المناخيّـة مـن أجـل تأميـن أسـباب اسـتمرار الإنتـاج الفلاحـي على الأقَـلّ بوتيرته الحاليـة والسـعي إلى تحسـينه. كما أن تكثيف الاسـتثمار فـي الصناعات الغذائيّـة يُشـكِّل محـوراً فـي غايـة الأهمِّيّـة لضمـان الاسـتفادة المُثلـى مـن المحاصيـل الفلاحيّة.

بيـد أن التحـوُّل إلى تكتُّـل اقتصادي إقليمـي حقيقـي يظَلّ الرهـان الأكبر لـدول المنطقـة فـي سـبيل تأميـن نسـبة كبيرة من حاجياتهـا الغذائيّة. أمـرٌ يبـدو غيـر قابـل للتحقيـق في المـدى المنظـور، أخـذاً فـي الاعتبار المعطيات السياسـيّة الراهنة وطبيعة العلاقـات غيـر المُسـتقرَّة بيـن دول المنطقـة. بالمقابـل يمكن الاشـتغال علـى تنمية التجارة البينيـة والتكامل الاقتصـادي بالنظر إلـى التنوُّع الذي يطبـع المـوارد الطبيعيّـة المتوافـرة فـي المنطقـة، وبالنظـر أيضـاً إلـى الإمكانيّـات الماليّـة بالنسـبة لـكلّ دولـة. وتعتبـر منظَّمـة «الفـاو» أن مـن شـأن تَوجُّـه مماثـل أن يسـاهم فـي «تحسـين الأمن الغذائـي وتأمين شـراء الأغذيـة، والحَـدّ مـن تكاليف الـواردات»، وفـي الحَـدّ مـن مخاطر اضطرابـات الأسـواق العالميّـة لأي سـببٍ كان، خاصّـةً أن الـواردات من الغـذاء تلتهم نسـبةً مُهمَّة من عائدات الصـادرات بدل إنفاقها على المجالات الأخرى للتنمية المُسـتدامَة، كالتعليم والصِّحـة والبنيات التحتيّة الأساسـيّة وكلّ ما يُشـكِّل الأُسـس الكبرى لبناء مجتمعات مُسـتقرَّة.

> التحوُّل إلى تكتُّل اقتصادي إقليمي حقيقي يظَلّ الرهان الأكبر لدول المنطقة في سبيل تأمين نسبة كبيرة من حاجياتها الغذائيّة. أمرٌ يبدو غير قابل للتحقيق في المدى المنظور، أخذاً في الاعتبار المعطيات السياسيّة الراهنة وطبيعة العلاقات غير المُستقرَّة بين دول المنطقة



الإرهاب من الداخل

تحديات التواصل العالمي

ثمّة عِدّة مفاهيم تجد نفسها في حاجة إلى إعادة صياغة، ولاسيّما في ضوء ما يعرفه العالم عموماً، والعالم الإسلامي على الخصوص، من تقلُّبات تواكب حركية العولمة على اختلاف تجلِّياتها. من هنا تتبادر إلى ذهننا أسئلة حول نجاعة الثّقافة الإسلاميّة، ووظائف الآليات الديموقراطيّة، وفعالية هاته العولمة التي أنتجت «الرأسمالية السلطوية/المُتسلِّطة»، وأهمِّية الفاعل السياسي في «صناعة» و«محاربة» «ظاهرة الإرهاب» في الوقت نفسه. اعتباراً لذلك، كيف نفهم ما يجري في مجتمعاتنا الإسلاميّة؟ هل من سوسيولوجيا وسيكولوجيا وأنثروبولوجيا ودراسات استراتيجية... تقول لنا ماذا يجري في عالمنا الإسلامي؟ هل نُقدِّم ضريبة انخراطنا في العالم وفي العولمة؟ أم أننا ندخل التاريخ المُعاصر من بابه الواسع، وذلك بتدشين القرن الحادي والعشرين بثورات عربيّة مُختلَف حول أهمِّيتها وجدواها؟ لماذا إعادة طرح سؤال الإرهاب في ظِلّ المعطيات العالميّة الجديدة؟ ما نصيب العولمة ونظامها الرأسمالي مما يجري في عالمنا الإسلامي؟.. أسئلة عديدة تُعبِّر عن قلق فعلي يُساور الباحثين حول واقع المجتمعات الإسلاميّة ومستقبلها في ظِلّ التحوُّلات السريعة التي يعيشها العالم حالياً على مُختلَف الأصعدة، خاصّة مع تنامي ظاهرة الإرهاب.

هذا الملف يبرز كيفية اجتياز العالم الإسلامي لهذه المرحلة، أي «مرحلة الإرهاب»، مرحلة تغيير الأفراد المُكلَّفين بإدارة الرهانات الجماعية، ولقد مكَّن هذا التغيير في الوقت نفسه من إحداث تغيير على مستوى مكانة العالم الإسلامي في العالم. يبقى على هذا الهدف الإصلاحي أن يُحدِّد المجتمع الذي يسعى إلى إقامته والوسائل التي سوف يستعملها لتحقيق خياراته حتى يكون حاضراً للتصدِّي «لتحدِّيات العولمة». وعليه، يجب استخلاص العبر الكفيلة بتمكين المجتمعات الإسلاميّة من تقوية أسس الرابط الاجتماعي والعيش المشترك في ظِلّ أوضاع داخلية تتميَّز في جزء مهم من الدول الإسلاميّة بعدم الاستقرار السياسي، واحتدام الأزمة المالية والاقتصاديّة، وتدهور الأوضاع الاجتماعيّة، وزعزعة المرجعيات المرتبطة بالقيم الثّقافيّة وبالهويّة الدينية.

إدريس الغزواني
وعبد اللطيف كداي



ملاحظات

تحليل ظاهرة الإرهاب المعاصر يجب ألّا يعزل العديد من الدول أو المحاور باعتبارها أحد الفاعلين الأساسيين فيه، كما يجب ألّا يعزل العديد من المُتغيَّرات الكبرى المرتبطة على الخصوص بالعولمة (أو العالَمية)، وآليات اشتغال النظام العالمي الجديد، باعتباره أحد العناصر الأساسية في فهم هذه الظاهرة

لَعلّ بناء رؤية موضوعية لتحليل ظاهرة الإرهاب التي يعيشها العالم الإسلامي اليوم يستلزم تجنب التصوُّر السطحي الوصفي الذي لا يسمح بتأسيس وعي حقيقي بالواقع أو برسم أفقه، وانتقاء سياق نظري يبحث في ثنايا وأبعاد هذه الظاهرة، يتسم بالشمول والتكامل (رغم نسبيّته) بغية استكشاف الواقع والوصول إلى استنتاجات مفعمة بالراهنية والمنطق التاريخيين لا إلى استنتاجات مُربكة تحتكم لمنطق شكلي صوري يكون هو مُحرِّك البحث والتحديد.

ونُشير بداية إلى أن تحليل ظاهرة الإرهاب المعاصر يجب ألّا يعزل العديد من الدول أو المحاور باعتبارها أحد الفاعلين الأساسيين فيه، كما يجب ألّا يعزل العديد من المُتغيَّرات الكبرى المرتبطة على الخصوص بالعولمة (أو العالَمية)، وآليات اشتغال النظام العالمي الجديد، باعتباره أحد العناصر الأساسية في فهم هذه الظاهرة، بل يجب أن يضع هذه الأخيرة (ظاهرة الإرهاب) في شبكة علاقات التبعية والاستغلال التي تعرَّض لها العالم الإسلامي تاريخياً، والذي لايزال يعاني منها حالياً، كما يجب أن يضعها أيضاً في سياق الفاعلية التواصلية التي تعرفها المجتمعات المُعاصرة عموماً باعتبارها «مجتمعات انسيابية[1] Liquid Societies».

إن العالم الإسلامي يمرّ الآن بمرحلة تاريخية، تُوصف أحياناً بالمرحلة الأولى التي تخطّتها البلدان المُتقدِّمة منذ زمن بعيد. بيد أن إلماماً بسيطاً بالتاريخ يُبيِّن لنا بأن التخلُّف[2] ليس حالة متأصِّلة أو متوارثة في منطقة أو شعب مُعيَّنين. من هنا لابد أن نُوجِّه النظر إلى تلك الدراسات التاريخيّة والاجتماعيّة المستفيضة النابعة من الذات، في محاولة إجلاء جانب كبير من واقع التخلُّف القائم الذي يُعَدّ النتيجة التاريخيّة للعلاقات الاقتصاديّة وغير الاقتصاديّة المُستمرّة بين التوابع والبلدان المُتطوِّرة حالياً، مضيفاً إلى ذلك أن هذه العلاقات تُشكِّل جزءاً جوهرياً من بنية وتطوُّر النظام الرأسمالي على صعيد العالم ككلّ.



الشيخ منصور (باكستان) ▲

تواصل مُتعدِّد الأبعاد(3)

مسألة التواصل العالمي هي مسألة ثقافيّة وحضاريّة بامتياز، وحتى الصراع الأزلي بين الخير والشر الذي نعيش العديد من تجلّياته وتمظهراته اليوم، هو صراع ثقافي وحضاري

يشهد عالمنا اليوم حقبة من التغيُّرات وبناء العديد من الأدوار الجديدة والتشكيلات الحديثة في المجالات الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة. وعلى الرغم من الظروف المنافسة إزاء النظام العالمي الجديد بين منخرطين فيه ومتخذين بعض المواقف منه أو حتى الرافضين له رغم قِلَّتهم اليوم، حيث تحاول بعض الدول الحفاظ على استمراريتها وتنمو دول أخرى وتحاول أن تأخذ أماكن جديدة في الظروف المُتغيِّرة التي يعيشها العالم حالياً. في هذه العملية، ازداد التواصل في كفاءته وقوته مع الأبعاد التكنولوجيّة التي تجري في طريق مخالف للشكل التقليدي القديم. إن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات كونها نتاج هذه الفترة الجديدة، تخلق فرصاً جديدة لكلّ من الأفراد والمنظَّمات[4].

إن العولمة هي التي تدفع التغيُّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة في جميع أنحاء العالم. وقد تمّ حلّ الحدود الاقتصاديّة بين الدول والشعوب، وسهَّلت الحرّيّة المتبادلة للحركة بينها، لقد حوَّلت العالم كلّه إلى سوق واحدة[5]، وأحدثت تغييرات في موازين القوى[6]. كما

تلعب العولمة دوراً بارزاً في عملية التحوُّل في الصناعة من قطاع الصناعات التحويلية إلى قطاع الخدمات وفي القوى العاملة. هذا التغيير، يُشير أيضاً إلى أنه تحوُّل «ما بعد الحداثة» أو «ما بعد الصناعي»[7]، وتتميَّز أساساً عن طريق المعاملات التجاريّة العالميّة وتكنولوجيّات «المعرفة والمعلومات»[8].

خلال سيرورة العولمة، تسارعت حركة الناس والسلع ورؤوس الأموال والمعلومات بشكلٍ كبير، وتوسَّعت المناطق الجغرافيّة والتقنيّة. ومن بين أهم العوامل المساهمة في هذا التسارُع التطوُّرات التكنولوجيّة مثل قنوات الإنترنت والاتصالات عبر الأقمار الصناعية ووسائل جديدة للنقل (Ors, 2015, pp. 910 - 911).

لقد أصبحت الحاجة إلى إعادة النظر في هذه التطوُّرات، والهياكل، والظواهر المُتطوِّرة في العالم واضحة. لقد بدأت المنظَّمات ممارسة الفحص الذاتي في كلّ منطقة. ويشهد العالم تحوُّلاً سريعاً، والذي ساد على مدى السنوات العشرين الماضية، الشيء الذي خلق ديناميكية مُتعدِّدة الأوجه من ناحية التغيير التي ظهرت نتيجة للعولمة والأسس التي يقوم عليها النظام العالمي في عصرنا. فهذا التغيير لا يقتصر على منطقة جغرافيّة مُعيَّنة أو مجتمع التحوُّل الذي يشهده، بمعنى أنه لا يقتصر على مجال وزمان مُعيَّنين، بل على العكس من ذلك، فهو مستمرّ في بعض المجالات التكنولوجيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة والإداريّة (Kliksberg, 1994, p. 183).

إن مسألة التواصل العالمي هي مسألة ثقافيّة وحضاريّة بامتياز، وحتى الصراع الأزلي بين الخير والشر الذي نعيش العديد من تجلِّياته وتمظهراته اليوم، هو صراع ثقافي وحضاري أيضاً. فلا وجود لثقافة واحدة بقدر ما تُوجد العديد من الثّقافات[9] الشيء الذي سمح للصراع بأن يُوجد. فإذا كانت «المجموعات الإنسانية تشترك في امتلاك المخزون الوراثي نفسه، فإنها تتمايز باختياراتها الثّقافيّة» (كوش، 2004، صفحة 10)، والتثاقف هنا «لا يبدو بوصفه ظاهرة عرضية ذات آثار مُدمِّرة، بل بوصفه واحداً من المجريات المعتادة للتطوُّر الثّقافي الخاصّ بكلّ مجتمع» (كوش، 2004، صفحة 12).

كما توجد في مجتمعاتنا البشرية ثلاثة أنواع من الثّقافة بشكلٍ عام، حيث هناك الثّقافة الإنسيّة culture human-iste، وكذا الثّقافة العلميّة culture scientifique، وثقافة الفئات الواسعة من المجتمع[10] culture de masse. فإذا كانت الثّقافة الإنسيّة تقلّ أو تضعف فيها المعلومات حول «الإنسان الشريف homme honnête»، والثّقافة العلميّة كذلك، بالرغم من توفُّر المعلومات فيها ومبنيَّة بشكلٍ علمي، فإن ثقافة الكلّ تتميَّز بمعلومات كثيرة جداً، حيث تنهي هذا التدهور في إمكانية التفكير (Morin, 1984, pp. 154 - 153). هنا يمكن أن نتساءل: هل الثّقافة تواصل؟.

إن هناك العديد من الأحداث التي تقع يمكن اعتبارها عناصر للتواصل، حيث لا توجد أي ثقافة لا تملك وسيلة للخطاب. فإذا أخذنا بعين الاعتبار «شموليّة الحياة البشريّة- la totalité de la vie humaine» باعتبارها تواصلاً، يمكننا إدراك الغطاء الذي يُغطي مجموع الأحداث المرتبطة بالتواصل (T.Hall, 1984, pp. 118 - 119).

إن الفاعلية التي أصبحت تطبع الفعل التواصلي عند الشباب في المجتمع الافتراضي- في وقتنا الراهن- تبرهن على المنحى الجديد الذي يطبع المجتمعات المعاصرة عموماً، الشيء الذي قد يكون له بعض المخرجات الإيجابية، وأخرى سلبية. فهذه الفاعلية التواصلية قد تسمح لنا بتأكيد الفرضية القائلة إن المجتمع الافتراضي يعكس مجتمع المعرفة، كما قد تُفسّر- وبالدرجة نفسها- ظاهرة الإرهاب التي تسم المجتمعات الحالية. إذن ما علاقة التواصل المتسارع بظاهرة الإرهاب الحالية؟

إعادة تعريف[11]

لتعريف الإرهاب والتمييز بينه وبين الأشكال الأخرى للعنف السياسي يستوجب فهم متناقضات النظام الرأسمالي، الذي يُعَدّ الخاصية المُميّزة للنظام العالمي الجديد.

إن ما لا أوّل له فلا آخر له، وما لا آخر له فلا انقضاء لجزء من أجزائه بالحقيقة، فلا ينقضي إلّا ما ابتدأ. وهذا حال الإرهاب المرتبط بالإسلام عموماً. لسائل أن يسأل: لِمَ كلّ هذا الارتياب والخوف مما يقع اليوم في العالم الإسلامي، والحال أن بعض دول هذا الأخير تعيش ثورات هي امتداد لثورات سابقة[12]؟ هل أصبحنا نشكّ في كون ما يقع لا يمكن اعتباره ثورة؟ أليس من حقّ الشعوب العربيّة أن تثور؟ وما علاقة الثورات العربيّة بظاهرة الإرهاب التي أصبحت تنخر جسم العالم الإسلامي؟ هل نحن أمام نهاية مجتمعات وولادة مجتمعات جديدة تتصف بالانسيابية liquidity أكثر؟ وما دور التواصل المُعولَم في بروز ظاهرة الإرهاب؟ كيف يمكن تفسير الإرهاب الذي يعرفه العالم الإسلامي اليوم؟



الشيخ منصور (باكستان) ▲

يفترض الفهم الكلّي لدلالة الإرهاب في العالم الإسلامي، والعربي على الخصوص، وكذا التهديدات والتحدّيات التي تواجهها الديموقراطيات الليبرالية[13] حينما تواجه الإرهاب المعاصر، يفترض تعريف الإرهاب والتمييز بينه وبين الأشكال الأخرى للعنف السياسي، الشيء الذي يستوجب فهم متناقضات النظام الرأسمالي، الذي يُعَدّ الخاصية المُميّزة للنظام العالمي الجديد.

فإذا كان لكلّ عصر تحدّياته، فإن الإرهاب ليس ظاهرة معاصرة أو مرتبطة فقط بالمجتمعات المعاصرة، كما أنه ليس ظاهرة مرتبطة بالعالم الإسلامي، أو بالإسلام كدين، بل هي قديمة قدم التاريخ، لكن الجديد فيها هو أنها عرفت تطوُّراً- سواء من ناحية الشكل أو المضمون- في العالم المعاصر، وأصبحت تأخذ تجسيدات جديدة مُتعدِّدة. والمُحيِّر في الأمر هو أننا نلاحظ في السنوات الأخيرة ارتفاعاً في الإرهاب الأيديولوجي الديني للجهاديين الإسلاميين الذي يُمثِّل تفعيلاً لاستراتيجيات الإرهاب المعاصر (Ganor, 2015, p. 9).

إن الإرهاب هو ظاهرة دينامية وزئبقية تستعصي على الفهم أحياناً، حيث تتكيَّف مع التغييرات في قدرات وحدود المُنظَّمات الإرهابية ، كما تتكيَّف وإحداث تغيير في مصالحها وتحفيزاتها، سواء لمسؤوليها أو لمَنْ يستفيد منها. إن المنظَّمة الإرهابية هي منظَّمة متعلِّمة، لكي تستمرّ من جهة، ولكي تُحقِّق أهدافها من جهة أخرى (Dolnik, 2007, p. 24).

بناءً على فهمنا هذا، يُنظَر إلى الإرهاب المعاصر أو المنظَّمات الإرهابية المعاصرة عامة على أنهما استراتيجية لفعل سياسي، حيث يُستعمل العنف ضد المدنيين، وهنا يصبح الإرهاب المعاصر عبارة عن حرب بالوكالة، فالدول اليوم لم تعد تتدخل بشكلٍ مباشر في بعض الدول الأخرى، كما حدث في العراق مثلاً، بل أصبحت تُسخِّر المُنظَّمات الإرهابية لتقوم مقامها لتحقيق أهداف الإمبريالية في العديد من المناطق. ومن ثَمَّ فالإرهاب المعاصر أصبح يؤخَذ بعد الصراع الثّقافي والحضاري، ويجب أن يُفهَم في هذا الإطار. فشيوع مفهوم ما، ومسارعة بعض الأصوات إلى رفضه، لا يعنيان بالضرورة عدم صحة ذاك المفهوم، وعدم قدرته على الصمود أمام الفحص العلمي، وإنما له مكانته- سواء على المستوى الواقعي أو الافتراضي- داخل النسق الذي أُنتج فيه.

لقد دشَّن العالمُ الإسلاميُ القرنَ الحادي والعشرين بما نسمِّيه «الإرهاب المعاصر»، لكن ليس هو وحده من عرف ظاهرة الإرهاب على مرّ التاريخ، بل سبقته شعوب ودول أخرى بتجلِّيات سابقة للإرهاب في سياقات مختلفة وظروف أخرى. وما نشاهده اليوم من غليان، وديناميكية، وارتدادات، كلّها من سِمات الإرهاب الثّقافي والحضاري، لأن هذا الأخير ليس هو حدث يحدث، بل هو سيرورة تاريخية على مدى بعيد، كما أنه ليس هناك إرهاب قديم وإرهاب جديد، بل هناك استمرار لـ«سيرورة الإرهاب» أو على الأصح مرحلة ثانية للإرهاب.

إذا كانت الثورة بحكم تعريفها، فهي للمستقبل، أي هي ثورة على الماضي أو قطيعة معه (ليس كل الماضي) من أجل المستقبل، وجدنا أنه من المفارقات التي طبعت الثورات العربيّة خاصّة هي أنه ليست هناك قطيعة أمام تنازع لاتجاهين ماضيين: اتجاه سياسي واتجاه ديني، ومن ثَمَّ فالقطيعة لم تحصل.

لا غرابة إذن، أن يتعامل المُتتبِّعون للحقل السياسي مع ظاهرة الإرهاب بنوعٍ من الارتياب، وهذا يرجع في نظرنا إلى كون هذه الظاهرة نشأت في مجتمعات

غيـر ديموقراطيـة، غيـر مُتدرِّبـة علـى الديموقراطيّة وغيـاب مؤسَّسـات وقوانيـن ومقاييس على أساسـها تسـتلم السلطة، الشـيء الذي وَلَّدَ الشـيء ونقيضه في الثـورات العربيّـة، ومن بينهـا الإرهاب، الشـيء الذي جعل بعض الذين اسـتلموا السـلطة استبعدوا وهمَّشوا الثـوار الحقيقييـن. فتاريخيـاً الديموقراطيّة لازالت لم تتحـوَّل إلى مطلـب اجتماعي في العالم الإسـلامي.



فوتوغرافيا Matt Hulse (إنجلترا) ▲

سؤال العقلانية

هل «الإرهاب المعاصر» باعتباره ظاهرة اجتماعية يمكن تفسيره بنظرية الاختيار العقلاني، أي باعتباره فعلاً استراتيجياً له مُحفِّزاته الذاتية منها والموضوعية؟ وما هي المنافع التي يُحقِّقها الفاعلون في هذا الإرهاب؟ بمعنى آخر، هل الإرهاب المعاصر هو فعل عقلاني؟.

إذا كانـت الماهية مفارقة للشـيء فإننا لا نسـتطيع معرفته، لأن معرفـة الشـيء تكمن فـي معرفة ماهيته. إن «السـلوك العقلانـي rational behavior» هـو الركـن المعنوي لأي «ممارسـة اجتماعية social practice» ويتمثَّل في التصوُّر الاسـتراتيجي للأفعـال التي نقـوم بها في حياتنـا اليومية، ويُشـكِّل السـمة المُميِّزة لأي ممارسـة عن أخرى. فما مدى أحقيـة نظرية «الاختيار العقلاني[14] rational choice» في فهـم بعض الظواهر التـي تنخر جسـد مجتمعاتنا كظاهرة الإرهـاب؟، علـى اعتبار كون هذه النظريـة لديها تقليد كبير فـي علم الاقتصاد والسوسـيولوجيا، بالرغم من كونها مثار جـدل وغير متوافـق حولها، لكن مـع ذلك أثَّـرت مفرداتها النظريـة علـى العديـد من المواضيـع المرتبطـة بالمجتمع كالحـركات الاجتماعيّة، الحِـراك الاجتماعي، والدين...

تفتـرض نظرية «الاختيـار العقلاني» المرتبطـة بالمجتمع أن مختلـف الفاعلين الاجتماعيين يقومـون بأفعال عقلانية بمعناهـا الواسـع وفـي أبعادهـا المختلفـة، والتركيز على النتائـج العقلانيـة أو المداخيـل الإجماليـة، الشـيء الـذي يزيـد من احتماليـة تحقُّق التفاعـل بين الفاعليـن الفرديين مع الأفـراد الآخريـن. فهل «الإرهـاب المعاصـر» باعتباره ظاهرة اجتماعية يمكن تفسـيره بنظرية الاختيار العقلاني، أي باعتبـاره فعـلاً اسـتراتيجياً لـه مُحفِّزاتـه الذاتيـة منها والموضوعيـة؟ ومـا هـي المنافع التـي يُحقِّقهـا الفاعلون فـي هـذا الإرهـاب؟ بمعنى آخـر، هـل الإرهـاب المعاصر هو فعـل عقلاني؟.

مقولـة «الإرهـاب الإسـلامي المعاصـر» تخضـع للمنطـق نفسـه، حيـث يظهر مـن خـلال بعـض مخرجاتـه الأولية أنه فعـل عقلاني تختلف درجاته باختـلاف مواقع الفاعلين الأساسـيين فيه. مـن هنا تأتـي أهمِّية المنطـق الذي يحكم ظاهـرة «الإرهاب الإسـلامي المعاصر»، فهي ليسـت ظاهرة عشـوائية، بـل علـى العكـس مـن ذلـك، فهـي مُتحكَّم في خيوطهـا مما يُؤكِّـد البعـد العقلاني فـي الظاهرة.

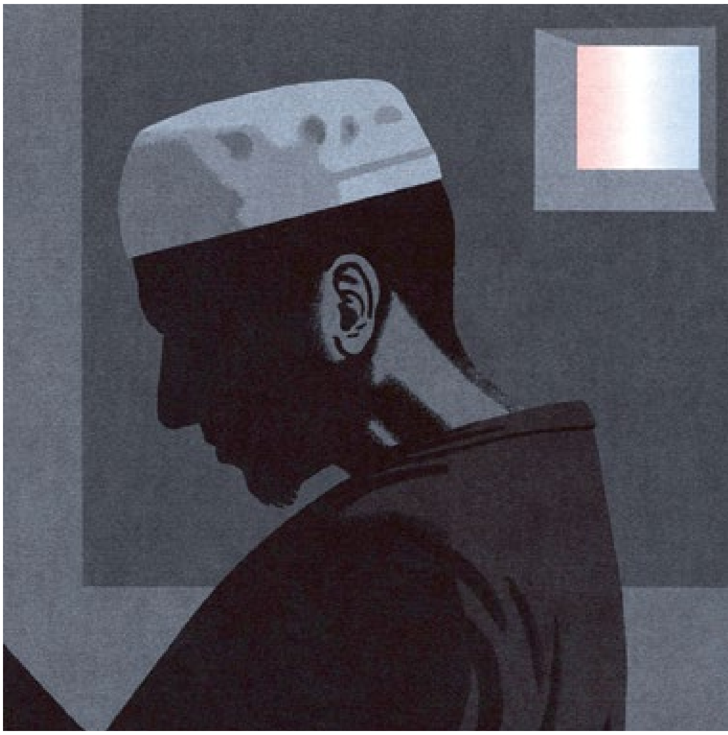
فـإذا كان القاسـم المشـترك بيـن سوسـيولوجيي نظريـة الاختيـار العقلاني هو أنهم يسـتعملون النماذج التفسـيرية التي يفترضها الفاعلون (الإرهابيون ومسـتأجروهم) للفعل العقلاني (الإرهاب) بالمعنى الواسـع لهذا المصطلح، وعلى عكـس العديـد من النظريـات الأخرى، فإن هـؤلاء الفاعلين لا يفترضـون أن هـذه الظاهـرة تحكمهـا عوامل السـببية، ولكـن يُنظَـر إليها علـى أن هؤلاء هـم صُنَّاع قـرار واعون بقراراتهـم، وهـذه الأفعال تتأثَّر بشـكلٍ كبير مـن تكاليف وفوائـد بدائـل العمل التـي تتميَّز بإجـراءات مختلفة.

فلإعطـاء معـانٍ لمدخـلات كهـذه، يجـب التركيـز- مـن الناحيـة المنهجيّة- علـى الأفعال والتفاعـلات التي تتصف بالاسـتراتيجية، والتي جُلِبَتْ لهـم عن هذه الأفعال الجماعية التـي تتصـف بالإرهابية. ومن هنا، لقد دافـع «ماكس فيبر» عـن أهمِّيـة اسـتناد مختلـف التفسـيرات إلى أفـكار تكون واضحـة المعالم حول الفعل العقلاني (Peter Hedström, 2012, pp. 1-2).

بالإضافـة إلـى بُعد الاختيـار العقلاني في ظاهـرة الإرهاب عمومـاً، نجـد من جهة أخـرى أن هناك أبعـاداً أخرى يمكن مـن خلالهـا فهم هـذه الظاهرة ترتبـط بما يُسـمَّى بنظرية

«التعاقـد الضمنـي Implicit contrat theory» التـي اهتم بهـا بيتربلـو [15] Peter Blau، حيث يتـم التركيز على دور التبادل في تفسـير قواعد التفاعـلات الاجتماعيّة التي تظهر عنـد جماعـة من الأفراد. أما في السوسـيولوجيا الفرنسـية فـ«ريمـون بودون Raymond Boudon»، هو الذي سـاهم بشـكلٍ كبير فـي نظرية الاختيار العقلانـي، وذلك من خلال أهمِّيـةً التفسـيرات التـي تُعطَى للفعـل العقلانـي للأفراد. لقـد أكَّد «ريمون بـودون Raymond Boudon» على أهمِّية التفسـيرات القاعديـة للنظريـات الواقعية للفعـل Realis-tic theories of action. فالفعـل العقلانـي بهـذا المعنى هـو امتلاك أسـباب جيدة للقيـام بما فعلـوه أو يريدون أن يفعلـوه، كمـا أن هناك سوسـيولوجيين أوروبييـن آخرين سـاهموا في تطوير سوسـيولوجيا الاختيار العقلاني، حيث نجـد مـن بينهـم السوسـيولوجي الألمانـي [16] Siegwart Lindenberg Peter Hedström, 2012, pp. 4–5

من هنـا، يمكـن اعتبـار السـلوكات الفرديّـة والاجتماعيّة، كتبادل المصالح المشـتركة، الشيء الذي يُمَكِّن من توضيح العلاقة بين أربعة أجسـام نظرية: السـيكولوجيا السلوكية، الاقتصـاد، مقترحات حـول ديناميات التأثيـر، ومقترحات حـول بنية الجماعات الصغيـرة Small groups Homans, 1958, p. 597.



▲ Bill Bragg (إنجلترا)

ينابيع وعلاقات

في زمن العولمة، أصبحت الديموقراطيّة عموماً، ليست فقط شعاراً رائجاً، بل مطلباً مستعجلاً لتحقيق الرخاء والتنمية الشاملة، لكن هل يكفي أن يعلن الشخص انتماءه للديموقراطيّة حتى يكون ديموقراطيّاً بالفعل؟.

إذا كانـت ينابيـع الأشـياء المُفردة هي دائماً أشـياء مفـردة، فهل الإرهـاب هو ينبوع الديموقراطيّة عموماً، والديموقراطيّة الليبرالية خصوصـاً في المجتمعات الإسـلاميّة، باعتبار هـذه الديموقراطيّة هـي أداة مـن أدوات العولمـة؟. نريد أن نبرهن هنـا على أن هناك علاقـة محتملة بين صناعة الإرهاب في العالم الإسـلامي ومحاولة تصديـر ديموقراطيّـة ليبراليـة مُعولمـة. فإذا كانـت الليبرالية قد تطـوَّرت- تاريخياً- مع المجتمع البورجوازي. حيث يُشـكِّل جون لوك (1632، 1704)، من بين الفلاسـفة والمؤسِّسـين المؤثِّرين (Tobias Gombert, 2009, p. 69)، فـإن نظريـة الديموقراطيّة الاجتماعيّـة démocratie sociale تختلـف- مـن وجهـات نظر معيارية normatif، ونظريـة théorique وعملية empirique- على نظريـات الديموقراطيّة الحرّيّاتيـة[17] démocratie liber-taire، لكن المشـترك بينهمـا، أن كلا الاتجاهين يجدان جذورهما في الديموقراطيّة الليبرالية démocratie libérale ، كما تطوَّرت خـلال عصـر الأنـوار فـي القرنين السـابع عشـر والثامن عشـر (Tobias Gombert, 2009, p. 96).

حاليـاً، وفـي زمـن العولمـة، أصبحـت الديموقراطيّـة عمومـاً، ليسـت فقط شـعاراً رائجاً، بل مطلباً مسـتعجلاً لتحقيـق الرخاء والتنميـة الشـاملة، لكـن هـل يكفـي أن يعلـن الشـخص انتماءه للديموقراطيّـة حتـى يكـون ديموقراطيّـاً بالفعـل؟ كيـف يمكن إذن تبنِّـي الديموقراطيّـة كممارسـة وسـلوك؟ (كـداح، 1988، صفحـة 54). فبالرغـم مـن أهمِّيـة هـذا المعطى، إلّا أن السـلوك الديموقراطـي، لا يتبنَّـاه إلّا وعـيٌ مسـتقلّ... ومن العبـث التوهُّم أن بإمـكان الشـخص، أن يكـون ديموقراطيّـاً متـى أراد، دون أن يتزحـزح مـن موقعـه، أي دون أن يمـرّ بسلسـلة مـن التحوُّلات، فـي اتجاهاتـه وتصوُّراتـه البدائية.

إن المسلسـل الديموقراطي الحقيقي، هـو الذي ينخرط فيه كلّ فرد، ليس حسـب التاريخ المُحدَّد في يوميات الإدارة، بل التاريـخ الذي يُحدِّده نمو الفرد ذاته، أي خلال تلك «الفترات الحاسـمة» التـي تتواجـد، أساسـاً، فـي الطفولـة وأوائـل المراهقـة، ليـس معنى هـذا، اسـتحالة تعلُّـم الديموقراطيّة خـارج تلـك الفتـرات، ولكـن، علـى الأقلّ، وجـود صعوبات كبيـرة ومزمنـة، يمكـن أن تتخذ، في بعـض الأحيان، طابع

النكـوص الجماعي الحاد (كـداح، 1988، صفحة 55).

ويكـون دور الفكـر وتحصين الموروث الثّقافـي والحضاري في هـذه الحالـة، هو كسـر بنيـة الوعي الإسـلامي السـائد مـن أجل تأسـيس وعـي جديد يُجـدِّد الوعـي السـابق، حيث يكـون الأهم هـو أن تكـون لدينـا القـدرة على معرفـة أيّة معرفـة نبحث عنها (Castells M. , 2003, p. 142). ولا تتحقَّـق هذه العملية، إلّا في حالـة تناوله الواقع، بمعنى التأكيد على أولوية السياسـي، بتحديد الأهـداف الواقعية التي تطمـح المجتمعات الإسـلاميّة لتحقيقها.

لقد أصبحت السياسة- أو الممارسة السياسيّة- تقود المجتمعات، فالسياسـة هـي السـيرورة التي من خلالهـا يمكـن للمجموعات الاجتماعيّة أن تراقب المؤسَّسات الحكومية وتستعملها، فالسياسة ليسـت هـي السـلطة، إنمـا السـلطة هـي شـيء مختلـف، ففـي مجتمـع الشـبكات société du réseaux، السياسـة هي سياسـة الميديـا politique du media، فالميديـا لـم نعـد نحتـاج إليها فـي الانتخابـات فقط، بـل أصبحت كلّ مـا نملك فـي كلّ الأوقات (Castells M. , 2003, p. 79). وهنـا يمكـن أن ننفتح على دور الإعلام لتكتمل النظرة حول ظاهرة الإرهاب، لكن لا يتسـع المجال هنـا للتوسُّـع فيه، نظـراً لأهمِّيتـه، على اعتبـار كون السـيرورة السياسـيّة في المجتمعات الديموقراطيّـة تُحدَّد وتُقرَّر في الإعلام، حيـث أصبح هذا المسـتوى الرمزي للسياسـة مهمّـاً أكثر من أي شـيء آخر (Castells J. B., 1997, pp. 41,42).

إن محاربـة ظاهـرة الإرهاب لا تعني رفـض الديموقراطيّة بالعالم الإسـلامي، بل علـى العكس من ذلـك، إننا نطالـب بالديموقراطيّة باعتبارهـا مطلبـاً اجتماعيّـاً، لكن لا نقبـل بديموقراطيّـة جاهزة ومُختبَـرة، ولـم تثبـتْ جدارتها عنـد احتدام الأزمات[18]، الشـيء الـذي يتطلَّـب اتخاذ الحكومـات الإسـلاميّة لمبـادرات قويّة، إنها مُهمَّـة، كمـا يجـب علـى الـكلّ أن يفهـم أن دور دولـة الرفاه هو خلـق الرأسـمال البشـري، حيـث يجب علـى الاقتصـاد أن يكون أداؤه مُوجَّهـاً، ويجـب أن يكون مفهوماً أن الاقتصاد ودولة الرفاه يدعـم كلٌّ منهما الآخـر (Castells M. , 2003, p. 87).

إن المجتمعـات عرفـت تحـوُّلات كبيـرة ارتكـزت علـى «ثـورة تكنولوجيّـة انتظمت حول تقنيات المعلومـة. ارتكزت على بنيات تحتية تكنولوجيّة جديدة، فسـيرورة عولمـة الاقتصاد والتواصل غيَّرت الطريقة التي ننتج، ونسـتهلك، ونسير، ونخبر، ونُفكِّر بها. فليـس كلّ اقتصاد أو نشـاط ثقافـي في العالم هو شـمولي. هذه الثـورة التكنولوجيّـة الحالية تركـز على تقنيـات المعلومات التي تضم الميكـرو إليكترونـات، وعلوم الحواسـيب، والمواصلات... بالنسـبة لهذا البراديغم المعلوماتي the informational paradigm يجـب أن ينصـب علـى تكويـن اقتصـاد شـامل كاقتصاد تعاونـي مُوحَّـد لليـوم» (Castells J. B., 1997, pp. 31, 34, 35)، يُمكِّـن المجتمعـات الإسـلاميّة مـن الخـروج مـن الفوضى التـي تعيشـها في هـذا القرن.



بانسكي ▲

إن ما تعرفه المجتمعات الإسلاميّة حالياً ليس بانتقال ديموقراطي، بقدر مـا هو إضفاء للطابع الليبرالي لهـذه المجتمعات. فالمُعطى الديموقراطي قد حُسِـمَ وإنْ كان يتسـم بنوعٍ مـن الارتداد أحياناً، فالاتفـاق حـول حَدٍّ أدنـى مـن المُؤشِّـراتِ (انتخابـات منتظمة، التنـاوب، دولـة الحـقّ ...) لا يعفي مـن اسـتعمال مقاييس تأخذ فـي اعتبارهـا تعقُّـد التوازنات الحاصلـة وكذا تنوُّع السـبل. من هنـا يكـون مفهوم «إضفـاء الطابـع الليبرالي» فارضاً نفسـه من حيث هـو الأكثر قـدرة على تحمُّـل التغيـُّرات الجاريـة من دون أحكام سـابقة تخصّ مصداقيـة مسلسـل الديموقراطيّة أو عدمها (الطـوزي، 2000، الصفحات 152 - 153).

هـذا لا يعني أن المجتمعات الإسـلاميّة هي مجتمعات ديموقراطيّة، بـل لازالـت تعاني من غيـاب الديموقراطيّة الحقيقيـة، كما تعاني من أزمـات اجتماعيّة حادة، وتفاقم لتبعيتهـا الاقتصاديّة والمالية والتكنولوجيّة، وخلخلة مرجعياتها الثّقافيّة والدينية. فهذا الوضع العـام، إذ يضعف الدول، ويفقر شـعوبها، ويُهمِّش مكوِّنات مهمة مـن سـاكنتها، ويُؤجِّـج أزمـة ثقـة المواطنيـن في المؤسَّسـات، ويزيـد من الصعوبـات الاقتصاديّة، ويضاعف من حِـدَّة التوترات الاجتماعيّـة، ويعمِّق تبعيـة أنظمة الحكم بها ويحِدّ من سـيادتها، مما يجعلها أكثر ضعفاً وهشاشـة داخليـاً وخارجياً. وتؤدِّي هذه الظواهـر مجتمعـة إلـى زعزعة الأُسـس التي يقوم عليهـا الرابط الاجتماعـي والعيش المشـترك في هـذه المجتمعـات (الكراوي، 2015، صفحة 9).

هوامش:

1 - أفضل ترجمة الكلمة الإنجليزية Liquid إلى «انسيابي»، على ترجمتها إلى كلمة «سائل». فعبارة «مجتمعات انسيابية» أكثر توصيفاً على عبارة «مجتمعات سائلة». وتعود هذه العبارة «Liquid Society» إلى السوسيولوجي البولندي «زيكمونت باومن Zygmunt Bauman»، حيث عالج هذا الموضوع في كتاب له بعنوان «Liquid Modernity» الصادر سنة 2000.

2 - لا ننتصر هنا إلى ثنائية: العالم المُتقدِّم والعالم المُتخلِّف، بل استعملنا كلمة: التخلُّف كتوصيف لعملية القتل غير المُبرَّر الذي تعرفه المجتمعات الإسلاميّة في عصرنا الراهن.

3 - لم يعد التواصل يسير في اتجاه واحد، لأن نظام المعلومات والمعارف أصبح مرتبكاً، أي لم يعد التواصل ينحصر في مجال مُعيَّن كالعملية التواصلية السائدة، بل تعدّاه إلى مجالات أخرى كالاقتصاد والسياسة والثّقافة، وأصبح التواصل البراديغم المُفسِّر للمجتمعات المعاصرة.

4 - في هذه المقالة، سيتم تحديد ظاهرة العولمة في إطار مفاهيمي، كما سيتم فحص الأبعاد الجديدة للتواصل مع التطوُّرات التكنولوجيّة الحاصلة في عالم اليوم، فضلاً عن الظروف الجديدة والفرص بعد أن تم إنشاؤها بواسطة تكنولوجيّات المعلومات والاتصالات الجديدة وتقييمها.

5 - اتفاقيات التبادل الحرّ مثلاً التي تُعدّ إحدى أهم وأبرز وسائل تصدير النظام العالمي الجديد بشتى أبعاده لباقي البلدان الأخرى.

6 - أصبحت أميركا الفاعل الأساسي في المنظومة العالميّة.

7 - كلّها مفاهيم للنظام العالمي الجديد.

8 - العقل الإسلامي يُعاني من خلل على مستوى التأويل، وهذا الخلل أحياناً يتجلَّى في أبسط الأمور، بحيث نحتاج إلى نظام للمعلومات والمعارف متكامل وسليم.

9 - لا يصح الحديث عن ثقافة واحدة، بل هنالك ثقافات مُتعدِّدة.

10 - ثقافة الفئات العامة من الشعب أو الثّقافة المُوجَّهة أو المشتركة بين الفئات الشعبية.

11 - لا ندعي هنا ابتداع تعريف جديد، ولكن إدخال بعض العناصر الجديدة للتعاريف المُتعارَف عليها كالتواصل وفعاليته، لكونه مهماً في نظرنا في هذا المقال.

12 - ما تعيشه بعض دول العالم الإسلامي، وخاصّة العربي منها هو ثورات عربيّة بالنظر لاعتبارين أساسيين: الأول: هو أن جميع أدبيات مفهوم الثورة لا تؤكِّد على أن ما حصل في العالم العربي ليس ثورة. ثانياً: هو أن الفاعلين الاجتماعيين الذين قاموا بهذا الفعل يريدون تسمية فعلهم بالثورة، لهذا من الناحية الأخلاقية ما وقع هو ثورات عربيّة.

13 - الاتحاد الأوروبي لمّا واجه أزمة اللاجئين، والتفجيرات الإرهابية التي هزَّت العاصمة الفرنسية باريس ومطار وميترو بروكسيل.

14 - وتعرف أيضاً بـ: «نظرية الاختيار choice theory»، أو «نظرية الفعل العقلاني rational action theory». فهذه النظرية ترتكز على مُحدّدات اختيارات الأفراد، كما ارتكزت على الفردانية المنهجية methodological individualism. إن العديد من سوسيولوجيي نظرية الاختيار العقلاني لا يميلون إلى تفسير أفعال الأفراد في ذاتها، بل هم يركزون على تفسير مختلف المستويات الماكروسوسيولوجية للممارسات الاجتماعيّة عموماً، كمختلف أشكال الفعل الجماعي، وبروز المعايير أو القواعد المجزأة.

15 - هو سوسيولوجي أميركي من أصل نمساوي، وُلِدَ سنة 1918 بفيينا وتوفي سنة 2002 بنيويورك، وهو من مؤسِّسي نظرية التنظيمات.
من أهم كتبه نجد:
-P, Blau, «Exchange and Power in Social Life 1964».
-P. Blau, "A Theory of Social Integration" (1960).

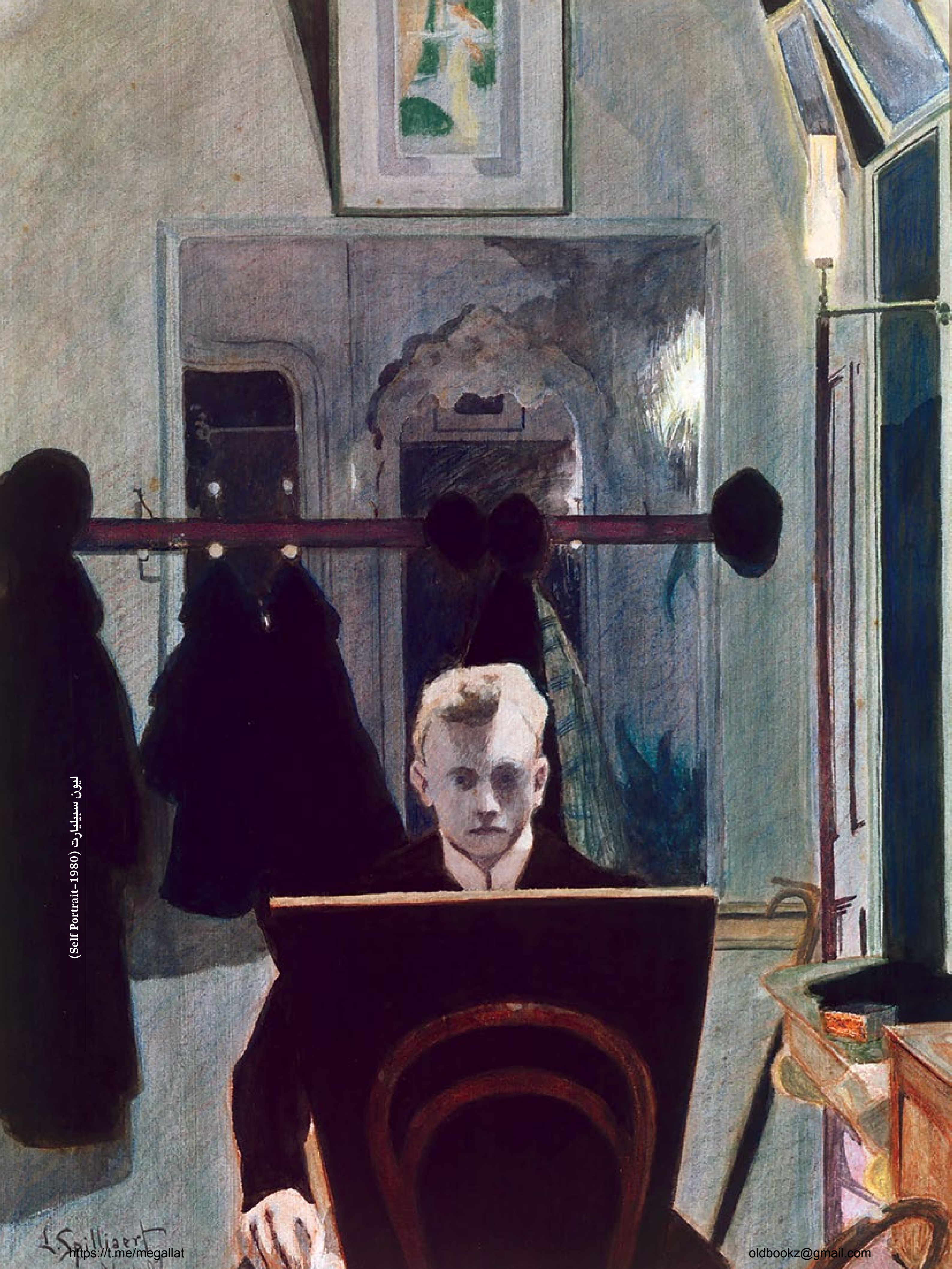
16 - سوسيولوجي ألماني - هولندي صاحب نموذج RREEMM، وهذا النموذج هو اختصار لـ :
l'être humain [M] (Man) maximise [M] (maximizing), évalue [E] (evaluating), anticipe [E] (expecting) des ressources [R] (ressourceful) restreintes [R] (restricted).
وهذا النموذج هو تطوير لنظرية القرار العقلاني théorie de la décision rationnelle. إن Siegwart Lindenberg أكمل نموذج الرجل الاقتصادي l'homo oeconomicus، وذلك من خلال إضافة عِدّة عوامل من أجل نمذجة واقعية ممكنة.

17 - كلمة libertaire أبدعها المناضل والكاتب الفوضوي Joseph Déjacque في تضاد مع كلمة libéral. وقد استعمل هذا الكاتب هذا المصطلح كعنوان لمجلّة كانت تصدر في نيويورك منذ يونيو/حزيران سنة 1858 إلى فبراير/شباط من سنة 1861.

18 - أزمة اللاجئين بأوروبا التي هدَّدت بتفتيت الاتحاد الأوروبي وما نتج عنها من اتفاق بين دول الاتحاد وتركيا يناقض مبادئ حقوق الإنسان والديموقراطيّة.

بيبليوغرافيا:

- إدريس الكراوي. (2015). تقديم عام. إشكالية التماسك الاجتماعي في العالم العربي، تجارب مقارنة. منشورات جمعية الدراسات والأبحاث من أجل التنمية. الرباط.
- دنيس كوش. (2004). مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة. (المترجم: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب)، المنظّمة العربيّة للترجمة. بيروت.
- محمد الطوزي. (2000). الإصلاحات السياسيّة والانتقال الديموقراطي. التحوُّلات الاجتماعيّة بالمغرب. مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث. الرباط.
- محمد كداح. (1988). الديموقراطيّة ونشأة الوعي المستقلّ. مجلّة فكر ونقد.
- Adam Dolnik. (2007). Understanding Terrorist Innovation: Technology, Tactics, and Global Trends. London: Routledge.
- Bernardo Kliksberg. (1994). The Necessary State: A Strategic Agenda for Discussion. International Review of Administrative Sciences 60(2).
- Boaz Ganor. (2015). Global alert : the rationality of modern Islamist terrorism and the challenge to the liberal democratic world. New York: Columbia University Press.
- Charlotta Stern Peter Hedström. (2012). Rational Choice and Sociology. The New Palgrave Dictionary of Economics 1-2.
- Edgar Morin. (1984). Sociologie. Paris: Seuil.
- Edward T.Hall. (1984). Le langage silencieux. Paris: Seuil.
- Ferlal Ors. (2015). New Dimensions of Communication in a Globalizing World. Procedia Economics and Finance 23. Prague: Ege University, Faculty of Communication.
- George Homans. (1958). Social Behavior as Exchange. American Journal of Sociology, Vol 63 597.
- Jordi Borja and Manuel Castells. (1997). Local and Global, The Management of Cities in the Information Age. London: Earthscan Publication Limited.
- Julia Blasius, Christian Krell, Martin Timp Tobias Gombert. (2009). Fondements de la Démocratie Sociale. Berlin: Friedrich Ebert Stiftung.
- Manuel Castells. (2003). A World of Knowledge. (Martin Ince, Blackwell Publishing. Cambridge, UK.
- Manuel Castells. (2003). (Politics and Power. 79 - 94. (Martin Ince, Blackell Publishing, Cambridge, UK: Policy Press in Association.



ليون سبيليارت (Self Portrait-1980)

السُّكر..
الخديعة الكبرى

للسُّكر مذاقٌ ممّتع، وهو خالٍ من المخاطر إذا اقترن بالأكل المتوازن وممارسة الرياضة؟ هذا غير صحيح! تحذيرات الباحثين من المخاطر الصّحية للسُّكر على نطاق عالمي (مرض السُّكري وأمراض القلب والأوعية الدمويّة...) ومن استراتيجيات الشركات التي لا تقلّ خطورة عن صناعة التبغ.. فهل التحلية قاتلة؟

تحقيق: إيف سسياما*

ترجمة: مروى بن مسعود

هل سنجد في المستقبل تحذيرات على علب الحلوى، على غِرار السجائر، «السُّكر قاتل» مكتوبة بالبنط العريض؟ هل سنُجبر مستقبلاً على الاستظهار بهويّتنا لإثبات السن القانونية قبل شراء الصودا؟ كلّ هذه الأسئلة المُستفِزَّة تعكس موقف بعض العلماء الكبار المعارضين لما يتداول خطأ بأن السُّكر «متعة صغيرة» خالية من المخاطر، بعد تراكم الأدلة عن سُمّيّة هذه المادة. وهم ينددون أيضاً بأوجه التشابه المُتعدِّدة بين صناعتي السُّكر والتبغ، واستراتيجيتهما لحجب الحقيقة والتقليل من أضرار منتجاتهما... دعونا نبدأ بالملاحظة الأولى: الحمية أصل الداء. في تقرير صدر في مايو/أيار 2015، أشارت منظَّمة الصِّحة العالمية إلى أن السِّمنة قد تضاعفت في العالم خلال ثلاث وثلاثين سنة الماضية، وتصيب اليوم 11 ٪ من الرجال و15 ٪ من النساء البالغات، أي أكثر من نصف مليار شخص. وفي الفترة نفسها، تضاعف مرض السُّكري تقريباً: يهم 8.5 ٪ من الناس في العالم، بما في ذلك 3.5 مليون فرنسي. ولارتباطها الوثيق بالأغذية، ارتفعت أيضاً معدَّلات الإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية «بسرعة مذهلة في البلدان المنخفضة والمتوسطة الدخل». وأخيراً، الاضطرابات الكبدية، (وفي المقام الأول الدهون أو «مرض الكبد الدهني»)، التي لم تكنْ معروفة في السابق، وهي تقارب نسبة 30 ٪ الآن. في الولايات المتحدة، 75 ٪ من الإنفاق الصّحي يُخصَّص للأمراض الأيضية... بعبارة أخرى، استمرار المُؤشِّرات على هذا النحو يُنبئ بكارثة عالمية، ويُهدِّد حياة الأشخاص والنظم الصّحية على حَدٍّ سواء.

المخاطر الكبرى

لا يمكن أن تكون هذه النتائج محلّ نقاشات، ولا كذلك فكرة التقليل من استهلاك السُّكر المضاف إلى أغذيتنا، بل يهدف النقاش إلى تحديد ما إذا كان السُّكر المضاف يُمثِّل سعرات حرارية بسيطة كما هو موجود في العديد من الأغذية الأخرى، أو أنه مُكوِّن سام بطبيعته، والمُتسبِّب الرئيسي لمعظم الاضطرابات المذكورة أعلاه، ويمكن أن يُصيب حتى أولئك الذين لا يتجاوزون السُّعرات الحرارية المنصوح بها بالأمراض المختلفة.

وعلى غِرار التبغ، فإن المخاطر الاقتصادية لا يُستهان بها. في كلّ عام يستهلك العالم 170 مليون طن من السُّكر، بما في ذلك 2.8 مليون طن في فرنسا، أكبر منتج لهذه المادة في أوروبا، لكن هذا ليس كلّ شيء. السُّكريات بأشكالها المختلفة موجودة في كلّ منتجات صناعة الأغذية العالمية التي بلغت إيراداتها في عام 2016 ما يقارب 400 مليار دولار. السُّكر في كلّ مكان، لأنه ضروري: ليس للذوق فحسب، بل لتأثيراته على تركيبة الغذاء وحفظه. هناك نظريتان متناقضتان. الأولى، مدعومة من طرف

شـركات الصناعات الغذائية، ويؤيِّدها معظم خبراء التغذية، منظَّمـة الصِّحـة العالميـة والوكالة الوطنية لسـلامة الأغذية والبيئـة والعمـل. «لـوك تابي»، أسـتاذ التغذية فـي جامعة لـوزان، الـذي عمل فـي كلّ من الشـركة الغذائيـة العملاقة «Nestlé» و«Nutella» الشـهيرة، يختـزل المسـألة بقولـه «المشـكلة تكمن في زيـادة تناول الطعـام... (الذي) يعتمد بشـكلٍ وثيـق على كمّيـة الطاقة التـي نبذلها».

والثانيـة نظرية «السُّـعرات الحرارية» التي تُرجع المشـاكل الصّحيـة الحاليـة إلى حقيقة أننا نسـتهلك سـعرات حرارية تتجـاوز بكثيـر الجهـد الـذي نبذلـه. مـن هـذا المنظـور، السُّـعرات الحرارية مهمّة وضرورية، ولكن الأهم عدم الإكثار منها. وبناءً على ذلك، السُّـكر مُضرّ إذا كان مصدراً للسعرات الحراريـة. والعلاج: بذل الجهـد البدني، فمن الناحية النظريّة مـن الممكـن حرق السُّـعرات الحراريـة بممارسـة التمارين الرياضيـة. وإذا كنّـا نرغب فـي تحلية أكبر، يكفـي أن نبذل جهداً أكبـر! في عـام 2013 كتبت كوكا كـولا: «التغلُّب على السـمنة يتطلَّب من الجميع أن يتصرَّفوا وفق حقيقة بسـيطة، الحسّ السـليم: جميع السُّـعرات الحراريـة مُهمَّة، بغض النظـر عـن مصدرهـا، بما في ذلـك الكـوكا كولا وجميـع الأطعمة الأخرى التـي تحتوي على السُّـعرات الحرارية». وقد تمّ ترسيخ هذه المقولة على نطاق واسـع

فـي ذهـن الآبـاء والأمهـات. وباسـتثناء تسـوُّس الأسـنان، معظمهم لا يدركون حقيقة المخاطر الكامنة لتناول السُّـكر، كمـا يُشـدِّد على ذلك علمـاء آخرون (لا يتلقـون تمويلات من الشركات الصناعية).

قبـل خمـس سـنوات مـن الآن تعرَّضـت نظريـة السُّـعرات الحراريـة إلـى انتقـادات كبيرة. وفـي مقالة مثيرة نشـرت في دوريـة «Nature» بعنوان «الحقيقة السـمّيّة للسُّـكر»، أفردَ طبيـب الأطفال والغدد الصماء روبرت لوسـتيغ واثنان مـن زملائه في جامعـة كاليفورنيا، السُّـكر المضاف بوضع خـاص، داعين إلى اتخـاذ قوانين صارمةٍ بشـأنه على غِرارٍ الكحـول أو التبغ، وخاصة للأطفال. ويؤكِّد روبرت لوسـتيغ «من وجهة نظر الجسـم، السُّـعرات الحرارية ليست ضرورة دائمة»، ويذكر الباحث بأن السُّـعرات الحرارية يتم تحديدها مـن خـلال كمّيّة الطاقـة التـي يتم إطلاقهـا أثنـاء احتراق الطعـام. فـي حين أن الجسـم لا «يحرق»، بل يقـوم بعملية الاسـتقلاب. ويضيف الباحث «السُّـعرات الحرارية في اللوز، على سـبيل المثال، محاطة بالكثير مـن الألياف التي تتطلَّب مـن الجسـم أن يسـتثمر 20 ٪ مـن الطاقـة التـي تحتويها حتـى يتم تحريرها»، كمـا تحتوي البروتينات على سـعرات حراريـة تتطلَّب جهداً كبيراً فـي عملية الاسـتقلاب، وهناك الأطعمـة التـي يتـم امتصاصهـا على الفـور تقريبـاً ودون عنـاء، مثل السُّـكريات المُكرَّرة، والبعـض الآخر أبطأ بكثير، لكـن أن نقول بأن كلّ ذلك متناسـب، ثـمّ نقوم بتعداد السُّـعرات الحراريـة التي نسـتهلكها وتلك التـي نحرقها، فهـذا هراء!».

في نظـر هـذه المدرسـة الفكريّة، السِّـمنة ليسـت أصـل الـداء، بل أحـد الأعـراض من بيـن أخرى. يقـول روبـرت لوسـتيغ: «20 ٪ مـن المصابيـن بالسِّـمنة يتمتَّعـون بعمليـة اسـتقلاب طبيعيـة ومتوسـط عمـر مقبـول»، في حين



أن 40 ٪ مـن غيـر المصابين بالبدانة يعانون من اضطرابات التمثيـل الغذائـي، خاصـة بالكبـد. فكيـف يمكـن أن نقول بالتالـي بـأن السِّمنة هي سـبب كلّ المشـاكل؟».
السـؤال الأهم لهؤلاء الباحثين هو اضطـراب التمثيل الغذائي الهرمونـي، وخاصّة الأنسـولين، الهرمون الرئيسـي لتخزين السُّـكريات. هنـا تحديداً تكمن، في نظرهم، سـمّيّة السُّـكر. يقـول ديفيـد لودفيـغ، الأسـتاذ بجامعـة هارفـارد ومُؤلِّف كتـاب (الجـوع الدائـم) «إن تنـاول الطعام يزيد مـن إنتاج الأنسـولين الذي يعمل كسـماد للخلايا الدهنية»، مشـيراً إلى تضاعف مستوى الأنسـولين لدى الأميركيين ثلاث مرّات على مـدى العقـود الماضيـة، «وبالانغمـاس في هـذا الحمام من الأنسـولين، تغلق الخلايا الدهنية منفـذ الوصول إلى الدهون المُخزَّنـة، ممـا ينتج عنـه السِّـمنة. في الوقت نفسـه تظهر مشـكلة مقاومـة الأنسـولين، وأحـد آثارهـا الشـعور الدائم بالجـوع الـذي يُمثِّل بداية مرض السُّـكري».

مادة مُحفِّزة على الإدمان

لكن كيف يمكـن لغذاء مألوف كالسُّـكر وطبيعي في العديد مـن النباتات أن يكون سـامّاً؟ في الواقع، خـلال كلّ مراحل التطـوُّر البشـري، لم يكـنْ السُّـكر، المادة الثمينـة لطاقتها العاليـة، متوفِّـراً إلّا فـي الفواكـه، وفـي بضعة أشـهر فقط فـي السـنة. كانت كمّيّة السُّـكر التـي (تعوَّد) الإنسـان على هضمهـا، علـى مَـرّ القـرون، منخفضـة جـداً، كما يفسِّـر هـؤلاء الباحثـون. ومنـذ أقـلّ مـن نصـف قرن فقـط ظهر السُّـكر الصناعي بكميـات هائلة من البنجر وقصب السُّـكر - فانخفض السـعر كثيراً حتى أصبحت المشروبات المُحَلَّاة أرخـص مـن الميـاه في معظـم البلـدان! ويُلخِّـص روبرت لوسـتيغ بالقـول: «فـي الطبيعـة السُّـكر مادة نـادرة، لكن الصناعـة جعلتها فـي كلّ مكان».
وفـي جانـب آخر أثـار كلّ من السُّـكر والتدخين النقاشـات حول مشـكلة واحدة: الإدمان. سـيرج أحمد وفريقه بالمركز الوطنـي للبحث العلمي فـي «بوردو» يعكفون على دراسـة هـذه المسـألة منذ عشـر سـنوات. وأظهـرت تجاربهم، على فئـران تتنـاول الكوكاييـن وماء السُّـكر، أن المـادة الأخيرة كانـت الأكثـر تفضيـلاً وإدماناً من بيـن كلّ المـواد... وحلّل الباحثون أيضاً اسـتبيانات أُرسـلت إلى مسـتهلكي السُّـكر والكحـول والكوكاييـن، وخلـص سـيرج أحمـد «فـي نهاية المطـاف تبيَّنا أنـه مع السُّـكر والكحول، حوالـي 10 ٪ من الأشـخاص لديهم علامات الإدمـان – في مقابل 20 ٪ تقريباً للكوكاييـن، وبأن الجلوكوز هي المادة المسـؤولة عن إدمان السُّـكر، وتؤثِّر مباشـرة على الدوائـر العصبية».
هـذا الرأي لـم يحصل علـى الإجمـاع: في نوفمبر/تشـرين الثاني 2016، اسـتنتجت دوريـة للمُؤلَّفات العلمية حول هذا الموضوع أن فرضية إدخال السُّـكر فـي قائمة مواد الإدمان تُعَـدّ «سـابقة لأوانهـا»، لكـن العديد مـن خبـراء التغذية لا يزالـون يؤيِّدون فكرة سـيرج أحمد.
ومن المُؤكَّد أن مؤيِّدي نظرية سـمّيّة السُّكر قد سجَّلوا تقدُّماً فـي إثبات ذلـك. ورغم أن منظَّمـة الصِّحـة العالمية تُوصي باتبـاع نهج السُّـعرات الحرارية، فقد دعـت إلى خفض كمية السُّـكريات المضافـة دون 50 غرامـاً (8 قطع من السُّـكر) يومياً. في فرنسـا، أكثـر من نصف الأطفـال يتجاوزون هذا السـقف... فـي الواقع عـدد كبير من خبراء التغذية بفرنسـا لا يتهمـون السُّـكريات بشـكلٍ مباشـر. وبالنسـبة لبوريس هنسـيل، أخصائـي التغذيـة والغـدد الصماء في مستشـفى بيشـات (باريـس) «بـدلاً مـن التركيـز علـى السُّـكر، علينا أن نُركِّـز علـى المنتجـات المُصنَّعـة، والتي عـادةً ما تكون ذات كثافـة طاقيّـة عاليـة جـداً، وفـي الوقـت نفسـه تكون مشـبعة بشـكلٍ مُفرط بالسُّـكر والملح والدهون». كما ينتقد صراحـةً أولئك الذين يشـتبه فـي تعمدهم «انتقـاء البيانات التي تخـدم نظرياتهم».

الدراسات المُموَّلة من الشركات الصناعية

فـي خضم هـذه النقاشـات المُعقَّـدة يتصاعـد الجدل حول تأثيـر المال الصناعي، الذي لم يُكشَـف عن حجمه الحقيقي إلّا فـي 2016. كنـا نـدرك بالتأكيـد، منـذ فتـرة طويلة، أنه ينبغـي أن نكون حذرين من الدراسـات الصناعية للأسـباب التـي أشـار إليها بوريـس هنسـيل: «الدراسـات الغذائيـة تُكلِّـف باهظـاً، لأنها تضطـرك إلى تجنيد الكثيـر من الناس ومتابعتهـم لفترة طويلة، ولكن هنـاك القليل من المال العام لذلـك، في حيـن تُخصِّـص الشـركات الصناعيـة ميزانيات بحـث كبيـرة. المشـكلة أنهم يمولـون ما يخـدم مصلحتهم فقط وما يُسـوِّق لسياسـاتهم، على سبيل المثال، تمّ الاتصال بـي مـن قِبَل مجمـع صناعـي لأثبت بـأن اللبـن يحمي من الكوليسـترول، كنـا منـذ فتـرة طويلـة نشـكّ في ذلـك وقد أكّدنـاه كمـا كان متوقَّعـاً، ولكنك لن ترى دراسـة حول آثار «نوتيلا» على الكوليسـترول- من سـيموِّلها؟»
رغـم ذلك، قد تكـون 2016 نقطة تحوُّل، فهنـاك أدلة على أن سياسـات الصناعـة أبعد من ذلـك، ومنذ وقتٍ طويل. كشـفت وثائـق مـن الأرشـيف أن صناعة السُّـكر العالميـة دفعت في عـام 1967 لثلاثـة باحثيـن مؤثِّرين بجامعة هارفـارد لإدراج الدهـون، عمداً، في قائمة مسـبِّبات أمراض القلب مقابل حذف مادة السُّـكر. وقد أثَّرت دراسـتهم المنحرفة، التي نشـرت في المجلة الشهيرة New England Journal of Medicine على قـرارات الصِّحـة العامة لعقـود. وإذ نُذكِّر هنا أيضاً بأسـاليب

صناعـة التبغ التي ثبـت التلاعب بمعطياتهـا العلمية اليوم.
أكثـر مـا يلفت الانتباه أيضـاً، المقالة التي نُشـرت في مجلة The Annals of Internal Medicine (عدد أكتوبر/تشرين الأول 2016)، وقـد أحصـى واضعوهـا جميـع الدراسـات التـي تطرَّقت للمشـكلة: هل المشـروبات السُّـكرية تسـبِّب السِّـمنة والسُّـكري: نعم أم لا؟ من بين 60 دراسـة، خلصت 26 دراسـة إلـى الإجابـة (لا) مقابـل 34 (نعـم). ثـمّ دقَّـق الباحثـون في طرق تمويلها، وكانت النتيجة: كلّ الدراسـات التي برَّأت المشـروبات السُّـكرية (وعددهـا 26) كانت، دون اسـتثناء، مُموَّلـة مـن قِبَـل هذه الشـركات الصناعيـة! ومن بيـن الدراسـات الأخـرى (وعددهـا 34)، لم تحصل سـوى دراسـة وحيدة علـى تمويل الجهات المُصنِّعـة. هكذا يتحوَّل موضـوع توافقـي إلى سـؤال مُثيـر للجدل نتيجـة تمويلات الجهـات المُصنِّعة...

فرض الضرائب على المشروبات الغازية

الجديـر بالملاحظـة أيضـاً أن المُحـرِّر الرئيسـي لتوصيات الوكالـة الوطنية لسـلامة الأغذية والبيئة والعمـل، لوك تابي، شـارك في تأليـف واحدة من أكثـر المقالات رواجاً لتشـويه



سـمعة أطروحة حول أضرار السُّكر بعنوان «مفاهيم خاطئة عن السُّـكريات التي تحتوي علـى الفركتوز ودورها في وباء البدانة»، لكن من بين المُؤلِّفين الثلاثة المشـاركين كان فريد برونـز، الـذي يعمل منذ ما يقـرب من 25 عامـاً في صناعة الأغذيـة الزراعية، «لا يمكن القول بـأن كلّ تمويلات الصناعة لا تتطابـق مـع المعاييـر»، لكنه يُقـرّ في الوقت نفسـه بأن «مصالـح الصناعة تختلف عن مصالـح الصِّحة العامة».
إن النتائـج العمليـة لهـذه النقاشـات مُهمَّة؛ وتشـير نظرية السُّـعرات الحرارية، المدعومة من الشـركات الصناعية، إلى أنه يمكن اسـتهلاك الصودا أو عصير الفاكهة، شرط التقليل نسـبياً مـن أحد الأغذيـة الأخـرى أو ممارسـة الرياضة. في المقابـل يُصرّ أنصار السـمّيّة على أن هذه السُّـكريات تزرع الفوضـى داخـل هرمونـات الجسـد وتُهـدِّد الصِّحة بصرف النظـر عن طبيعـة الغذاء أو شـكل الرياضة التي نمارسـها (باسـتثناء الرياضيين رفيعي المستوى).
ونتيجة لذلك برز موقفان رئيسـيان، الأول يُشـدِّد على أهمِّية التعليـم والممارسـة والسـلوك. يقول روبرت لوسـتيغ: «إنها بذلـك طريقـة لوصـم المرضى». فـي حين يطالـب أصحاب الموقـف الثانـي بفـرض تدابيـر تنظيمية، كفـرض ضرائب على الصودا، تماشـياً مـع توصيات منظمـة الصِّحة العالمية (التـي تنصّ على ضرورة الترفيع في سـعرها بنسـبة لا تقل عـن 20 ٪) وتقتـرح المنظمـة أيضـاً فرض ضريبة تناسـب محتـوى السُّـكر، لتشـجيع الصناعـة علـى التخفيـض فـي الكمّيّة، وتقترح اسـتخدام إيـرادات الضرائب من أجل خفض أسـعار الأطعمة الصّحيـة (الفواكه والخضـراوات وغيرها).
ولكـن روبـرت لوسـتيغ وزمـلاءه يدفعـون إلـى أبعـد من ذلـك: حظر بيـع المنتجـات ذات التركيز العالي من السُّـكر (المشـروبات الغازية والحلويـات والشـوكولاته...) للقُصَّر، على سـبيل المثال، علـى غِرار التبغ؛ ومنع السُّـكر المُضاف إلـى المنتجات المُخصَّصة للأطفال دون سـن الثانية؛ وحظر الإعلانـات التـي تسـتهدف الأطفـال بالخصـوص؛ ووضـع علامـات رادعة بشـكلٍ واضح...
غيـر واقعي؟ ديكتاتـوري؟ جواب الباحث هو: «منذ خمسـة وعشـرين عاماً ونحـن نُدخِّن فـي الأماكن العامـة، واعتبرنا ذلـك طبيعيـاً. اليـوم يكشـف النقاب عـن هذه المنـاورات الصناعية، وإنّ تسـامحنا في ذلك كان غير منطقي بالكامل. وستكتشـفون أنه مع السُّـكر، سـيكون الأمر مشابهاً».

* صحافـي فرنسـي مُسـتقلّ فـي مجـال العلوم وكاتـب علمـي ومُؤلِّف كتـب عديدة. تحصَّـل على جائـزة Knight للعلوم الصحافية في معهد ماساتشوسـتس للتكنولوجيا سنة 2014.

المصدر: مجلة science & vie يوليو 2017.

خصَّص الروائي السويدي المعروف «هينينغ مانكل Henning Mankell»، صاحب مغامرات المفتش «كورت والندر Kurt Wallander»، إثر إصابته بمرض السرطان، أيامه الأخيرة لتدوين مذكرة أفكار عَنونها بـ: «رمال مُتحرِّكة»، يستعرض فيها رزمة من الأسئلة تتجاوز الموت الذي يُهدِّده شخصيّاً لتبحث في خطر الفناء الذي يُهدِّد الإنسانيّة بفعل الطاقة النووية وأزمة المناخ. وقد تأثَّر الفيلسوف «إيتيان تاسان Etienne Tassin» - المُختصّ في تحليل أعمال «حنة أرندت Hannah Arendt» ودراسة قضايا الهجرة - كثيراً بهذه الوصيّة الروحيّة التي خصَّها في هذا المقام بقراءة فلسفيّة.

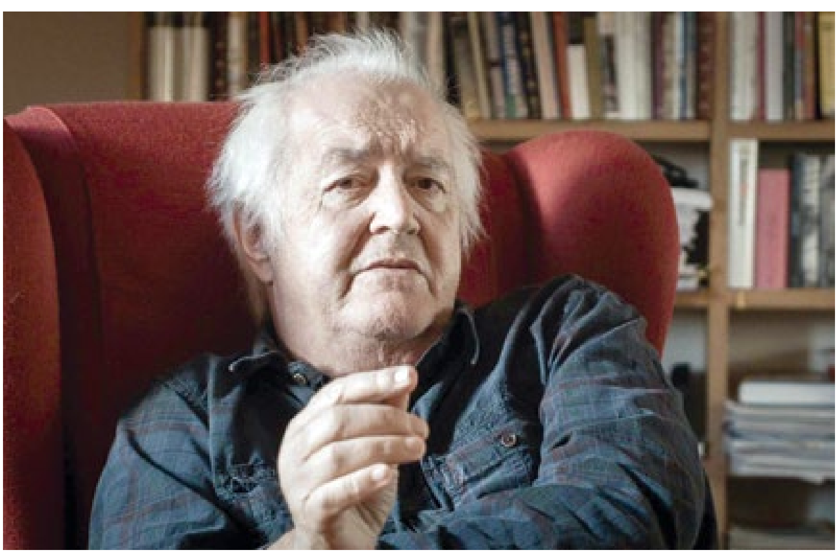
هينينغ مانكل:
الإنسانيّة وسط رمال مُتحرِّكة

إيتيان تاسان

ترجمة: عزيز الصاميدي

تُوجد طرقٌ شتى تُتيح للمرء إمكانية أن يتفلسف أو أن يصبح فيلسوفاً، ويمثِّل السرد أو الحكي إحداها، ولقد حكى مانكل مغامرات المفتش والندر عبر إحدى عشرة رواية وخمس قصص قصيرة. إن مانكل إذن حكواتي من الطراز الرفيع، لديه قدرة كبيرة وموهبة حقيقية في فنّ الحكي، وهذا يجعل منه فيلسوفاً سواء شاء هو نفسه ذلك أم لم يشأ.

تلقَّى مانكل خبر إصابته بالسرطان في صباح أحد الأيام الأولى من سنة 2014، وكان وقتها المرض الخبيث قد بدأ يعبث بجسده في صمت، ثمّ لم يمر سوى 22 شهراً حتى وافته المنيَّة، لكن مانكل داوم على تدوين مذكراته طيلة سنة 2014. لم يكنْ يروم من وراء ذلك أن يحكي تجربته مع المرض، فهو لا يُشير إليها إلّا عبر تلميحات مقتضبة من وقتٍ لآخر، ولكنه كان يتحدَّث عن أشياء أخرى وجدت صدى لها في تجربة المرض هاته. فالموت الذي يترصَّد الكاتب شخصيّاً، والذي ظلّ يقاومه لآخر لحظة، فتح عينيه على موتٍ آخر لا يتعلَّق بشخص مُعيَّن، ولكنه في الوقت ذاته يمس الإنسانيّة جمعاء. يحكي مانكل في كتابه، ومن خلال نصوص يسميها «شذرات حياة»، مواجهة إنسان أعزل مع ولادة وفناء الإنسانيّة انطلاقاً من الآثار التي تركها أجدادنا الأوائل في مغارات ما قبل



التاريخ ووصولاً إلى الإرث المستحيل الذي سيتركه عصرنا الراهن للأجيال القادمة. وإذا كان الأمر يتعلَّق هنا بالموت فهو قطعاً لا يعني موت مريض اسمه مانكل بقدر ما يعني موتاً آخر تقصر الكلمات عن وصفه يتهدَّد إنسانيّة تعجز عن رؤية الدوَّامة التي تقودها -بفعل الخطر النووي وأزمة المناخ- إلى الفناء الجماعي.

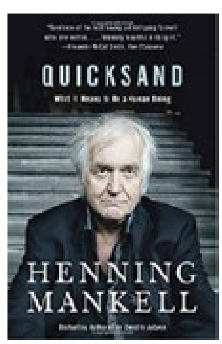


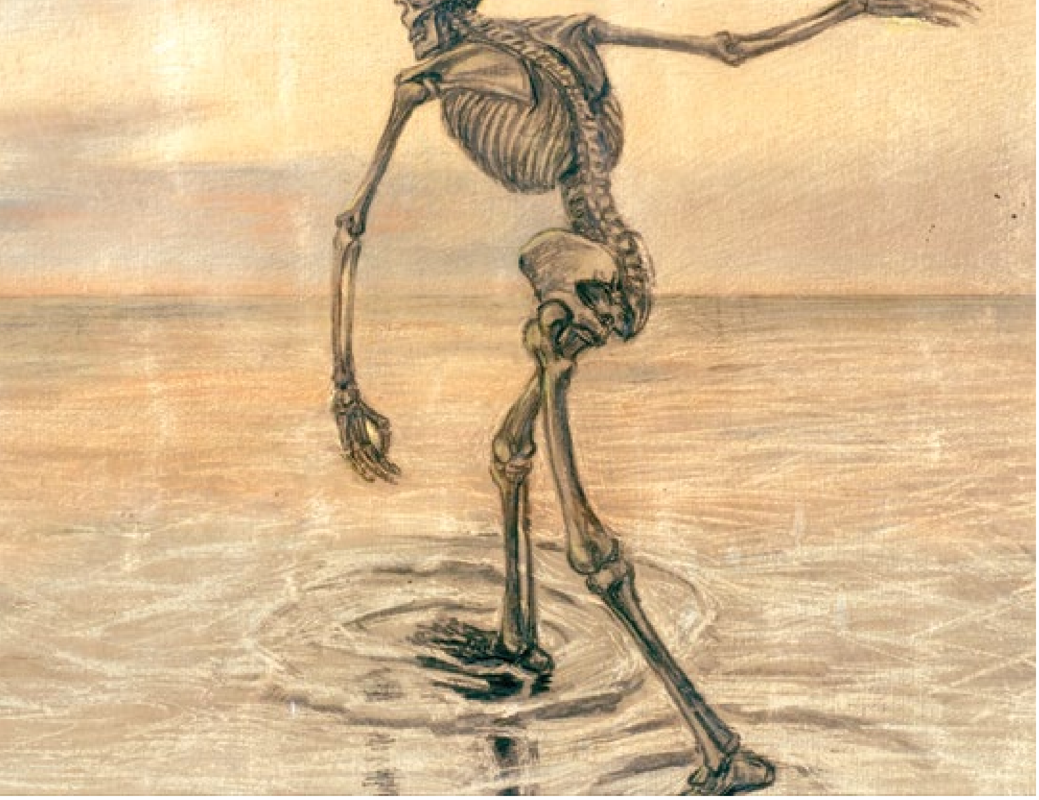
من الفنون الجداريّة إلى النفايات النوويّة

يغوص بنا مانكل في أعماق الأرض لسبر المعنى الكامل للخطر النووي بدءاً بمغارات ما قبل التاريخ التي تحتفظ لنا بالآثار الأولى لإنسانيّة تمكَّنت من استعمال الفَنّ للتعبير عما بدأت تُفكِّر به. وإذا كانت الرسوم الصخريّة لم تُسلِّم اليوم بعد جميع الأسرار المُتعلِّقة بأصولها، فهي تحمل شهادة شعريّة عن اكتشاف روحي. غير أن باطن الأرض يحوي اليوم مغارات يَدفِن فيها «الإنسان المُعاصِر» نفايات نوويّة، «ليصبح المستقبل (بذلك) مُخْبَّئاً تحت الأرض». إن الإرث الثمين الذي تركه أسلافنا في شكل رسائل تتحدَّث عن أصل الإنسانيّة، والذي تحتويه المغارات القديمة تحوَّل للأسف على أيدينا إلى تراث مستحيل تتركه حضارتنا الحالية لعالم بعد- إنساني. كيف عسانا إذن نتصرَّف إزاء المصانع إشعاعية النشاط، التي لم تعد لها أيّة فائدة، ولكنها لازالت مع ذلك تطرح إشعاعات، وماذا عسانا نفعل إزاء التركيزات القصوى لنفايات تأكَّد أن تحلُّلها سيتطلَّب مئة ألف عام؟ ومعنى ذلك كما يقول مانكل أن: «حاويات الإشعاع النووي محكمة الإغلاق ستظلّ بكلّ تأكيد موجودة لمدّة تعادل ما يكفي من الوقت لمرور 3 آلاف جيلٍ بشري على وجه الأرض»[1].

وإذا كنّا نجد في المغارات الأولى «أقدم تعبير عن رغبة الإنسان في أن يُخلِّف وراءه أثراً فنّيّاً» فإننا في مواقع الدفن، مثل «أونكالو Onkalo» في فنلندا، والذي يعني في لغة أهل هذا البلد «ثقباً» أو «مغارة تسكنها الأقزام»، نحفر صخوراً استقرَّت في مكانها لآلاف السنين، لنخبئ بداخلها مزابل إشعاعية مميتة. ويبقى الأمل قائماً في ألّا تكتشف الأجيال القادمة، إذا ما كانت هناك أجيال قادمة، بأن «منبِّه الموت» يرقد تحت أقدامها. «إن طبيعة ما ستورثه الإنسانيّة

> لا يتعلَّق الأمر- فقط- برسالتنا لمَنْ سيكتشفون نفاياتنا البغيضة، ولكن أيضاً بقدر حضارتنا أن تُصدِّر الموت للحضارات اللاحقة





▲ Teodors Uders (1868-1915, لاتفيا)

الحالية لمن سيأتي بعدها لا تسمح بأن ينتبه أحد إليه، إننا نسارع إلى دفن مخلَّفاتنا حتى لا يهتدي إليها أحد».

فإذا كنَّا قد ورثنا العلامات الأولى للإنسانيّة، فلن نخلِّف وراءنا سوى موت مدفون. لقد كتب رونيه شار عند نهاية الحرب يقول: «إننا نخلِّف وراءنا إرثاً ولا نخلِّف وصيّة»، وبإمكاننا اليوم أن نقول، أمام ما يبدو أنه بداية النهاية، بأننا لم نكتب وصيّة، لأن ليس لدينا ما نقوله للأجيال القادمة ما عدا رغبتنا في أن تنسى هذه الأجيال هويّتنا الحقيقيّة: مجرَّد مُدمِّرين حسبوا أنهم يُشيِّدون المستقبل.

«لطالما طمح الإنسان لترك ذكريات جميلة لأحفاده، ولَعلّ من المشروع أيضاً أن ينبِّههم لما هو خطير أو سيئ لكيلا يسقطوا فيه بدورهم، ومع ذلك فنحن اخترنا أن نخلِّف النسيان وراءنا. فما الذي سيبقى من آثارنا في النهاية؟ مجرَّد زمن دون ذاكرة؟ والسؤال الذي يطرح نفسه اليوم بسيط جدّاً ولا يحمل أيّة خلفية: هل ما زال أمامنا من الوقت ما يكفي لنغيِّر طريقة سير الأمور؟ أم إن مسألة النفايات النووية هاته لا تُمثِّل سوى خطوة ضمن خطوات أخرى على طريق زلق ويزداد انحداراً باستمرار؟».

إنسان ما بعد التَّجمُّد

التغيُّرات المناخية تضيف إلى الخطر النووي بُعداً آخر، فلطالما تعوَّدنا أن نعزو تغيُّر المناخ بفعل ارتفاع درجة حرارة الأرض إلى نشاط الإنسان خلال ما يُسمَّى بعصر «الأنتروبوسين[2] Anthropocène»، ولكن مانكل يرى ما هو أبعد وأعمق من ذلك، إن اهتمامه ينصرف إلى مَيلان محور الأرض، وهو أمر أشار إليه روسو في كتابه مقالة في أصل اللّغات[3] لكي يقدِّم تفسيراً لظهور المجتمعات، «إن مَنْ شاء للإنسان أن يكون اجتماعيّاً، لمس بطرف إصبعه محور الأرض وميله عن محور الكون». لا يُشير مانكل إلى ما كتبه روسو، لكنه يعتمد على أبحاث عالم الجيوفيزياء الصربي «ميلوتان ميلانكوفيتش Milutin Milanković» (1879 - 1958) حول ميلان محور الأرض بالنسبة لدورانها حول الشمس وانعكاسات ذلك على فترات التَّجمُّد، ذلك أن محور الأرض يتغيَّر باستمرار، وهذا مصيري بالنسبة للمستقبل، إذ أصبح بمقدورنا أن نتنبأ بفترات التَّجمُّد التي ستعرفها الأرض خلال الستين ألف سنة القادمة: ففي غضون 5 آلاف سنة من الآن، ستضرب موجة تجمُّد القارة الأوروبية، وبعد عشرين ألف سنة، ستُغطَى السويد بطبقة جليدية سمكها 1500 متر... «كلّ ما قمنا بتجميعه في المتاحف والمكتبات وفي الأدوار السفليّة، وما دفنَّاه تحت الأرض من كنوز سيتحوَّل إلى حجارة تحت الجليد، تحت عالم صامت».

هل يمكن ان نتصوَّر بشراً يعيشون على سطح الأرض بعد هذه الحقب الجليديّة؟ وهل يمكن أن نتصوَّر ميلاد إنسانيّة أخرى بعد ذوبان الجليد؟ «كلّ شيء سيرجع إلى مرحلة الصفر، سنعود إذن إلى نمط الترحال والعيش على القنص والصيد وقطف ثمار الأشجار. ستختفي كلّ مظاهر الثّقافة التي راكمتها البشريّة. ومهما بحثنا فلن نعثر على أي أثر للماضي، لن نجد سوى حجارة صامتة. إلّا أن هذا ليس صحيحاً تماماً، لأن شيئاً واحداً سيبقى من حضارتنا الميتة: مزبلة أو مزابل تحت الأرض».

يصف مانكل عالم ما بعد التَّجمُّد ويطرح سؤالاً بسيطاً، ولكنه مصيري: هل نمتلك وسيلة لإخبار مَنْ سيعيشون على كوكب الأرض بعدنا بـ 100 ألف سنة، بعد أن تذوب ثلوج العصور الجليديّة، أن نخبر القادمين الجدد الذين لن يعلموا شيئاً عن تاريخنا، بأن بشريّة أخرى قد سبقتهم، وكلّ ما خلَّفته لهم يوجد في حاويات نحاسية محكمة الإغلاق ومدفونة تحت الأرض؟ فإذا كانت حضارتنا تعدم الوسيلة في إخبار الأجيال القادمة بأنها تركت حاويات الموت لإنسان المستقبل، فها هي إذن تحاول التظاهر «بعدم وجود شيء، حيث يُوجد شيء بالفعل»، لأن «النسيان والكذب غالباً ما يُعضِّد

بعضهما الآخر».
ولا يتعلَّق الأمر -فقط- برسالتنا لمَنْ سيكتشفون نفاياتنا البغيضة، ولكن أيضاً بقدر حضارتنا أن تُصدِّر الموت للحضارات اللاحقة.
«بعد اختفاء حضارتنا، لن يبقى منها سوى شيئين: المسبار الفضائي فواياجر Voyager، الذي يدور في الفضاء بين الكواكب والنفايات المدفونة في قلب الصخرة الأم».
مصباح تائه في السديم، ضائع في فضاء مقفر بين النجوم ونفايات مدفونة في صحراء باطنيّة مظلمة، في وسط فضاء جليدي مقفر. وبين الاثنين ماذا سيبقى على سطح الأرض ليُشكِّل العالم؟ أيّة ثروات؟ أيّة ذاكرة؟ أي تقاليد ستكون إذن ممكنة؟
«فكلّ ما ستتركه حضارتنا التي تطوَّرت أكبر من أي حضارة أخرى نعرفها هو الظلام».
عندما نتأمَّل مشكلة النفايات النوويّة في سياق العصور الجليديّة مستقبلاً، يتبيَّن لنا مدى صعوبة حلِّها، فالأمر لا يتعلَّق- فقط- بمسألة تقنية، بل بقضيّة ميتافيزيقيّة. لماذا لا يتمّ التفكير جماعيّاً وبشكلٍ أكثر جديّة في السباق المحموم نحو التقدُّم المخيف لتكنولوجيا العلوم؟ إن المنطق الذي يحكم عالمنا يتّسم بالكثير من التناقض: فما نسعى للحصول عليه من تقدُّم تكنولوجي بغية التخلُّص من عِللنا يُسبِّب لنا عِللاً أخرى أكثر خطورة. فشيوع تكنولوجيا العلوم في كلّ مكان من العالم يقود إلى تخريب العالم: صحيح أنها تُسهم في توحيد ظروف العيش وتقوية فرص النجاح وفرص الانتفاع المتبادل، إلّا أنها أيضاً تُنمّي التفاوتات وتحدّ من الحرّيّات ومن فرص التواد والتآخي. إنها تقود لما أسماه «كونتر أندرس Günther Anders» بـ: «تقادُم الإنسان».

في اللحظة نفسها التي يُجابه فيها المرض ويترقَّب موته الوشيك، يدعونا مانكل إلى التَّحلِّي بالوعي. وهو لا يقدِّم هنا وصفاً متشائماً ويائساً للواقع، أو يعرض نظرة حنين لعالم مضى. فاستحضاره لقصص عاشها في حياته وأحاسيس شعر بها والتقاؤه بأشخاص مختلفين، منهم مَنْ خلَّف لديه ذكرى جميلة، ومنهم من خلَّف ذكرى أقلّ جمالاً، كلّ هذا لا يترجم كآبة شخص يُعيد شريط حياته ويتأمَّلها في شكل مقاطع مُتفرِّقة، وإنما يترجم رغبةً في استحضار ذاكرة جماعيّة تهمّ أجيالاً مختلفة.
«إننا نعلم جيّداً بأن كلّ الحضارات تترك نفايات وراءها، ولكن حضارتنا هي الوحيدة التي بإمكانها قتل الناس لآلاف السنين. إننا نمتلك السبق في هذا المجال، والتاريخ يشهد على تفوقنا المطلق».

> بعد اختفاء حضارتنا، لن يبقى منها سوى شيئين: المسبار الفضائي فواياجر، الذي يدور في الفضاء بين الكواكب والنفايات المدفونة في قلب الصخرة الأم. ومصباح تائه في السديم، ضائع في فضاء مقفر بين النجوم ونفايات مدفونة في صحراء باطنيّة مظلمة، في وسط فضاء جليدي مقفر

وحده سارد وحكواتي وروائي يمكن أن يستشعر، خاصّة مع اقتراب وفاته، بأن ليس من العبث، ولا من الغرور أن يتأمَّل تاريخ الإنسانيّة ويقوّم تصرُّفات مجتمعاتنا على امتداد المئة سنة القادمة، وليس فقط إلى موعد الانتخابات المقبلة، أي بالنظر إلى ما يدعو إليه العقل وما تحتاج إليه الإنسانيّة.
إن الموت الوشيك قد فتح بصر مانكل وبصيرته على أفكار تُشكِّل شذرات من المقاومة ضدّ الرمال المُتحرِّكة التي تبتلعنا نحو المصير المحتوم، ولكنها في الوقت ذاته تُشكِّل بصيصاً من الفرح: «إنني أعيش اليوم في انتظار لحظات جديدة من الطمأنينة، فلا أحد يمكنه أن يحرمني من التمتُّع بما أبدعه شخصيّاً، أو من التنعُّم بما يبدعه الآخرون».
أمام الخطر المهول للنفايات النوويّة أو للعصور الجليديّة القادمة لا محالة، يُؤكِّد الكاتب بأن «الوقت لم يفتْ بعد (وبأن) كلّ شيء لا يزال ممكناً». وإذا كانت «حنة أرندت Hannah Arendt» قد وجدت في هذه العبارة ترجمة لما اصطلحت على تسميته بالـ: «أكوسميسم Acosmisme»، وهو موقف رافض للعالم أفرزته الحداثة، فإن مانكل يُحوِّله إلى دعوة للتبصُّر، للأمل وللاجتهاد.

المصدر:
مجلّة «PHILOSOPHIE MAGAZINE» عدد 114 نوفمبر/تشرين الثاني 2017، ص: 62 - 63 - 64.
العنوان الأصلي للمقال: L'humanité, elle non plus, n'est pas éternelle

هوامش:
1 - المقاطع المُستشهَد بها أُقتطفت من كتاب هينينغ مانكل «رمال مُتحرِّكة».
2 - الأنتروبوسين: عصر جيولوجي يتميَّز بما خلَّفته البشريّة من آثار كبرى على تطوُّر كوكب الأرض. (المترجم)
3 - Essai su l'origine des langues.



"برهن بتجربته السيّاسيّة التي لا تزيد على اثنتي عشرة سنة ونيف أنّه رجل جِدّ وإخلاص لقضايا وطنه، ورجل عزيمة قويّة لا تطويها العراقيل ولا الهزائم، بل يزداد بها إيماناً واجتهاداً وحرصاً على تحقيق العظائم والأمجاد، فإن يجد في ممارسة السّلطة السّياسية ما يقارب حصيلته في كرة القدم يدمْ قدوة لشباب بلاده خاصّة وشباب القارّة عامّة"

خطوات جورج وايا



في كلّ يوم يتلقّى كلّ منّا، عبر ما جادت لنا به وسائل الإعلام والتواصل الحديثة، أخبارا متشعِّبة متداخلة قد تتجرَّد في أذهاننا جرّاء كثرة مشاغلنا اليوميّة عن خصوصيّاتها، فتغدو متماثلة متكرِّرة. وقبل أن يتردَّى ما جرى حديثاً في دولة ليبيريا من انتخابات رئاسيّة، علينا أن نتوقّف ساعة لنتابع مسيرة من أسفرت الانتخابات عن فوزه علّنا نجد فيها دروساً وعبراً يضيفها كلّ ذي همّة إلى زاده في سعيه إلى تغيير الواقع وإعداد المستقبل وإدراك العلا.

اجتمعت له البطولة والرياسة

د. وليلاي كندو

ما الفائز برئاسة ليبيريا إلّا أحد مواليد عام 1966م بحيّ من الأحياء الشّعبيّة في مونروفيا، عاصمة البلاد؛ فهو سليل أسرة فقيرة تنتمي إلى الكُرُو، أحد الأجناس الأصليّة في ليبيريا، وهي أجناس ظلّت منذ استقلال البلد عام 1847م تحت نفوذ العبيد السّود الذين دام ترحيلهم من الولايات المتّحدة الأميركيّة إلى هذه المنطقة من عام 1816م إلى عام 1822م. وقد تربّى «جورج وياه» (WEAH) في أحضان جَدّته في ظروف من الحرمان بالغة القسوة، وقد تكون هذه العوامل ممّا غلّب عليه الانقياد إلى موهبته في مجال كرة القدم والانقطاع عن تعليمه الثّانوي، وسرعان ما تميَّز في لعبه بجمعه بين السّرعة والقوّة والنجاعة. وبهذه المزايا التي حصّلها

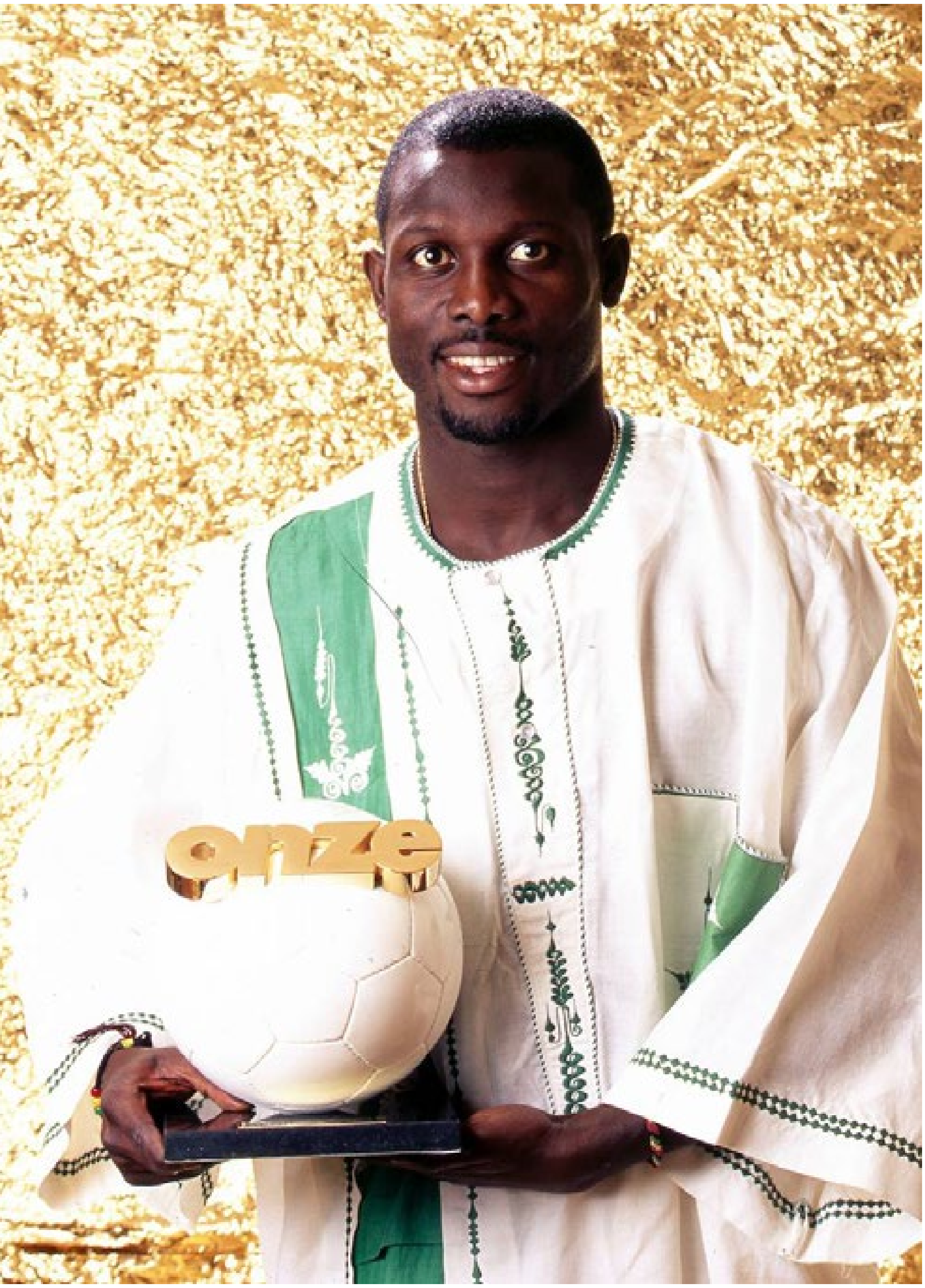


بالتّضحيات الجسام استحقّ في نادي باريس سان-جرمين عام 1992م لقب أحسن هدَّاف، ونال الكرة الذّهبية الوحيدة التي في رصيد القارّة السّمراء إلى اليوم.

وعلى الرّغم من إحرازه الجنسيّة الفرنسيّة، ظلّ «وياه» طيلة مسيرته الكرويّة ملتزماً بقضايا مسقط رأسه وبلده؛ إذ كان يولي عناية خاصّة بالشّباب ويشجّعه بمكاسبه الخاصّة على الاستفاقة لإيجاب القدر وشحذ الهمم والتّألق في الإنجاز، بل وقَّف حياته في المراحل الأخيرة من احترافه على النّهوض بهذه الرّياضة في بلده الأمّ، حتّى كاد فريق ليبيريا الوطنيّ يترشَّح بفضل جهوده لنهائيات كأس العالم عام 2002م. ومن مواقفه الوطنيّة أنّه، بروح البراءة وحبّ الوطن، دعا منظَّمة الأمم المتحدة عام 1996م إلى التّدخل في بلاده لحلّ أزمته السياسية، التي استفحلت وانقلبت إلى حرب أهليّة دامية دامت من سنة 1989م إلى سنة 2003م، وأسفرت عن مقتل ما يزيد على 250 ألف ليبيريّ. لكنّ سلطة الطّغيان في تلك الآونة اعتبرت دعوته انحيازاً ضدّها، فانتهكت حرمة داره في مونروفيا، وأردتها بالنّار خراباً.

غير أنّ هذا الاعتداء وويلات الحرب الأهلية لم تكسّر عزيمة «وياه»، بل زادته إيماناً بقضيّة بلاده وحثّته على المضيّ قدماً في التزامه السّياسي، فأقدم على تأسيس حزب له أسماه «مؤتمر التغيير الدّيموقراطي» وترشَّح به للانتخابات الرّئاسيّة عام 2005م. لكن، على الرّغم من كثرة ما شُوهد من مخالفات في مجرى الانتخابات فإنّ رجل التّحدّي والمصابرة رضي بانهزامه. إلّا أنّ هذا الرّضى لم يكن صنو اليأس والاستكانة، إنّما كان عن وعي بأنّ الحياة على غرار المباريات في كرة القدم دول وسلسلة من الصّراع يؤول فيها النّصر إلى الأقوى عزيمة والأحسن استعداداً، لهذا رفض ما عرضته عليه الفائزة بالانتخاب، السيّدة إيلين جونسن سيرليف، من تولّي منصب وزير الرياضة في حكومتها، واقتنع بفضل البراءة والصّبر في ظلّ المعارضة على التّورط في اقتسام مغانم السّلطة العاجلة.

ويبدو أن «وياه» كان أحرص على نقد الذّات منه على انتقاد منافسيه في حلبة السياسة؛ فقد عزم على تحصيل مزيد من المهارات الضروريّة للفوز بالرّياسة وممارستها بحكمة ونجاعة، لذا سرعان ما قرَّر تدارك تعليمه



الثّانـوي، وتحمّل مجالسـة الصّغار في قاعات الـدّرس في الأكاديميـة القارّية بولايـة فلوريدا حتّى أحرز بها شـهادة الثّانويـة عـام 2007م، ثـمّ اسـتأنف تكوينـه الجامعـي إلـى أن حصل عام 2011م في جامعة دفري بالولاية ذاتها على شـهادة الماجسـتير في تخصّص الإدارة. وفـي العام نفسـه ترشّـح في الانتخابـات الرئاسـيّة لمنصـب نائـب الرئيسـة، لكـن لم يكـن الحـظّ حليفه فيهـا، بيـد أنّ نفسـه الأبيّـة قادته إلى منافسـة ابـن رئيسـة البـلاد، روبيرت سـيرليف، عـام 2014م على مقعد من يمثّـل مقاطعة مونسـيرادو في مجلس الشّـيوخ، فاسـتجاب له القدر لأوّل مرّة فـي مغامرتـه السياسـية، وظـلّ على هـذه العضويّة إلى العاشـر من شـهر أكتوبر/تشـرين الأول عـام 2017م، تاريخ بداية الانتخابات الرئاسـيّة التي انتهـت إلى فـوزه برئاسـة بلده.

كان أنصـاره يتوقّعون فوزه بالرئاسـة منذ الـدّور الأول من الانتخابات بنتيجة «قاضيـة»، لكـنّ اللّجنـة الانتخابيـة الوطنيّـة أعلنـت عـن نتائج لـم يحرز فيها أيّ من المتبارين الأغلبية المطلقة، وجـاء نصيب «ويـاه» منها فـي حدود 38.4% وهـو واقـع اسـتلزم منـه استغلال شحنات أو طاقات إضافيّة، لا شـكّ أنّ أبرز تجلّياتها تكوينه مجموعة التّحالـف للتغييـر الديموقراطي.

لـم يكن جوزيف بواكاي خصماً سـهل المـراس؛ فقـد شـغل قبـل الترشّـح للرئاسـة منصـب نائـب الرئيسـة لما يزيـد علـى عقـد مـن الزّمـان، فـكان من حيـث دلالة الحال وفـي التحليلات السّياسـيّة أوفر حظّاً للفوز بالانتخابات من «ويـاه»؛ ذلك أنّ جوزيـف بواكاي، فضلاً عـن كونه أكبـر منه سـنّا وأكثر منه تمرّسـاً بالسياسـة، رمـز الانتظام والنّجـاح في مسـيرته الدّراسـية؛ فقد حصـل فـي جامعـة أركنسـاس علـى شـهادة الوكالـة الأميركيّـة للتنميـة الدّوليـة، وتقلّـد منصب وزيـر الفلاحة مـن عـام 1983م إلـى عـام 1985م واشـتهر أيّـام معانـاة ليبيريـا مـن وبـاء الإيبولا ببراعـة دبلوماسـيّة فذّة؛ فيا تـرى، كيـف تأتّـى للسـيّد «وياه» الانتصـار علـى خصـم مدجّـج بعـدّة فكريّـة من هـذا الحجم وخبـرة عمليّة مـن هـذا العمـق والطّول؟

يـرى بعض المحلّليـن السّياسـيّين أنّ المطّرد في إفريقيا السّـوداء أنّ الرّئيس السّـابق أو مرشّـح مجموعتـه الحزبية إن لـم يفـز بالانتخابـات فـي الـدّور الأوّل فإنّـه، سـواء أكان متقدّمـا فـي هـذا الدّور علـى غيـره أم لا، يكون في



الـدّور الثّانـي قليـل الحظّ مـن الفوز، وعلـى هـذا الحـدّ، كان تقـدم «جورج ويـاه» على منافسـه فـي الـدّور الأوّل أمـارة خير أولـى لصالحه؛ ذلـك أن ما يكـون لمنافسـه من حظّ فـي التّحالف مـع سـائر الأحـزاب المعارضة يسـير نحـو التّناقـص والعـدم، فـي حين أنّ حـظّ المعـارض المرشّـح لهـذا الدّور متّجـه نحـو النّمـوّ والازديـاد؛ ذلك أنّ ما لـم ينجـح الحكم السّـابق في جلبه على مدى حكمه يتعـذّر التّقرّب إليه أو إقناعـه فـي عجلة فتـرة الإعـداد للدّور الثّاني.

ومهمـا يكـن، ففـي إعـداده للـدّور الثّانـي، نجح «وياه» فـي التّحالف مع حزبيـن ألّف معهمـا مجموعة سُـمِّيت بالتّحالـف للتّغييـر الدّيموقراطي، وما أوّل الحزبين إلّا حزب المرشّـح شـارل برومسـكين، الـذي احتـل فـي الـدّور الأوّل مرتبـة الثّالـث بمعدّل 9.6 % من الأصـوات، واعترض علـى النّتائج بدعم من جوزيف بـواكاي. وثانـي الحزبين حـزب برينـس جونسـن، الـذي كان أحد زعمـاء الحـرب الأهليـة اللّيبيرية، ثـمّ انتُخـب عضواً في مجلس الشّـيوخ وجاء في الرّتبـة الرّابعة بمعدّل 8.2% من مجمـوع النّاخبين. وإذا جمعنا بين نتائج المرشّـحين الثلاثة في هذا الدّور كانـت الحصيلـة مـا يربو علـى 56% ويضمـن للسـيِّد «ويـاه» فـي الـدّور الثّاني في أسـوأ الحـالات أغلبيّة مطلقة تـؤول إليـه بها رئاسـة البلاد.

ولقـد أسـفر الـدّور عـن نتيجـة تؤكّد توقّعات التّحالف للتغيير الدّيموقراطي؛ إذ أحـرز ويـاه معـدّل 61.5% مـن الأصوات واسـتحقّ به نيابـة أوّل امرأة فـي القـارّة الإفريقيّة انتخبت رئيسـة، وحقّـق بـه أوّل تـداول ديموقراطـي للسّـلطة في دولة تعدّ مـن أقدم الدّول المسـتقلّة في القارّة. وعلـى الرّغم من وجـود فـوارق عديدة بيـن المباراة في كرة القـدم والانتخابات السّياسـيّة وما يخفـي وراءها مـن تحدّيـات وعراقيل لا يتوقّـف حلّها دوماً علـى إرادة الفرد وعزيمتـه، فـإنّ جورج ويـاه قد برهن بتجربتـه السّياسـيّة التـي لا تزيد على اثنتي عشـرة سـنة ونيف أنّـه رجل جِدّ وإخلاص لقضايـا وطنه، ورجل عزيمة قويّـة لا تطويها العراقيـل ولا الهزائم، بل يـزداد بها إيمانـاً واجتهاداً وحرصاً علـى تحقيـق العظائم والأمجـاد، فإن يجد في ممارسـة السّـلطة السّياسـية مـا يقـارب حصيلتـه فـي كـرة القدم يدمْ قدوة لشـباب بلاده خاصّة وشباب القـارّة عامّة في أنّه بـالإرادة والعزيمة والتّحـديّ يبتسـم القدر للفـرد وللأمة، ويخطُ بليبيريا خطوات عملاقة تبعدها عـن ويلي الحرب الأهليّـة ووباء الإيبولا ويُقِمْهـا على سـكّة المسـير إلـى أفق التّنمية والرّقـيّ الحضاري.

يفضِّل العديد من نجوم كرة القدم العالمية، بعد انتهاء مشوار حياتهم الرياضي، مكاشفة عوالم فنّيّة وإبداعية جديدة تكسر روتين «التقاعد» والاعتزال. فإذا كان البعض يلج مجال التدريب (زين الدين زيدان)، التمثيل (دافيد بيكام) أو الغناء (مروان الشماخ)... فإن أفضل لاعب في العالم لسنة 1995، الدولي الليبيري «جورج ويا George Weah» قد اختار خوض غمار تجربة العمل السياسي التي توّجت بانتخابه – في سابقة تاريخية فريدة من نوعها– رئيساً لدولة مزَّقتها الحرب الأهلية، وفقد مواطنوها ثقتهم في العمل السياسي كما المستقبل الاقتصادي والاجتماعي للبلد، وعلَّقوا آمالهم وتطلّعاتهم على صانع أمجاد بلدهم في المجال الكروي من أجل طمس جُروح الماضي والانخراط في ركب التقدُّم الحضاري والانتقال الديموقراطي الذي انخرطت فيه القارة الإفريقية منذ مطلع الألفية الثالثة.

مِنْ صانع الأهداف إلَى صانع الانتقال الديموقراطي

محمد الإدريسي

في بلد مزَّقته الحروب الأهلية وتعرف فيه نسب الأمية والبطالة والفقر أرقاماً قياسية، سئمت الساكنة من 24 ولاية رئاسية لم تعزِّز سوى انشطار وحدة المجتمع الليبيري، وأدخلته في دوامة فساد ومديونية لا نهاية لها، وعلَّقت آمالها على رمز كروي وإنساني عالمي عايش عن قرب ويلات الحرب والفقر المدقع، وجعل من خدمة شعبه وردّ الاعتبار للإنسانية هدف ومشروع حياته. لا يتعلَّق الأمر هنا برغبة الدولي الشهير «جورج ويا» في خطف الأضواء أو الاستفادة من الفراغ السياسي الذي تعيشه البلد، وإنما برهان ردّ الاعتبار لشعب خسر ربع مليون من أبنائه في الحرب الأهلية بين سنة 1989 و 2003.

تجدر الإشارة إلى أن «جورج ويا» قد ولج مجال العمل السياسي من باب العمل التطوعي والإنساني. لقد حظي باحترام كبير– وطنياً ودولياً– من خلال مواقفه الداعمة للتسامح بين الأديان ونبذ العنف والكراهية ووحدة الشعب الليبيري؛ الأمر الذي جعله يفكِّر في الانتقال من مجال العمل الإنساني والتطوعي نحو الفعل السياسي ليخوض سنة 2005 أول تجربة في الانتخابات الرئاسية سنة 2005 (خسرها أمام «إلين جونسون سيرليف») ثمّ كنائب لرئيس الدولة سنة 2011. لكن، بعد اختمار تجربته السياسية عقد العزم على الفوز من خلال ثقته في شعبه، وظلّ دوماً يردِّد: «لا يستطيع «جوزيف بواكاي» (منافسه) هزيمتي؛ فشعبي إلى جانبي».

منذ عهد نيلسون مانديلا (النضال ضدّ العنصرية)، ولي سوينكا (النضال من أجل الديموقراطية)، ليما غبوي (النضال من أجل السلام)... لم تنجب القارة السوداء كثيراً من القادة الكاريزميين الذين يمكن الرهان عليهم للدفع بقاطرة التنمية، ومسلسل التحوُّل الديموقراطي والعدالة الاجتماعية ومسار التعايش ونبذ الكراهية نحو أفق مشرق يعيد الاعتبار للإنسان والمجتمع، وشيئاً فشيئاً بدأ المواطنون في الغرب، كما في دول الجنوب، يفقدون ثقتهم في القادة ورجالات السياسية، فأفسح هذا الأمر المجال أمام مشاهير الفنّ والرياضة (من أرنولد شوارزنجر إلى «جورج ويا» اليوم)، من أجل تجسيد تعريف جديد للسياسة. وعلى سبيل المثال؛ سبق أن شنت وسائل الإعلام الأميركية حملة عنيفة ضد فوز أرنولد شوارزنجر بمنصب حاكم ولاية كاليفورنيا الأميركية سنة 2003، لكونه أجنبيّاً من جهة، وممثِّلاً ورياضيّاً من جهة أخرى؛ كان التخوّف الأساس هو أن يفقد الساسة رمزيتهم الاجتماعية والثّقافية لصالح



(المشـاهير) الذيـن «يسـاعدون فـي تشـكيل العالـم» كمـا تعرِّفهـم مجلّة التايمز.

فـي حالة «جـورج ويا» نجـد أن الأمر مختلف بشـكلٍ كبير؛ أولاً، يتعلَّق الأمر بشـخصيّة محبوبـة عالميـاً وكان لها دور كبيـر فـي إنهـاء الحـرب الأهلية وتشـكيل الوحـدة الوطنيـة الليبيرية. ثانيـاً، دومـاً مـا كان يعبِّـر «ويا» عن دفاعـه عن مقـولات التسـامح الديني ودعمـه للمسـلمين. ثالثـاً، لقـي فوز «جـورج ويـا» دعماً كبيـراً من زملائه الرياضيين ذوي المشـاريع السياسية (الإيفـواري ديديه دروغبا)، كذلك قادة العالم، وعلى رأسهم الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون الـذي اعتبر انتخاب «ويـا» يمثِّـل «انتصـاراً للديموقراطية ولحظـة عظيمـة في تاريـخ ليبيريا». من جانبها، ركَّزت الصحف الفرنسـية علـى التاريـخ الكـروي المشـرِّف لأسطورة الكرة الإفريقية «جورج ويا» ومختلـف السـبل الكفيلـة باسـتثمار هـذه الحظـوة العالميـة فـي تنمية وتطويـر المجتمـع الليبيـري؛ حيـث أكَّـدت جريـدة «اللوموند» الفرنسـية علـى أن فـوز «ويـا» دليـل علـى أن السـلطة قد انتقلت أخيراً إلى الشـعب ولا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال تحقيـق الحلـم الليبيـري دون تضافر جهـود الرئيـس الجديـد مع الشـعب والانتقـال من منطق «الأنـا» الخطابية نحـو منطـق ال«نحن» الفعليـة، ومن جانبهـا، أشـارت مجلّـة «لوبـوان»





إلـى مختلـف التحدِّيـات التـي تواجه الرئيس الليبيري الجديد؛ على رأسـها التحـدِّي الاقتصـادي والتنموي، فالبلد لـم يعـرف أي إصـلاح ديموقراطـي حقيقـي منـذ سـنة 1944، ومعـدَّل النمـو الاقتصـادي ضعيـف للغايـة، فضـلاً عـن كـون الشـعب ينظـر إلى «جورج ويـا» كـ«مخلِّـص» و«منقذ» أكثـر منـه رئيسـاً أو قائـداً سياسـيّاً. يظهـر أن مهمّـة «ويـا» لـن تكـون سـهلة وسـتجعله يعيـش تحـت ثقل ضغـوط داخليـة وخارجيـة كبيرة لن تزيد سـوى من حـدّة وصعوبة ولايته؛ لهذا نجـده يؤكِّد مراراً وتكراراً على أن مسلسل الإصلاح لا يتحقَّق إلّا بانخراط مختلـف أطيـاف المجتمـع الليبيـري في إطـار مسـار انتقـال ديموقراطـي واقتصـادي واجتماعـي طويـل لكنـه ليس بالمسـتحيل.

نظراً لانتشار معدَّلات التطرّف والعنف والنزاعـات في القـارة السـمراء، يُعدّ الرهان علـى نجاح التجربة الرئاسـية لـ«جـورج ويا» مطلباً دوليّـاً وإقليميّاً أكثـر منـه مكسـباً وطنيّـاً أو محليّـاً. أضحـت إفريقيا في حاجـة إلى تعزيز الترابـط الاقتصـادي والاجتماعي بين مكوناتها الثّقافية والسياسـية في أفق البحـث عـن ربـط جسـور التواصـل الإقليمـي والدولـي. لذلـك، لا يمكـن مواجهة التحدي الاقتصادي إلّا بالرهان علـى العمـق الإفريقـي والانفتاح على الامتـداد المتوسـطي والاسـتفادة من التجـارب الإقليميـة الرائدة في نسـج خيوط الانتقـال الديموقراطي والعدالة الانتقالية السلسـة. إن «نجـاح تجربة ليبيريـا لـن يكـون انتصـاراً لإفريقيا الغربية فحسـب، وإنما سيكون مكسباً للقارة السـمراء بشكلٍ عام»، كما يؤكِّد الرئيـس النيجيـري السـابق «غودلاك جوناثـان» (Goodluck Jonathan) فـي معـرض تعليقـه علـى الأجـواء الديموقراطيـة والنزيهة التي مرّت بها الانتخابـات الرئاسـية الليبيرية.

فـي الواقع، وبمـا أن تكهنـات معظم المتتبِّعين للشـأن السياسـي الإفريقي وتغيُّـرات موازيـن القـوى المعاصرة تسـير فـي اتجـاه التأكيـد علـى الاحتمـالات الكبيـرة لنجـاح تجربـة الانتقـال الديموقراطـي بليبيريا، فإن الـدروس التي يمكـن اسـتفادتها من الرئاسـيات الليبيرية بالنسـبة لسياقنا العربـي كثيـرة، وتتمثَّل فـي الإصلاح كتعاقـد مشـترك ومشـروع مبنـي على رهانـات وإمكانـات مختلفة بين «القائد» و«الشـعب»؛ سواء تعلَّق الأمر بزعيم سياسـي، أو شـخصية شهيرة.

ربما تكون المرّة الأولى التي يشغل فيها لاعب كرة قدم منصب رئيس جمهورية، لكن ربما لا يحدث ذلك في مجتمعات العالم الأول حيث الحياة أكثر تنظيماً والعمل السياسي أكثر شفافية والمجال العام أكثر انفتاحاً، لكن في مجتمعاتنا، وفي إفريقيا المبتلاة، يحقّ للاعب كرة متميِّز وطموح أن يسعى إلى تأسيس دولة تراعي العدالة

بجانب مارادونا.. في مواجهة بورخس!

أحمد عبد اللطيف

في 14 يونيو/حزيران 1986 مات الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخس، وفي يوم 29 من الشهر نفسه فاز منتخب الأرجنتين، بقيادة دييجو مارادونا، بكأس العالم. بينما كان بورخس ينتحب كان المواطنون الأرجنتينيون شاخصين صوب شاشات التليفزيون أو واقفين على سيقانهم في ستادات المكسيك، يتابعون بحماس كبير فريقهم المميَّز ونجمهم المفضَّل بأمل كبير في الفوز بالكأس. مات بورخس في صمت، وكانت جنازته شبه سرية؛ لم يحضرها إلّا الأهل والمقرَّبون، ولم يُسلِّط عليها الإعلام أي اهتمام يذكر يليق بتاريخه الطويل. 86 عاماً كرَّسها بورخس (بداية من سن العاشرة تقريباً) للأدب؛ قراءة وكتابة وترجمة ونقداً، ذهبت سُدى في يوم رحيله، حين ودَّع العالم ولم يودِّعه العالم. مع فورة النصر النهائية، حين فاز المنتخب الأرجنتيني على الألماني بثلاثة أهداف مقابل هدفين وتسلّمه لكأس العالم، كان بورخس قد تبخَّر من الذاكرة الأرجنتينية، ليغدو حديث الشارع ووسائل الإعلام نجم الكرة الفارق في تاريخ اللعبة الجماهيرية دييجو مارادونا. سيمرّ وقت طويل حتى ينتبه الأرجنتينيون إلى المأساة، إلى تراجيديا موت كاتبهم الكبير في صمت. موت يشبه موت شخصيَّاته، في دلالة تتقاطع كذلك مع قصصه الفانتازية الميتافيزيقية، ومع استعاراته حول العالم. المفارقة، بالإضافة إلى ذلك، أن بورخس كان أحد أعداء كرة القدم؛ كثيراً ما تحدَّث عنها بسخرية، وكثيراً ما تصوَّرها محض صفقات بين رجال كبار يقوم فيها اللاعبون بدور عرائس الماريونت.

في قصّة له بعنوان «الوجود أن يشعر بك الآخرون»، وهي قصّة تدور أيام الراديو، يحكي بورخس، أحد أهم كُتَّاب القرن العشرين، عن مباريات كرة قدم لا تُقام، وعن أهداف لا تُحرز من الأساس، وعن لاعبين لا وجود لهم إلّا في صوت مذيع الراديو الذي ينقل للجمهور مباراة وهمية من ملعب لا وجود له. هذا الوهم، الذي يشغل الحيِّز الأكبر في نتاجه السردي هو تلقيح مضادّ لوهم الواقع نفسه، واقع كان يرتاب في الحقيقة في وجوده من الأساس، وفوق هذا الوهم شيَّد بورخس مشروعه الأدبي الطويل، سرداً وشعراً. وفي لحظات وفاته، ربما كان على يقين أن الوهم كان بالفعل حقيقة قاطعة، وأن وجوده في الحياة لم يكن إلّا فكرة في رأس إله.

احتفت الأرجنتين، البلد العالمثالثي الذي عانى من الديكتاتوريات العسكرية طويلاً، وكانت كرة القدم هي سلواه الوحيدة، بالفوز بكأس العالم على ألمانيا، الممثِّلة لأوروبا ودولة العالم الأول، التي عادة ما نظرت إلى دول أميركا اللاتينية بنظرات فوقية. المباراة، في النهاية، وإن بدت كمباراة كرة قدم، إلّا أنها في العمق كانت تحمل التحدي السياسي، كانت مواجهة بين عالمين وفكرين وتاريخين، كانت مباراة ما بين القوي والضعيف، المنتصر والمهزوم، بين عالم الماكينات وعالم الحفاة. لا يمكن، إذن، أن يلوم أحدٌ المواطنَ الأرجنتيني على الانحياز للحظة الانتصار، ولا أن يتوَّج مارادونا كأسطورة في تاريخ القرن العشرين. عطفاً على ذلك، لم يكن مارادونا مجرَّد لاعب كرة قدم «حَرّيف»، ولا مجرَّد قائد فريق يسهم مع آخرين في الفوز، بل كان مارادونا هو الأرجنتين نفسها، هو الفريق نفسه، هو اللاعب القادر على تحقيق الفوز بمفرده، وكان النجم الأوحد، لكنه كان أيضاً، وهو الأهمّ، ابناً للمعارضة الأرجنتينية، لليسار الأرجنتيني الذي تمرَّد على



الديكتاتوريـة، وكان أحـد المنحازيـن للثورة الكوبية وما مثّله فيدل كاسـترو مـن تحقيـق قيـم العدالـة الاجتماعية والمسـاواة فـي مجتمـع كان يعانـي معظمـه مـن الفقـر الشـديد وتتمتّـع قلّـة فيـه بالثـراء الفاحـش. لقـد مثّل مارادونـا صـورة الحلم، أبنـاء الفقراء الذيـن بوسـعهم أن يبلغـوا أحلامهـم وينافسـوا على ما ينافـس فيه الأثرياء، أبنـاء الفقـراء الذين يمكـن أن يصيروا نجومـاً ويتصـدَّروا الصفحـات الأولى بالجرائـد وتمـلأ صورهـم الشـوارع. مـن هنا تولّـدت الأسـطورة التي ترفع شـعار «لا تحتقـروا الفقـراء»، وهي ما أثَّـرت بالإيجـاب على شـباب المجتمع الأرجنتينـي وأطفاله فـي الثمانينيات، وهـو الأثـر المباشـر والسـريع الـذي يختلـف عـن أثـر الأدب، المتمهـل والعميـق. ليـس غريبـاً، إذن، أن يظهر كتـاب بعنـوان «أسـاطير الأرجنتيـن» ليضـم أربـع أسـاطير أرجنتينية؛ منها دييجـو مارادونـا، وخورخـي لويس بورخس. الثّقافة وكـرة القدم، أحدهما بجانـب الآخر.

وإذا كان بورخـس يـزدري كـرة القدم من ناحية والسياسـة من ناحية أخرى، فكثيـر مـن كُتّـاب أميـركا اللاتينيـة انحـازوا للاثنيـن معـاً؛ كان ماركيـز مشـجِّعاً لكـرة القـدم وكان أحـد أكثر الكُتّـاب انشـغالاً بالسياسـة ومفاهيم السـلطة، يلحق بـه البيروفـي، الحائز على نوبل، ماريو بارجس يوسـا، الذي لم يكتـفِ بالتـورط في السياسـة، بل إنـه ترشَّـح للانتخابات الرئاسـية ولم يحالفـه الحـظ، ويلحـق بهمـا الكاتب النيكاراغـوي سـيرخيو راميريث، الذي كان نائبـاً لرئيس الجمهوريـة عقـب الثّـورة السـاندينية الـذي كان أحـد مؤجِّجيهـا. وبنظرة متأمِّلة، يمكن رؤية القنـوات المفتوحة بين السياسـة وكرة القـدم والثّقافـة فـي قارة مثـل أميركا اللاتينيـة؛ إذ تحتـم علـى نجـوم هـذه المجتمعـات أن يلعبـوا دوراً سياسـياً كواجـب وطنـي، بعـد أن خذلتهـم حكومـات بلادهـم، وحوَّلـت بلادهـم إلـى مجـرَّد مصـارف خلفيـة للولايات المتحدة.

باسـترجاع هـذا التاريـخ فـي قـارة بعيـدة، يمكـن تصـوُّر «جـورج ويـا» رئيسـاً لليبيريـا؛ لقد أكسـبته شـهرته كلاعـب كـرة قـدم شـعبية أحسـن اسـتغلالها، وكانـت ظـروف حياتـه الصعبـة ومعانـاة الفقر دافعـاً للقرب من السياسـة وفهمها، والتطلُّع لشـغل منصـب يمكنـه مـن خلالـه تحقيق ما يريده لبلده. لا تختلف إفريقيا بمآسيها عـن دول أميـركا اللاتينية، ولن تختلف الصعوبـات التـي واجههـا «ويـا» عن التـي عانـى منهـا مارادونـا، وإن كان «ويـا» قد تميَّـز بأنه يريـد ترجمة هذا الانشـغال بمنصب تنفيذي. ربما تكون المـرّة الأولـى التي يشـغل فيهـا لاعب كـرة قـدم منصـب رئيـس جمهورية، لكـن ربما لا يحدث ذلـك في مجتمعات العالـم الأول حيث الحيـاة أكثر تنظيماً والعمـل السياسـي أكثـر شـفافية والمجـال العام أكثر انفتاحـاً، لكن في مجتمعاتنا، وفي إفريقيا المبتلاة، يحقّ للاعـب كـرة متميِّز وطموح أن يسـعى إلـى تأسـيس دولـة تراعـي العدالـة، وهـو أقصـى ما نطمـح إليه فـي دولنا التعيسـة، حتى لو كانـت العدالة مجرَّد مسـاواة فـي توزيع المصائـب والظلم بنفـس المقدار.

وأخيـراً، ربمـا أثبـت الواقـع بتجاربـه الحلوة والمـرة بأنه موجود، على عكس مـا تصـوَّر بورخـس، ولعلّـه صـدَّق، بعـد ارتيـاب، فـي وجود لعبة شـعبية تسـتطيع أن يلتف العالم حولها؛ اسمها كـرة القـدم، وأدرك ذلـك فـي لحظات احتضـاره. والآن، بعـد مـرور أكثر من ثلاثين عامـاً على رحيله، يلتف شـعب حـول لاعـب كـرة قـدم ليغدو رئيسـاً لدولـة ليبيريـا، وربمـا يكـون ذلك من تجـارب الواقـع الحلوة.



كثيرون يصرّون على تكرار حُلم «جورج ويا»، وهنالك من يعتقد أن هؤلاء اللاجئين سيكون لهم دور حاسم في تغيير أحوال بلادهم في المستقبل، رغم أن هذا الحلم في كثير من الأحيان يبدو مستحيلاً تقريباً نظرا للتعقيدات الجيوسياسية والاجتماعية في بلدان المنشأ، إلّا أن أحد هؤلاء، 13 عاماً، أثناء جلسة للنظر في وضعه لدى محكمة الأحداث في ميلانو، لم يتوانَ لحظة في الإجابة عن سؤال القاضية: إنه يريد أن يصبح رئيساً للجمهورية.

على خُطى «جورج ويا»

يوسف وقّاص

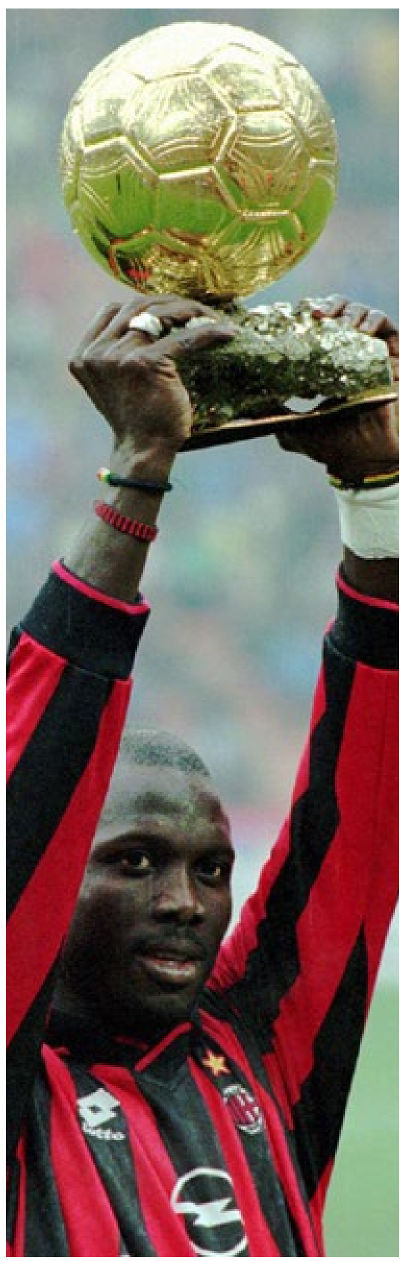
كان «جورج ويا»، الذي وُلِد ونشأ في إحدى ضواحي مونروفيا الفقيرة التي تكتظ بالبيوت المبنية من الصفيح، قد انضم إلى فريق ميلان في النصف الثاني من التسعينيات، ولعب بعدها في فريق موناكو، باريس سان جرمان، تشيلسي، مانشستر سيتي وأولمبيك مارسيليا. في عام 1999 حاز على لقب لاعب العصر في إفريقيا، وفي عام 2002 انسحب من ميدان اللعب وهو في عامه السادس والثلاثين، وكان مركزه الثالث والأربعين في قائمة أفضل لاعبي كرة القدم في القرن العشرين التي نشرتها صحيفة «World Soc-cer» الرياضية.

و«مباراة الحياة» التي خاضها «جورج ويا» مؤخَّراً، كما صرَّح

لـوكالات الأنبـاء عشـية انتخابـه، لابد أن تنعكـس على طمـوح وآمال مئات الآلاف من شـبّان العالـم الثالث الذين يحاولون الالتفـاف على الواقع المرير في بلدانهم، وبناء مسـتقبل يعتقدون أنه سـيكون أفضـل حتى ولـو انتهى بهـم الأمـر، كمـا يحـدث الآن فـي معظـم المـدن الإيطاليـة والأوروبية، إلى التسـوُّل أمام الكنائـس والمراكز التجاريـة الكبرى. وكما أن لكلّ قاعدة اسـتثناء، لا تخلو أخبـار الصحف من بعـض القفزات النوعيـة التي يحقِّقها اللاجئـون في هـذا البلـد الأوروبي أو ذاك، مادة دسمة يستثمرها اليساريون جيـداً تأكيـداً لخطّهـم السياسـي في اسـتقبال وإيواء اللاجئين، واسـتهزاء مضـادّاً من قبـل اليمينييـن، لأن ذلك النجـاح، حسـب رأيهـم، ليس سـوى نتيجـة طبيعيـة لمعادلـة الحرّيّـة والديموقراطيـة، أو الليبرالية بشـكلٍ عام.

وبعـد تألّـق ماريـو بالوتيللـي، مـن أصـل غانـي، لأعـوام فـي الأنديـة الإيطاليـة والأوروبية، بـدأت الصحف تتحـدَّث مؤخَّـراً عـن وجـه جديـد سـيتصدّر خـلال العاميـن المقبليـن عناويـن الصحـف، وحتمـاً سـينضم إلـى المنتخب الإيطالي الذي سـيتابع بطولـة كأس العالـم لكـرة القدم على شاشـات التليفزيون هـذا العام، وتلك مسـألة أخرى لم يهضمهـا الإيطاليون بعد.

قصّـة موسـى جوفـارا لا تختلف في النهايـة عـن قصّـة «جـورج ويـا» وماريـو بالوتيللـي وآلاف القاصريـن الذين يصلون إلى الشـواطئ الإيطالية كلّ عـام، بمفردهـم، ويسـلكون كلّ السـبل لتحقيق أحلامهم، وربما أحلام شـعوب بأسرها؛ أي البحث عن موطئ قدم في عالـم يقدِّس الجهد الذاتي ولا يأبـه إلّا لمن يثبت نفسـه بجدارة على أي صعيـد كان. براعم صغيرة تشـقّ طريقهـا بصعوبة بين مئات العراقيل، ليـس أقلّها لون البشـرة، أو الحصول، بعـد جهـد، علـى اعتـراف المجتمـع المُضيف؛ الحلول يتكفَّل بها محامون ومتطوّعـون وجمعيـات خيرية، حيث غالباً ما يستسـلمون أمام السدّ المنيع للبيروقراطيـة، وأحيانـاً ينجحون في مآلهم، كما حدث بالضبط مع موسـى جوفارا (على الأرجـح جوهرة) القادم مـن غامبيا.



الصـورة الأولـى لموسـى جوفـارا التقطتهـا لـه الشـرطة بعـد وصوله إلى شـاطئ قريب من مدينة مِسّـينا فـي صقلّية علـى متن قـارب صيد، أو ممّا يسـمّونه هنا «عربات البحر»، في مقارنـة تبدو موفّقـة مع عربات الفلاحيـن التي كانـت تجرّها الثيران في وقت مـا، مخلخلـة ومُعرّضة لأن تكـون لقمة سـائغة للأمـواج في أي لحظة خـلال الرحلات شـبه اليومية التـي تنظِّمهـا عصابـات الاتجـار بالبشـر. بقعة كبيرة تمتد من جنوب الصحـراء الكبـرى حتـى السـواحل الليبية، التي تشـهد باستمرار رحلات محفوفة بالمخاطر؛ حيث أودت حتى الآن بحيـاة الآلاف من اللاجئين، وهو ما دفـع الحكومـة الإيطاليـة لاتخاذ قـرار نشـر 400 جندي فـي النيجر فـي محاولة للحدّ منهـا أو على الأقلّ التخفيف مـن وطأتها.

والصـورة الثانيـة سـتكون قريبـاً بلبـاس فريـق الدرجة الثانيـة لنادي كييفـو الرياضـي فـي فيرونـا، أي الفريـق الـذي تـمّ اختياره مـن قبل موسـى وعائلتـه التـي تبنّتـه لكـي يباشـر طريقـه فـي هـذا المضمـار كمـا حـدث مـن قبـل مـع ماريـو بالوتيللـي، مـن أصـل غانـي، وهـو بـدوره كان قـد عانـى كثيـراً قبل أن تتبنّـاه عائلـة إيطالية وترعـاه حتى أصبح واحداً مـن كبار نجوم الدوري الإيطالـي الممتاز. وهـذه النتيجة لم تكن سـهلة المنال إطلاقـاً، لولا قرار قاضـي محكمـة الأحداث فـي مدينة بُوتِنْسـا، قبـل أعياد الميـلاد ببضعة أيام، ضد الاتحـاد الرياضي الإيطالي الذي كان قد رفض طلب موسـى، 16 عاماً، الانتسـاب رسـمياً لأحـد نوادي كـرة القدم لأنـه أجنبي وغيـر مرافق مـن قبـل والديه.

وموسـى جوفارا، الـذي كان قد وصل إلـى إيطاليـا قبل سـنتين، هـو واحد

هـذه الأثنـاء، بدأ هـذا الشَّـاب يجلب الأنظـار نحوه فـي الملاعـب، لبراعته فـي اللعب وبفضـل الدرع الـذي فاز بـه فريقه في بطولة الـدورة الإقليمية لتلاميـذ الاتحـاد الرياضـي الإيطالي، وسـرعان ما بـدأت الصحـف ومواقع الإنترنـت المُختصة بالرياضة تشـير إلـى مقدرتـه التكتيكية فـي الهجوم، تحكُّمه الجيّد بالكرة وسـرعة انطلاقه من الثبـات إلـى الحركـة. وبعـد عـروض كثيـرة مـن أنديـة الدرجـة الأولـى، اختـارت عائلتـه بالتبنّي في النهايـة فريق كييفـو، نظراً للمسـار الرياضـي والدراسـي والتربوي أيضاً الـذي عرضه النادي، لأن موسـى، كما صرَّحت لوريدانـا برونو، أمّه بالتبنّي، يعطي اهتماماً كبيراً للدراسـة تماشياً مـع وصيّـة جـدّه ومرجعـه الأوحـد: «الثّقافـة قبل كلّ شـيء».

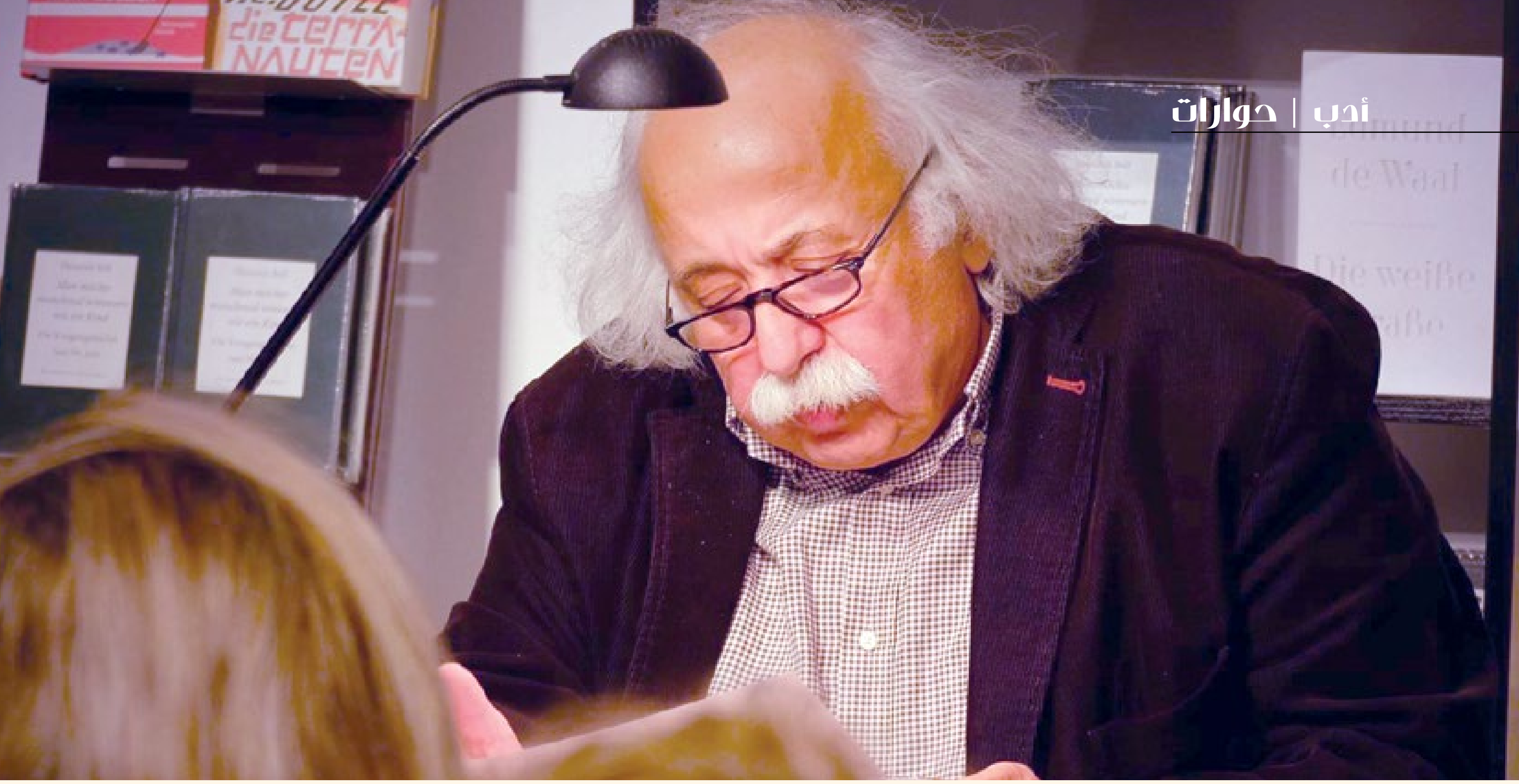
ثمّـة كثيرون يصرّون علـى تكرار حُلم «جـورج ويـا»، وهنالـك مـن يعتقد أن هـؤلاء اللاجئيـن، سـيكون لهـم دور حاسـم فـي تغييـر أحـوال بلادهم في المسـتقبل، رغم أن هذا الحلم في كثير من الأحيان يبدو مستحيلاً تقريباً نظراً للتعقيـدات الجيوسياسـية والاجتماعية في بلدان المنشـأ، إلّا أن أحد هؤلاء، 13 عامـاً، أثنـاء جلسـة للنظر فـي وضعه لـدى محكمة الأحـداث فـي ميلانو، لم يتـوان لحظـة فـي الإجابة عن سـؤال القاضيـة إنـه يريـد أن يصبح رئيسـاً للجمهوريـة. وعندمـا سـألته القاضية لمـاذا اختار هذه «المهنـة» التي يمكن أن تسـبب له مشـاكل هو بغنـى عنها، أجاب بـكلّ براءة: رئيسـنا دمّـر البلد، وأنا أريـد أن أعيد إعمارهـا لكي يرجع الجميع إلـى أرضهم!



مـن 25000 قاصـر حطّـوا الرحـال علـى الشـواطئ الإيطاليـة فـي العام نفسـه دون مرافقة أحـد من أهلهم أو ذويهـم. منظَّمة الصليـب الأحمر التي تتولّـى أمـور القاصريـن فـي جزيرة صقلّية، بعد الإجراءات الأولية، أرسلته إلـى مركز إيواء في مدينـة «رووتي»، حيث سـنحت له الفرصـة لكي يتدرَّب في مدرسـة «فيرتوس أفيليانو» لكرة القـدم، وهنـاك عثـر موسـى أيضـاً علـى عائلته التـي تبنّتـه، فيتانطونيو سـوُمّا ولوريدانـا برونـو؛ هـو مدرِّب كرة قدم للأشـبال وهـي محامية. في



(Tennis Players-1925) کریستوفر وود



سليمان توفيق الشاعر والروائي والمترجم السوري، من مواليد 1953 في بيروت. انتقل مع أسرته إلى دمشق، ثمّ غادرها بمفرده لمتابعة الدراسة الجامعية في ألمانيا، حيث درس الفلسفة والأدب المقارن، وظهر أوَّل ديوان شعري له، بالألمانية، سنة 1978. ومنذ ذلك الحين، وهو يعيش في مدينة «آخن» الألمانية متفرِّغاً للكتابة. عطاؤه الأدبي (بالألمانية) مستمرّ منذ أربعين سنة، أصدر أكثر من ثلاثين عملاً أدبياً تتوزع بين الشعر والرواية وقصص الأطفال، وقام -أيضاً- بترجمة العديد من الأعمال الشعرية العربية إلى الألمانية، كما أسهم في إصدار العديد من المختارات العربية عن الشعر الألماني، وحصل على العديد من الجوائز الأدبية والتقديرية، في ألمانيا.
في هذا الحوار الهاتفي، نتعرَّف إلى تجربة سليمان توفيق، وإلى مواقفه تجاه العديد من القضايا الراهنة.

حوار: زهير سوكاح

سليمان توفيق:
تعلَّمت النقد الذاتي في ألمانيا

غادرتَ سورية سنة 1971، من أجل دراسة الفلسفة والأدب المقارن في ألمانيا؛ كيف تصف تلك المرحلة، كونك طالباً عربياً مغترباً، آنذاك؟

- عندما سافرت إلى ألمانيا، لم أكن أعرف أيّة كلمة ألمانية؛ في برلين الغربية انتسبت -بدايةً- إلى معهد غوته لتعلم اللّغة، وفي ذلك الوقت، لم يكن هنالك طلّاب أو مهاجرون عرب كثيرون. وصراحةً، كان عندي رغبة كبيرة في السفر إلى أوروبا بحثاً عن الحرِّية الفردية بمعناها الاجتماعي ومعناها الثّقافي؛ فقد تأثَّرت، في مرحلة المدرسة، بالحركات الطلّابية الأوروبية وأفكارها الفلسفية، التي كانت تصل إلى سورية عن طريق المجلّات اللبنانية، وبعد التحاقي بالجامعة في «آخن»، لم يكن عندي إحساس كبير بالاغتراب؛ فقد اندمجت مع الطلبة، وكان عندي هدف محدَّد، آنذاك، وهو التعرُّف إلى الثّقافة الألمانية.

في سنة 1978، صدر أوّل عمل أدبي لك، وكان ديواناً شعرياً بالألمانية؛ كيف كانت تلك الانطلاقة بالنسبة إليك؟

- في البداية كتبتُ نصوصاً بالعربية والألمانية، لكن التواصل مع الدول العربية، آنذاك، كان صعباً؛ فلم تكن تصلنا، على سبيل المثال، أية مجلات عربية، لذلك كانت الألمانية، بالنسبة إليّ، لغة التواصل مع الجمهور، فبدأت بكتابة قصائد بالألمانية، وكنت أقرؤها على بعض الأصدقاء الألمان، الذين اقترحوا عليَّ نشرها في دار نشر في «آخن»، وهي التي أصدرت لي الديوان.

ما الصعوبات التي واجهتك -بوصفك شاعراً غير ألماني- في نشر نصوصك الأولى، خصوصاً أن الأدباء غير الألمان كانوا قلّة؟

- في معرض فرانكفورت للكتاب، اطّلع الأديب الألماني- الإيطالي «فرانكو بيوندي» على ديواني الشعري هذا، وجمعنا لقاء هناك، اقترحت فيه إنشاء رابطة أدبية تضم كلّ أدباء ألمانيا من أصول غير ألمانية، ثمّ نشرنا بعد ذلك سلسلة أدبية سمّيناها «Südwind» (ريح الجنوب)، وتواصلت أيضاً مع الكاتب السوري رفيق الشامي، والكاتب اللبناني يوسف ناعوم، وكنا نحن الناشرين للسلسة، وبهذا أنشأنا تياراً أدبياً جديداً، وبدأ الاهتمام بنا، لكنني غادرت الرابطة، لأن توجهها لم يعد موافقاً لتصوري لمفهوم الأدب، بصفة عامة.

لماذا اخترت اللّغة الألمانية لتكون لغة لمعظم إنتاجاتك الأدبية؟

- لأنها هي الوحيدة التي كانت متاحة لي كلغة للنشر والتواصل مع جمهوري. أنا -أيضاً- أعيش في محيط ألماني، ودرست في ألمانيا، مما جعلني أغوص في تفاصيل اللّغة الألمانية. أيضاً، أنا أتعامل مع اللّغة الألمانية بدون حواجز تمنعني من التعبير؛ فكتابتي بالألمانية لم يكن مخططاً لها، بل جاءت بشكل عفوي مع مرور الزمن، ورغم هذا فأنا أقرأ أيضاً بالعربية، وترجمت من العربية وإليها.

تعتبر الألمانية لغة الفلسفة، لكنها، في الوقت نفسه، حاملة لأدب عريق ومتجدّد، كيف تنظر إلى هذه اللّغة؟

- أنا أحب اللّغة الألمانية؛ فهي قوية وغنية. والأدب الألماني له أهمية بارزة عالمياً، وهي لغة فلسفة بسبب طابعها التجردي، هي -أيضاً- في لغة شعر عظيم. صحيح أنها غير منتشرة، مثل الفرنسية والإنجليزية، لكن تأثيرها العالمي كبير، فلا يمكن اليوم دراسة الفلسفة بلغة أخرى، دون معرفة باللّغة الألمانية.

من هم الشعراء الألمان الذين تأثرت بهم؟ وكيف تنظر إلى الشعر الألماني المعاصر؟

- تأثّرت بنوفالس، وريلكه، وباول سيلان، وبيتر رومكورف، وبالشاعرتين: إنجيبورغ باخمان، وسارة كيرش، وغيرهم، وخاصّة أولئك الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية، مثل هانس إنتزنسبيرغر؛ فلهم أسلوب جديد في كتابة الشعر، وقد قرأت لهم كثيراً، دون أن ننسى نيتشه؛ فما أجمل ما كتب، رغم أنه فيلسوف، لكننا لا ننسى أن هناك شعراً فلسفياً ألمانياً. حالياً توجد حركة شعرية كبيرة في ألمانيا، وهناك حبّ للشعر، الذي لم تكن له شعبية بُعيد الحرب العالمية الثانية؛ فأدورنو قال: «لا يمكن لنا كتابة الشعر بعد «أوسشفيتس- Auschwitz»»، لكننا اليوم نجد أن دور النشر الألمانية تنشر للشعراء الشباب أكثر من أي وقت مضى».

صدر سنة (2017) ديوانك الجديد «أنا أروّض الأمل- Ich zähme die Hoffnung»، والملاحظ أن قصائده تحفل بتيمات ترجع بنا إلى وطنك سورية والحنين إليها، هنالك قصائد عن الأمل، وعن الاغتراب بوصفه تجربة إنسانية.

- كتبت هذا الديوان تأثّراً بالأحداث الجارية في سورية، وفيه قصيدة طويلة عن تشرد الإنسان السوري؛ كانت هذه القصيدة ردة فعلي على وسائل الإعلام، التي ركّزت على مجريات الحرب، بينما لم يهتم أحد بالإنسان السوري، الخاسر الأكبر والوحيد في هذه الأحداث. من جهة أخرى، الاغتراب، بالنسبة إليّ، ليس شيئاً سلبياً، بل العكس؛ هو فرصة جديدة للإنسان لينزع عنه ترسبات نمطية عن ذاته وعن الآخر، واكتساب ثقافة وأفكار أخرى، وهذا لا يعني ضياع الثّقافة الأصلية؛ فالغربة هي إمكانية لإغناء الثّقافة. شخصياً، لا أعتبر نفسي أعاني في الغربة؛ فهذا الوضع يسمح بالمزيد من الإبداع من دون قيود، فأنا أتعامل مع الألمانية في نصوصي كيفما أشاء، ولا أنظر لها بتهيب مثل أهلها. هذا الديوان يضم أيضاً مواضيع أخرى، مثل الحب والسفر، ونقداً لثقافتي الأصلية، وقد تعلّمت النقد الذاتي في ألمانيا، فهو منتشر هنا؛ ليس لكره المواطنين لبلدهم، بل لتحسين أوضاعهم وتصحيحها، فهذا جزء من ثقافتهم.

في سنة (2015) ظهرت روايتك «مقهى دنيا- Café Dunya» التي كانت تيمتها الرئيسية -أيضاً- سورية، لكن ليست (سورية) كما تصلنا أخبارها في خضمّ الحرب، بل سورية بدون حروب كما لو اكتسبت حياتها الاعتيادية من جديد، على الأقل، في روايتك؛ فما قصّة

«مقهى دنيا»، وما الرسائل التي تحملها للقرّاء؟

- الرواية هي -بالدرجة الأولى- إجلال لمدينتي دمشق، التي ترعرعت فيها إلى سن الثامنة عشرة، والتي أحبها كثيراً. تستمد الرواية أحداثها الحقيقية من مسار شاب سوري، درس في ألمانيا، ثم اضطر إلى الرجوع إلى سورية بسبب الوضع الصحي المتردي لأمه التي هجرها الجميع. وهناك، بدأ يخطو خطواته الأولى في غربته الجديدة في وطنه؛ حيث وجد صعوبة في التأقلم، من جديد، مع الحياة الاجتماعية، لدرجة أنه وجد صعوبة في التعرف إلى فتاة، أعجب بها بنيّة الزواج، إلى أن وجد نفسه، يوماً ما، في مقهى في المدينة القديمة، مقهى دنيا، وهو عالم مصغر، وهناك بدأ يتعرف عالمه القديم مجدَّداً، لتنتهي الرواية بدون أن يتعرَّف بطلها إلى الفتاة المجهولة، التي ضربت له موعداً مبهماً في تفاصيل الحياة اليومية. بهذه الرواية، أردت القول لقرائي، إن سورية ليست مجرَّد حرب ودمار ولاجئين، بل هي أكثر من ذلك، هي بلد ذات ثقافة عريقة.

«مقهى دنيا» هي -إذن- ردّة فعلك على الاختزال الإعلامي المستمرّ لوطنك سورية، التي صارت تبدو مرادفة للحرب الأهلية، وبخاصّة بعد سنة 2015، سنة اللجوء نحو أوروبا الغربية، و-تحديداً- نحو ألمانيا؛ كيف تنظر إلى التعاطي الألماني مع هذه الأزمة الإنسانية؟

- في البداية كان هنالك تعاطف كبير من طرف المجتمع الألماني، وكانت هناك موجة كبيرة من المساعدة للاجئين، وجاءتني -شخصياً- اتصالات هاتفية، يعبِّر لي أصحابها عن رغبتهم في استقبال اللاجئين في منازلهم، بينما سألني الكثير عن كيفية المساعدة؛ فهذه الرغبة لم أجدها -صراحةً- في أية منطقة أخرى من العالم؛ لا في أوروبا، ولا في المنطقة العربية. لكن، بعد ذلك بدأت المشاكل في الظهور؛ فاللاجئون هم بشر، وليسوا ملائكة، ولديهم مشاكلهم التي برزت الآن، فبدأت ردة فعل سلبية تجاههم في الظهور، لكن ليس من طرف كلّ الألمان؛ فهناك إحصائية تقول إنه يوجد ثمانية ملايين ألماني أسهموا، إلى اليوم، في مساعدة اللاجئين في ألمانيا، بينما لا نجد الشيء نفسه في باقي الدول الأوروبية، وخاصّة فرنسا، التي لها روابط تاريخية مع سورية التي كانت مستعمَرة لها. أيضاً، استقبلت ألمانيا في الماضي عدداً كبيراً من العراقيين، أما ظاهرة اليمين الأوروبي المتطرف، فليس اللجوء السوري هو سببها.

اللجوء ظاهرة إنسانية عالمية، لكن تمّ استغلالها من طرف التيارات اليمينية لتصوير اللجوء كمشكلة؛ كيف تنظر إلى هذا الاستغلال الأيديولوجي؟

- هذا الاستغلال كان دائماً موجوداً؛ ففي فترة السبعينيات من القرن الماضي، كانت هنالك حملة ضد الأتراك، وبخاصّة من طرف اليمين، لكنها لم تنجح، وبعد نهاية الحرب الباردة تغير الوضع السياسي والثّقافي والاجتماعي في أوروبا، فبدأ اليسار في الانحسار، وهو الذي كان مدافعاً عن حقوق الأقلّيّات، واللاجئين، والطبقة العاملة، وكان -أيضاً- مناوئاً للعنصرية، وبرز اليمين، الذي بدأت رموزه بالتحدُّث في الإعلام الألماني، و-لأول مرّة- بلغة عنصرية علنية، الأمر الذي لم يكن موجوداً من قبل، وهذا هو الشيء الجديد الذي يجب الاحتراس منه، لأنه لم يعد خطراً على الأجانب في ألمانيا، بل حتى على الألمان أنفسهم.

لستَ شاعراً وكاتباً فحسب، بل -أيضاً- مترجماً وناشراً لنصوص أدبية بين الألمانية والعربية.. حدِّثنا عن هذه التجربة الرائدة في الربط بين الثّقافتين: العربية، والألمانية، عبر الترجمة الأدبية!

- في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، اكتشفت أنه لم يكن هناك أي اهتمام، في ألمانيا، بالأدب العربي الحديث؛ فالترجمات المُنجزة في تلك الفترة كانت معدودة على الأصابع، ولم تُصدر من دور نشر كبيرة. كما أنها كانت خاضعة -في الغالب- لدوافع أيديولوجية، وبخاصّة في ألمانيا الشرقية، فبدأت أترجم نصوصاً من الأدب العربي الحديث وأنشرها، بدايةً، في بعض الصحف، وفي أنطولوجيات، إلى أن وجدت دار نشر صغيرة في برلين، هي Edition Orient، التي نشرت لي تلك الترجمات. لكن أول كتاب عربي ترجمته إلى الألمانية، ونشرته لم يكن أدبياً بل فكرياً، وهو كتاب «الوجه العاري للمرأة العربية» لنوال السعداوي، بعد ذلك نشرت مختارات شعرية لأدونيس، وغادة السمان، وأليفة رفعت، وسركون بولص، ومحمد شكري. ثمّ بدأت أترجم أيضاً لكتّاب عرب شباب، فنشرت مثلاً أنطولوجيا شعرية لكاتبات عربيات لدى دار نشر سويسرية. كما نُشر لي في بيروت ترجمة لكتاب «تاريخ الأدب الألماني». وبعد ذلك ترجمت للكاتبة الكويتية ليلى العثمان، كما نشرت لدى أكبر دار نشر ألمانية، هي dtv، أنطولوجيا القصة العربية، وأنطولوجيا القصة النسائية، وأخرى حول الشعر العربي الحديث. هذا، إضافة إلى عملي ناقداً موسيقياً في إذاعة غرب ألمانيا WDR؛ فقد أعددت هناك مواضيع متنوعة عن الموسيقى العربية، وكنت أول من عرّفَ المستمع الألماني بالموسيقى العربية الجادة، وبخاصّة التراثية منها.

هل ثمّة تواصل بينك وبين الأدباء العرب؟ وهل ثمّة اهتمام، من طرف دُور النشر العربية، بترجمة إنتاجاتك إلى العربية؟

- لديّ تواصل جيِّد مع أدباء من المغرب، وتونس، ومصر ولبنان، وسورية، وتصلني دائماً كتب منهم، أو أتواصل معهم في أثناء زياراتي للدول العربية؛ فقد زرت المغرب، وتونس، ومصر، ولبنان، وعمان واليمن ودولة الإمارات، وسورية، وذلك في إطار اشتغالي على مواضيع حول موسيقى هذه الدول، وآدابها. بخصوص ترجمة كتبي إلى العربية؛ فقد كانت تأتيني عروض من دور النشر العربية، تطلب مني أن أسهم، مادِّياً، في إصدار ترجمات عربية لمؤلَّفاتي، وهو أمر مجحف، أرفضه. لكن، إذا أرادت دور نشر عربية ترجمة أعمالي، فلا مانع عندي، شرط أن تتعامل مع دور النشر المالكة لحقوق نشر مؤلَّفاتي، كما هو معمول به عالمياً. من جانب آخر، لم يُكتب كثيراً باللّغة العربية عني وعن إنتاجاتي. في سنة 2004، كان العالم العربي ضيف شرف في معرض فرانكفورت للكتاب. في تلك المناسبة أصدرت ثلاث أنطولوجيات عن الأدب العربي لدى أكبر دار نشر ألمانية، و-رغم ذلك- لم تكتب أي جهة عربية إعلامية عن هذا الإنجاز، ولم تقدِّم أي مؤسَّسة عربية يد المساعدة لهذا المشروع الذي

بخصوص ترجمة كتبي إلى العربية؛ فقد كانت تأتيني عروض من دور النشر العربية، تطلب مني أن أسهم، ماديًا، في إصدار ترجمات عربية لمؤلَّفاتي، وهو أمر مجحف، أرفضه



كلّفني وقتاً ومجهوداً كبيرين. أيضاً، لم تبذل المؤسَّسات العربية الرسمية، طيلة كلّ هاته العقود أدنى مجهود في التعريف بالأدب العربي عن طريق دعم الترجمات الأدبية إلى اللّغات الأوروبية؛ ما أثر -بشكل سلبي- على صورة الأدب العربي عالمياً؛ كوريا، على سبيل المثال، وهي دولة صغيرة، قامت -بمفردها- بترجمة مئة كتاب أدبي كوري إلى الألمانية. أيضاً، لدى تركيا مؤسَّسة رسمية لدعم ترجمة الأدب التركي الحديث إلى اللّغات الأوروبية، بينما لاتزال ترجمة الأدب العربي إلى الألمانية قائمة على جهود فردية.

كيف تُقيِّم المشهد الثّقافي في الوطن العربي، بصفة عامّة؟، وهل هنالك فروقات بين دوله، في رأيك؟

- في رأيي، هنالك جمود في المشهد الثّقافي العربي. لكن، عندي أمل في الشباب؛ هناك الآن موجة من الأدباء الشباب، تتصدّرها -أيضاً- المرأة العربية الشابّة، التي بدأت تكتب بشكل مكثَّف، و-أحياناً- تصلني منهم إصداراتهم الجديدة. هناك -فعلاً- أسلوب كتابة جديد يحتوي سمات جديدة في طريقة الكتابة والتعاطي مع المواضيع، وهذا أملي فيهم، وخاصّة في بعض البلدان، مثل مصر، والمغرب، ولبنان، وسورية، فهذا الجيل الأدبي الجديد فاجأني، حتى، في طريقة نقاشاتهم الفلسفية والاجتماعية، ومحتواها، وهم يديرونها بلا خوف، إنه جيل منتهز للفرص التي أمامه، لكن تعوقه مشاكل النشر.

كيف تنظر إلى الشعر العربي المعاصر؟

- حالياً، يُنشر الشعر العربي بكثافة، لكن -أحياناً- بدون قيمة أدبية، لكن هذا الجيل الجديد من الشعراء الشباب العرب لهم أسلوب جديد في الكتابة، وليس عندهم خوف من محرَّمات الكتابة، مثل الأجيال السابقة. هنالك أمل في هذا الجيل الأدبي، لكنهم لا يمتلكون، مع الأسف، الإمكانات، ولا توجد -أيضاً- مؤسَّسات ثقافية حقيقية تساندهم، فكلّ المبادرات للتعريف بإنتاجاتهم تظل فردية، في ظلّ غياب اهتمام مؤسَّساتي، بل في ظلّ غياب داعمين من القطاع الخاصّ.

ما المشروع الأدبي الذي تعمل عليه حالياً؟

- سيصدر، قريباً، كتاب لي يضمّ نصوصاً أدبية قصيرة، كما أصدرتُ، في الدورة الأخيرة من معرض فرانكفورت، كتاباً مشتركاً مع زميلة تركية عن اسطنبول، يضمّ نصوصاً لكتّاب ألمان، وصوراً، وهذا الكتاب هو الثالث من نوعه ضمن سلسلة، أصدرت فيها الكتاب الأوَّل عن حلب، وآخر عن القاهرة كما أنتجت -أيضاً- برامج جديدة عن الموسيقى العربية.

وُلِد الكاتب «ماريو فارغاس يوسا»، في البيرو، سنة (1936)، حصل على العديد من الجوائز؛ من بينها جائزة ثيرفانتيس (1994)، وجائزة نوبل، سنة (2010). له روايات ومؤلَّفات مترجمة إلى لغات كثيرة. ليبرالي يدافع عن الحرّيّة، وخاصّة حرّيّة التعبير. جاء في حديث كارلوس غرانيس، متخصِّص في إنتاجه الفكري: «إن معياره لقياس جوّ الحرّيّة، في مجتمع ما، كان دائماً: «الفضاء الذي يعطى للكاتب ليعبرّ -بحرّيّة- عن أفكاره». في محاضرة له، في واشنطن، سنة 2005، أكَّد يوسا -بقوّة- على ثقافة الحرّيّة من خلال دعوة الجميع إلى الحلم بـ«عالم مُخَلَّص من المتشدِّدين والإرهابيين والديكتاتوريين، عالم ثقافات وأجناس ومعتقدات وتقاليد متنوِّعة، متعايشة في سلام، بفضل ثقافة الحرّيّة، عالم تتوقَّف فيه الحدود عن الوجود، وتتحوَّل إلى جسور...».
بمناسبة صدور الترجمة الفرنسية لروايته «الزوايا الخمس» (تحت عنوان «الشوارع الخمسة، ليما»)، أجرت معه مجلّة «لوبوان» الفرنسية الحوار الآتي:

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

ماريو فارغاس يوسا:

نحن لا نعرف من أين تأتي الروايات !

لماذا هذه الرواية «الزوايا الخمس»، في هذه اللحظة من حياتك ومن مسيرتك الأدبية؟

- نحن لا نعرف أبداً من أين تأتي الروايات؛ الأمر ملغز كثيراً. انطلقت هذه المرّة من فكرة الصحافة الفاسدة؛ إنها إحدى سمات مرحلتنا. في جميع أنحاء العالم المتطور أو المتخلف يلعب هذا الصنف من صحافة الإثارة دوراً سياسياً واجتماعياً كبيراً؛ دوراً ضاراً. وكما حدث خلال حكم فوجيموري للبيرو، فإننا نلاحظ استعمال وسائل الاتصال من أجل ترهيب المعارضة وتهديد المنافسين عبر تشويه حياتهم الخاصّة، وفي الغالب انطلاقاً من أكاذيب.

الصحافي الفاسد رجل، بينما الفضولية الشجاعة هي امرأة. هل هذا متعمد؟

- لا، لا أظن أن المستقبل والحقيقة حكر على النساء فقط؛ لدينا جميعاً، رجالاً ونساء، قدرتنا على الإنكار والوضوح، ضعفنا الفكري واستدلالاتنا المبنية، جبننا ولحظات بطولتنا. إن ما يهمني، كروائي، هو الإنساني الذي لا ينقسم إلى أنواع؛ لا يجب الحديث عن النساء بصفة عامة ولا عن الرجال؛ أنت تعرف امرأة أو رجلاً، لا جميع النساء ولا جميع الرجال؛ أكره التجريدات، ما يسمِّيه فلوبير الأفكار النمطية.

هل ترى في ديكتاتورية الاتصال الرقمي جحيماً؟

- لقد بينت في بحثي «حضارة العرض الفرجوي» (غاليمار)، أن الحاضر والمستقبل اللذين تسيطر عليهما الصناعة المدعوّة ثقافية ووسائل الاتصال المدعوة اجتماعية، هما بمثابة نهاية للعالم. إن الديكتاتوريات الناعمة، من دون دبابات في الشوارع لكن بمُثل عليا أورويلية في الأذهان، ليست أقلّ خطراً على الحرّيّة الإنسانية. إن الإنترنت ينمي المعرفة لكنه يقلص التفكير؛ إنه، في معظمه، أداة ثقافة ورقي فكري واجتماعي، لكنه أيضاً شبكة استيلابية حيث كلّ شيء متساو، وحيث الشائعات أثقل من الوقائع التي تنكرها؛ إن هذه الشبكة تجعل الرقابة صعبة التطبيق لكنها تتيح أيضاً التلاعب بالرأي. تستلب الديكتاتوريات كلّ شخص وتجعله لا يفكر سوى في بقائه على قيد الحياة.



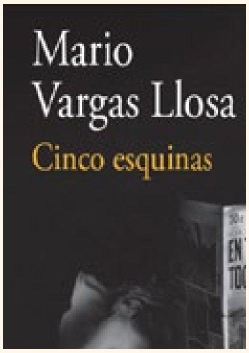
ماريو فارغاس يوسا

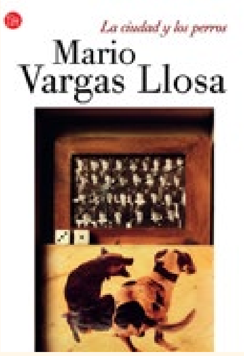
هل ينبغي النظر إلى هذه الرواية باعتبارها انتقاماً مزدوجاً: للمرشَّح الذي هزمه فوجيموري سنة 1990 وللكاتب الذي شاهد حياته الخاصّة معروضة وملطَّخة في صحافة الفضائح، لكونه تخلَّى عن زوجته بعد 50 سنة من الحياة الزوجية؟

- [...] لا؛ أنا لا أكتب بهدف الانتقام، أنا أؤلِّف روايات لأعرض واقعاً، وكوني عانيت شخصياً من ذلك فالأمر يمنحني فقط رؤية أكثر واقعية عن ظاهرة عامة: نهاية الفصل بين الحياة العامة والحياة الخاصّة، بالمعنيين: وصول أشخاص إلى الحكم يشبعون رغباتهم الخاصّة (جشع، افتراس...)، وتسلل قوى إعلام إلى الحياة الشخصية للمواطنين بهدف تدميرهم علانية، لكن كارديناس، شخصية روايتي، ضحية الابتزاز السياسي- الجنسي، فليس أنا، أما مضطهِده الذي يدير مجلّة المشاهير Strip-tease فقد تكون له جنسيات أخرى غير جنسية البيرو. إنني أطبق

لا نعرف، أبداً، من أين تأتي الروايات؛ الأمر ملغز كثيراً. انطلقت هذه المرّة من فكرة الصحافة الفاسدة؛ إنها إحدى سمات مرحلتنا. في جميع أنحاء العالم المتطور أو المتخلف يلعب هذا الصنف من صحافة الإثارة دوراً سياسياً واجتماعياً كبيراً؛ دوراً ضارّاً.

أطبِّق مع شخصياتي، مبدأ فلوبير: في الرواية، يجب أن يكون الكاتب «حاضراً في كلّ مكان، وغير مرئي في أيّ مكان». ستجدون فارغاس يوسا في كلّ مكان، ولن تجدوه في أيّ مكان، في هذا المنعطف؛ أنا أختفي في رواياتي.





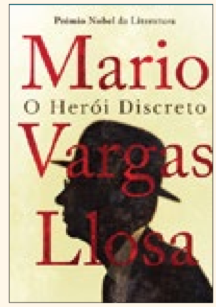
مـع شـخصياتي مبـدأ فلوبير: في الروايـة، يجـب أن يكـون الكاتـب «حاضـراً فـي كلّ مـكان، وغيـر مرئـي في أي مـكان»؛ سـتجدون فارغـاس يوسـا فـي كلّ مـكان، ولـن تجـدوه فـي أي مـكان فـي هـذا المنعطـف؛ أنـا أختفـي فـي رواياتي.

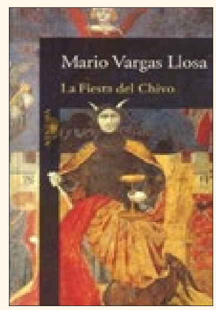
هل كتابتك واقعية؟

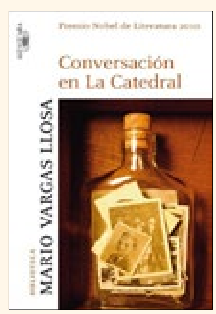
- لا أحـب الكُتَّاب الذين يسـجنون أنفسـهم فـي الأدب ولا يخرجـون إلى الشارع؛ أردت أن أصبح روائياً بقراءتـي لفلوبيـر الأسـتاذ؛ جميع كتاباتـي التخييليـة واقعيـة مثلها مثـل كتابات فلوبيـر، لا أتحدَّث إلّا عـن الواقعـي: علاقـات السياسـة بالجريمـة فـي «من قتـل بالومينو موليـرو؟» (1986)، وضع البيرو الاجتماعـي فـي «محادثـة فـي الكاتدرائيـة» (1989) أو «البطـل المتكتِّـم» (2013)، الديكتاتوريـة بعد ديكتاتورية تروخيو في سـان دومينـغ («حفلة التيس»، 2000)؛ فـي هـذه المرّة أصف بلـدي تحت ديكتاتوريـة رهيبـة بعـد فـوز فوجيمـوري، لكـن الروايـة تبقـى مجـرد رواية، عمـلاً يحاكـي الفنّ فيـه الحياة التـي تحاكـي الفنّ.

ما الفائدة من الكتابة؟

- لا بـد مـن التذكير بـأن لا بلد ولا شـعب في مأمن مـن الديكتاتورية إلـى حـد القطيعة مع وهـم وجود حكـم خَيِّر؛ ثمّة أنظمة حكم أسـوأ مـن أخـرى، وبعضها تجسـيدات مطلقـة للشـر، لكـن لا واحـدة منهـا خيـرة فـي المطلـق. دائمـاً مـا ينتهي الأمـر بـالأدب الحقيقي إلـى أن يُظهـر للقـارئ أن جميـع أنظمـة الحكم، مهما ادعت، ليسـت ولا يجـب أن تكون لا محدودة؛ لكلّ نظام حكـم حدوده ولن يسـتطيع







> لا أحب الكُتَّاب الذين يسجنون أنفسهم في الأدب ولا يخرجون إلى الشارع؛ أردت أن أصبح روائياً بقراءتي لفلوبير الأستاذ؛ جميع كتاباتي التخييلية واقعية مثلها مثل كتابات فلوبير، لا أتحدَّث إلّا عن الواقعي

تلبية تطلعات ورغبات من سـاندوه. وهذا أفضل، لا يجـب أن تكون حرّيّة الشـخص مصادرة من طرف الشـعبويين؛ الوضـع فـي فينزويـلا نموذجي، آمن الشـعب بشـافيز كمـا لـو كان المخلـص المنتظر، وبـذكاء عرف شـافيز كيـف يتلاعب بهـذا الصنف مـن الإيمان المسـيحي بمخلص، وتـرك وراءه بلداً، كان فـي الماضي غنيَّـاً، يتحوَّل إلى ملجـأ مَائِتين؛ حيـث النـاس جائعـون، وحيـث يقتـرف جيـش مـادورو مجـزرة في حق الشـعب.

ما موضوع روايتك القادمة؟

- موضوعي الرئيسـي في جميع رواياتي : الطموح السياسي المجنون وانحطاط المجتمعات الأخلاقي الـذي يصاحبه ويشـكِّل في الآن ذاته سـبباً ونتيجة له. المشـاهد المرعبة عن السياسـة موجودة بكثرة. شـافيز- مـادورو، بوتيـن، ترامب، كلّ مـا نراه من جنـون العظمة؛ فأن نرى علـى رأس القوة العالمية الأولـى مهرِّجـاً ديماغوجيـاً وعنصريـاً فهـو ما لم أكن لأعتقـده ممكناً أبداً.

أكتـب حاليـاً دراسـة عـن الصحافـة، بشـكليها: صحافـة الفضائـح، المسـماة صحافـة التحقيـق، والصحافـة البطولية، الفاضحة للأنظمة الفاسـدة؛ أحـب كثيـراً هـذا التناوب: دراسـة- روايـة. يمكن قـول الأشـياء مـن زاويـة أخـرى: الروايـة أكثـر انفتاحـاً؛ هـي منعطـف ممكنات أرفـض أن أعطي فـي مـا بينها وجهـة نظر الكاتـب، بينما الدراسـة برهنـة؛ إنها تمسـك بقوة، حـول أطروحـة معينة، بمـا يظـن كاتبهـا أنهـا حقيقـة تقبـل البرهنة.

هل أنت ليبرالي، ليبرتاري أم تحرُّري؟

- أنـا ليبرالـي لكـن لَيـس بالمعنـى الموجـود عند هايـك أو ترامـب؛ بمعنـاه عنـد آدم سـميث الـذي كان يـرى وجـوب أولويـة مصلحـة الجميـع، التي ترعاهـا الدولـة، على مصلحـة الفرد. بيـن الحرّيّة والمسـاواة أنـا أختـار الحرّيّة؛ ذلك أننا لا نشـعر بكوننـا متسـاوين إذا لـم يكن المرء حـرّاً، ولا أقبل بـأي سـلطة دون أن أنتقد مشـروعيتها.

هل تنتمي، دائماً، إلى اليمين؟

- وسـط اليمين؛ لا ينتمي اليسـار دوماً إلى اليسار، وأحيانـاً فـإن اليميـن الليبرالـي هو مـن يدافع عن قيم اليسار.

ما هي الخصلة الرئيسـية المطلوبة ليكون

المرء رجل سياسة؟
- الشجاعة[...].

هل غيَّرت جائزة نوبل حياتك؟ هل غيَّرت أسلوب كتابتك؟

- لا؛ أكتب الكم نفسه الذي كنت أكتبه من قبل، لا أقلّ ولا أكثر، ودائماً الشيء نفسه: هواجسي حينما كنت شاباً، ماذا يحدث وراء الأبواب وفي عمق الأنفس؟

من هم كُتَّابك الكبار؟

- فوكنر في طريقة بنائه الدائري للأصوات، فلوبير في ما يخصّ الأسلوب، وكونراد من حيث رمادية اللوحة عنده.

فوز ديلان بجائزة نوبل؟

- أنا معجب بديلان كمغنٍّ؛ أحب أغانيه، لكني لا أظن أنه كاتب كبير. الجائزة لم تشرِّف الأدب، بل التسلية، من المؤكّد أن الغناء فنّ، لكنه فنّ صغير.



ماريو فارغاس يوسا

ما الدلالة التي أخذها الحبّ في حياتك؟

- مثل الأدب، إنه شيء يثري الحياة بشكل مدهش، وهو على الأرجح العلاقة الأكثر قوة التي يمكن أن يعيشها كائن بشري. كما أنه يتطلّب في الآن ذاته الحميمية للمحافظة عليه، وحتى لو أمكن أن تكون نهاية الحبّ سيئة، وحتى لو أمكن أن يكون الحبّ جارحاً، فلا أحد يتخلّى عنه. لأنه تجربة التجارب، القوية أكثر والمطلقة أكثر؛ يمكن أن تتحوَّل غرفة نوم إلى فخ، إلّا أنها ملجأ أيضاً.

وفي سنّك الحالي، ما الحبّ؟

- في اعتقادي، لا علاقة للحبّ بالسن؛ بالتأكيد، حينما يكون المرء شَّاباً فإن الحبّ يكون بريئاً وأكثر مثالية، لكن حينما يكون المرء متوفراً على حكمة أكثر ومعرفة أكبر بالواقع فإن الحبّ يغتني بالتجارب المتراكمة. أعتقد أن هذا الشعور، الآن، بالاصطفاء وبالفرح، وبالتفاؤل في الحياة، هو -بالضبط- شعوري نفسه وأنا مراهق.

إن الأساسي في الحبّ هو ما يسميه الفرنسيون الحبّ المجنون؛ تجميع جميل لكلمتين. حبّ كلّي، يشمل العواطف والأفعال وأيضاً نظرة مشتركة إلى العالم. الحبّ وجهة نظر عن العالم؛ إنه يزحزح الجبال، ويثري الأشخاص بشكل لا يصدق ويعيد إليك أوهامك، إنه مثل جوع إلى الحياة.

جوع قبل النهاية؟! عمرك الآن 81 سنة؛ هل تفكِّر في الموت؟

- تقريباً، لا أفكر فيه أبداً؛ لأنني أريد أن أموت وأنا حيّ أرزق، ولهذا السبب ليس لدي وقت لإضاعته في التساؤل كلّ صباح عن المدّة المتبقية لي على قيد الحياة. تبدو لي الحياة كشيء رائع، وفي جميع الأحوال، ليس لنا سوى حياة واحدة. الكتابة هي طريقتي في أن أكون حياً. لدي، دوماً، مشاريع. أنا لا أميل كثيراً إلى الرجوع نحو الماضي. جميع الناس الذين أعجبت بهم اعتبروا الموت كحادث قد يفاجئك في أثناء العمل؛ هذا ما أريده: أن أموت في أثناء العمل.

أي عمل، الكتابة أم الحبّ؟

- إنه الشيء نفسه إلى حد ما، ألا تظن ذلك؟ أن تكتب، فهذا يعني أن تذهب نحو الآخرين.

المصدر:
مجلّة لوبوان الفرنسية، عدد 2335، 8 يونيو 2017.

تهدف هذه القراءة إلى بيان أهمِّية «النّحت»، بصفته آليّة فعَّالة في توليد المصطلحات النقدية، وتسمية المفاهيم الأدبية، لدى أحد روَّاد النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر؛ إنه الباحث الدكتور محمَّد مفتاح الذي أغنى الخزانة الأدبية والنقدية العربية بدراسات ومؤلَّفات، سارت بها ركبان البحث والنقد، في العالم العربي، شرقاً وغرباً[1].

رشيد سوسان

منها الشعثرة، والنثعرة...

كيف صنع محمَّد مفتاح مصطلحاته؟

جاء في «كتاب العين»: «النحتُ نحتُ النّجّار الخشب، يقال: نَحَتَ يَنْحِتُ، ويَنْحَتُ، لغةً. وجَمَل نَحيتٌ: قد انْتُحِتتْ مَناسِمُه»[2].

أمّا ابن فارس فقال: «النون والحاء والتاء كلمة تدلّ على نجر شيءٍ وتسويته بحديدة. ونَحَت النّجار الخشبة، ينْحَتُها نحتاً»[3].

وقال الزمخشري: «ومن المجاز: هو كريم النَّحِيتة أي الطبيعة. وهو من مَنْحَتِ صدق. وهم كرام المنابت والمناحِت. ونُحِتَ عل الكرم، والكَرمُ من نحْتِه. وتقولُ: هو عجيبُ النّعت كريمُ النّحتِ... ونَحَتَ السَّفرُ الإبِلَ: بَراها. ونَحتَهُ بلسانه: لامَهُ..»[4].

وممّا قاله القدامى عن النحت، اصطلاحاً، قول ابن فارس: «العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار، وذلك: «رجلٌ عَبْشَمِيّ» منسوب إلى اسمين. وهذا مذهبنا في أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف أكثرها منحوت، مثل قول العرب للرجل الشديد «ضَبَطْرٌ» وفي «الصِّلّدْم» إنه من «الصَّلْد» و«الصَّدْم»[5].

وقد أورد ابن منظور هذا البيت الشعري، عن ابن بري، في مادّة (ح-ع-ل)، فقال: «حَيْعَلَ الرجل إذا قال حيَّ على الصلاة؛ قال الشاعر: (الطّويل)

ألاَ رُبَّ طيفٍ مِنْكِ باتَ مُعانِقي
إلى أن دَعا داعِي الصّباحِ فَحَيْعَلاَ

قال (ابن بري): وقال آخر:

أَقُولُ لهَا وَدَمْعُ الْعَيْنِ جارٍ   أَلَمْ تَحْزُنْكِ حَيْعَلَةُ المُنادِي؟»[6]

وممّا قاله المحدثون عن النحت في اصطلاح اللُّغويين، ما جاء في «المعجم الوسيط» من إشارة إلى أن قولنا: نَحتَ الكلمة يعني: «أَخَذَها وركّبها من كلمتيْن أو كلمات. يقال: «بَسْمَلَ»: إذا قال: «بسم الله الرحمن الرحيم»، و«حَوْقَلَ» أو «حَوْلَقَ»: إذا قال: «لا حول ولا قوّة إلّا بالله»[7].

أمّا قرار مجمع اللّغة العربية الخاصّ بالنحت، فيقول: «النحت ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللّغة، قديماً وحديثاً. ولم يلتزم فيه الأخذ من كلّ الكلمات، ولا موافقة الحركات والسكنات، وقد وردت من هذا النوع كثرة تجيز قياسيَّته. ومن ثمّ يجوز أن يُنحَت من كلمتين أو أكثر اسمٌ أو فعلٌ، عند الحاجة، على أن يراعى -ما أمكن- استخدام الأصلي من الحروف، دون الزوائد، فإن كان المنحوت اسماً اشترط أن يكون على وزن عربي، والوصف منه بإضافة ياء النسب، وإن كان فعلاً كان على وزن (فَعْلَلَ) أو (تَفَعْلَلَ) إلّا إذا اقتضت غير ذلك الضرورة، وذلك جرياً على ما ورد من الكلمات المنحوتة»[8].

ويذهب بعض اللُّغويين المحدثين إلى جعل النحت نوعاً من الاشتقاق. يقول صبحي الصالح: «ولكن قلّة النحت في «لسان العرب» لا تنفي الشواهد المحفوظة فيه، ولا الصلة الوثيقة التي تربطه بالاشتقاق، فإن مراعاة معنى الاشتقاق تَنْصُر جعل النحت نوعاً منه: ففي كلٍّ منهما توليد شيءٍ من شيء، وفي كلّ منهما فرعٌ وأصل، ولا يتمثّل الفرق بينهما إلاَّ في اشتقاق كلمة من كلمتيْن أو أكثر، على طريقة النحت، واشتقاق كلمة من كلمة في قياس التصريف»[9].

وقد ذكر عبد الواحد وافي ثلاثة أوجه للنحت، في اللّغة العربية، وهي:

- نحت من جملة للدلالة على التحدُّث بهذه الجملة، نحو:



محمَّد مفتاح

بَسْـمَلَ، وحَمْدَلَ، وحَوْقَلَ، وحَسْـبَلَ، وسَمْعَلَ...

- نحـت مـن عَلَـم مؤلَّف من مضـاف ومضاف إليـه (مركَّب إضافـي)، للنسـبً إلى هذا العَلـم أو الدلالة علـى الاتِّصال به بسـبب ما، نحو عبشـميّ، وعبْدري، وعبقسـي...

- نحـت كلمة مـن أصليْـن مسـتقلَّيْن أو من أصول مسـتقلّة، للدلالـة علـى معنـى مركَّب في صـورة ما من معانـي هذَيْن الأصلَيْن أو هـذه الأصول..»[10].

ولعـلّ النـوع الثالـث هـو الأكثر اسـتعمالاً في مجـال توليد المصطلحـات، حديثـاً، غيـر أن الأمثلة التي ذكرهـا الدكتور وافـي غيـر مقنعة[11]؛ وهو ما دفعه إلـى أن يقول عنها: «ولا يخفـى ما فـي هـذا المذهب مـن تحايل وتعسُّـف وتعارض مـع المناهـج العامَّـة التي تسـير عليهـا اللغات الإنسـانية، بصـدد الكلمات الدالّة علـى الحدث وتصريفهـا، بعضها من بعـض»[12]. ممّـا يدعو- بإلحـاح- إلى ضرورة تجـاوز تلك الأمثلـة، وفتح المجال لإبداع مصطلحـات منحوتة من كلمتَيْن أو أصلَيْـن مسـتقلَّيْن، شـرط أن تكـون هـذه المصطلحـات مقبولـة لغويـاً، وتفي بالمعنـى المفهومـي المقصود منها.

وهذا إبراهيم أنيس يقدّم توجيهات مُيسَّـرة خاصّة باستعمال النحـت فـي وضـع المصطلحات، وذلـك بعد إشـارته إلى أن مجمـع اللّغـة العربيـة قـرَّر جـواز النحت فـي مصطلحات العلـوم. يقـول: «ولـم يبـقَ إلّا أن نيسِّـر الأمـر علـى لجـان المصطلحـات العلميـة، فنضـع لهـم توجيهـات مبسَّـطة يسترشـدون بهـا، وهي:

- أن يجعلـوا الكلمة المنحوتـة، حين تكون فعلاً متعدّياً، على وزن «فَعْلَـلَ»، ويكـون لازمـه «تَفَعْلَلَ»، والمصـدر «الْفَعْلَلَة» للمتعـدّي، و«التّفَعْلُـل» لـلّازم. وقـد جاءت معظـم الكلمات المنحوتـة والمرويّـة عـن العرب، على هـذه الصورة.

- أن يجعلـوا الوصـف على صـورة «فَعْللـيّ» أي بإضافة ياء النسـب، مثل عبشـميّ، وحضرميّ، ودرعمـيّ، وأنفميّ... إلخ.

- لا أظـنّ أن النحت في المصطلحات العلمية الحديثة يتطلَّب أن يكـون مـن أكثر مـن كلمتَيْن، ولذلـك أرى قَصْر الأمر على النحـت من كلمتَيْن.

- يُؤخَـذ مـن كلّ مـن الكلمتين بعـض الأصوات، مـع مراعاة ترتيبها.

- نجـاح الكلمـة المنحوتـة- في رأيـي- يتوقَّف على حسـن جرسـها، ومقدار إيحائها بالمعنى الأصلـي. والحكم النهائي فـي إقـرار الكلمـة المنحوتة، علـى كلّ حال، يجـب أن يُترك لمجلـس الجمع»[13].

وقبل الانتقال إلـى ذكر نماذج من المصطلحات المنحوتة في كتب مفتاح المدروسـة، أشـير إلى أن لفـظ النحت قد يُطلق، ويُـراد منـه التوليد والخلـق والإيجـاد، بصفة عامّـة. ومثال ذلـك هذا الـكلام لصاحب المتـن المدروس نفسـه: «إن هذه المقاربـة هي من باحـث في تحليل الخطاب والسـيميائيات، لذلـك غامر بنحـت مفاهيم معرفيـة لوصـف المثاقفة، على شـاكلة مفاهيـم التنـاصّ التي وظَّفهـا في تحليـل الخطاب الأدبي الصـرف، ثمّ ضاهـى بينها»[14].

نماذج من مصطلحاته:

نحَـت الناقـد مصطلحات كثيرة للدلالة علـى مفاهيم جديدة، فرضتهـا عليـه طبيعة الدراسـات النقدية والسـيميائية التي يهتـمّ بهـا، وفيما يأتـي نماذج مـن المصطلحـات المنحوتة لديه:

- مصطلحـا (الشـعثرة- النثعرة): فمصطلح الشـعثرة نحت من (شـعر ونثـر)، والنثعـرة نحت من (نثر وشـعر)، وهما- معـاً- مصطلحان من إبداع الناقد. قـال محمَّد مفتاح: «يحتِّم هـذا التداخـل (بين اللّغـة والموسـيقى) أن نـدرس أحدهما بمفاهيم الثاني؛ وإذ علم الموسـيقى أكثر ثـراءً وتجذُّراً، فإنه يجب أن تتَّخذ مصطلحاته قاعدة لإيجاد مصطلحات شـعرية، وخصوصاً لما يمكن أن أدعوه بـ«الشـعثرة» أو «النثعرة»[15].

يقصد الدكتور «بالشـعثرة» أو «النثعـرة» قصيدة النثر، وهو مـا يفهم مـن قوله: «الحديـث، إذاً، عـن القصيـدة العمودية أو قصيـدة التفعيلة، أو «الشـعثرة» أو «النّثعـرة» حديث عن تصـوُّر لرؤيا للعالـم متعدِّدة التجلِّيـات والأبعاد..»[16].

- مصطلـح القاعِمَـة (أو مـن القاعدة إلى القمـة): مصطلح منحـوت من لفظَـي (القاعـدة- القمّة)، وهو مفهوم يسـاعد المحلِّـل علـى تحليل بعـض دلالات النـصّ المحلَّـل. يعرِّف مفتـاح هـذا المصطلح بأنه: «مفهـومٌ يعْنِـي أنّ المُتلقّي، إذا وَجـد مُؤشّـراً لُغوياً مـا، (وليكن كلمـة أو تركيبـاً، أو عُنواناً



هيلين عباس (سورية)▲

أو...) ولـم يَفهـم مَعنـاه، فـإن عليـه أن يَتفهّم المُؤشِّـر، ثمّ البِنية ثـمّ الجُملة»[17].

- مصطلـح القِمْعَـدَة (أو مـن القِمّة إلى القاعِـدة): هو أيضاً من المفاهيم المسـاعدة في عملية التحليل، كسابقه، وواضح مـا فيه مـن نحت جامع بيـن كلمتَي: (القمـة- القاعدة). وقد عرّفـه الناقـد بأنـه مفهـوم يعنـي «أن ينطلـق المُتلقّـي من القِمّـة إلـى القاعدة فـي عمليّـة تنبُّئِيّة معتمدة علـى البنيات المعرفية المُختزنة فـي الذاكرة»[18].

وظّـف مفتاح هذَيْن المفهومَيْن في دراسـة قصيدة «القدس» لأحمـد المجاطي، وقـال عنهما: «إن هاتَيْـن العمليَّتَيْن- معاً- يمكـن تطبيقهما على العنوان في القصيدة المذكورة؛ فعملية (القاعِمـة) هي فهم معنى كلمة «القـدس» وإيحائها، وعملية (القِمْعَـدة) هـي توقُّعنـا مـا سـيتلو هـذا العنـوان من جمل ومن مضمون»[19].

- مصطلـح الحَقْمَلَـة: هـو منتـزَع مـن لفظَـي: (حقيقـة- احتمـال). اقترح محمَّـد مفتاح هذا المفهـوم لتجاوز النظرة التقليديـة الضّيِّقـة للنـصّ... وقد عرّف مصطلـح «الحَقْملة» بقولـه: «هـي نحت من كلمتَـي (الحقيقة، والاحتمـال)، وهذا يعنـي أن النـصّ لا يعبِّر عـن الحقيقة وحدهـا، إنما يمكن أن يعبِّـر عن الاحتمـال، بل والممكـن والمسـتحيل، إذا أردنا أن نذهـب في الاسـتدلال إلـى أبعد مـداه»[20]. قـال الناقد، بعد هـذا التعريـف مباشـرة: «وبهذه النظـرة التركيبيـة نتجنّب الرؤيـة التقليديـة للنصّ باعتبـار أحادية معناه، وشـفافيَّته، وحقيقتـه، وصدقه، ونبتعد عن اعتبار اللّغة حجاباً والتباسـاً وتغليطـاً، ونأخـذ فـي حسـباننا تراتـب الكـون الإنسـاني، والنباتـي، والجمـادي. وهـذا التراتـب يتطلَّـب كيفيـات من التعامـل، تتحكَّـم فيهـا معاييـر وقيـم وتقاليـد تصـاغ في قوالـب اللّغـة الطبيعية»[21].

- مصطلـح البَصْمَعَـة: حين درس الناقد شـعر محمَّد بنيس، ومـا فيه من خصائـص دلالية ومضمونية، انتقل إلى دراسـة مجـال آخـر من شـعره، فقـال: «وأهمّ مـا سـنركِّز عليه هو الإخـراج النّصّـي على شاشـة الصفحة، وتأثيـر الخطاب في أذن المسـتمع؛ وسـندعو هذه المحاولة البَصْمَعة»[22].

ثـمّ قال؛ توضيحـاً لهذا المصطلح الجديـد: «البصمعة: نحت مـن البصر والسـمع. وقـد تعمّدنـاه لتبيان مقـدار الاندماج بينهما»[23].

- مصطلـح السَّـوَاض: قـال الباحـث مفتـاح، فـي سـياق دراسـة خصائـص شـعر بنيس، أيضـاً: «تلـك أمثلـة تُحتّم علـى قارئ مثـل هذا الشـعر أن يراعي «سَـواض» الصفحة: طول الأسـطر، أو قِصرها، وتبعثر الكلمـات، ومقدار البياض بين الأسـطر... السّواض والتحامٌ، واتسـاقٌ، وانسجام..»[24].

وقـال في الهامش: السـواض: نحت من سـواد وبيـاض[25].

- مصطلـح الصَّوْمَتَـة: اقترحـه مفتاح أيضاً لدراسـة شـعر بنيـس، حيث قال عنه: «نقصـد بهذا المفهوم المنحوت ما هو متـداول في علم الموسـيقى مـن مراعاة الصـوت، والصمت، فـي التأليف الموسـيقي؛ لهذا سـنتعرَّض إلى الصـوت، أوّلاً، ثـمّ إلى الصمت، ثانيـاً»[26]. وقـال في الهامـش: «الصّوْمَتة: نحـت من صوت، وصمـت»[27].

- مصطلح الشِّـعْ- سيقى: هكذا رسـمه الناقد فـي عنوان فرعـيّ، وهـو نحـت مـن كلمتَـيْ (شـعر، وموسـيقى). وقد اسـتعمله في سـياق توضيح العلاقة بين الشعر والموسيقى، وقال؛ توضيحـاً للمصطلح: «تلك معلومـات ابتدائية متداولة في الكتب الخاصّة بالموسـيقى التوافقيـة؛ لكن الجديد عنده (يقصـد «ريتشـارد كارتون»، فـي كتابه: «التعبيـر الإيقاعي فـي الشـعر الإنجليـزي») هـو محاولة قياس الشـعر على الموسـيقى، بالاعتمـاد علـى أعمـال مَـنْ سَـبَقه، وخصوصاً نظريـة «هاينبرش شـنكر» في الاختـزال التمطيطي، ونظرة «ليونـارد ماييـر» في التجميـع الإيقاعي، ونظريـة «فريدلير ديهـل»، و«راي جاكنـدوف»، في عملية الإيقـاع..»[28].

- مصطلـح الفَوْصلـة: مصطلـح منحوت من لفظَـيْ (فَصْل، ووَصْـل). قـال فـي «مشـكاة المفاهيم»: «علـى أننـا، مـع تبنّينـا للتحقيب، ومـع اعتبارنا للوقائع التاريخية، سـيلمس

القارئ في مقاربتنا فصلاً/ وصلاً (فوصلة)، لأن طبيعتها «المقارنية» تحتِّم البحث عن الإنسانيات والفطريات والثوابت والملَكات، من جهة، وعن الخصوصيات والظرفيات والفرديات، من جهة ثانية..»[29].

– مصطلح الثواريخ: نحت من (الثوابت، والتاريخ). قال مفتاح: «توضيحاً لهذه الاتِّجاهات، فإننا سنقدِّم ثلاثة نماذج من الكتابة التأريخية المحترفة أو الهاوية التي لها اتِّصال بالتأريخ، بكيفية من الكيفيات، وبعلاقة الإنسان بالتأريخ؛ والنماذج هي الكتابة المتعلِّقة بالتأريخ للأدب المغربي، والخاصّة بالتأريخ، بصفة عامَّة، والكتابة ذات الوجهة المقارنة الباحثة عن الثوابت والصيرورات «الثواريخ»»[30].

وقال موضِّحاً مصطلح «الثواريخ»: «وهذا ما توخَّيناه باقتراحنا مفهوماً نَحَتْناه من: الثوابت، والتاريخ، هو «الثواريخ»، وبنينا الكتاب على هديه، حتى نبدأ نسير نحو مقاربة جديدة لتحليل النصوص، ندعوها «النقد المعرفي»، على غرار الدلالة المعرفية وعلم النفس المعرفي والأنثروبولوجيا المعرفية»[31].

تبيَّن، انطلاقاً من هذه الدراسة، أن الناقد محمَّد مفتاح قد اعتمد آليّة النحت، بشكلٍ واضح، في توليد المصطلحات وتجديدها، وتسمية المفاهيم التي وظَّفها في دراساته الأدبية، والنقدية، والسيميائية. كما اتَّضح- أيضاً- أن معظم تلك المصطلحات والمفاهيم المولّدة بآليّة النحت، لدى الناقد، هي من ابتكاره وإبداعه، ولمْ يُسبق إليها، مثل مصطلحات: «السّواض» من (السّواد والبياض)، و«الحَقْمَلة» من (الحقيقة والاحتمال)، و«البَصْمَعة» من (البصر والسمع)، و«الصَّوْمَتَة» من (صوت وصمت)، و«الثواريخ» من (الثوابت والتاريخ)... ولعلّ هذا الاستغلال الذكي، لدى الدكتور مفتاح، لقاعدة النحت الأصيلة، سيفتح المجال أكثر، أمام النُقَّاد، لإبداع المصطلحات النقدية، وتجديدها.

هوامش:

(1) الدكتور محمَّد مفتاح: من أشهر النُقَّاد المغاربة والعرب، وُلِد عام 1942م. كتبه غنية عن التعريف، وهي، بحسب التسلسل التاريخي: «ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني (صنع وتحقيق وتقديم)»، و«الخطاب الصوفي: مقاربة وظيفية»، و«في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية»، و«تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)»، و«دينامية النصّ (تنظير وإنجاز)»، و«مجهول البيان»، و«التلقّي والتأويل: مقاربة نسقية»، و«التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية»، و«المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي»، و«النصّ: من القراءة إلى التنظير»، و«مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة»، و«الشعر وتناغم الكون: التخييل – الموسيقى – المحبة»، و«رؤيا التماثل: مقالة في البنيات العميقة»، و«مفاهيم موسَّعة لنظرية شعرية: اللّغة- الموسيقى- الحركة»، وهو في ثلاثة أجزاء.

(2) «كتاب العين»، الخليل بن أحمد الفراهيدي، طبعة جديدة مصحَّحة ومرتّبة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط.2: 1426هـ- 2005م، ص: 945.

(3) «معجم مقاييس اللّغة»، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، طبعة: 1420هـ- 1999م، مج/5، ص: 404.

(4) «أساس البلاغة»، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1: 1412هـ- 1992م، ص: 622.

(5) «الصاحبي في فقه اللّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها»، أحمد بن فارس، علَّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، منشورات محمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1: 1418هـ- 1997م، ص: 209 – 210.

(6) «لسان العرب»، جمال الدين محمَّد بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 1997م، مادة (ح–ع–ل)، ج.2، ص: 111.

(7) «المعجم الوسيط»، إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط.2: 1972م، ج.2، ص: 906.

(8) «كتاب في أصول اللّغة: مجموعة القرارات التي أصدرها المجمع، من الدورة التاسعة والعشرين إلى الدورة الرابعة والثلاثين في أقيسة اللّغة وأوضاعها العامَّة وفي الألفاظ والأساليب..».، أخرجها وضبطها وعلَّق عليها: محمَّد خلف الله، ومحمد شوقي أمين، مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميرية، طبعة: 1388هـ- 1969م، ص: 49.

(9) «دراسات في فقه اللّغة»، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة العاشرة: يوليو 1983م، ص: 243 – 244.

(10) «فقه اللّغة»، عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الطبعة السابعة: 1972م، ص: 186 – 187.

(11) من الأمثلة التي ذكرها ما ذهب إليه الخليل بخصوص (لنْ)، إذ رأى بأنها منتزعة من «لا» و«أن»، وما ذكر عن (أيّان) من كونها منتزعة من «أي- آن»، وعن (لكن) بأنها منتزعة من «لا» و«كاف الخطاب»... المرجع السابق نفسه، ص: 188.

(12) المرجع السابق نفسه، ص: 188 – 189.

(13) «كتاب في أصول اللّغة: مجموعة القرارات التي أصدرها المجمع من الدورة التاسعة والعشرين إلى الدورة الرابعة والثلاثين في أقيسة اللّغة وأوضاعها العامَّة وفي الألفاظ والأساليب..».، أخرجها وضبطها وعلَّق عليها: محمَّد خلف الله، ومحمد شوقي أمين، مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميرية، طبعة: 1388هـ- 1969م، ص: 51.

(14) «مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة»، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م، ص: 8.

(15) «تعقيب على بحث» الشعر العربي الحديث: الضرورة والاستمرار»، محمَّد مفتاح، ضمن كتاب: «الشعر العربي الحديث» أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثّقافي الثاني عشر»، م.س، الجزء الثاني، ص: 93.

(16) المرجع السابق نفسه. وفي لقاء علميٍ من لقاءاتي مع محمَّد مفتاح، أشار إلى أنه لا يستسيغ مصطلح «قصيدة النثر»؛ لأنه يؤكِّد صفة لا تنطبق على هذا النوع من الإبداع، والمقصود كلمة (قصيدة)، وهي تسمية لها دلالتها الاصطلاحية في التراث الأدبي؛ ما يستدعي ضرورة تسمية ذلك الإبداع باسم آخر. ولعلّ هذا ما دفعه إلى اقتراح هذه التسمية المنحوتة.

(17)»دينامية النصّ (تنظير وإنجاز)»، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 2: 1990م، ص:27.

(18) المصدر السابق نفسه، ص:27.

(19) «دينامية النصّ»، ص: 60.

(20)»المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي»، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1999 م، ص: 32.

(21) «دينامية النصّ»، ص: 32 – 33.

(22) «مفاهيم موسَّعة لنظرية شعرية: اللّغة- الموسيقى- الحركة»، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2010.م، ج3، ص: 145.

(23) المصدر السابق نفسه، هامش رقم: 26.

(24) «مفاهيم موسَّعة لنظرية شعرية»، ج3، ص: 149.

(25) المصدر السابق نفسه، هامش: 34.

(26) المصدر السابق نفسه، ص: 149.

(27) المصدر السابق نفسه، هامش: 35. يُنظَر- أيضاً- ص: 182 من المصدر السابق نفسه.

(28) «مفاهيم موسَّعة لنظرية شعرية»، م. س، ج. 2، ص: 104.

(29) «مشكاة المفاهيم»، م. س، ص:7.

(30) المصدر السابق نفسه، ص: 248.

(31)»مشكاة المفاهيم»، م. س، ص: 278.


فرانز كافكا و ماكس برود 1937

توفِّي «كافكا»، مُتأثِّراً بمرضه، في الثالث من يونيو/حزيران، سنة 1924، عن عمر ناهز إحدى وأربعين سنة، مخلِّفاً وراءه إرثاً أدبياً، اتَّسعت مساحته، واغتنت دائرته الفكرية، والإبداعية، بعد أن اتَّخذ «ماكس برود» قراراً بمخالفة مشيئة «كافكا»، ونشر كلّ إبداعاته التي أوصى بإعدامها.
هذا هو الموضوع الذي يناقشه النصّ المترجَم أدناه، محاولاً الإحاطة بكلّ جوانب المسألة، ومختبراً، في الآن نفسه، مختلف الفَرْضيّات المتعلِّقة بوصيّة «كافكا» لـ «برود».

د. كلود دافيد[1]

ترجمة: نبيل موميد

وصيّة «كافكا» وخيانة «ماكس بْرود»[2]

معلوم أن مجمل الأعمال الإبداعية التي خطَّتها أنامل «كافكا -Kafka» لم تكن موجَّهة كي يقرأها عامّة الناس؛ فعلى قصاصتيْ ورق غير محدَّدَتي التاريخ، سطَّر «كافكا»، على عجل، وبثقة لا حدود لها، وصيَّته التي نصَّت على إعدام كلّ أعماله الإبداعية. أمّا بالنسبة إلى القُصاصة الأولى، التي كُتِبت بالحِبر، فقد طلب فيها من «ماكس برود[3] -Max Brod» أن يسترجع بعضاً من نصوصه التي كانت بحوزة أشخاص آخرين؛ والتلميح، ههنا، لا يمكنه أن يعني سوى «ميلينا يَسِنْسْكَا- Milena Jesenska»، التي عهد إليها بمخطوط يوميّاته، في بدايات أكتوبر،



سنة 1921. وأمّا بخصوص القُصاصة الثانية، التي كُتِبت بقلم الرصاص، فقد أعطت الانطباع لـ «ماكس برود» بأنها أكثر قِدَماً من الأولى؛ بَيْد أنه لم يكن على صواب؛ ذلك أن «كافكا» كان يُلمِّح إلى نصِّه: «فنّان جوع- Un Artiste de Faim» الذي لم يُكتب إلَّا في خريف سنة 1922. في الحقيقة، لا أهمِّية للبحث عن تدقيق لتاريخ كلٍّ من الورقتَيْن؛ وذلك بالنظر إلى محتواهما شبه المتطابق. في الوصية المكتوبة بالريشة (الحِبر)، لا يتطرَّق «كافكا» إلَّا إلى مخطوطاته التي لم تنشر بعد، بينما يتحدَّث، في الثانية، عن كتبه المطبوعة، التي لم ينتقِ من بينها، لكي يترك بدون تعديلات، سوى قصص: الحُكم- Le Verdict، والوقاد (أو الموقد)- Le Soutier، والمسخ (أو التحوُّل)- La Métamorphose، وفي مستعمرة العقاب- La Colonie Pénitentiaire، والمجموعة القصصية «طبيب ريفي (أو طبيب القرية)- Un Médecin De La Compagne»، و«فنّان جوع- Un Artiste de Faim» (والمقصود، هنا، القصّة التي تحمل هذا العنوان، لا المجموعة القصصية التي لم تظهر إلّا بعد وفاة الكاتب). وفيما يتعلَّق بالمجموعة القصصية «نظرة- Regard»، فقد كان مُنفِّذ الوصيّة مدعوّاً



وُلِد «كافكا» في الثالث من يوليو/تموز، سنة 1883، في أسرة تشيكية يهودية، ناطقة باللغة الألمانية، اهتمَّ، في أثناء دراسته، في المدرسة الثانوية، في «براغ»، بقراءة الأعمال الفلسفية لـ«اسبينوزا»، و«نيتشه»، وأوْلى عناية، كذلك، للداروينية والاشتراكية. اهتمَّ، في فترة دراسته الجامعية، بالإضافة إلى الحقوق، التي سيحصل فيها على درجة الدكتوراه، بمتابعة محاضرات في علم الاجتماع والفلسفة؛ وقد كان لها عظيم الأثر في تكوينه الفكري، بحيث ستبرز آثارها جليَّةً في أعماله الإبداعية، لاسيَّما تلك التي تنتقد المجتمع الصّناعي، وتعبّر عن عزلة الإنسان وانسداد أفقه أمام تفاهة الحياة. ولا يمكن للمتتبِّع لسيرة حياة «كافكا» أن يمرّ عليها دون الإشارة إلى وَلَعه بقراءة عظماء الأدب العالمي، لاسيَّما الفنّ الروائي؛ من أمثال: فلوبير الفرنسي، ودوستويفسكي الروسي، وتوماس مان الألماني، وغيرهم كثير.

عانى «كافكا» كثيراً، في حياته، بسبب عدم قدرته على التوفيق بين عمله في شركة للتأمين، وعمله الأدبي. وقد انضافت، إلى هذه المعاناة، أزمة أخرى تمثَّلت في اعتلال صحَّته وإصابته، فيما بعد، بمرض السلّ العُضال، آنذاك، حتى أقعده عن عمله.

دخل «كافكا» في عدد من المغامرات العاطفية الفاشلة التي أزَّمت نفسيَّته (المتأزمة أصلاً) للأسباب المذكورة أعلاه، ولعلاقته السيِّئة بأبيه، فحاول أن يداوي روحه بالسفر والترحال من مكان إلى آخر: (فرنسا، وألمانيا، وإيطاليا، والدنمارك، وهنغاريا...).

إلـى عـدم تدمير نُسَـخها النادرة، التـي بمُكْنَتِها أن تسـتمرّ فـي الوجود؛ ذلك أن هـذه المجموعة لا تسـتحقّ أن نزجّ بها في غياهب النسـيان[4].

لا يترك الوضـوح التامّ، لهاتَيْن الوصيَّتَيْـن، أيّ مجال لِلَّبْس. ويعلـم الجميـع أن «ماكس بـرود» لـم يُلَبِّ طلـب صديقه المسـتعجَل؛ فلـم تكـد تنقضي سـنة علـى وفـاة «كافكا»، حتى نشـر «المحاكمة- Le Procès». لن ندخل في تفاصيل مسـألة أسـالت مِـداداً كثيـراً، لكننا نسـأل: ألا يتعلَّـق الأمر بخيانـة، أم أن الأمر يرتبط بأمانـة؟ هل كان من الواجب، في سـبيل احترام رغبة «كافـكا»، أن نضرب صفحـاً عن أعماله الإبداعيـة، رغـم أنها قطعة منه، سـتخلِّد ذكـراه على الدوام، أم مـن الضروري أن نَقْرن بيـن كُرهه لكتاباته، وعدِّها أعمالاً عظيمـة، بحسـب رأي «ماكس بـرود»؟ نُذكِّر هنـا، فقط، أن «بـرود» كان قد وجَّه، في سـنة 1918، رسـالة ضمَّنَها طلباً مُشـابهاً (لمـا ورد فـي وصية «كافـكا»)؛ حيث رجـاه، في حـال وفاته، أن يتخلَّص مـن بعض مخطوطاته، وقد ردَّ عليه «كافـكا» قائـلاً: «عزيزي «ماكـس»، لن أنفِّذ طلبـك، لكنني سـآخذه بعيـن الاعتبار. منـذ مدّة غير قصيـرة، أخذت كذلك مجموعـة من مخطوطاتــي، وأقبرتها داخـل محفظة أوراق، وضعت عليهـا عنوانك مع مجموعة من التوصيات البسـيطة المشـابهة لتلـك التي راسـلتني بشـأنها (...) لكننـا، مؤقَّتاً، لا نـزال علـى قيد الحيـاة». قطعـاً، لن نفتـرض أن «كافكا» كان يرجـو، فـي قرارة نفسـه ألّا يسـتجيب «ماكـس برود» لطلبـه بإعـدام كتاباتـه؛ فهـذا النوع مـن الحِيَـل لا يرتبط، إطلاقـاً، بطبيعة شـخصيَّته، بيْـد أنه لا يجهـل أن الصداقة، فـي أسـمى تجلِّياتهـا، قد تتحـوَّل، أحياناً، إلـى علاقة تحبل بأقصى درجـات المكر.

بغـضّ النظـر عن كلّ هذا، كان «كافـكا» يرغب في أن يُخفي عـن العمـوم أعمالاً، اعتبرها بعيدة كلّ البُعد، في الآن نفسـه، عـن مشـروعه وعـن ذَوْقـه[5]. غير أن المسـتقبل سـيخصّه بطريقـة تعامـل، لم يحـدث- بـكلّ تأكيـد- أن فُرضت على أيّ كاتـب آخـر؛ حيـث سـيتمّ نشـر كلّ أعمالـه، كلّ شـيء: المخطَّطات الأوَّلية لأعماله، ومسـوَّداته، وحكايات غير راضٍ عنهـا تمـام الرضـى، أو يتنكّـر لها تمامـاً. وهكـذا، ضُربَ، بأحـكام الكاتـب، عـن بكـرة أبيهـا، عـرض الحائـط. هـو -فـي الحقيقـة- فضـول، حرّكه حـبّ (الكاتـب) واحترامه، حتـى إنه اختـرق جميع الأبـواب، وفضح كلّ الأسـرار؛ لذلك فقـد اتَّسـمت أعمالـه، التـي قُدِّمـت للجمهـور، بنـوع مـن العشـوائية والتَّفـكُّك؛ وهـو مـا كان يرغب في تجـاوزه، من خـلال اختياراتـه الصارمة (المذكـورة أعـلاه). زد على هذا أن النصـوص التـي أعدمهـا بنفسـه، أو تلـك التـي ضاعت فـي خضـمّ الاضطرابات السياسـية اللاحقـة[6]، تركت بلبلة وثغـرات في أعماله؛ وحدهـا الصدفة، كانت مسـؤولة عنها.

الإحالات والتعليقات:

1 - «كلود دافيد- 1999 -1913) «Claude Davide)، أسـتاذ مُبَرَّز في اللّغة الألمانية، يكتب باللغتين: الألمانية، والفرنسـية. درَّس خلال الفترة الممتدّة من سـنة 1970 إلى سـنة 1984، فـي جامعـة باريـس الرَّابعة. عُرف- أساسـاً- بتخصُّصه في دراسـة جُماع النِّتـاج الإبداعي لـ «كافـكا»، بالإضافـة إلى إعـادة ترجمة مجمـل كتاباته ترجمةً جديدة، مباشـرةً مـن الألمانية. من أهمّ أعمالـه المؤلَّفة:

- Franz kafka (سيرة مفصّلة لحياة «كافكا»، في أكثر من 300 صفحة)
- Hitler et le nazisme (هتلر والنازية)

2 - هـذه ترجمة جزئيـة للمقدّمة التي وضعها «كلود دافيد» لترجمتـه الجديدة لمجمل الأعمال التي نشـرها «كافكا» إبَّان حياته:

Kafka Franz, La Métamorphose (et autres récits), Traduction nouvelle préface et notes de Claude Davide, Ed Gallimard, Décembre 1990, pp : (7-9).

ملاحظات:

العنوان من اقتراح المترجِم؛

جميع الهوامش من وضع المترجم؛

الكلمـات والعبارات الموضوعة بيـن معقوفَيْن (...) هي إضافات من المترجـم؛ زيادةً في الإبانة والتوضيح.

3 - «ماكـس بـرود- 1964-1884) «Max Brod)، كاتـب يهـوديٍ الدِّيانة، ألماني القلم، نشـأ فـي تشيكوسـلوفاكيا، قبـل أن يهاجـر منها، سـنة 1939 - فـراراً مـن النازية - إلـى تل أبيب فـي فلسـطين المحتلّة، حامـلاً معـه كلّ مخطوطات صديقـه «فرانـز كافكا». لـه العديد من المؤلَّفـات، نذكر منها:

Franz Kafka, souvenirs et documents (فرانز كافكا، ذكريات ووثائق)

le Château de Nornepygge (قصر نورنبيج)

4 - حتـى بالنسـبة إلـى هـذه النصـوص التي طلب «كافـكا» من صديقـه «ماكس بـرود» أن يحفظهـا مـن أيّ تعديـل أو تغييـر، وأن يتركها للأجيال القادمة، على شـكلها الـذي أراده لها؛ (حتى بالنسـبة إلى هذه النصوص) يشـير «كافكا» في وصيَّته، إلى أن الأمر نسـبّي؛ فـ« عندما أقـول بضـرورة المحافظة على هذه النصوص، فهـذا لا يعني أنني أتمنّـى أن يُعاد طبعها، من جديـد، حتـى تُنقل إلـى الأجيال، في المسـتقبل؛ بل الأمر علـى العكس من ذلك؛ فـإن حدث أن غيّبهـا النسـيان، فهذا يتصـادى ورغباتي. ولكـن، بالنظر إلى أنهـا لا تزال في دائـرة الوجود، إن أراد شـخص مـا أن يُبقيها لنفسـه فلن أقف عائقـا في وجهه». (المصدر نفسـه، ص09).

5 - اضطـرّ «كافـكا»، في بعـض مراحل حياته، وخاصّةً بعد أن اضطـرّ إلى الدخول إلى بعض المصحّـات، بسـبب اعتلال صحَّته، إلى نشـر بعض النصـوص التي لا تدخل فـي إطار الخطّ الـذي وضعـه لنفسـه؛ وذلك من أجل توفيـر المال الـلازم لتغطية مصاريفه العلاجيـة. كما أن النصـوص التـي كتبها، في بداية مشـواره الإبداعي، لا يمكن لقارئها أن يظـنّ، ولو للحظة، أنها مـن توقيـع «كافكا»؛ نظراً لضعف مسـتواها، بالمقارنة مع النصوص التـي أوصى بتركها.

6 - لا شـكّ فـي أن الفتـرة التي عاش فيها «كافـكا»، وتلك التي تَلَتها، كانتـا زاخريَتْن بالأحداث السياسـية، والعسـكرية، والاقتصادية... التي سـتغيِّر وجـه أوروبا، والعالم كلّه، إلـى الأبد. فقد عاصـر الحـرب العالمية الأولى وويلاتها التي يشـيب لِهَوْلها الولـدان، وعايش نتائجها الكارثية بعـد ذلـك، ابتداءً من سـنة 1918 إلـى حدود وفاته، سـنة 1924. ومعلوم أن تشيكوسـلوفاكيا تأسَّسـت، مباشـرةً، بعد نهاية الحرب، سـنة 1918، باتِّحاد مناطق اسـتقلَّت عن الإمبراطورية النمسـاوية المجريّـة، غير أنها ستسـقط تحت نَيْر الاحتـلال الألماني النَّازي مـع بداية الحرب العالميـة الثانية، سـنة 1939؛ وهذا هو السـبب الـذي جعل «ماكس برود» (وغيـره من اليهود) يحزمـون حقائبهـم، علـى عجل، لمغـادرة البـلاد، التي أصبحـت تعيش فوضـى عارمة، على جميع المسـتويات، والأصعدة.



الصَّيْف بعد الحَرب

كازوو إيشيغورو

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

نُشِــرت هذه القصّة، للمرّة الأولى،
سنة 1983م، بعنوان:
«The Summer After the War»

العمــل الفني: Claggett Wilson (أميركا)

شـيءٌ مثـل بطّانيـة مُمَزَّقـة، لـم أسـتطع تَبيُّنـه، بجلاء، مِـن خـلال عَتمـة المَسـاء، تعلّـق بأطراف شـجرة، وأخذ يتمـاوج، برِقّـة، مـع الريـاح. شـجرةٌ أخـرى، سـقطتْ وانقلبـتْ فـوق الشُـجيرات، الأوراق والفـروع المكسُـورة مُتناثِـرة فـي كلّ مكان. فكَّـرتُ فـي الحرب، وفـي الدمار والضيـاع اللذين شـهدتُهما طوال سـنوات حياتي الأولى.. حدَّقـتُ في الحديقة، دون أن أنبس ببنت شـفة، بينما كان جـدّي يشـرح كيف أن إعصاراً قـد مرّ عبر «كاجوشـيما»، فـي ذلـك الصباح.

فـي غضـون أيّـام قليلـة، كانـتْ الحديقـةُ قـد رُتّبـتْ، والشـجرة المكسـورة قد كُدِّسـت قبالة الجـدّار، جنباً إلى جنـب، مـع كلّ الفـروع وأوراق الشـجر الميِّتـة، وحينها، فقـط، لاحظـتُ- للمـرّة الأولى- المَمْشَـى الحجـريّ الذي يشـقُّ مساره عبر الشـجيرات، باتّجاه الأشـجار في الجزء الخلفي مـن الحديقة، وقد حملت هذه الشـجيرات علامات قليلـة علـى الهجوم الـذي تعرضـتْ لـه مؤخَّراً؛ كانت في أوج يَنَعانهـا، أوراقهـا كثيفـة وغريبـة اللـون (في ظلال مـن اللـون الأحمـر، والبرتقالـي، والأرجوانـي، خلافاً لأيّ شـيء واجهتُـه فـي طوكيو). فـي الأحـوال كلّها، لـم يعد هنـاك تشـابه كبير بيـن الحديقـة وذاك المـكان المهزوم الذي شـاهدتُه ليلـة وصولي.

بين شُـرفة المنـزل وبداية المَمشـى الحجـري، كانت ثمّة منطقة مُنبَسِـطة من العُشب. هناك، في كلّ صباح، قبل أن تشـرق الشمس، سـيضع جدّي حصيرته القشِّـية ليمارسَ تدريباته. سـتوقظني الأصـوات القادمـة مـن الحديقـة، ألبـس بسـرعة، وأخرج إلـى الشـرفة، لأرى شـكل جدّي، يرتـدي (كيمونـو) فضفاضـاً، يتحـرَّك مع بـزوغ الفجر، سـينثني ويتمدَّد بحيوية، وسـتكون خطواته خفيفة عندما يركـض. على الفور، سـأجلس منتظراً، بهـدوء، وأنا أتابع هـذه الحـركات الروتينية. فـي نهايـة المطاف، أشـرقت الشـمس بما فيـه الكفايـة، لتُغْمر الجـدار والحديقة، وكلّ مـا حولـي، سـتصبح ألـواحُ الشـرفة المصقولةُ مكسـوّةً بفيـض مـن ضـوء الشـمس. في النهايـة، سـيصبح وجه جـدّي أكثر صرامـةً، وسـيبدأ متواليات الجـودو: التحوّل السـريع، الوقـوف الجامـد، والأفضل من كلّ هـذا حركات الرّمـي، كلّ رميـة ترافقهـا صيحةٌ قصيرة، كلّما شـاهدتُ، أمكننـي أن أرى، بوضـوح، المُهاجمين غير المرئيِّين الذين يجيئونه مـن جميع الجوانب، إلّا أنهم يسـقطون عاجزين، فـي مواجهة هـذه البراعة.

فـي نهايـة كلّ دورة، سـوف يسـير جـدّي على الممشـى الحجـري، وصـولاً إلـى الجـزء الخلفـي مـن الحديقـة، لمواجهة أكبر الأشـجار التي نمتْ بجانب الجدّار. سـيقف أمـام الشـجرة، لعـدّة ثـوانٍ، فـي سـكون كامـل، قبل أن يصيـح صيحة مفاجئة، محـاولاً الانقضاض عليها، ورَمْيها على فخذه. سـيكرِّر الهجـوم أربع أو خمس مـرّات، بادئاً كلّ مـرّة بتلـك الثواني القليلة من الصمـت التأمُّلي، كما لو أنـه، بهذه الطريقة، سيمسـك بالشـجرة، علـى حين غرّة. وبمجـرَّد أن يدخـل جـدّي لتغييـر ملابسـه، سـأتوجَّه إلـى الحديقـة، وأحاول محـاكاةَ الحـركات التـي رأيتُها، للتوّ، وسـيفضي بـي هـذا إلـى تشـييد سـيناريوهات تفصيليـة تدور حـول هذه الحركات؛ سـيناريوهات تدور، دائماً، حول المؤامرة نفسـها - تبدأ السـيناريوهات، دوماً، بسَـيْري أنـا وجـدّي فـي طريقنـا إلـى البيـت، ليـلاً، في الزقـاق خلـف محطّـة سـكّة حديـد «كاجوشـيما»، حين تخـرج من الظلام عصبةٌ من الرجال، وسـنكون مُضطرِّين إلـى التوقُّف. زعيمهـم سـوف يتقـدَّم إلـى الأمـام (رجل مخمـور يتكلَّـم ببـذاءة) ليطالبنـا بتسـليم المال. جـدّي سـوف يحذِّرهـم بهدوء، عليهم أن يَدَعونـا نمرّ، وإلّا فإنهم سـيتعرَّضون للأذى، وهنـا سـتتعالى أصـوات الضحكات فـي الأرجـاء حولنـا؛ ضحـكات قذرة وشـبقة.. سـنتبادل أنـا وجـدّي النظـرةَ غيـر القلقـة، ثـم سـنتَّخذ مواقعنـا، الظَّهْـر فـي الظَّهْـر.. سـيأتون بعـدد غيـر محـدود، من جميـع الجوانب، وهنـاك فـي الحديقـة سيتسـنّى لـي تدميرهم.. أنـا وجـدّي فريـق مُنسَّـق للغايـة، سـنلقِّنهم درسـاً، الواحـد تلـو الآخر. وأخيـراً، سـنتفحَّص الجثـث من حولنا، وحينها سـيطأطئ زعيمهم رأسـه، وسـنمضي فـي طريقنا، و-بطبيعـة الحال- لن نُظهـر أيّ فعل مبالَغ فيـه حول هذا الأمر، وسـنواصل سـيرنا إلـى البيت، دون منا قشته .

تخلَّلـت هـذه المعركـة فتـرات توقُّـف، كما حـدث عندما دعتنـي «نوريكو» (خادمة جدّي) لتنـاول الإفطار، لكني- ماعـدا ذلـك- سـأختتم برنامجـي بالطريقة نفسـها التي فعلهـا جدّي؛ سـأذهب إلـى الشـجرة، وأقـف أمامهـا، بصمـت، لتلك الثوانـي المعدودة، قبـل أن أطوّقها بمباغتة مذهلة. شـيَّدتُ، في بعـض الأحيان، سـيناريو آخر؛ فقبل أن يُدْهـش جدّي سـأكون قـد اجتثثـتُ الشـجرة، وألقيتُ بهـا فـوق الشـجيرات، لكن الشـجرة كانـت أكثـر صلابةً مـن تلك التي كسـرها الإعصـار، وأنا صبيّ في السـابعة، لهـذا تقبَّلـتُ أن هـذا السـيناريو غيـر محتمـل الحـدوث، كمـا هـو الحال مـع السـيناريو الآخر.

لا أعتقـد أن جدّي كان فاحش الثراء، لكـن الحياة في بيته بـدتْ مريحـة جـدّاً، خاصّةً بعـد الظـروف التـي خَبرْتُها

فـي طوكيو. كانـت هنـاك حملات تسـوُّق مـع «نوريكو» لشـراء اللعـب والكتـب والملابـس الجديدة. وكانت هناك أنـواع كثيـرة من الطعـام، على الرغم من وجـود ما يكفي اليـوم، تذوقّتُهـا للمـرّة الأولـى في حياتـي. بـدا المنزل، أيضـاً، فسـيحاً، علـى الرغـم مـن أن جانباً كامـلاً منه قد لحقـتْ بـه الأضـرارُ، بحيث غدا غيـر صالح للسـكن. بعد ظهـر أحد الأيّام بُعَيْـد وصولي، أخذتنـي جدّتي في جولة فـي أرجـاء البيـت؛ لتُرِيَنـي اللوحـات والحُلي التـي تزيِّن الغرف. كلُّمـا رأيتُ لوحة وأُعجبتُ بها، سأشـير، وأسـأل: «هـل جـدّي هو مَنْ رَسَـمها؟»، لكنـي، فـي النهاية، وعلى الرغـم مـن أننـا لابـدّ أن نكـون قـد تفقَّدنـا العديـد مـن اللوحـات المعروضـة في جميع أنحـاء المنزل، لـم يتبيَّن لـي أن ثمّـة واحـدة منها كانـت أنموذجـاً لعمل جدّي.

«لكنـي اعتقـدتُ أن أوجـي كان رسّـاماً مشـهوراً»، قلتُ: «أيـن لوحاته؟»

- ربّما، تودّ تناولَ بعض الطعام، إيشـيرو سان؟

- لوحات أوجي! أحضريهم فوراً.

نظـرتْ إلـيّ جدَّتـي بطريقـة غريبة. «أنـا أتسـاءل الآن»، «أفتـرض أن عمّـة إيشـيرو هـي مـن أخبرتـه عن جـدِّه»، قالـت.

التزمتُ الصمت، بسـبب طريقتها.

أتسـاءل: ماذا قالتْ لـك عمَّتُكَ أيضاً؟»، واصلتْ. «حسـناً، أنا في انتظـار الإجابة».

- لقـد قالـتْ، فقـط، إن أوجي كان رسّـاماً شـهيراً. لماذا لوحاتـه ليسـت هنا؟

- ماذا قالت، أيضاً، يا إيشـيرو سان؟

- لماذا لوحاته ليسـت هنا؟ أريد جواباً!

ابتسـمتْ جدّتي. «أتوقَّـع أنهـا فـي مـكان ما. يمكننـا أن نبحـث عنهـا فـي وقـت آخر، لكـن عمَّتَـكَ كانـت تحدِّثنا عـن مدى مهارتـك في الرسـم والتلوين، قالـتْ إنك الأكثر موهبـة. إذا طلبـتَ مـن جـدّك، يـا إيشـيرو سـان، فأنـا متأكِّـدة أنـه سيَشْـرُف بتعليمك»

- لسـت بحاجة إلى معلِّم.

- اغفـر لـي، كان مجرَّد اقتـراح. الآن، ربّما، سـترغب في تنـاول الطعام.

وقـد كان؛ بـدأ جدّي مسـاعدتي في الرسـم دون أن أطلب منـه، وفـي أحـد الأيام الحـارّة كنتُ جالسـاً في الشـرفة، أحـاول تكويـن صـورة بألوانـي المائية. كانـت الصورة تسـير بشـكل سـيِّئ، وكنتُ على وشـك تمزيقهـا بغضب، عندمـا جـاء جـدّي إلى الشـرفة، فوضـع وسـادة بالقرب منـي، وجلس.

«لا تدعنـي أوقفـك عـن العمـل، إيشـيرو»، ثـم انحنـى لرؤيـة الصـورة، لكنـي خبّأتُهـا بذراعي. «حسـناً» قـال وهـو يضحك، «سـأراها بمجـرّد انتهائهـا».

جلبـتْ نوريكـو بعـض الشـاي، صبَّتـه وغادرتْ. اسـتمرّ جـدّي فـي الجلوس هنـاك، في جوّ مـن الرضا، يحتسـي الشـاي، ويتأمَّـل حديقته. جعلنـي وجـوده مرتبـكاً، وتظاهـرتُ بالعمـل على لوحتـي، إلا أن الإحبـاط عاودني مـرّةً ثانيـة، بعد بضـع دقائـق، فألقيـت فرشـاة التلوين عبر الشـرفة.

التفـتَ جدّي إليّ: «إيشـيرو» قـال بهدوء تـامّ، «لقد تناثر الطلاءُ في كلّ مكان. إذا رأت نوريكو سـان ذلك، فستكون غاضبـة جدّاً منك».

- لا يهمّني.

ضحـك، ومـرّةً أخـرى انحنـى لرؤيـة لوحتي. حاولـتُ إخفاءهـا مـرَّةً أخـرى، لكنـه أزاح ذراعـي.

- ليستْ بذلك السـوء. لماذا أنت غاضب جدّاً منها؟

- أَعِدْها. أريد أن أُمَزِّقَها.

أمسـك اللوحـةَ بعيـداً عـن متنـاول يـدي، واسـتمرّ فـي تأمُّلهـا. «ليسـتْ سـيِّئة علـى الإطـلاق»، ثم قـال برزانة: «يجـب أن لا تستسـلم بسـهولة. انظـر، سـوف يسـاعدك أوجـي قليلاً، ثـم سـتحاول أنـتَ الانتهـاء منهـا».

كانـت الفرشـاة قـد انتقلـتْ، عبـر ألـواح الأرضيـة، إلـى نقطـة مـا علـى بعـد بعـض الأمتـار منـا. نهـض جـدّي لاسـتردادها، وعندما التقطهـا لمـسَ نهايتهـا بأنامله كما لـو أنـه يداويها، ثم عـاد وجلـس.. درس اللوحـة بعناية، للحظـة.. وضـع الفرشـاة فـي المـاء، ثـم مرَّرهـا علـى لونيـن أو ثلاثة. وبعـد ذلـك، وبحركة واحدة سلسـة، مرَّر الفرشـاة النازفـة علـى سـطح لوحتي، فبزغ، فـي أعقاب ذلك، دربٌ من أوراق الشـجر الصغيرة، والأضواء والظلال، والطيّـات والتكتُّـلات، وكلّهـا فـي حركة واحدة سلسـة.

- هناك، الآن.. حاول، أن تنهيها.

بذلـتُ قصـارى جهدي لأبـدو غيـر مُنبهِر، لكن حماسـي أُنْعِـش بفضـل هذا العمل الفذّ، وما إن عاد جدّي ليحتسـي الشـاي ويطالِـع الحديقـة، حتـى غططـتُ الفرشـاة فـي الطـلاء والمـاء، ثم حاولـت محاكاة مـا شـاهدتُه، للتوّ. نجحـتُ في رسـم عـدد مـن الخطـوط الرطبة السـميكة، علـى اللوحـة. رأى جدّي هـذا، وهزَّ رأسـه، معتقـداً أنني كنـتُ أمحـو صورتي.

فـي البدايـة، افترضـتُ أن الأضـرار التي لحقتْ بالمنزل كانـت بسـبب الإعصـار، لكنـي سـرعان مـا اكتشـفتُ أن معظمهـا مصـدره الحـرب. كان جـدّي في خضـمّ عملية

إعادة بناء هذا الجانب من المنزل، عندما هدم الإعصارُ السقّالات، ودمّر الكثيرَ ممّا حقّقه خلال العام الماضي، ولم يُبدِ الكثيرَ من الإحباط إزاء ما حدث، وخلال الأسابيع التي تلتْ وصولي، واصل العملَ في المنزل، بوتيرة مطّردة (ربَّما، ساعتين أو ثلاث ساعات كلّ يوم، في بعض الأحيان). سوف يأتي العمّالُ لمساعدته، لكنه- عادةً- كان يعمل وحده؛ يدقّ وينشر. ولم يكن هناك أيّ شعور بالإلحاح بشأن هذه المسألة، فقد كان هناك الكثير من الغرف، في بقية المنزل. وعلى أيّة حال، كان التقدُّمُ يعوقه- بالضرورة- ندرةُ المواد، و، في بعض الأحيان، سينتظر، أيّاماً، صندوقاً من المسامير أو قطعةً معيَّنةً من الخشب. كانت الغرفةُ الوحيدة المستخدَمة، على الجانب المتضرِّر من المنزل، هي الحمّام. كانت خاوية، والأرض محدَّدة بقنوات، شُقَّت فيها للسماح للمياه بالتدفُّق خارج الجدّار الخارجي. وكانت النوافذُ تطلّ على الأنقاض والسقّالات في الخارج، بحيث كان المرءُ يشعر كما لو أنه يقف في ملحق خارج المنزل لا داخله. ولكن، في أحد الأركان، قام جدّي ببناء صندوق خشبي عميق، يمكن أن يسكب فيه ثلاثة أو أربعة أقدام من الماء الساخن المبخّر، كلّ ليلة، قبل الذهاب إلى السرير. سأنادي جدّي من خلال اللوح المتحرِّك، قبل أن أزلِّقه، لأكتشف أن الغرفة مفعمة بالبخار. ستكون هناك رائحة كرائحة الأسماك المجفَّفة، التي اعتقدتُ أنها مناسبة لجسم رجل ناضج، وسيكون جدّي، في حمّامه، غاطساً حتى رقبته، في الماء الساخن. وكلّ ليلة، أقف في تلك الغرفة المملوءة بالبخار، وأتحدّث إليه، في أغلب الأحيان، عن أمور لن أذكرها في أيّ مكان آخر. سيستمع جدّي، ثم يجيبني، من وراء سحب البخار، بكلمات متفرِّقة ومطمئنة.

«هذا هو منزلك الآن، إيشيرو» قال، «لا حاجة إلى المغادرة حتى تكبر. حتى ذلك الحين، قد ترغب في البقاء هنا. لا داعي للقلق، لا حاجة، على الإطلاق»

في إحدى تلك الأمسيّات في ذلك الحمّام، قلتُ لجدّي: «الجنود اليابانيون أفضل مقاتلين في الحرب».

«كان جنودنا- بالتأكيد- الأكثر تصميماً»، قال. «والأكثر شجاعةً، ربّما! هم جنود شجعان جدّاً، لكن، حتى خيرة الجنود في بعض الأحيان، يُهزَمون».

- لأن هناك الكثير من الأعداء.

- لأن هناك الكثير من الأعداء، ولأن الأعداء لديهم المزيد من الأسلحة.

- يمكن للجنود اليابانيين القتال، حتى عندما يصابون بجراح خطيرة، أليس كذلك؟ لأنهم شديدو العزم.

- بلى. فعلاً، جنودنا قاتلوا حتى عندما أصيبوا بأذًى شديد.

- أوجي، انظر!

هناك في الحمّام، بدأت أؤدّي سيناريو جنديّ، يحيط به الأعداءُ، وينخرط في القتال وهو غير مسلَّح. وكلّما أصابتني رصاصة، سأتوقَّف لفترة وجيزة، ثم أواصل القتال. «ياه! ياه!».

ضحك جدّي، وأخرج يديه من الماء، وصفَّق. شجّعني، قاتلتُ حتى ثماني، أو تسع، أو عشر رصاصات. عندما توقَّفت، للحظة، لألتقط أنفاسي، كان جدّي لايزال يصفِّق، ويضحك مع نفسه.

- أوجي، هل تعرف من أنا؟

أغلق عينيه مرّةً أخرى، وغرق أعمق، في الماء. «جنديّ، جنديّ يابانيّ شجاع جدّاً».

- نعم، ولكن مَنْ؟ أيّ جندي؟ هيّا، أوجي، خمِّن!

ضغطتُ بيدي، بشكل مؤلم، على جروحي، واستأنفتُ المعركة. العدد الكبير من الرصاصات التي تلقَّيتُها في صدري ومعدتي أجبرتني على التخلّي عن أساليبي المتوهِّجة «ياه! ياه! مَنْ أنا، أوجي؟ خمّن! خمِّنْ!».

لاحظت أن جدّي قد فتح عينيه، وكان يحدّق في وجهي، من خلال البخار. كان يحدّق في وجهي كما لو كنتُ شبحاً، وسَرَتْ قشعريرةٌ في جسدي، توقَّفت وأمعنتُ النظر في وجهه. ابتسم وجهُه مرة أخرى، لكن النظرة الغريبة بقيتْ في عينيه.

«يكفي الآن»، قال وقد استلقى مرّةً ثانية في الماء. «الكثير من الأعداء.. الكثير جدّاً».

بقيتُ واقفاً.

«ما الأمر، إيشيرو؟» سأل وهو يضحك. «فجأة اعتراك الهدوء».

لم أردّ. أغلق جدّي عينيه مرّةً أخرى، وتنهّد.

«الحرب شيء مروّع، إيشيرو»، قال بإرهاق. «شيء مروِّع.. ولكن، لا تأبه.. أنت هنا الآن، هذا هو منزلك، لا داعي للقلق».

في أحد المساءات، في ذروة الصيف، جئتُ لأجد مكاناً إضافياً قد أُعِدّ للعشاء. قالتْ جدّتي بصوت منخفض: «جدّكَ لديه زائر، سيكونان هنا، خلال لحظة».

لبعض الوقت، جدّتي، ونوريكو، وأنا، جلسنا ننتظر حول طاولة العشاء، عندما أبديتُ نفاد صبري، طلبت مني نوريكو أن أخفض صوتي، وقالتْ: «وصل السيِّد

للتـوّ. لا يمكنـكَ أن تتوقّــع منــه أن يكــون جاهــزاً بهــذه السرعة».
أضافـت جدَّتي «أتوقَّــع أن لديهــم الكثيــر ليقولــوه، بعــد كلّ هــذا الوقت».
أخيــراً، ظهــر جــدّي مع الضيف الــذي كان فــي الأربعين، تقريبــاً (لــم يكن لــديّ حــدس بأعمــار البالغيــن، بعد).. رجـل ممتلئ الجسـم، مــع حاجبين شــديدَي الســواد كما لــو كانــا محبَّرَيْــن. في أثنــاء تنــاول الطعام ســيتحدَّثان كثيــراً عــن الماضي. ســيُذْكر اســم، وســيكرِّره جدّي وهو يومــئ برأســه بشــدّة، وســرعان ما سيســيطر جــوّ مهيب علــى المائدة.
بــدأت جدّتــي تهنئة الزائــر علــى وظيفته الجديــدة، لكنه أوقفها.
«لا، لا، ســيِّدتي. هذا لطــف شــديد منــك إلّا أن هذا ســابق لأوانه، فالتعييــن ليــس مؤكَّــداً، بــأيّ حال مــن الأحوال».
«ولكــن، كمــا تقول»، قــال جــدّي، «ليس لديك منافســون حقيقيون، إلــى حَــدّ بعيــد.. أنــت أفضــل المؤهَّليــن لهذا المنصب».
«هــذا لطف بالغ منــك، أيُّها المعلم[1]» قــال الزائر، «ولكن الأمــر ليــس مؤكَّــداً، على الإطلاق. لا يســعني ســوى الأمل والانتظار».
«لــو كان هــذا قبــل بضــع ســنوات»، قــال جــدّي، «كان يمكننــي أن أضــع كلمتي، لكننــي لا أتوقَّــع أن لرأيي وزناً فــي هــذه الأيّام».
«أيُّهــا المعلــم!» قــال الزائــر، «أنــت بذلك تبخس نفســكَ حقَّها! رجــل بإنجازاتــك، يجــب أن يُحْتَــرم دائمــاً».
وهنا، ضحك جدّي بغرابة.
بعــد العشــاء، ســألتُ جدَّتــي: «لمــاذا يدعو هــذا الضيفُ أوجــي بــ«المعلِّم»؟
- كان هذا الرجل أحــد تلاميذ جدّك، وأكثرهم تفوُّقاً.
- عندما كان أوجي رسّــاماً شهيراً؟
- بالضبــط، الرجــل هــو فنّــان رائــع جدّاً، وأحــد تلاميــذ جــدِّك والأكثــر عبقريّةً.
كان حضــور الزائــر يعنــي أننــي حرمــتُ اهتمــامَ جدّي، وهــذا جعلنــي في مزاج ســيِّئ. في الأيــام التاليــة، تجنبتُ الزائــر بقدر ما اســتطعتُ وتكلَّمــت قليــلاً معه. بعد ظهر أحــد الأيّــام، ســمعتُ المحادثــة التي جرتْ في الشــرفة.
فــي الجــزء العلــوي من منــزل جــدّي، كانت هنــاك غرفةٌ علــى الطــراز الغربي مع كراســي وطاولات عالية. شــرفة الغرفــة تطلّ علــى الحديقة، وكانت الشــرفة في الأســفل، حيــث جــدّي والضيــف تحتهــا بطابقيــن. كنــتُ أرفِّه عن نفســي في الغرفة، ولبعــض الوقت كنتُ واعيــاً بالأصوات الصادرة من أســفل، ثم شــدَّ انتباهي شــيء ما؛ شــيء في نبــرة عاليــة.. وذهبتُ إلــى الشــرفة للاســتماع.. بالتأكيد، كان جــدّي وضيفــه علــى خلاف، كما فهمتُ ذلــك، وكانت المســألة تنطــوي علــى رغبــة الضيف فــي أن يكتب جدّي رســالةً له.
«بالتأكيــد، معلِّــم» كان الرجل يقول، «إن الأمر غير معقول بالنســبة إليّ. لفتــرة طويلة، اعتقــدتُ أن حياتــي المهنية قــد شــارفتْ علــى الانتهــاء. بالتأكيد، لــن يــودَّ المعلمُ أن يرانــي مُثقــلاً بأعبــاء ما حدث فــي الماضي».
كانــت هنــاك فتــرة صمت، ثم تحــدَّث الزائر: «مــن فضلك لا تســئ فهمــي، معلِّمي، أنــا فخــور، كمــا كنــتُ فــي أيّ وقــت مضــى، بــأن يكــون اســمي مُرتبطــاً بــك. إن ذلك، فقــط، لغــرض إرضــاء اللجنــة، لا أكثر».
«هذا هو ســبب مجيئــكَ لرؤيتي!؟». بدا صــوت جدّي أكثر إرهاقــاً مــن الغضب. «هذا هو ســبب مجيئك بعــد كلّ هذا الوقــت؟ لكــن، لمــاذا تريد أن تكــذب على نفســك؟ فعلتَ مــا فعلــتَ بــكلّ فخــر وعبقريــة.. هــذا خطــأ أم لا؟ يجب علــى الرجل ألّا يكذب بشــأن نفســه».
- لكــن، يــا معلِّــم! ربَّمــا نســيتَ. هل تتذكَّر ذلك المســاء فــي كوبي، بعــد مأدبــة كينوشــيتا ســان؟ كنتَ غاضبــاً منــي في تلــك الليلة لأنــي تجرأتُ على الاختــلاف معكَ، ألا تتذكَّــر، يــا معلِّم؟
- مأدبــة كينوشيتا؟ أخشــى أنــي لا أتذكَّر! مــا الــذي اختلفنــا حولــه؟
- تشــاجرنا لأننــي تجــرأتُ علــى القــول إن المدرســة قد اتخــذتْ اتِّجاهــاً خاطئاً. ألا تتذكَّــر، معلِّم؟ قلتُ إنه ليس مــن عملنــا توظيــف مواهبنــا بهــذه الطريقة. لقــد كنــتَ حانقــاً علــيّ، ألا تتذكَّــر ذلــك، معلِّم؟
ساد الصمت من جديد.
«آه، نعــم»، قــال جــدّي، فــي نهايــة المطاف. «أتذكَّــر الآن. كان ذلــك وقــت حملــة الصيــن. إنه وقــتٌ حاســم بالنســبة إلــى الأمّة. حينها، ســيكون من عدم المســؤولية ألّا نفعــل».
- لكننــي طالمــا اختلفــتُ معك، يــا معلِّم. اختلفــتُ، بقوَّة، حيــال ذلك. فــي الواقع، لقــد قلتُ لك هذا فــي وجهكَ. كلّ مــا أطلبــه الآن هــو- ببســاطة- أن تعترف بهــذه الحقيقة للَّجنــة. أذكر كيــف كان رأيي مــن البدايــة، وأنني وصلت إلــى حــدّ أننــي اختلفــتُ معــكَ علناً. بالتأكيــد، هــذا ليس أمــراً غير معقــول، معلِّم.
كانــت هنــاك وقفة أخــرى، قبل أن يســتأنف جــدّي: «لقد

استفدت كثيراً من اسمي، حين كان موضع احترام وتبجيل. الآن، العالم لديه رأي مختلف عنّي، يجب أن تواجه ذلك».

كان هناك صمت لبعض الوقت، ثم أمكنني سماع صوت حركة فتح الباب، وغلقه.

في العشاء، بحثت عن علامات الصراع بين جدّي والزائر، لكنهما تصرَّفا معاً، بأدب جَمّ، في تلك الليلة. في الحمّام المملوء بالبخار، سألتُ جدّي: «أوجي، لماذا لا ترسم من جديد؟»

في البداية، كان صامتاً، ثم قال: «في بعض الأحيان، عندما ترسم صورك، ولا تسير الأمور على ما يرام، فإنك تغضب، أليس كذلك؟، وتريد تمزيق الصور، وعلى أوجي أن يمنعك. أليس كذلك؟

«نعم» قلتُ، وانتظرتُ. ظلَّتْ عيناه مغلقتين، وصوته بطيئاً ومتعباً. «حدث مثل ذلك لجدِّك. لم يقم بالأمور على ما يرام؛ لذلك قرَّر أن يضعها جانباً»

- لكنك تقول لي، دائماً: لا تمزّق الصور. كنتَ دائماً تجعلني أنتهي منها.

- هذا صحيح. لكنك صغير جدّاً، إيشيرو. ستحصل على أفضل بكثير.

في صباح اليوم التالي، كانت الشمس مرتفعة، بالفعل، عندما خرجتُ إلى الشرفة لمشاهدة جدّي. وبعد فترة وجيزة من جلستي، كان ثمّة صوت خلفي، وظهر الزائر مرتدياً (كيمونو)داكناً. حيّاني، وعندما لم أقل شيئاً، ضحك ومضى إلى حافّة الشرفة. رآه جدّي، توقَّف عن ممارسة تدريباته.

- آه! في وقت مبكّر جدّاً.

«آمل ألا أكون قد أزعجتك؟» قال جدّي قد توقَّف وأخذ يلفّ حصيرة القشّ.

«مطلقاً، معلّم. لقد نمتُ بشكل رائع. لكن، من فضلك.. لا أريد أن أكون سبباً في توقُّفك، فقد أخبرتْني نوريكو سان أنك مواظب على فعل ذلك كلّ صباح، صيفاً وشتاءً. هذا مثير للإعجاب! لا، رجاءً، كنتُ منبهراً، ووعدتُ نفسي أن أنهض هذا الصباح، وأرى ذلك بنفسي. لن أغفر لنفسي، أبداً، إذا كنت السبب في كسر روتين المعلّم... معلِّمي، من فضلك».

في النهاية، واصل جدّي تدريباته (كان يركض) مع جوّ من التردُّد. توقَّف مرّةً أخرى، على الفور، تقريباً، وقال: «أشكر لك صبرك الشديد، لكن هذا سَيَفي بالغرض لهذا الصباح».

- لكن، يا معلِّم، الرجل الصغير هنا سيصاب بخيبة أمل، سمعتُ كم هو يتمتَّع بتدريبات الجودو الخاصّة بك. أليس كذلك، إيشيرو سان؟

تظاهرتُ بعدم السماع.

وقال جدّي: «تفويت التدريب هذا الصباح لن يسبِّب أيّ ضرر»، «دعونا ندخل وننتظر الإفطار».

- «ولكني أنا- أيضاً- سأصاب بخيبة أمل، يا معلِّم. كنتُ آمل أن تذكِّرني ببراعتك. هل تذكر أنكَ حاولتَ تعليمي الجودو؟

- أفعلتُ، حقّاً؟ نعم، يبدو لي أنني أتذكَّر شيئاً من هذا القبيل.

- كان موراساكي، وإشيدا معنا، في تلك القاعة الرياضية، في يوكوهاما. أتذكَّر ذلك، معلِّم؟ ومع ذلك، حاولتُ رميَكَ. سينتهي بي الأمر ملقًى على ظهري، كنت مكتئباً بعدها، هيّا معلّم، أودّ (أنا وإيشيرو) أن نرى بعض التدريبات.

ضحك جدِّي، وعقد يديه. كان يقف بنوع من الرعونة في وسط الحصيرة. «ولكن، في الحقيقة، تخلَّيتُ عن التدريب الجدّيّ، منذ فترة طويلة».

«أنت تعرف، معلّم.. خلال الحرب أصبحت خبيراً. لقد تدرَّبنا كثيراً على القتال، دون سلاح». تطلّع إليّ الزائر، وهو يقول ذلك.

«أنا متأكِّد من أنكم تدرَّبتم تدريباً جيّداً جدّاً، في الجيش» قال جدّي.

- كما قلتُ.. لقد أصبحتُ خبيراً، ومع ذلك، أنا متأكِّد من أنني إذا تحدَّيت المعلِّم مرّةً أخرى، فلن يكون مصيري مختلفاً عن المرّة السابقة؛ سأكون متمدِّداً على ظهري، في ثوانٍ معدودة.

ضحك الاثنان.

«أنا متأكِّد من أنك حصلتَ على تدريب ممتاز» قال جدّي.

استدار الزائر نحوي، مرّةً أخرى، ورأيتُ عينيه تبتسمان بطريقة غريبة. «ولكن، ضدّ رجل بتجربة معلِّمي، كلّ هذا التدريب سيذهب هباءً. أنا على يقين بأن مصيري سيكون، تماماً، كما كان في تلك القاعة الرياضية».

ظل جدّي واقفاً على حصيره، ثم قال الزائر: «من فضلك، معلم، لا تدعني أزعجك. تدرَّبْ كما لو لم أكن هنا».

«لا، حقّاً هذا يفي بالغرض لهذا الصباح» جثا جدّي على ركبة واحدة، ثم أخذ يجمع حصيره.

أسند الزائر كتفيه على الشرفة، ثم نظر إلى السماء.

«موراساكي، إشيدا ... يبدو هذا منذ وقت طويل،

الآن» بدا كأنه يتحدَّث إلى نفسه، لكنه تكلَّم بصوت عالٍ، بما فيه الكفاية، لكي يسمعه جدّي. تحوَّل ظهر جدّي إلينا، وقد واصل جمع الحصيرة.
«كلّ منهما ذهب، الآن» قال الزائر. «أنت وأنا، معلِّم، يبدو أننا الوحيدان اللذان بقيا من تلك الأيّام»
توقَّف جدّي وقال دون أن يستدير: «نعم، إنها مأساة»»
«تلك الحرب.. يا لها من خسارة! يا لها من خطأ!» كان الزائر يحدّق في ظهر جدّي.
«نعم، إنها مأساة» كرَّر جدّي، بهدوء.
يمكنني رؤيته وهو يحدِّق في بقعة من الأرض، وقد جُمعت نصف حصيرة القشّ أمامه.
غادر الزائر ذلك اليوم، بعد الإفطار، ولم أره مرّةً أخرى، جدّي كان متردِّداً في الحديث عنه، وقال لي، فقط، ما كنتُ أعرف بالفعل، لكنني تعلمتُ شيئاً من نوريكو؛ فكثيراً ما رافقتُها عندما كانت تذهب للتسوُّق من محلّات البقالة. خلال إحدى هذه النزهات، سألتُ: «نوريكو، ما هي حملة الصين؟»
ومن الواضح أنها افترضتْ أنني سألتُ سؤالاً تعليمياً؛ لأنها أجابتْ بالأسلوب السمح والصبور، الذي تعتمده عندما أسألها أسئلة مثل: أين ذهبَت الضفادع في فصل الشتاء؟ فسَّرتْ بأنه قبل اندلاع الحرب، في المحيط الهادئ، قام الجيش الياباني بحملة على الصين، حقَّقتْ بعض النجاح. سألتُها إذا ما كان هناك شيء خاطئ في هذا الأمر، و- لأوَّل مرّة- نظرت إليَّ بطريقة غريبة لتقول: «لا، لم يكن هناك خطأ في ذلك، بل كان هناك الكثير من الجدل في ذلك الوقت. وحتى الآن، كان بعض الناس يقولون ما كانت الحرب لتقوم إذا لم يضغط الجيش على الصين». سألتُ، مرّةً أخرى إذا ما كان الجيش قد أخطأ بغزوه الصين، فقالتْ نوريكو: «لايوجد شيء خاطئ، في حدّ ذاته، ولكن كان هناك الكثير من الجدل حول هذا الموضوع، الحرب لم تكن شيئاً جيِّداً.. الجميع يعرف ذلك، الآن».
ومع مضيّ الصيف، كان جدّي قد قضى المزيد والمزيد من الوقت معي، لدرجة أنه توقَّف، تقريباً، عن العمل على إصلاح الجانب المتضرِّر من المنزل. وبفضل تشجيعه، نما اهتمامي بالرسم والتلوين، فوصل إلى حَدّ الحماسة الصادقة. سيأخذني جدّي في نزهات متعدِّدة، وعند الوصول إلى وجهتنا، سنجلس في أشعة الشمس.. سأرسم بطباشيري الملَّون. عادةً، كنّا نذهب إلى مكان ما، بعيداً عن الناس.. ربّما، إلى بعض التلال المنحدرة مع العشب الطويل والمنظر رائع، أو سنذهب إلى أحواض بناء السفن، أو موقع بعض المصانع الجديدة، ثم سنعود إلى البيت بالقطار، ونحن نتأمَّل الرسومات التي قمتُ برسمها ذلك اليوم.
ستظلّ أيّامنا تبدأ بخروجي إلى الشرفة لمشاهدة تدريب جدّي. إلّا أننا أضفنا عنصراً جديداً للروتين الصباحي. عندما كان جدّي قد أكمل حزمة تمارينه على الحصيرة، سيستدعيني ليقول: «هيا- إذن- دعنا نرَ إذا ما كنت أكثر قوّةً، اليوم». سأنزل من الشرفة، وأذهب إلى حصيره، أمسكه من (الكيمونو) كما علّمني: (اليد الأولى تقبض على الياقة، والأخرى على الأكمام، بالقرب من الكوع)، ثم أحاول تنفيذ الرمي الذي علَّمني إيّاه، وبعد عدّة محاولات سأنجح في إسقاط جدّي على ظهره. وعلى الرغم من إدراكي أنه كان يسمح لي برميه، فإن ذلك لم يقلِّل من اعتزازي بالتغلُّب عليه، حتى لو ساعدني هو في ذلك. ومع ذلك، فإن جدّي لم يكن يسمح لي بالنجاح في رميه، قبل أن يتأكَّد من أنني أبذل المزيد من الجهد، في كلّ مرّة.
وفي صباح أحد الأيّام، وعلى الرغم من محاولاتي المتكرِّرة، جدّي لم يلتزم بالانهزام أمامي.
- هيّا إيشيرو، لا تستسلم. أنت لا تقبض على (الكيمونو) بشكل صحيح!
عدّلتُ القبضة.
- جيِّد. حاول، الآن، مرّةً أخرى.
التفتُّ، وحاولتُ مرّةً أخرى.
«أوشكتَ.. عليك وضع فخذك كلّه ليتمّ لك الأمر. أوجي رجل كبير، لن تفعلها إذا اعتمدتَ على يدك، فقط.
حاولتُ من جديد. إلا أن جدّي لا يزال يرفض السقوط، فأفلتُّه مُحبطاً.
- الآن، هيّا، إيشيرو.. لا تستسلم بسهولة.. مرّة أخرى، فقط. افعل كلّ شيء بشكل صحيح. الآن، أنا عاجز. الآن... ارم».
هذه المرة لم يُبْدِ جدّي أيّة مقاومة، وهبط فوق كعبي، على ظهره. رقد على الحصيرة بعينين مغلقتين.
«أنت سمحتَ لي أن أفعل ذلك»، قلتُ بهدوء.
لم يفتح جدّي عينيه. ضحكتُ، ظننتُ أنه يتظاهر بالموت، إلا أن جدّي لم يُبْدِ أيّة استجابة.
- أوجي؟
فتح عينيه، ثم تفحَّصني وابتسم. جلس ببطء، وقد ظهرتْ الحيرة على وجهه..فرك بيده الجزء الخلفي من عنقه وقال: «حسناً، حسناً»، «الآن، هذه هي الرمية المناسبة». لمس ذراعي، لكنه أعاد يده، على الفور،

إلــى الجــزء الخلفــي مــن عنقه، ثــم ضحــك ووقــف على قدميــه قائلاً: «الإفطــار، الآن»
- ألن تذهب إلى الشجرة؟.
- ليــس اليوم. لقد منحتَ أوجــي ما يكفي لهذا الصباح.
كان شــعور كبيــر بالانتصــار قــد اعتراني؛ للمــرّة الأولى، أرمــي جدّي، دون أن يســمح لــي بذلك.
«أنا ذاهب للتدرُّب مع شــجرة»، قلتُ.
«لا، لا». أشــار إلــيَّ جــدّي كــي آتــي إليــه.. إحــدى يديــه لا تــزال تفــرك عنقــه: «تعــال وكُلِ الآن. علــى الرجال أن يأكلــوا وإلا فقــدوا قوَّتهــم»
لــم أكــن قــد رأيــت نموذجــاً لأعمال جــدّي، حتى الأشــهر الأولــى مــن الخريــف، حين كنــتُ أســاعد نوريكــو فــي تخزيــن بعــض الكتب القديمة في الغرفــة الغربية، بالجزء العلــوي مــن المنــزل. وقتها، لاحظــتُ بروزاً مــن صندوق فــي الخزانة، والعديد من ألــواح الأوراق الكبيرة الملفوفة.. ســحبتُ واحــدة منها وبســطتها علــى الأرض. مــا وجدتُه كان يشــبه ملصــق ســينما، حاولتُ أن أفحصهــا عن كثب، اســتنفدتْ كثيــراً مــن الوقــت فــي الالتفاف، ولم أســتطع أن أبقيهــا منبســطة، دون أن تتموَّج. طلبــت مــن نوريكو أن تمسك بأحــد طرفيها، وأمســكتُ أنا بالطــرف الآخر.
نظــر كلانــا إلــى الملصــق.. كان هنــاك ســاموراي يحمل ســيفاً، وخلفه العلــم العســكري الياباني. تــمَّ تعييــن الصــورة علــى خلفيــة حمــراء داكنــة، منحَتْنــي شــعوراً مضطربــاً، ذكَّرتني بلون الجروح، عندما ســقطتُ وجُرحت ســاقي. وعند الحافّة الســفلية، كانت هنــاك كلمات مكتوبة بحروف الكانجي[2] الســميكة، لم أفسِّــر منها ســوى كلمة «اليابــان». ســألتُ نوريكــو عمّــا تقولــه الصورة،.. كانت تتفحَّــص قســماً آخر منهــا، باهتمام، وتقــرأ قبالة العنوان وهــي مشــتَّتة الذهن: «لا وقــت للحديــث الجبان. يجب أن تمضــي اليابــان قدُماً».
- ما هذا؟
- شــيء فعله جدُّكَ، منذ وقت طويل.
«أوجي؟» أُصبــتُ بخيبــة أمــل، لأنني لــم أحــبّ الملصق، وكنــت، دائمــاً، أتخيَّــل أن أعمالــه ســتكون لهــا طبيعــة مختلفــة، تمامــاً.
نعــم.. منــذ فتــرة طويلة. انظــر، هــا هــو توقيعــه فــي الزاويــة.
كان هنــاك المزيــد مــن الكتابــة، فــي الجزء الســفلي من الورقة. اســتدارت نوريكــو برأســها، وبــدأتْ تقرأ.
«ماذا تقول؟» سألتُ.
واصلتْ قراءتها وقد كســتْ ملامحَها التعابيرُ الجدِّيّة.
- ماذا تقول، نوريكو؟
أفلتــتْ نهايــة الورقــة، و- علــى الفــور- التفّــتْ الورقــة علــى يــدي.. حاولتُ بســطها مــرّةً أخــرى، لكــن نوريكو لــم تعــد مهتمّة.
- ماذا تقول، نوريكو؟
«أنــا لا أعــرف» قالت، ثم عادت إلــى الكتب، «إنهــا قديمة جدّاً. قبــل الحرب».
لــم أســتمرّ في مســاءلتها، لكني عقدتُ العــزم على معرفة المزيــد من جدّي.
فــي ذلك المســاء، ذهبــتُ إلى الحمّــام، كالعــادة، وناديت عليــه من خــلال الحاجز. لم يكن هنــاك ردّ، ناديت بصوت أعلى، ثــم وضعــت أذنــي علــى البــاب، وأنصــتّ. كان كلّ شــيء فــي الداخــل ســاكناً. راودتني فكــرةُ أن جــدّي قد اكتشــف رؤيتــي للملصــق، وهــو وغاضــب منّي. اعتراني الخــوف، وتراجعــتُ إلى داخــل الحاجز.
كان الحمّــام مغمــوراً بالبخــار. للحظة، لم أتبيَّن الأشــياء بوضوح، ثــم نظــرت مــن فــوق الجــدّار، فرأيــت جــدّي يحــاول الخروج مــن حمّامه. أســتطيع أن أرى، من خلال البخــار، مرفقــه وكتفــه ينقبضــان، فــي محاولة لســحب جســمه خارج المــاء. كان وجهه قــد تتدلّــى حتى لامس- تقريبــاً- حافّة الحمام. كان لا يحرِّك ســاكناً! ركضت إليه.
- «أوجي!»
ظــلّ جــدّي بــلا حراك. وصلــتُ، ولمســتُه بحــذر؛ إذ كنتُ أخشــى أن ينزلــق كتفه ويســقط- مرَّةً أخــرى- في الماء.
- «أوجي! أوجي!»
أســرعتْ نوريكــو إلــى الغرفــة، وتبعتْها جدّتــي، إحداهما نحَّتنــي جانبــاً، ثــم كافحتــا لرفــع جدّي. كلَّمــا حاولــتُ المســاعدةَ كانتــا تطلبــان منــي الابتعاد، رفعتــا جدّي من الحمــام، بصعوبــة كبيــرة، ثم أُمِــرتُ بمغــادرة الغرفة.
ذهبــتُ إلــى غرفتــي الخاصّة، واســتمعتُ إلــى الضجّة في أرجــاء المنزل. كانت هنــاك أصوات، بإمكانــي أن أتعرَّف إليهــا. كنــتُ كلّما فتحــتُ بابي وحاولتُ الخــروج، ينهرني أحدهــم ويطلــب منــي العــودة إلــى الســرير.. اســتلقيتُ مســتيقظاً، لفتــرة طويلة.
خــلال الأيّــام التي أعقبت ذلك، لم يُسْــمَح لــي برؤية جدّي الــذي لــم يخــرج- بــدوره- مــن غرفته. كانــت ممرِّضــة تأتــي إلــى المنزل، كلّ صبــاح، وتبقى طــوال اليوم. كانت أســئلتي تتلقّــى الإجابــة نفســها، دائمــاً: جــدّك مريــض، لكنــه ســيكون علــى مــا يرام. مــن الطبيعــي أن يمــرض مــن وقــت إلــى آخر، مثــل أيّ شــخص آخر.
واصلتُ الاســتيقاظ مبكِّراً، كلّ صباح، لأذهب إلى الشــرفة،

على أمل أن أجد جدّي قد تعافى، وبدأ يمارس تدريباته، مرّةً أخرى. وعندما لا يظهر، سأبقى في الحديقة، أتشبَّث الأمل، حتى تدعوني نوريكو إلى الإفطار.
وفي إحدى الليالي، أُخْبرتُ أنني أستطيع زيارة غرفة جدّي. حُذِّرْتُ من أن الزيارة ينبغي أن تكون قصيرة. وعندما ذهبت، جلست نوريكو بجانبي استعداداً لإبعادي، إذا ما فعلتُ أيّ شيء في غير محلِّه. جلست الممرِّضة في الزاوية البعيدة، وكانت رائحة الموادّ الكيميائية تعبّق الغرفة.
كان جدّي يستلقي على جانبه. ابتسم لي، وأومأ برأسه، لكنه لم يقل شيئاً. شعرتُ أن الزيارة اتَّخذتْ طابعاً شكلياً؛ وهو ما جعلني أشعر بعدم الراحة. في النهاية، قلت: «أوجي.. ستتحسَّن قريباً».
ابتسم مجدَّداً، دون أن يقول شيئاً.
«لقد رسمتُ شجرة القيقب، أمس»، قلتُ: «أحضرتُها لك، وسأتركها هنا».
«دعني أرَها» قال بهدوء.
ناولته الرسمة. أخذها جدّي، ثم انقلب على ظهره. وحين فعل ذلك، انتفضت نوريكو باضطراب، وكانت إلى جانبي.
«جيِّد أحسنتَ» قال.
وصلت نوريكو إلى الأمام بسرعة، وأخذت الرسمة منه.
«اتركيها، هنا، معي» قال جدّي، «سوف تساعدني على التحسُّن».
وضعتْ نوريكو الرسمة على الحصير، بالقرب منه، ثم قادتني للخروج من الغرفة.
مرَّتْ أسابيع، دون أن يُسْمَح لي برؤيته. لا أزال أستيقظ كلّ صباح، على أمل العثور عليه في الحديقة، لكنه لن يكون هناك، وقد أصبحتْ أيّامي طويلة وفارغة.
وفي صباح أحد الأيّام، عندما كنت في الحديقة، كالمعتاد، ظهر جدّي في الشرفة. كان يجلس وحده. حينها، ركضتُ باتِّجاهه وعانقتُه.
- إذن، ما آخر أخبارك إيشيرو؟
خجلتُ قليلاً من إظهار مشاعري، ثم استجمعتُ شتات نفسي، وجلستُ بجانبه، فيما اعتبرتُه موقفاً رجولياً.
«أكتفي بالمشي حول الحديقة» قلتُ، «أشمّ الهواء قليلاً، قبل الإفطار».
- «حسناً». كانت عين جدّي تتجوَّل في أرجاء الحديقة، كما لو كانت تفحص كلّ شجيرة وكلّ شجرة. تابعتُ نظرته.. كان الخريف جيِّداً، في ذاك الوقت، وكانت السماء فوق الجدّار رمادية، والحديقة مكتظّة بأوراق الأشجار المتساقطة.
قال، وهو لا يزال يتأمَّل الحديقة: «أخبرني، إيشيرو: ماذا ستكون عندما تكبر؟»
فكَّرت للحظة، ثم قلتُ: «سأكون شرطيّاً».
«شرطيّ؟» التفت جدّي إليّ، وابتسم. «الآن، هذه هي وظيفة الرجل الحقيقي».
- سأحتاج أن أتدرّب بقوّة، إذا أردتُ أن أكون ناجحاً.
- تتدرَّب؟ ما الذي تريد أن تتدرّب عليه لتصبح شرطياً؟
- الجودو، أمارسه في الصباح، قبل الإفطار.
عادت عينا جدّي إلى الحديقة، ثم قال بهدوء «، في الواقع، إنها وظيفة الرجل الحقيقي».
شاهدتُ جدّي لفترة، ثم سألتُ: «أوجي.. ماذا أردتَ أن تكون عندما كنتَ في عمري؟»
«عندما كنتَ في عمركَ؟» للحظات، واصل التحديق في الحديقة، ثم قال: «أعتقد أنني أردتُ أن أكون رسّاماً. أنا لا أتذكَّر الوقت الذي كنتُ أتمنّى فيه أن أكون أيّ شيء آخر».
- أريد أن أكون رسّاماً، أيضاً.
«حقّاً؟! أنت- بالفعل- جيِّد جدّاً، إيشيرو. لم أكن جيِّداً وأنا في عمرك»
- أوجي، انظر!
«إلى أين أنت ذاهب؟» صاح، وهو ينظر إليّ.
- أوجي، انظر.. انظر!
ركضتُ إلى الجزء الخلفي من الحديقة، ووقفتُ أمام شجرة جدّي.
«ياه!» سيطرتُ على جذع الشجرة، ثم هبطتُ بفخذيَّ عليه. «ياه! ياه!»
تطلَّعت إلى أعلى. كان جدّي يضحك وقد رفع كلتا يديه، وطفق يصفّق. ضحكتُ -أيضاً- وقد غمرتني السعادةُ، لأن جدّي عاد إليّ، ثم عدتُ إلى الشجرة لأتحدّاها مرّةً أخرى.
«ياه! ياه!»
من الشرفة، جاءت أصواتُ ضحك جدّي، وهو يصفِّق بيد يه .

هوامش:

1 - Sensei - باليابانية:先生- تعني (المعلِّم)، وهي مصطلح ياباني قديم، يدعى به من له معرفة وخبرة.

2 - (باليابانية: 漢字)، حروف من أصل صيني تمثِّل الجزء الأصعب من اللّغة اليابانية، وخاصّة بالنسبة إلى غير أبنائها، وتستخدم مع الهيراغانا، والكاتاكانا، في كتابة اللّغة اليابانية.



وُلِدَت ليلى العلمي في مدينة الرباط، بالمغرب، عام 1968. أتمَّت تعليمها في بريطانيا والولايات المتَّحدة، وتُعدّ أوَّل كاتبة مغربيَّة تكتب باللّغة الإنجليزيَّة. وصلت أولى رواياتها «الأمل ورجاءات خطيرة أخرى» (2005)، إلى القائمة القصيرة لجائزة الأوريجون للكتاب، وتُرجِمت إلى ستّ لغات. وكانت روايتها التالية «الابن السرّي» (2009)، على القائمة الطويلة لجائزة الأورانج. أمّا روايتها الأخيرة «خَبَر المغربي» (2014)، فقد فازت بجائزة الكتاب الأميركيَّة، وجائزة الكتاب العربي الأميركي، وجائزة إرث هرستون ورايت. كما رُشِّحت لجائزة مان بوكر، ووصلت إلى نهائي جائزة البوليتزر، فرع الرواية. تكتب في كلٍّ من: لوس أنجلوس تايمز، وواشنطن بوست، وذا ناشون، وجارديان، ونيويورك تايمز.

المدّ المتقلِّب

ليلى العلمي

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر

«عليك ألا تتأخّر. انهض. سأعدّ قهوة» لبست سميرة بيجامة، وغادرت الغرفة.

تلكّأ رحال في السرير على أمل أن ترجع، لكنّه زهد الانتظار، حين شمّ رائحة القهوة. كان الباب إلى خزانة الثياب حين يكون مفتوحاً، كما هو الآن، يلاصق ناحيته من السرير. قبضه ونهض.

وَجَدَ رحال سميرة قاعدة إلى الطاولة الفورْمايْكا، تقرأ الجريدة، وتدخِّن سيجارة. «ألْقِ نظرة»، واستطردت: «هذه تبدو مُبشِّرة». حطّت الجريدة المطويَّة أمامه، وصبّت له القهوة. كان الإعلان لسيارة رياضيَّة متعدِّدة الأغراض، مستعمَلة لكن بموديل حديث، أعرب صاحبها عن رغبته في التخلّص من أقساطها.

«باهظة الثّمن» قال رحال، وبَزَقَ الجريدة فوق الطاولة. صفقته قابضةً على الجريدة. «دائماً، تأبى ما أجده. أتساءل، أحياناً، إن كنت جادّاً، في الحقيقة، بشأن شراء سيارة».

«أنا جادّ، بالطبع». أجاب. يحسّ بالبدايات المُخاتِلة لصداع بجانبَيْ رأسه. لم يشأ خوض شجار آخر في يوم عظيم الشأن كهذا اليوم. «كلّ أصدقائنا لديهم سيّارات» احتدّ صوتها. «لِم العجز عن أن نكون كالآخرين؟». رمت الجريدة فوق الطاولة عائدةً إلى غرفة النّوم، مبوّزَة.

دلف إلى الحمّام كي يتهيَّأ، عازماً على تركها تهدأ وحدها. أبْصر، بالمرآة المصدوعة. الصّلعة في مقدِّمة رأسه، تزداد وضوحاً. ما لبث أنّ اعتراه القلق.. قَدْ يصيبه الصّلع التّامّ. وفي وجود هذه الجيوب الغائرة أسفل عينيه، ربّما، لاح مثل كهل، ولم يزل، بعد، في الثلاثين. تُرى ماذا حقَّق خلال تلك السنوات ليتباهى به؟ لَقَدْ عاش داخل شقّة من حجرتين، على تخوم المدينة، في أفقر حَيّ في طنجة. لديه درّاجة ناريّة، لكن سميرة كانت ترغب في سيّارة. على الأقلّ، استطاع أن يعيل أسرته: زوجته، وأمّه، وشقيقتَيْن صغيرتَيْن، لا زلن يعشن في (أمّ زورين)، في أعلى جبال الرّيف. منذُ أن غادر القرية، قبل خمس سنوات خَلَت، يتردَّد عليهنّ بشكل متقطِّع، «لكنهن يرغبن، الآن، في المجيء إلى طنجة، للعيش برفقته. النساء يرغبن، دائماً، في المزيد». قال في نفسه.

لَبِسَ قميصاً نظيفاً بنصف كُمّ، وبنطلون جينز. لم يكن واثقاً برغبته في العمل لدى بيلون؛ كان يُحبِّذ أن يدير صفقاته الخاصّة بدلاً من العمل لصالح آخرين، وإن كان هذا الآخر واسع النّفوذ مثل بيلون. ولِمَ دَرِجَ الناس على مناداته (بيلون)، على أيّ حال؟ اسمه الحقيقي علي. ربَّما جاء في باله أنّ اسماً مستعاراً قد يُضفي عليه خشونة ما. مهما يكن من أمر، فإنّ العمل مع بيلون كان ينطوي على مخاطر جمّة، في حين أَحَبَّ رحال ألّا يلفت الانتباه إليه، والعمل بالشحنات الصغيرة. هكذا، إن اضطرّ إلى التخلّي

عن السّـلعة المهرَّبة بسـبب الدرَك، لا يُفلس بسَـفْرَة واحدة. دسّ مفاتيحـه ومحفظة النقود داخل جيبه، وسـكّين الجيش السويسـريَّة داخل جوربه. تهيّأ للخـروج. حان الوقت للكلام العاقل مع سـميرة.
دخـل غرفة النّوم، مـرّة أخرى، فوجدها قاعدة فوق السـرير تلبـس ثوبـاً أبيـض محبـوكاً، بلا أكمـام. كانت قـد فرغت، للتـوّ، مـن دهـان أظافرها بلـون أحمر سـاخن، مباعدة بين أصابعهـا كـي تجـفّ. التقطت، بأنـاة، السـيجارة من حيث حطّتها فـي المرمدة.
«ستغادر؟» سألت.
«لست مضطرّاً، حتى الآن».
تفرّسـت فيـه.. كأن رحيلـه أو بقـاءه لا يشـكِّلان فارقـاً في حياتهـا. كان يمقت لامبالاتها حياله، هكذا. تُرى، ماذا اقترف مـن ذنب يسـتوجب حنقها؟ هل لأنّه قال إنّ السـيارة باهظة الثّمن؟ هذه حقيقة. كان لا يألو جهداً في اكتسـاب معاشـه، ومـع ذلك لم تقنـع، أبداً.
«سـأقضي باقي اليوم عند نجوى». مشـت إلى النافذة تحرِّك كفّهـا الخالية فـي الهواء، تنشِّـف أظافرهـا، وباليد الأخرى التقطت السيجارة.
«كنتِ عندها الأسبوع الخالي» أجاب.
«هـل تريـد أن أبقـى محبوسـة فـي البيـت، دائمـاً» بادرت بالهجوم. «لسـت زوجتك». لكم أحبّـت تذكيره بذلك؛ تذكيره بأنّهـا تعيـش معـه، لكنـه لا يمتلكهـا. ومع ذلـك، كان عدم اكتراثهـا لِمـا قد يظنّـه النّاس فيهـا هو خطّ دفاعهـا الأوَّل. كان هـذا- بالنسـبة إليه- مُغريـاً جِدّاً.
«أقول لك: لِنرَ كيف تسير الأمور». استطرد.
التفتت إليه: «هل تفكِّر في التراجع؟»
كانت رأسه تخضع لقصف عنيف.
«نحـنُ لا نتكلّـم علـى نقـل هواتف نقّالـة أو أجهـزة راديو. هذا الرّجـل يُهرِّب مخـدِّرات».
«وماذا في ذلك؟ ليس الوحيد».
دسّ رحـال كفّيـه فـي جيبَـيْ بنطلونـه الجينـز، شـاخصاً ببصـره. منـذ ثـلاث سـنوات، قبـض عليـه رجـال الـدَّرَك المغربـي بشـحنة سـاعات مخبّأة داخـل صنـدوق درّاجته النّاريـة، واضطـرّ لقضاء ثمانية أشـهر عقوبة في السّـجن. ليس راغباً في رؤية حيطان سـجن المارشـاني، مرّةً أخرى. أمسكت كيس نقودها، ومشت قُدّامه، ناحية الباب.
- «انتظري».
لكنها لم تنتظر.

***

كان الزبائـن علـى مقهى ليبرتي، حيثُ انتظـر رحال بيلون، يثرثـرون عـن آخـر مجموعـة مـن الغرقـى المغربيين، في أثنـاء محاولتهـم عبـور المتوسِّـط فـي اتّجاه إسـبانيا. قلع رجـل يعانـي طـول النّظـر، نظّارتـه الطبّيَّة كـي يتفحّص، من قريـب، صور الضحايا الملوّنة المنشـورة فـي الجريدة. وسـعى فتـى يافـع بيـن الطـاولات، يـروِّج لأجهـزة راديو محمولـة مُهرّبـة حديثاً من سـبتة. «أنصت إلـى الـ«بي بي سـي»، وفرنسـا الدّوليَّة، ومـدي 1». كان يُحصـي المحطّات التـي تلتقطهـا الهوائيـات القويَّة، وفي عرض الشّـارع كان السـائحون يتجوَّلون بحثـاً عن طَعم الحشـيش أو عن مُتعة محلِّيَّـة. فـي طنجـة (فكّـر رحـال)، الحياة والمـوت حبلان رفيعـان مفتولان إلى حبل ضخم مشـدود إلـى رحى أوروبا. فـي الثانيـة، بالضبـط، دخـل بيلـون المقهى، وقعـد قبالة رحـال. قلـع نظارتـه الشّمسـيَّة وتركهـا تتدلّى مِـن حبلها. أصابعــه الرفيعة الطويلة، وأظافره المقصوصة بعناية جعلا رحـال يفكِّر فيمـا لو كان بيلون قد عَمِلَ يومـاً عملاً حقيقيّاً. بـدا كطالـب تخرُّج، فـي طريقه إلـى قاعة الـدّرس، فأحسّ رحال بغيرة شـريرة. هو، بصعوبة، أنهى مدرسته الابتدائيَّة، مُحترفـاً العمل اليدوي في الريف. اشـتغل إسـكافيّاً وعاملاً فـي مزرعـة طيور، قبـل ارتحاله إلـى طنجـة. كان واضحاً لرحـال أنّ الدّنيا منحت نفسـها لبيلـون، دون عناء.
قَـدَّم رحـال لـه سـيجارة، لكنـه رفضهـا. أشـعل رحـال سـيجارته، دون اكتـراث، وراح يُصغـي إلـى بيلـون، وهـو يتكلّـم عن الوظيفة، مفصحاً عن حاجتـه لموزِّع، على نطاق ضيّـق، في الغالـب، بيـن السـيّاح المغامريـن الرّاغبين في العـودة إلى أوروبا ببعض الحشـيش المُخبَّـأ داخل خزّانات وقود سـيّاراتهم.
- «فقط؟»
أومَأَ بيلون.
- «ومتى أبدأ؟»
«ليـس قبل أسـبوع أو أسـبوعين. رجـال الـدَّرَك يضعوننا، الآن، تحـت المراقبة».
رفّت عينا رحال. «ربّما، يجب علينا التريُّث».
هـزّ كتفيـه، بلا مبـالاة. «يسـعون إلـى الفلوس. لكـن، من حيـن إلى آخـر، يلزمهم القبض على البعض من أجل حُسـن الصّـورة. علينـا التريُّث حتّى انحسـار الهجمة».
- «لا أدري».
- «لا تقلق. أعي ما أفعل».
انصـرف انتباهه نحـو امرأة خلف طاولتهمـا، فالتفت رحال كي يرى مَن هي. سـميرة! كانت تمشـي في الشّـارع، تشبك ذراعهـا بـذراع نجـوى، وتضحك على شـيء قالتـه الأخيرة. بعدهـا رأتـه، وحَيَّتـه، تسـاءل رحال: تُـرى لِمَ مـن بين كلّ الأماكـن التـي يمكن أن تقصدهـا مع صاحبتهـا، جاءت إلى هنـا، فـي سوكوشـيكو؟، لم تثق بـه عندما قال إنّه سـيقابل

بيلــون. والآن، كانت تترصّــد خطواته. لو كانت امرأته لوثقت بــه. فكّر، تعتصره المرارة. ابتعدت ســميرة، وشــعرها يطير فــي الهــواء، يتخضخــض وركاها مــع كلّ خطــوة تخطوها، تتبعهمــا عينا بيلــون. أراد رحال أن يقــول لبيلون أن يغضّ بصــره، لكــن- بــدلاً مــن ذلــك- أصابه خــرس، أبــاح لهذا الرّجــل الّــذي يمقتــه، بالفعل، أن يســدِّد نظراته الشّــهوانيَّة صوب صديقته.

«لِمَ يسمّونك بيلون؟» وَقِحَ رحال.

«لمّــا بــدأت الاشــتغال بالتجــارة، كنــت لا أزال فــي الكلِّية. حينهــا، كنــت أُهرِّب قطع غيــار الثلّاجات عــن طريق البحر، وأحزم الســلعة إلى ظهري. ادّعــى الغوّاصون أنّني لن أنجح؛ ذلــك أنّني أجهــل ما ورّطت نفســي فيه. كنت أحلــق ذراعيَّ وســاقيَّ كي أغوص أســرع. هكذا أطلقوا عليّ لقب (الأجعد) بيلون». ابتســم، قبل توجيه ضربته القاضية المعتادة. «الآن، كلّهــم يعملون عندي».

أطفأ رحال ســيجارته. الآن، أخذ راحته، ويســتطيع الارتخاء في مقعده، وأن يبتســم.

- «كم يبلغ نصيبي؟»

- «هذه المرّة عشرة آلاف. وبحسب مهارتك، أزيدك».

«كان هــذا زائــداً، بالفعــل». قــال رحــال في نفســه، ويكاد لايتصــوّر نصيبــاً أكبر.

- «هل أستطيع الاعتماد عليك؟» سأله بيلون.

أومأ رحال.

- «ســأتّصل بــك في غضــون أيّــام قليلــة. عليّ الســفر إلى ملقــة، غداً».

«شــحنة جديــدة؟» حاول رحــال أن يبدو غير رســميّ، كأنّه حضــر إلى المقهى كــي ينهي صفقة معتادة، لكنه ســرعان مــا ندم، وقــد أدرك أنّــه أعطــى غريمــه انطباعــاً بالتطفُّل، و-ربّمــا- بالحماقة.

لم يبح بيلون بالكثير. «كلّا. قضاء بعض الأشغال، فحسب».

***

قالــت ســميرة، فور أنّ أبصرت الشّــاحنة الإيســوزو الحمراء التــي اشــتراها رحــال مــن طبيب محلّــي في حاجــة عاجلة للفلوس، إنّها ليســت الســيّارة الرياضيَّة التي كانت تشتهيها. مــع ذلــك، قعدت إلــى جانبه، وطلبــت منه أن يقومــا بنزهة. انطلقــا عبر الشّــارع العريض، ومرّا بمقهــى باريس الكبير، ثمّ عرجا على الطريق السّــاحلي بطول شــاطئ الرّيســتنجا. في طريق العودة، ســألته ســميرة عن موعــد العمل الآتي مع بيلــون. كانــا ينتظــران عامل محطّــة البنزين ليعبِّــئ خزّان الوقــود. مع العمــل الجديد، ظهرت لســميرة مطالب جديدة، أعربــت عن حاجتهــا لأثاث جديد، وصحــون جديدة، وخزانة ملابــس جديدة. بــل أنْشــأت تتكلّم عــن الاتِّصال بأســرتها.

كانــت أمّهــا، وكذلك أبوها، قد قاطعاها، منذ اكتشــافهما أنّها ترافــق ابن الجيران، فاضطرَّت، من أجل اكتســاب معاشــها، بعــد أن طرداهــا مــن البيــت، إلــى الرقــص فــي الأوتيــلات والملاهــي الليليَّــة، و، أحياناً، في حفلات الزفــاف. الآن، وقَدْ توافــرت الفلــوس، كانــت تبتغي المباهــاة أمامهمــا بالمرأة التــي آلــت إليها. لكــن، أوّلاً، لابدّ من تســريحة شــعر جديدة أو فســتان جديد.. هكــذا، تبدو محترمة حيــن تقابلهما.

كان رحال وســميرة قد جلســا ليأكلا ضأناً مشــويّاً، مكبوساً بالزنجبيــل والكمّون، عندما دقّ ســاعي البريــد جرس الباب يحمل خطاباً مسجّلاً مــن زوجة رحال. كانــت تكتب طالبة فلــوس الشّــهر، وترجــوه اللحاق بــه في طنجــة. ألحفت في مســألة تأســيس أســرة، وقالــت إنّهــا المــرأة الوحيــدة، في القريــة، التــي ليس لديها أطفال، وأنّ النّــاس بدأوا يتكلَّمون. طوى الرســالة، ودسَّها في جيبه. وأنشــأت رأسه بالخفقان.

- «ماذا تريد؟»

- «ككلّ مرّة».

هزّت سميرة رأسها بلا مبالاة. «مزيداً من الضأن؟»

قضــم رحــال من اللحــم (المشــوي، بإفــراط، حتّى قســا)، وطفــق يمضغه مفكِّراً في زوجته. بــات إبعادها عن تفكيره، فــي الآونــة الأخيــرة، أكثــر صعوبــة. إنــه يجني مزيــداً من الفلــوس الآن، ومع ذلك، كان لا يزال يرســل لهــا المبلغ ذاته، الكافــي لدفــع الإيجــار وثمن الطعــام، لَكِنها لم تشــتكِ أبداً. يتصوّرهــا فــي بيتهمــا فــي أمّ زوريــن، تقعــد مُتَرَبِعةً فوق الحصيرة، تغــزل صوف الأغنام بين أصابعهــا، بصبر كبير. الشّــيء الوحيــد الّــذي طالما ألحفــت في طلبه هــو أن تأتي لتعيــش فــي كنفــه، في طنجــة. ماذا لو جــاء بها إلــى هُنا؟ هــل يفلح الوضع؟ ليســت إلا امــرأة ريفيَّــة، بصعوبة تكتب اســمها، ومــا من إنجاز لهــا إلا تذكيره بواجبه تجاه أســرته، ومــن ثَــمّ لينبغــي عليــه جلــب أمّــه وشــقيقتَيْه، لاســيّما أنّ لديهــن الرّغبــة في المجــيء، أيضاً. قد يتحتّــم عليه تطليقها والتخلّــص مــن إثم تركهــا وراءه. لكــن، كيــف يُطلّقها وقد أخلصــت له كلّ تلــك الفترة؟

نظّفــت ســميرة الطاولــة، ورصّــت الصحون فــي الحوض. «ينبغــي أن ننتقــل. هذه الشّــقة ضيِّقة جِــدّاً».

بعــد بضعــة أســابيع، عاد رحــال إلى البيــت مبكِّراً، فوجد ورقــة، تخبــره فيها ســميرة أنّها خرجــت. كرمــش الورقة، ورماهــا. ما نفــع أن يجني كلّ هــذه الفلــوس إذا كان كلّ ما تفعلــه هو إنفاقهــا؟ رنّ هاتفه النقّال. زعق: «التســوّق، مرّة أخرى؟» كان بيلون يطلب منه أن يشــيل حشيشــاً إلى كثامة، ويقابله عند أحواض السّــفن، منتصــف الليل. «لا بأس»، وقد ضايقــه أنْ يشــمّ صاحب عملــه رائحة متاعبه مع ســميرة.

أخــذ مفاتيحــه وســاق الشّــاحنة ليقابــل حميــدا، الممــوِّن،



Henri Matisse (فرنسا) ▲

وهـو نجّـار عجوز باشَـر تجـارة الحشـيش بالجملـة، بعد إفـلاس دكّان العائلـة. كانـت تنتظـره حمولـة من عشـرات الكراتيـن. فتـح رحـال كرتونـة مسـترقاً النظـر إلـى ألواح الحشـيش التي تشـبه أكياس الكوكاييـن، مرصوصة بعناية فـي الدّاخل. ذكّرتـه الرائحة بجدّته التّـي أحبّت خلط بعض مـن الكيف فـي عجينـة الفطائر التـي تقدّمهـا لصديقاتها الزّائرات. «هكذا، يسـتطعن الاسـترخاء». كانت تلك الكراتين تضـمّ ما يكفـي لاسـترخاء قرية بأكملهـا. أغلـق الكرتونة، وبـدأ ينقـل الكراتين إلى الشّـاحنة.

اسـتغرق سـاعتين فـي طريـق العودة إلـى طنجـة، اتَّصل خلالهما بسـميرة، مـن هاتفه النقّال. «أين أنـت؟» قالت إنّها فـي بيت نجـوى، وإنّها قَدْ تبيت عندها. لا شـيء تبدّل، حتّى فـي وجود العمل الجديد. ربّما، ينبغي أن يفسـخ علاقته بها، ويجـيء بزوجتـه إلى هُنا. كان يشـيخ، وحان وقت تأسـيس عائلـة. على الأقلّ، سـتكون زوجته إلى جـواره، كلّ يوم.

وصـل إلى الميناء، في الموعد. تُريق الأضـواءُ على الجانبَيْن: المغربي، والإسـباني، وهجاً فوق الميـاه الزيتيَّة. كان يجهل أيّ قـارب ينقل إليه حمولته، فأشـعل سـيجارة وانتظر الأمر مـن بيلـون. مضت نصف سـاعة بعـد منتصـف الليل، دون إشـارة علـى مجـيء الرئيـس. حـاول رحـال الاتّصـال به، لكـن مـا من مجيب. تسـاءل عن وجهـة هذه الشّـحنة، وعمّا سـيفعله، إنْ لـم يحضـر بيلون. فكّر أن يسـوق بحثـاً عنه، لكنـه لـم يشـأ المجازفة، فيضـلّا ولا يلتقيـا. إلّا أنّـه يعجز عـن الاكتفاء بالقعود داخل شـاحنة ملؤها حشـيش، مطمئنّ البال؛ ذلك أنّ دورية الشـرطة لابدّ أن تكشف مكانه، فتقبض عليـه. تذكّـر ما قاله بيلـون عن الـدّرَك «يحتاجون، من حين إلـى آخـر إلى مَـنْ يقدّمونه كبـش فداء». أحـسّ قطرة عرق تنزلق فـوق ظهره.

أتْلَـعَ عنقـه يتحقَّق مـن الطريق. تُـرى، ماذا عوَّقَـه؟ أخيراً، أبصـر بيلـون يصعد إلـى حوض السـفن متَّجهاً إليـه. «أين كنت؟» سـأله رحال، وهـو ينزل.

– «الدّرَك في كلّ مكان. أين البضاعة؟»

– «في الخلف»، مشيراً إلى قعر الشّاحنة.

أخـذ بيلون المفاتيح، ووثب رحال إلـى جواره، ثم اتَّجها إلى زورق بخاري سـريع جديد. كان الخـلاص مربوطاً بالجانب الشـمالي من الرّصيف. نزل رحال من الشّـاحنة، وبدأ يفرغ الكراتيـن، فيما قفـز بيلون إلى القارب مترصّـداً أمام الدفّة.

– «ألن تساعدني؟»

– «ومَنْ يراقب رجال الدّرَك؟»

انتقل رحـال إلى الكرتونة التالية، وتعهّد، بينه وبين نفسـه، أن يبحـث، فـي المـرّة القادمـة، عـن صاحب عمـل آخر. لم يقبـل العمـل إلا لأجـل الفلـوس، ولولا سـميرة مـا احتاجه.

لديـه مـا يكفـي لإعالـة زوجتـه وأسـرته، وليس من سـبب معقـول يدفعه إلـى مثل هـذه المخاطرة.

كان ينقـل الكرتونـة الأخيـرة مـن الشّـاحنة، عندمـا سـمع صفّـارات إنـذار سـيّارات الشـرطة، وفي الآن ذاتـه، صوت محـرِّك القـارب. ألقـى الكرتونـة، وركـض صـوب القارب. «انتظـر!» هتف، لكـن بيلون انطلـق مبتعـداً. التفت رحال، فاصطدم بالأضواء الأماميَّة لسـيارة الدّوريَّة تكتسح الطريق، وتعميـه. مـع ذلك، لأوَّل مـرّة، منذُ شـهور، أبصـر- أخيراً- غاية الأشـياء.

المصدر:
مجلّة «ELLE»



تنتمي نصوص الكاتب الإيراني- الأميركي «سالار عبده»* إلى شرق العالم، وغربه؛ نصوص تخلِّفها مغامراته الحقيقية، فتجده- على سبيل المثال- يقضي أيّاماً طويلة في العراق، لاكتشاف ما يجري، ومعايشة الحدود القصوى للخطر، ثمّ تدوين ذلك في نصوص، لا يمكن كتابتها بطريقة بديلة.

في هذا المقال، يستعيد «سالار» سنواته الأولى في «لوس أنجلوس»، و«نيويورك»، بدايةً من وفاة الأب وهُم في أميركا، إلى ما تلا هذا الفقدان- فجأةً- من تحوُّل الأسرة من حياة دافئة إلى معاناة مع البرد والجوع والتشرُّد..

الجوع

سالار عبده

ترجمة: مريم حيدري

المدينة، طعام.

كنت في الخامسة عشرة من عمري، آنذاك، وكنت جائعاً طوال الوقت. ذات مرّة، كنت أقضي الوقت في «أسترو برجر»[1]، في «لوس أنجلوس»[2]، هوليوود الغربية[3]، جالساً أنظر، إلى الأميركيين يختنقون أنفسهم بالبرجر والبطاطا المقليّة.

لم أنم منذ بضعة أيّام. في بداية الشهر، كان مجموعة من الـ«بانك روكرز»، وكنت أعرفهم، قد وجدوا فندقاً مهجوراً في «سونسيت بولفار»[4]، وقالوا لي إنه يمكنني الحصول على «غرفة»، أيضاً. كانت العمارة متدهورة وعملاقة، يبدو أنها عاشت أجمل أيّامها، قبل نصف قرن، في عصر «هوليوود» الذهبي. لكنها، اليوم، تشبه شبحاً لعروسة أكثر ممّا تشبه نفسها؛ عروسة، نسي خطيبها أن يحضر حفل عقد قرانه عليها. كان المكان معتماً وكئيباً، وإن حدثتْ أيّة جريمة هناك، من الممكن أن تبقى غير مكتشَفة حتى أشهُر عدّة. قبل أن يكتشفنا، أخيراً، أصحاب العقار، ويطردونا خارجاً، عشت هناك أسبوعين جيّدين من النوم نصف اللائق، في غرفة، مع كمِّية وفيرة من الحطام، بالقرب من بئر المصعد الكهربائي. إنجازي الأخير، في الفندق، كان أن رميت، ذات مرّة، قنّينة من فوق السطح، نحو حركة مرور «سونسيت بولفار»، في الليل. حين أفكِّر، اليوم، في الأمر، أرى أنه كان من الممكن أن أقتل أحداً بتلك القنّينة. ولم تكن تلك المرّة الأولى أو الأخيرة التي كنت أتودَّد فيها إلى العنف، من أجل جلب الانتباه.

مع بدايات الثمانينيات، اشتعلت نيران الحرب في إيران. أبي كان قد توفِّي قبل ستّة أشهر، إثر جلطة دماغية، وقد وجدنا (أنا وإخوتي) أنفسنا- فجأةً- وحيدين في شوارع أميركا، وكنت قد تركت المدرسة.

المدينة ملجأ، أيضاً، وحين لا تملك ملجأ أو أكلاً، تكون، عندئذٍ، في المدينة، ولا تكون. أنت في فضاء حدودي؛ في اللامكان. وفي اللامكان، أنت مرئيّ وغير مرئيّ. تكون متشرِّداً، والأمر بادٍ. يحدث، أحياناً، أن تمرّ عدّة أسابيع، دون أن تغيِّر ملابسك، وتكون رائحتك ليست جيِّدة. إلّا أنك لم تتجاوز الخامسة عشرة، ولا تعير هذه الأشياء اهتماماً كبيراً؛ ففي الخامسة عشرة، أنت منيع لا تُقهر، وهذا ما كنت أشعر به ذلك اليوم، في «أسترو برجر». جائع ونعسان، منذ أن طردونا من الفندق، غير أني كنت أنتظر أن يتغيَّر حظّي. وقد أطلّ الحظّ الملحوظ، على هيئة رجل ضخم في منتصف الخمسينات، وحين اقترب

منـي، كانـت ابتسـامة تعلـو ملامحـه، فخاطبنـي: «يبدو أنـك تحـبّ إحدى تلـك البرجـرات. هل تريد أن أسـتضيفك للغـداء؟» حدَّثـت نفسـي: «طبعاً، ولمَ لا؟». فـي تلك الأيّام، كان يمكن لأيّ أحد أن يشـتري لي الغداء. بعد سـاعة، كان الرجـل الذي يضع صـورة لزوجته وابنته علـى رفّ الموقد في شـقّته، فـي «فالـيْ»[5]، يطاردنـي حـول الطاولة، في غرفة الطعام، وأنا أشـتمُ نفسـي: «أيّها الغبـي، لماذا قبلتَ عرضَـه للغداء؟ إلـى أيّ جحيم سـتذهب الآن، بعد أن قبلت أن تأتـي إلـى شـقَّته، ليُريـك مجموعـة صنّاراتـه الخاصّة بصيـد السـمك؟». كنت خائفـاً، لكننـي كنت مضطـرّاً إلى الصمـود. قلـت لـه: «لا يمكنـك الحصـول عليّ. أنا أسـرع منـك. مـن الأفضل أن تفتح الباب، وتسـمح لـي أن أذهب». وقـد فعـل، أخيـراً. كان يلهـث مهزومـاً، ليس لأنّنـي كنت شـجاعاً مقابلـه، بـل كان هو منهـاراً، أصـلاً. ضحكتُ في وجهـه قبل أن أغلـق الباب خلفـي. كانت ضحكـة عصبية، فقـد نجوت مـن رصاصة أخطأتْ رأسـي.

ومثـل تلـك التملّصـات، كانـت تحـدث لـي كثيراً فـي تلك الأيّـام. كانـت المدينـة خطـراً؛ وكانت عبـارة عمّا يسـمَّى «غابـة»، يتحـدَّث الناس فـي معظم الأوقات عنهـا دون أن يعيشـوا تجربتهـا، أبداً.

ذات مـرّة، أُلقـيَ القبـض علـيَّ مـن قِبَـل إحـدى دوريات الشـرطة الليليـة المعتادة علـى اكتسـاح الـ«بانك روكرز» فـي موقف مـن مواقـف الطعام، يدعـى «أوكـي دوجز»[6] مقابـل «أسـترو برجـر». فـي مركـز الشـرطة، كان يمكن لـكلّ واحد مـن الصبيـان أن يهاتف والديـه ليأتيا لإخراجه مـن هناك.ومـن كان يمكـن أن أتَّصـل به؟ أهـوَ أخي رضا الـذي كان- تقريبـاً- يكبرنـي بسـنتين؟ في اليـوم التالي، سـاقوني إلى سـجن فـي مركـز المدينـة، خـاصّ بصغار السـنّ. وسـريعاً ما تقدَّمتْ نحوي عصابة مكسيكية مكوّنة مـن عشـرة أعضـاء. تقدّمـوا نحـوي مهدِّديـن، وقـال لي أحدهـم: «ليـس لـديَّ حزام لسـروالي. أنت لديـك.. أعطني حزامـك». كنّـا فـي الباحـة، برفقـة قرابة خمسـمئة صبيّ أشـدّاء، ينتظـرون النظـر فـي قضاياهم. لا غرفـة ولا ركن أسـتطيع الولـوج فيه. كنـت سأخسـر الحرب أمـام أولئك الصبيان الصعاليك العشـرة اللاتينيِّين. منحتُ حزامي، وإذ كنـتُ أفعـل، عرفـتُ أن أمـري قد قُضـي في ذلك السـجن، وقـد يجبرونني، فيما بعـد، على الزحف، أو لحس أحذيتهم. ولكـن- كما قلت- كان السـجن مزدحمـاً، و- في الحقيقة- لـم أفعـل شـيئاً سـوى الوقوع فـي قبضة إحـدى دوريات الشـرطة المعتـادة. إذن، أطلقـوا سـراحي. عندئـذ، وقفتُ خارج السـجن، في قلـب مدينة «لوس أنجلـوس»، وحدَّثت نفسـي: «هذه لـم تكن رصاصـة أخطأتك، يا «سـالار»، بل كانت سـكِّيناً؛ سـكِّيناً حقيقيّة».

كانـت «لـوس أنجولـس» قاسـية وسـاخنة. لم تكـن- في الحقيقة- غابة، بل أرضَ يَباب مفعمة بالسـيارات، وبأحلام لا طائـل منهـا. كنـت أرى إيرانييـن آخريـن، أيضـاً، كلّهم هاجـروا، مؤخّـراً، ويحاولـون أن يجدوا طريقهـم في البلد الجديـد، كانـوا يركضـون من أجـل الاسـتقرار، والحصول علـى الثـروة. أمّا أنا فلا شـان لـي بأولئك؛ لم أكـن أتحدَّث الفارسـية، أبـداً، آنـذاك. وفـي المقابـل، ومن أجـل توطيد علاقاتـي مـع «البانكيِّيـن»، قلَّـدت اللهجـة البريطانيـة، وتظاهـرت بأنّنـي قادم مـن جنوب غـرب بريطانيا، وكانت لـي قصّـة كاملـة وجاهـزة حول ذلـك، لأن القصّـة (وكنت أشـعر بذلـك، بصـورة غريزيـة، آنـذاك) تمنحـك شـعوراً بالاكتمـال، لاسـيَّما حيـن لا يكـون أيّ شـيء فـي حياتـك مكتمـلاً. خلال الأشـهر اللاحقة، وقعت في السـجن، لبضع مـرّات أخـرى؛ بسـبب قتال في الشـارع، من هنـا، وبعض التُهـم الصغيـرة بحمـل السـلاح، من هنـاك. ولـم تكن أيّ منهـا جدِّيّة بمـا يكفي لتزجني في السـجن أكثر من بضعة أيّـام. فـي السـجن، علـى الأقـلّ، كانـوا يطعمونـك. إلّا أنه لـم يكـن سـبباً جيِّـداً للبقـاء هنـاك. رغـم أن الحيـاة في الخـارج، كانـت- غالبـاً- عبـارة عـن مشـاهدة العالم، من خلـف زاويـة بائسـة، لشـبّاك متلألئ. وفـي نهايـة الأمر، كانـت أميـركا واجهـة زجاجية، لـم يمكنني بلـوغ ما كان فـي جانبهـا الآخـر. كنتُ متـروكاً لوحـدي في البـرد، ولم أمتلـك، بعـد، لغةً تسـمح لـي بالتفـاوض مـع طريق، من أجـل الدخول، فحاولـت أن اعتدل، وأصبح شـخصاً أفضل، إن جـاز التعبيـر. إحـدى الطـرق التـي فكَّـرت بهـا كانت مغـادرة «لـوس أنجلوس»؛ المكان الذي تسـبَّب لـي بكثير مـن الأضرار.

وهكذا، في السادسـة عشـرة، وجدتُ نفسـي في «نيويورك سـيتي». وقـد جاء معـي أخي الآخـر «سَـردار»، الذي كان يصغرني بسـنة واحـدة، وغالباً مـا كنت أناديه «سِـيد»[7]. كان كلانـا يسـاند الآخـر، وقـد تحوَّلنـا إلى فتية شـوارع، مـن الطـراز الصعـب، وكان «سِـيد» أكثـر صرامـةً منـي؛ يمكـن أن يضع نفسـه مقابـل أيّ أحد، ولا يتخلَّـى، أبداً عن حزامـه، في «قاعـة لوس أنجلـوس للأحـداث واليافعين». لحسـن الحـظّ، لـم تكـن نيويـورك أرض يبـاب كمـا هي «لـوس أنجلوس»، بل كانت بـاردة لعينة، ذلك الشـتاء. كنّا (أنـا و«سِـيد») وجدنا طريقنا بعض الشـيء، فـي أميركا، وحصلنـا على أعمـال، من العيـار الخفيف (فـي المطاعم، عـادةً)، لتـدرّ بعـض المـال إلـى جيوبنا. فـي الليـل، كنّا ننـام فـي ملاجـئ المتشـرِّدين مـن الفتيـة، ممَّـن هم في أعمارنـا. كانـت الملاجئ عبارة عـن أماكن، ما بيـن الثكنة

العسـكرية والسَكن المدرسـي والسـجن، لكنها لم تكن أيّاً منهـا. كانـت أماكن (بيـنَ بين)، لأنـاس (بينَ بيـن)، مثلنا نحـن. في أحد تلك الملاجـئ الواقع في «إيسـت فيليج»[8]، والـذي كنت أنام فيه لفترة ما، كان الحـارس يقتحم منامنا فـي السادسـة صباحـاً، ويصيـح: «اخرجوا مـن بيوتكم.. اخرجـوا مـن بيوتكـم». و«بيوتنا» كانت- ببسـاطة- عبارة عن صفَّيْن من الأَسِـرّة النقّالة، لعشـرين صبيّـاً، وممتلكاتنا لـم تكـن إلّا بضعة ثيـاب موضوعة فـي حقائبنـا الظهرية. لـم نكـن نملـك شـيئاً، وكنّا نريـد كلّ شـيء. كنّـا جوعى. كانـوا يطعموننـا الفطـور الصباحي، ثمّ نُتـرَك خارجاً، في يـوم «نيويورك»، وبقايا الشـهوات فـي أعيننا.

لقـد مـرّ وقـت طويل علـى ذلـك. لفترة مـن الزمـن، كان يراودنـي شـعور بالامتعـاض إزاء العالم الـذي كنت أعتقد أنـه رمانا، أنـا وإخوتي، للـكلاب. ولاحقاً، انتهـى بي الأمر إلـى الذهـاب إلـى مدرسـة ليليـة، ثـمّ التحقـت بالمعهد، ثُـمَّ سـافرت حـول العالـم، وأقمـتُ، لبضـع سـنوات، في طهـران، حيـث وقعـت في حـبّ مدينة، لـم تحـاول، أبداً، أن تغوينـي. وأخيـراً، وفـي مرحلـة مـا، عـدت؛ ليـس إلى «لـوس أنجلـوس»، بل إلـى «نيويـورك»، إلـى «مانهاتن»، الجزيـرة التـي لم أعد أشـعر بالرهبـة تجاههـا، أو لم تعد حتـى تبهرنـي بطرائقها ضيِّقة الأفق. وعامـاً تلو عام، كنت أرى كُتّابـاً وفنّانيـن وممثّليـن ومخرجين وشـعراء ورجالاً ونسـاءً مـن كلّ طائفـة، يدخلـون مـن بواباتهـا، بحماس متوهِّـج وأحـلام بالنجـاح والشـهرة، يشـتغلون- لعقد من الزمـن- في أعمـال خائبة ومبتـورة الهدف، وبعـد عقدين يعـودون إلـى مدنهم الأصلية، على أعقابهم. لا شـيء يمكن أن يظهـر «الحـدّ الأقصـى» للواقـع القاسـي لمدينـة مثل «نيويـورك»، كالنكسـات الفردية. المرّة الأولـى التي تركت فيهـا «نيويورك» (لم أكمل السـابعة عشـرة بعد)، شـعرتُ أننـي- أيضـاً- خسـرت. كانـت المدينـة قـد اسـتنفدتني،



وطرحتنـي أرضـاً. لـم أكن أعـرف، آنـذاك، أن هنـاك كَمّاً وفيـراً من الفشـل ينتظرني فـي الحياة، وفـي الحبّ، وفي الفـنّ، و- أكثر من ذلك- في الشـعور بالرضى. أتذكَّر ذينك اليومـين الأخيريـن فـي «نيويورك»، مـع بطاقتيـن لحافلة نحـو «كاليفورنيـا»، فـي جيبـي، ولا شـيء آخـر. لم أشـأ حتـى أن أعـود، مـرّةً أخرى، إلـى ملاجئ المتشـرِّدين تلك. ولكـي آخذ بثـأري من المدينـة الصعبة، قـرَّرت أن نذهب، أنـا و«سِـيد»، إلـى المطاعـم (أماكـن لا تختلف عـن التي كنـت أشـتغل فيهـا، في العـام الماضـي)، نطلـب الأطباق التـي نشـتهيها، نأكل، ثـمّ نهرب، ببسـاطة، دون أن ندفع. فـي المـرّة الأولـى التـي فعلنـا فيها ذلـك، راودنا شـعور بالغبطـة. فـي المـرّة الثانية تـردَّدتُ، والتلاطـم الجنوني، بعـد كلّ الأكل الذي تناولنـاه، أصابني ببعض التشـنُّجات، وبعـد المـرّة الثالثـة، عرفـت أننـي لـن أفعـل ذلـك ثانيةً. كان علـيّ أن أهـدِّئ جوعـي، وأهـدِّئ غضبـي مـن جوعي، بطريقـة أخرى. كان ينبغـي أن أتعلَّم أن تـوازن العالم، أو تـوازنَ عالمي الشـخصيِّ، علـى الأقلّ، لا يحصـل بأنصاف الجرعـات، كمـا كان علـيّ أن أعـرف أنني سـأكون جائعاً فـي الغـد، مـرّةً أخرى. ورغـم ذلك، سـاقني كلّ هـذا نحو الاكتشـاف (وإلـى يومنا هـذا، مازلـت أحاول أن أكتشـف الأشـياء). وأفكـر أننـي- ربَّمـا، ربَّمـا، فقـط- قـد اتَّخذت خطوتـي التجريبيـة الأولـى لأصبـح كاتبـاً (شـخصاً يميل إلـى البصيـرة إزاء ظلـم العالـم، بـدل ردّ الفعـل الغاضب والأعمـى)، حين كنت أرى الزوال الشـهير لأفق «نيويورك»، علـى متـن الحافلة المتَّجهة نحـو كاليفورنيـا، والتي كانت سـتبلغ وجهتهـا بعـد أربعة أيـام. رحلة قارّيـة، كنت أملك فيهـا كثيـراً من الوقـت، ودولارين مـن المـال، لا أكثر.

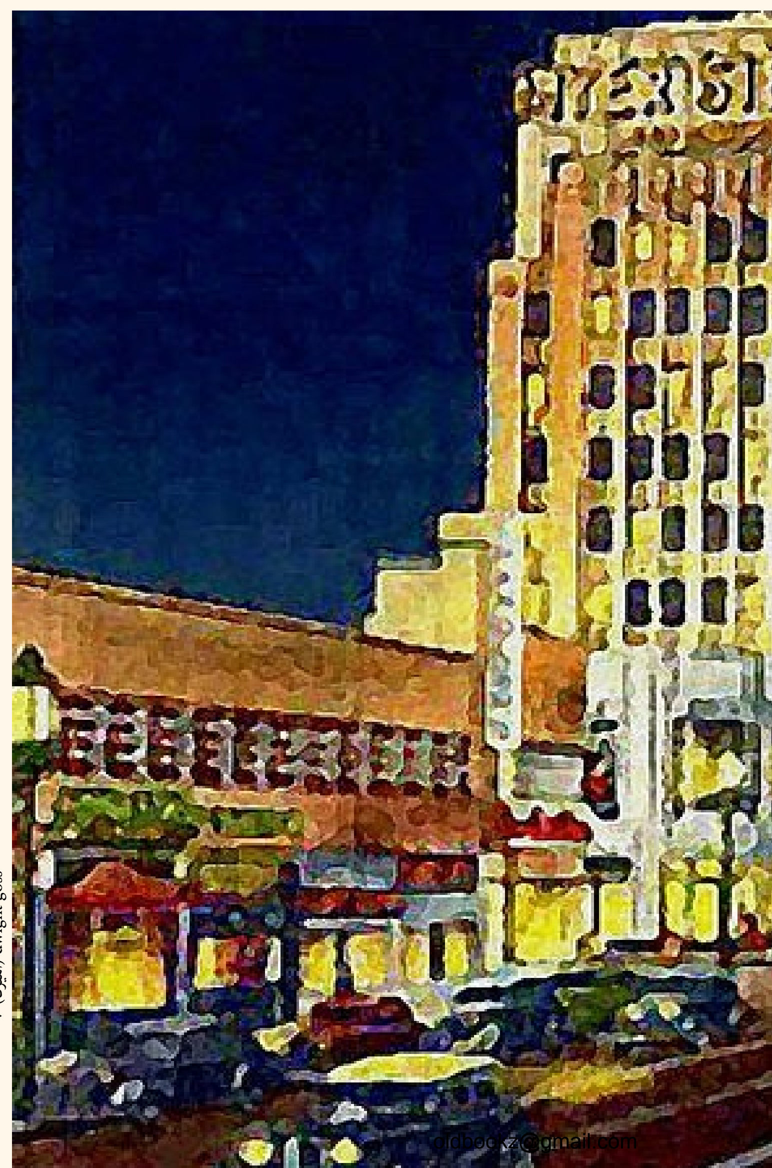
يروقنـي أن أقـول إن الجـوع، خـلال تلـك الأيّـام الأربعة، لـم يعـنِ لـي شـيئاً، غيـر أنـه لم يكـن كذلـك؛ كان حـادّاً فـي البدايـة، ثـمّ- ببطء- بـدأ يتلاشـى، كما لـو أنني كنت صائمـاً، وأنتظـر. كانت هناك ميزة مقدَّسـة فـي جوب تلك المسـافات الشاسـعة والفارغة التـي تتضاعف بوجود بطن فـارغ. كان- فـي الحقيقـة- ضرباً خاصّاً مـن الموت. وإن حـدث أن تمكّنـتَ من الخـروج من طرفه الآخـر، فثمّة حظّ أن تكـون مدينـة مـا تنتظرك في مـكان ما – ربَّما ليسـت مدينة جميلة بشـكل مميَّز، أو مدينة مرحِّبة بشـكل خاصّ، أو حتـى مكانـاً يُخمـد كثيـراً من الجـوع المؤلـم وخيبات الأمـل التي عشـتَها طيلـة حياتك... ومع ذلـك، ورغم كلّ ما قيـل، وتمّ، مدينـة تكون ملامحهـا، فظاظتهـا، و- أحياناً- ابتذالهـا، هـي- بالتحديـد- مـا عهدته فـي حبيبـة، طالما انتظـرتَ لقاءها.

هوامش:

1- Astro Burger.
2- Los Angeles.
3- West Hollywood.
4- Sunset Boulevard.
5 - Valley، أو وادي سـان فيرناندو: تجمّعات سـكنية تقع معظمها في لوس أنجلوس، وتحدّها الجبال الشامخة المرتفعة.
6- Oki Dogs.
7- Sid.
8- East Village.

* وُلِـد الكاتـب الإيراني- الأميركي «سـالار عبده»، سـنة 1965، في طهـران. وحين كان فـي الرابعة عشـرة من عمره، اندلعت الثورة الإسـلامية، فاضطرَّت عائلته مغـادرة إيران باتِّجاه أميركا. كان أبوه رجلاً ذائع الصيت؛ فهو مؤسِّـس نادي «برسـبوليس» الرياضي، كمـا كان بطلاً في الملاكمة، ثـمّ مديراً لاتِّحاد الملاكمة الإيرانـي، وحين انتقل إلى أميركا اشـتغل مديراً لاتِّحاد كرة اليد في واشـنطن. ومن إخوة «سالار عبده» المسرحي الطليعي المعروف «رضا عبده».

يكتب «سـالار» الرواية والمقـالات، باللّغة الإنجليزية، وقد صدرت له، حتـى الآن، الروايات الآتية: «Tehran At Twilight» (2014)- «Opium» (2004)- (2000) «Poet Game». كمـا حـرَّر، وترجـم أنطولوجيـا بعنـوان: «Tehran Noir» (2014)، وتضمّ قصصاً من الأدب البوليسـي، لمجموعة من الكُتَّـاب، في إيران.



(أميركا) dwight goss

أنتَ، أيُّها المهاجر

ميغل انخل استورياس روزاليس*

ترجمة:إبراهيم درغوثي



(المكسيك) Juan J. Hernandez

ستكون من المارّة، دائماً من المارّة،
وستكون الأرض نُزُلك،
ستنظر إلى سماوات ليست لنا،
ستعيش بين أناس ليسوا منّا،
ستترنّم بألحان ليست لنا،
ستضحك، ولكن ليس ضحكنا،
ستضمّ أياديَ، لكن ليست أيادينا،
ستبكي بدموع ليست دموعنا،
ستعشق عشقاً ليس عشقنا،
ستتذوّق أطعمةً ليست لنا،
ستصلّي لآلهة، آلهة لا نعرفها،
ستسمع أسماءنا دون أن تكون هي،
ستفكّر في هذا وذاك، فيما ليست أفكارنا،
ستدفع نقوداً ليست نقودنا،
وستمضي في طرقات ليست طرقاتنا.

أنت، أيُّها المهاجر،
ستكون من المارّة، دائماً من المارّة،
لن تمتلك إلّا أشياء تستلفها،
ستقبّل أطفالاً ليسوا من أطفالنا،
ستتدفّأ بنار ليست لنا،
ستستمع إلى نواقيس ليست نواقيس كنائسنا،

ستستمتع بأجواء ليست أجواءنا،
ستبكي أمواتاً ليسوا منّا،
ستعيش حياة ليست حياتنا،
ستعرف ألعاباً ليست من ألعابنا،
ستنام في سرير ليس لنا،
ستتسلّق أبراجاً ليست من أبراجنا،
ستقرأ أخباراً كثيرة، إلّا أخبارنا،
ستتألّم لجميع الناس سوى أهلنا،
ستستمع إلى مطر ليس مطرنا،
وستشرب من ماء ليس ماءنا...

أنت، أيّها المهاجر،
ستكون من المارّة، دائماً من المارّة،
لن يكون لك ظلّ، ولكن ستكون لك حقائب،
ستشرب نخب أفراح ليست لنا
ستنام في سرير ليس لنا،
ستحكي قصصاً ليست من قصصنا،
ستقيم ثم ستغادر منازل ليست لنا،
ستمتهن مهَناً ليست من مهننا،
ستجوب مدناً ليست مدننا،
ومستشفيات ليست لنا،
ستعالج أمراضاً ليست من أمراضنا،
أو ستخفّف آلاماً ليست من آلامنا،
لن تبرأ منها إلّا بالعودة...

أنت، أيّها المهاجر،
ستكون من المارّة، دائماً من المارّة،
على أن تكون العودة غداً، غداً أو أبداً...

أوقات السّاعات زمن وهميّ،
عوض أن يقيس الوقت يقيس الغياب،
لتشيخ مع احتفالات أعياد الميلاد،
التي هي- بالنسبة إلينا- سنوات للنّسيان،
على يوميّة ليست لنا،
حيث نموت في أرض ليست أرضنا،
ليبكينا أناس ليسوا منّا،
تحت راية عَلَم ليس عَلَمنا،
يغطّي قطعة نعش ليس لنا،
ووروداً وصلباناً ليست لنا،
وستنام في قبر ليس لنا،
لتختلط عظامك مع عظام ليست منّا،
لتكون، في النهاية، إنساناً بدون وطن،
إنساناً بلا اسم، إنساناً ليس إنساناً...

أنت، أيُّها المهاجر،
ستكون من المارّة، دائماً من المارّة،
وستكون الأرض نُزُلك،
لن تمتلك إلّا أشياء تستلفها،
لن يكون لك ظلّ، ولكن ستكون لك حقائب،
على أن تكون العودة غداً، غداً أو أبداً...

روما، شتاء 1966

---

*ميغل أنخل أستورياس: أديب وشاعر وصحافي ودبلوماسي غواتيمالي، وُلِد في 19 أكتوبر، 1899، في مدينة غواتيمالا. حصل على جائزة نوبل للأدب، عام 1967. قضى معظم حياته في المنفى، (في أميركا الجنوبية، وفي أوروبا).
بعد عقود من النفي والتهميش، حصل أستورياس على شهرة واسعة النطاق، في عقد الستينيات من القرن العشرين.
توفِّي في 9 يونيو، 1974، في مدريد.

أربع أمنيات وشاعر

سعيد عبيد (المغرب)

1 - الفيلسوف

مُتعبةٌ حولَ الوُجودِ الأسئلَهْ
ولذّةُ اليقيـنِ
كأسُها يشوبُها القَـذَى
وبِضعُ غُصَّةٍ من المرارةِ المُحيّرَهْ.
إلّاهُ، ليسَ يتَّقِـي
نارَ احتراقِه المُجرجِرَهْ
اَلشاعرُ المَوهوبُ يصلَى الاغترابَ جَمرةً
حتى يذوبَ في صُهارة الوجودِ المُطلَقِ
لكيْ يكونْ.

2 - الصحافـي

مللتُ تصفيفَ العناوينِ المُثيـرَهْ
لدَى استراحة المحارِبِ
الذي كأنما خاضَ الملاحمَ العِظامْ.
وما أكادُ أسحبُ اليديْن من غلائـلِ الملحمةِ
الأخيـرَهْ
حتى أعود القهقرَى
تَلبسُني يراعتِي والعدَسَهْ
ألاحقُ اشتعالَ أعوادِ الثقابْ.
لو كنتُ شاعرًا لقلتُ جَوهرا
قصيدةً وحيدةً لا تنتهي
وخلفَ ظهري
أترُكُ الهوامشَ الصغيـرَهْ
وكلُّ ما سِوى الخلودِ هامشٌ
وما تبقَّى من تفاصيلِ السَّرابْ.

3 - ماسح الأحذيـة

تألفُني الأرصفةُ المتَّسِخَهْ
وغُبرةُ الأحذيـةِ
التي تَخيط ذاتَ بينِ شِقوةِ الشوارعْ
والقُرفصاءُ، مُفردًا
على طَوَى الملاهِـي
وأسفلَ الوَرى، على الثَّرَى
وبين أرجُل الذينَ يَحكمونَ دولةَ المقاهِـي
وزوجتي بينَ النساءْ
يَصكُّ وجهَها، مِن انحنائيَ، الحياءْ.
يا ليتَ أني كنتُ شاعِرًا يُطوّع الكلامْ
تَهوِي إليه في المَحافلِ الأنامْ!.

4 - النادلـة

تقولُ لي وقد رأتْ يراعتِي الأنيقَهْ:
- أشاعرٌ؟
- أجلْ.
- فهذه إليكَ قهوةٌ موزونةٌ تُجنّح الخيالَ للمُحالْ؟



الأعمال الفنية : Simon Prades (ألمانيا)

يا ليت للأسى قليلَ مَرهمٍ من جنَّةِ الوهْم الذي
تعيشُ فيهِ والخيالْ!
فأخفِضُ العينيْنِ ثمَّ أبتسمْ
وما تُعتِّمُ ابتسامتي تَسيلُ دمعتيْنْ
وتحفِرانِ في جَوى الخدَّيْنِ كيَّتيْنْ
وقدْ رأيتُ صُورةَ البُؤس القميءِ في مَداسِ أرملَهْ
جرَّعها الفقرُ المُمضُّ حنظلَهْ.

الشاعر

لحرفة الآدابِ حُرقةٌ،
تضِيقُ باحتمالها رَحابةُ الجُنونْ.
يا ليت أني في السؤال مُتعَبٌ
يا ليت أني في التفاصيل الصَّغيرهْ
أدسُّ رأسي
ومن الشقاءِ بالوعْيِ الشقيّ أختبِئْ!
يا ليت أني في الزوايا النَّكِراتِ
لا تُلاحظُ العيونُ شَبَحي
أو ليتني مَداسُها!
احتملتُها سنينَ راضيًا
وحُقَّ لي أن أهترئْ!
يا ليتَ أني ناسكٌ أعْمَى
وعَى الوجودَ في تسبيحةٍ... ولم يَرَهْ
وفي حبيبهِ حبيبيَ احترَقْ
لِكي يَراهْ!

عودة طيف

بشرى نعمان (الجزائر)

الوطـن، المنفى والموت. وجدتني للمرّة الألف، تائهاً وسـط هذا الثالوث الذي تدور حوله أسـئلتي..
أوَّل الثالـوث وجـع، ثانيـه اغتـراب، وثالثه لغز. عندمـا تعثَّرت بـ«الوجع».. بعد «اغتراب» دام عشـرين سنة تساءلت: هل تنسى الأوطان أبناءها؟
ثـمّ.. مـا هو الوطـن! هل هـو ذاك الذي نولـد فيـه، أم ذاك الذي يحمي حاضرنا، ويضمن مسـتقبلنا.
كلّ خوفـي أن يكون ثانـي الاحتمالين أصحّ؛ لأنني بهـذا.. أكون يتيم الوطن.
تكفَّـل سـائق مجهـول بحمـل أغراضي إلـى الحيّ الـذي كان يسـكنني.. بينما قرَّرت أن أتمشّـى، لأمتحن ذاكرة الشوارع؛ هل تذكـر الغائبيـن؟! رحت أمشِّـط الطرقات، دون وجهـة محدَّدة، تذكَّرت تلك الأيّام التي تمشَّـيت فيها، لسـاعات، دون أن أتساءل: إلى أين؟! تقذفني المقاهي لتحتضنني الجدران.. جدران لُطِّخت بحلـم واحد لملايين الشـباب «المنفى». كنّا نصـبّ جلّ غضبنا على تلك المسـاحة التـي توفِّرها حيطان الأحيـاء.. كلّ يكتب ما يعتريه؛ فذاك الذي يشتم الحكومة، وآخر يتَّهم المسؤولين بنهب أمـوال الدولة.. مشـاكل كثيرة والمطلـب واحد «الهجـرة»! بعد عشـرين سـنة، لا تـزال جدراننا محمَّلـة بخيباتنا، بـل زاد على حملها، خيبـات جيل بعدنا.
لا شـيء تغيَّـر، لا جديـد يحدث هنـا؛ فنحن شـعب يخاف من المسـتقبل، ومـن كلّ مـا هـو جديد. لذلـك، اعتدنـا العيش في قصص الماضي التي أعيدت على مسـامعنا حتى فقدت معناها، رغـم هذا، فإننا لا نعرف قيمة للحياة دونهـا؛ ذلك أن فيها نكهة الأمـل التي لا نجدها فـي حاضرنا.
لا شـيء تغيَّـر.. وحدها سـنوات الغياب العشـرين تضاءلت مع كلّ خطـوة، وبدت ذاكرتي خاشـعة.
خاشـعة في صوت المآذن حين تستفزّ خطايا العمر، في روائح الطبـخ وهي تفـرّ من النوافذ، لتتنزَّه فـي الأزقّة الضيِّقة كصبيّة تغـري المارّيـن للَّحاق بهـا، في ضجيج الأطفـال حين يثورون ضـدّ الملل، في أجسـاد النسـاء، في الحـارات العتيقـة وأبواب البيوت المفتوحـة على الدوام.
كامرأة تتسـلَّح بعطرها لتجـذب من تحبّ، وجـدت هذه الأرض اللعينة تتعطَّر بالذاكرة لتمتصَّني، لتغرقني فيها.. حتى وجدتني أتسـاءل كمن ضلّ دربه: لماذا اختـرت الهروب؟.. لماذا رحلت؟!. رحـت أجلد نفسـي باحثاً عن الجواب، حتى تذكَّـرت، فجأةً، ذاك الشـيخ الذي أتانـي ليحذِّرني من عـذاب المنفى، وجدتنـي أردّ سـاخراً مـن سـذاجته: «لا يخـاف المنفى من يعيـش الاغتراب فـي وطنه!».
اغتراب..؟ هل كنت حقّاً، غريباً، في وطني؟!
هـا أنا أصطدم بالحقيقة التي فررت منها طويلاً.. تأتيني كنكبة شـعب، كصرخة ثائر: وطني.. هو المنفى الأكبر!
عدت إلى الشـارع الذي كنت أسـكن فيه.. قـرَّرت حمل حقائبي والفـرار مجدَّداً، اخترت الفرار مرّة أخرى، كما سـأختاره في كلّ مـرّة!.. عنـد اقترابي من البيـت، لاحظت أن السـائق الذي حمل أغراضـي قد وصل لتوِّه، وركن السـيارة أمـام باب المنزل. التفّ حولـه مجموعة من الناس، اسـتطعت تمييز بعضهـم؛ إخوتي، ومعظم أقاربي الذين تناسـيت وجودهم، والجيران.. كلّهم راحوا يحدِّقون في سـيارة السـائق كمن يشهد كابوساً.
مـع اقترابي، تعالـت أصوات البكاء، تزاحمـت الأنظار في نقطة واحـدة. لـم يلحظ أحد قدومي، رحت أسـأل بعض الواقفين عمّا يحـدث، لا أحـد يجيب. الكلّ مشـغول إمّا بالبـكاء أو بالتحديق لإشـباع فضولهم. اخترقتهم حتى توسَّطت الحشد.
حقائبـي ملقاة علـى عتبة البـاب، أمّي تفتـرش الأرض.. تبكي! أُسـرع لأحتضنها، لأسـألها عن السبب..
حتى أراها تحتضنه..
جسدي الملفوف بقطعة قماش أبيض.





الزائر

رجاء عبد الحكيم الفولى (مصر)

عندَ ضريـحِ الإمام الواصل، كان الشـذى الطيب يتخلَّـل الزوايا . تـدور المباخـر فـى المـكان المعبـأ بضجيـج المتحلقيـن , والمستنجدين. تشير أياديهم إلى الضريح وتعود تمسح الصدور , والوجوه .. وقف شـابٌ لم يتجاوز الخامسـةَ والثلاثين يحتضن الضريحَ وعينُه تمزق الأسـياخ الحديدية لتسـكن على الشاهد .. يدعـو بلهفـة وتضـرُّع وإلحاح , عندمـا لم يجد مَن يقـول له " شـبيك .. لبيك " عربد اليـأس بقلبه فبكى

اختفت فجأة الأقدام الطوافة , وخلا المكان تماماً .. تراقص ضوء هادئ وثمة سـكينة تسـربت فى المكان .. تحـور الضوء الهادئ إلى شـيخ مهيـب الطلعة .. يحتضـن فى يده اليمنى مسـبحتَه الطويلة .. اسـتباح الرعبُ قلبَ الشاب .. خدَّرَ العطرُ المنبعث من الشـيخ كل حواسـه .. كاد يسـلمه للدوار قال متلعثماً مَن أنت ؟

أجاب الشيخ بصوت هامس : أنا الشيخ الذي تستنجد به .

شـعـر بتعطـل كل ذرة فى جسـده .. أشـار بإصبعـه المرتعدة غيـر مصدق : حقاً ؟ فى ود سـأله الشـيخ ما الـذي يبكيك أمام ضريحـي هكـذا ؟ غابت نظراته فـى النور الذي يشـع من وجه الشـيخ كمـا لو كان قنديلاً يتدلى من السـماء , ولم يـرد .. أعاد إليه السـؤال .. تقلبت الحروف على شـفتيه لتشكل جُملة بطيئة ومرتبكـة : " لقـد ضاع عمري ولم أحقـق أية أمنية من أمنياتي .

نظر الشـيخ إليه نظـرة غاضبة , ثم تلاها بنظـرة متفحصة ثم قـال : فيما يبـدو أن حالك أفضل من حالي يوم اشـتهيت الدنيا، احتلـه الحرج .. سـبح فى نهر من العرق .. بينما واصل الشـيخ تفحصـه : إنك ترتدي ثياباً فخمة .. بينمـا كان ردائي الوحيد به ألـف رقعة، قلب الشـاب لسـانه مقاومـا جفاف حلقـه .. حاول أن يهـزم خوفـه فقـال : إن كنت لا تنوى أن تتوسـط لي عند الله لتحقيق أمنياتي .. فلماذا كلَّفتَ نفسـك مشـقة الظهور إذن ؟ !

نبتت فى وجه الشـيخ مسحة من الغضب : لقد غاظتني أمنياتك حقا .. كيف أقول لربي أعطِه سـيارةً فارهة، وفيللا على النيل و .. أضـاف بلهجة مسـتنكرة : عجبا لأمـرك كيف تطلب مثل هذه الطلبـات فـى حضرة رجُـل لم يملأ بطنـه من الخبز الناشـف حتـى مات ؟ ! !

وشَـى صوت الشـاب بالانفعـال وهو يـردد : أتريـد أن تعلمني الأدب ؟! مـاذا كنـت تظننـي أطلب وأنا فـي مثل هـذا الزمن ؟ . كنت أتوقع أن تطلب السـكينةَ والأمان .. هذه الأشـياء أعتقد أنكم تفتقدونهـا حقا . مط الشـاب شـفتيه بغيـر اقتنـاع : الكل هنا يملـك، ويملـك .. وإن كان يفتقد لمِثل مـا تتحدث عنه .

اقتربَ منه الشـيخ متلطفا .. أتتـه الأيام معطرةً برحيق الماضي فقـال : لقـد كنتُ مثلك فـى يوم مـن الأيام كنت أرغـب وأرغب .. تتعلق عيناي بالسـماء مـن الصباح حتى حلول المسـاء، وأنا أقـول لنفسـي : لن أقوم مـن مقامي حتى أُعطى مـا أطلب . هز الشـاب رأسَه فى أسـى مسـتغربا وهو يعاود التحديقَ فى وجه الشـيخ الذي تتجاهله نظراته ومضى يقـول : لقد مر الكثير من عمـري دون أن يعطيني ربي شـيئا مما كنت اطلب .

غمرت الشـابَ الحسرةُ والأسى على الشـيخ النحيف الذي يقف أمامـه : لقـد عانيت كثيـرا . تجاهل الشـيخ كلماتِـه .. أحس أنه يطير فى الفضاء بجناحيْن، وقلبه ملئ بالسـحر والفرح الخفي أخذته اللحظةُ فسـبح فى نهر العشـق القديم المجهول ثم قال : لقـد كان يعُدُّني ربي لِما هو أفضل من هـذه المطالب الدنيوية، ليعطيني العطاءَ الأكبر.

طافت على وجه الشاب سخريةٌ خفيفة قال في خجل .

– ماذا أعطاك إذن ؟ !!

– قـال الشـيخ وقد رقص الفـرح فى عينه ذات البريـق الجذاب: قرَّبَنـي وأزال الحُجُـبَ بيني وبينـه .. بعدها قال لي :

– اطلبْ تجد .. تَمَنَّ علينا نحققْ أمنياتك

غمرت الشـابَ فرحةٌ مفاجئة حقاً , وماذا طلبتَ ؟ . رقص القلب من فيض العطايا قال وكأنه يعزف على قيثارة تُسـكِر الكائنات : طلبتُ رِضاه . اشـتعلتْ روح الشـاب بنار الأمنيـات .. انهمرت الدمـوع مـن عينيه .. غمرت الحسـرة قلبَه فقال عاجـزاً " ولكن الدنيـا تأسـر قلبـي . قبل أن يتـم كلماتِـه .. نظر حولـه فلم يرَ الشـيخ .. ذابَ كقطعـة السُّـكَّر .. وعاد المكان كما كان يشـغي بالناس .. لملم الشـاب نفسَـه الممزقـة .. أعطى ظهره للضريح وتلاشـى فى الزحام .

عندما تعرَّفت إلى الفوشيا

السمّاح عبد الله

فــي بدايــة الأمــر، كنت أظن أن الفوشــيا اســم لأكلة مــا، مثل الإســتاكوزا أو الكافيار، خاصّة أن الشاعر الصديق حلمي سالم كان له قصيدة اســمها «الفوشــيا»، تنتهي بـ:

«هو همس المرأة للرجل: تعال.

وهمس الرجل إلى المرأة: آت».

كنــت معجباً بهذه القصيــدة، وهو كان هو يحبّ أن يســمعها بصوتي معلِّقاً:

«المنشــدون فــي هــذا العصــر ثلاثــة: أحمــد عبــد المعطــي حجازي، وحلمي ســالم، والســمّاح عبد الله»، ثــم يعقّب قائلاً: «وقد قرأت أنا شــعري، وقرأته أنت، وأتمنَّى أن أســمعه بصوت أحمد عبد المعطي حجازي».

ربَّمــا، لم يســمع حلمي ســالم، أحمــد عبد المعطــي حجازي يقــرأ له شــعراً، لكنني ســمعته فــي بيت الشــعر، عندما أقمنا أمسيّة لتأبينه.

مرّة، قلت لحلمي سالم: وما هو الفوشيا؟

ضحــك، ونظــر حولــه بعــض الشــيء، ثمّ أشــار إلــى إحدى الصديقــات، وقــال لي:

هل ترى الفستان الذي ترتديه؟ هذا هو الفوشيا.

ذهبت إليها لأســلِّم عليهــا، وأتعرَّف- عن قرب- إلى الفوشــيا، وفي أثناء الســلام كنت أنا أتأمَّل فســتانها، فوجدته مقوَّراً من ناحيــة الظهــر، بــلا أكمام. ذلــك هذا الوقــت وأنــا أتعامل مع الفوشــيا علــى اعتبار أنــه «قصّة فســتان»، وكنــت كلّما رأيت امرأة ترتدي فســتاناً مقــوَّراً من الظهر، وبلا أكمــام أقول: إنه الفوشــيا، وأردِّد نهايــة قصيدة حلمي ســالم التــي أصبح لها مدلول معرفي جديد يتناســب مع التقويــر الخلفي الذي يتيح لشَــعْر الفتــاة أن يغطّــي ما عرَّاه الفســتان، ويمنــح لذراعيها كليهما حرّيّة أن يتحرَّكا بعفوية ودلال، ســاعتها إذا ما همست لأيّ رجــل بكلمــة: تعال، فــلا بدّ- وحتماً - أن يتــرك كلّ ما في يديه، ويكــون ردّه الفوري:

آت.

حتــى حــدث أن قابلــت إحــدى زميلاتي فــي العمــل، وكانت محجَّبــة وشــديدة الالتــزام، فقلــت لها:

إن نســوة الهيئــة المصريــة العامَّــة للكتاب كنّ، فــي النصف الأوَّل مــن الثمانينيــات، مختلفــات- تماماً- عنهن هــذه الأيّام؛ كــنَّ يضعــن البارفانــات التي تضــوع فــي المكان كلّــه، من مدخل الهيئة حتى كراســي الموظَّفين فــي الممرّات المختلفة للمبنــى، وكنّ يلبســن الأحذيــة ذات الكعب العالــي ويخطرن على بــلاط الردهات، فيُسمَعُ وقع أقدامهنّ مــن بداية الطرقة إلــى حين دخــول المكتب، أمّا الآن فيرتدين (الكوتشــات) التي لاصــوت لها، علــى الإطلاق، ويفاجأ الواحد منــا بدخولهنّ عليه كالقضاء المســتعجل، دون تمهيد سمعيّ لطرقات الكعوب، أو أنفــيّ لهجمة الروائح العطرة، كما أنهنّ كنّ يرتدين الفســاتين الفوشــيا التي تجعل الموظَّفين يوظِّفــون كلّ طاقاتهم للإنتاج والعمــل، ويظلّــون ملتصقيــن بكراســي المكاتــب، حتى بعد مواعيد العمل الرســمية.

ردَّت عليّ بكلّ هدوء:

أنا أرتدي الفوشــيا كثيراً، وســعاد ومنى وليلــى، بالإضافة إلى زينــب وهياتــم وعدلية، ناهيك عن حســنية ونرمين وســامية، كلّهــن يفعلن ذلــك، وليس الأمــر مقصوراً على النصــف الأوَّل من الثمانينيات.

هــذا الردّ الواثق الهادئ (لَخْبَط) لي الأمــور كلّها، وأعادني إلى نقطــة الصفر فيما يتعلَّق بعلاقتي بالفوشــيا، كمــا أن الفضاء الإبداعــي للمدلــول الجمالي لنهاية قصيدة حلمي ســالم، صار مرتبــكاً لأقصــى درجات الارتباك، وعاد الفوشــيا يمثِّل لي لغزاً مستعصياً، بعد أن اطمأننت إلى معرفتي به، وبنيت تكويناتي، للمعطيات المعيشة حولي، عليه.

مــرّة، وأنــا في مكتبــي بمجلّة «القاهــرة»، وكنــت منهمكاً في إلقــاء نظــرة على بروفات العــدد الجديد من مجلّــة «القاهرة» التــي خصصنــا ملفّها الرئيســي لـــ«حرِّيّــة الكاتــب». وبينما كنــت أكتب بعــض الملاحظات على هامش المقــالات، وأناقش الصديــق فتحي عبد الله، زميلي فــي المجلّة، في أهمِّيّة توحيد (بنــط) المقــال، دخلت عليّ صديقتي، الشــاعرة الجديدة التي تهتــمّ كثيــراً بأخــذ رأيي فيمــا تكتــب، وتأتي من آخــر الدنيا لتســمعني مــا كتبتــه، ولا تهتــمّ- علــى الإطــلاق- بتنفيــذ ما أنصحهــا بــه من أهمِّيّــة القــراءة. كانــت ترتدي بلــوزة فاقع لونهــا، وإن كان مريحــاً للعيــن، فلاحظت أنني أبحلــق كثيراً في البلــوزة، فقالت:

هل أعجبتك؟

قلت لها:

بصــرف النظــر عن فكــرة الإعجاب مــن عدمه، فإننــي- لأوَّل مــرّة- أكتشــف أن الأحمر يمشــي مــع البمبة.

ضحكت ضحكة عالية، وأمسكت بكمّ بلوزتها، وقالت:

هــذه ليســت حمــراء.. إنها فوشــيا، ثــمّ خبطت علــى ركبتها بظهــر أصابــع يدها، وهــي تواصــل كلامها:

وتستعجل النشر والاشتراك في الندوات، وقلت لها:
أقترح عليك أن تهتمّي بشياكتك، واختيار ألوان ملابسك، وتغيّري البارفان الذي تضعينه، ساعتها سيقع في هواك أحد ما، ويتقدَّم للزواج منك، بعدها ستنخرطين في الحياة الزوجية والحمل والولادة وتربية الأطفال، وتنسين- تماماً- الشِّعْر والنحو، وترتاحين من هذا الهمّ كلّه.
بعد انصرافها غضبانة مني، دخلت إلى الدكتور غالي شكري، وفي أثناء كلامه معي عن خطّة العدد القادم، قلت له بجدِّيّة تامّة:
- قل لي، يا دكتور، ما هو الفارق الجوهري بين الفوشيا والسيمون؟
الدكتور غالي شكري، بطبيعته، شديد العقلانية، ويحبّ أن يكون كلامه واضحاً ومباشراً، فلخَّص لي الأمر في جملة صغيرة:
- شف يا السمّاح، الفوشيا فوشيا، أمّا السيمون فسيمون.
شكرته على إفادته العميقة، وعقَّبت، وأنا أغادر الغرفة متوجِّهاً إلى مكتب الحاجّ صبري عبد الواحد:
- أفادكم الله.
قلت للحاجّ صبري عبد الواحد، المشرف الفنّي على الإخراج الطباعي للمجلّة:
- من المهمّ جداً، يا حاجّ صبري، تجديد الإيقاع البصري للمجلّة، فلماذا – مثلاً – لا نستفيد من ألوان الفوشيا والسيمون في أرضية ملزمة الألوان؟
هو، من ناحيته، لم يكذِّب خبراً، وأخرج من درج مكتبه دفتراً، فيه مئات القصاصات، كلّ قصاصة لها لون مغاير، وفَرَدها أمامي قائلاً:
- اختر اللون الذي ترتضيه.
هالني كَمّ الألوان المبالغ فيه، فسألته صادقاً:
- كلّ هذه ألوان؟!
قال:
- وهناك دفاتر أخرى، فيها ألوان مختلفة. أنا أتيت لك، فقط، بالألوان القريبة من الفوشيا والسيمون لتختار منها.
قلت له:
- ومدرِّسو مدرسة فاطمة الزهراء الابتدائية في سوهاج، ماذا أفعل معهم؟
قال:
- هل أشاروا عليك بألوان غير موجودة معي؟
أجبته، وأنا أغادر:
- نعم، أشاروا عليّ بأشياء غرائبية! منهم للّه.
في الليل، عدت إلى قصيدة حلمي سالم، وقرأتها، من ألِفِها إلى يائها. كانت كلّ الحقول الدلالية ذات إيحاءات (فوشيويّة) عميقة، بينما كان الفضاء الإبداعي كلّه (سيمونيّاً) خالصاً.



نادية سري (مصر) ◄

كما أن الجيبة ليست بمبة، إنها سيمون.
الذي أعرفه، ويعرفه كلّ أبناء جيلي، أن سيمون هو اسم امرأة، والذين كانوا يدرِّسوننا في مدرسة فاطمة الزهراء الابتدائية، في سوهاج، كانوا يؤكِّدون لنا- بكلّ ما أوتوا من يقين معرفيّ وتربويّ- أن الألوان سبعة، وهي ألوان الطيف التي يعكسها قوس قزح، وكانوا يفرِّقون- تماماً- بين أسماء الألوان وأسماء السيِّدات اللواتي كنّ، في ذلك الحين، يقلن عن الأحمر أحمر، وعن البرتقالي برتقالياً، وعن الأزرق أزرق، وإذا ما شطح بإحداهن الخيال بعض الشيء، وقليلاً ما كان يشطح، كنّ يقلن عن الأزرق، الذي ليس هو بالأزرق الصريح، نيلياً أو سماوياً. قلبت صفحات بروفات المجلّة، وكتبت على أعلى الصفحة الأولى التأشيرة المحفوظة: «يُطبَع بعد تصويب الأخطاء»، وأضفت ملحوظة شديدة الأهمِّيّة: «يرجى عرض ملزمة الألوان علينا، فور الانتهاء من طباعتها»، ثم وقَّعت، وأغلقت القلم، وأسندت ظهري إلى مسند المقعد، ونظرت إلى صديقتي الشاعرة الجديدة التي تخطئ كثيراً في النحو،

يجد القارئ صعوبة عندما يستحضر، في الوقت نفسه، كاتبَيْن كبيرَيْن، هما: فيودور دوستويفسكي، وليون تولستوي، عاشا في المكان نفسه (روسيا) وفي الزمان ذاته (القرن التاسع عشر)، لكن العديد من النُقَّاد يعتبرانهما متعارضَيْن، لا ينسجمان؛ فماذا لو جمعنا بين هذَيْن الكبيرَيْن تحت اسم واحد؟ ماذا لو افترضنا أن أعمالهما معاً تشكِّل كلّاً واحداً صادراً عن مؤلِّفٍ واحد اسمه تولستويفسكي؟ ألا تدور أعمالهما معاً حول تلك الروح السلافية؟ ألا نجد عندهما الثيمات نفسها: الحبّ والحرب، الجريمة والحكمة، الكراهية والتضحية بالذات؟

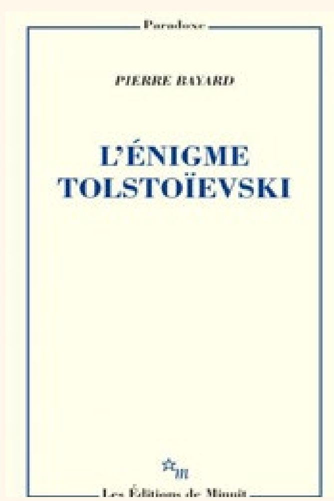
حسن المودن

كاتبٌ ابتكره بيير بيار
لغز تولستويفسكي!

أصدر المحلِّل النفسي والناقد الأدبي الفرنسي «بيير بيار- Pierre Bayard» كتاباً نقدياً جديداً، بداية نوفمبر، 2017، تحت عنوان مثير «لغز تولستويفسكي» L'Énigme Tostoievski, ed.» Minuit». والسؤال الأوَّل الذي يفرضه عنوانُ هذا الكتاب هو: مَنْ هو تولستويفسكي؟ ولأن الأمر يتعلَّق بناقدٍ أدبيٍّ اسمه «بيير بيار»، وبكتابٍ في النقد الأدبي، فالسؤال هو: هل هناك من كاتب، في الآداب الإنسانية، بهذا الاسم: تولستويفسكي، أم أننا- عندما نأخذ بالحسبان أن «بيير بيار» من أكبر ممارسي ما يسمّى «التخييلات النظرية»- قد نفترض أن تولستويفسكي كاتبٌ من ابتكار هذا الناقد الأدبي المعروف عنه بأنه يكسر الحدود، في كتاباته، بين التخييل والتنظير؟

مَنْ هو بيير بيار؟

ألَّف «بيير بيار»، أستاذ الأدب في جامعة باريس (من مواليد 1954)، العديد من الدراسات التي تسائل الروابط بين الأدب والتحليل النفسي، فمن 1978 إلى 2017، أصدر أكثر من عشرين كتاباً. واللافت للنظر، في مجمل أعماله، أنها توظِّف السخرية والمفارقة لصالح تحليل أدبي متجدِّد؛ ففي كلّ عمل، يأتي المؤلِّف بشيء مثير وغير منتظر، فيفاجئ القارئ باكتشافاته



ومراجعاته وتحقيقاته وتعديلاته وتنقيحاته ومساءلاته للأحكام والمسلَّمات.

وإذا كان «بيير بيار» مختصّاً في التحليل النفسي والأدب، تحديداً، فإن هذا هو ما يفسِّر لماذا يجمع أسلوبه بين الجدّ واللعب، وكيف يقلب العبارات، لا من أجل بناء منهج جديد يدَّعي الكمال، ويطمح إلى الهيمنة، بل من أجل فتح آفاق جديدة للتفكير في الأدب، بسخرية لاذعة لا تؤمن كثيراً بالأسس الصلبة التي يقوم عليها النقد أو النظرية. وفي إطار هذا الأسلوب الجديد في التحليل والتفكير، يندرج كتابه الذي أصدره سنة 2004، تحت عنوان «هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟»، ويقترح فيه، وبغير قليلٍ من السخرية، نظرية جديدة: تطبيق الأدب على التحليل النفسي. فإذا كان المألوف هو تطبيق التحليل النفسي على الأدب، فإن «بيير بيار» يدعونا إلى قلب الأدوار، وذلك بأن نجرّب تطبيق الأدب على التحليل النفسي.

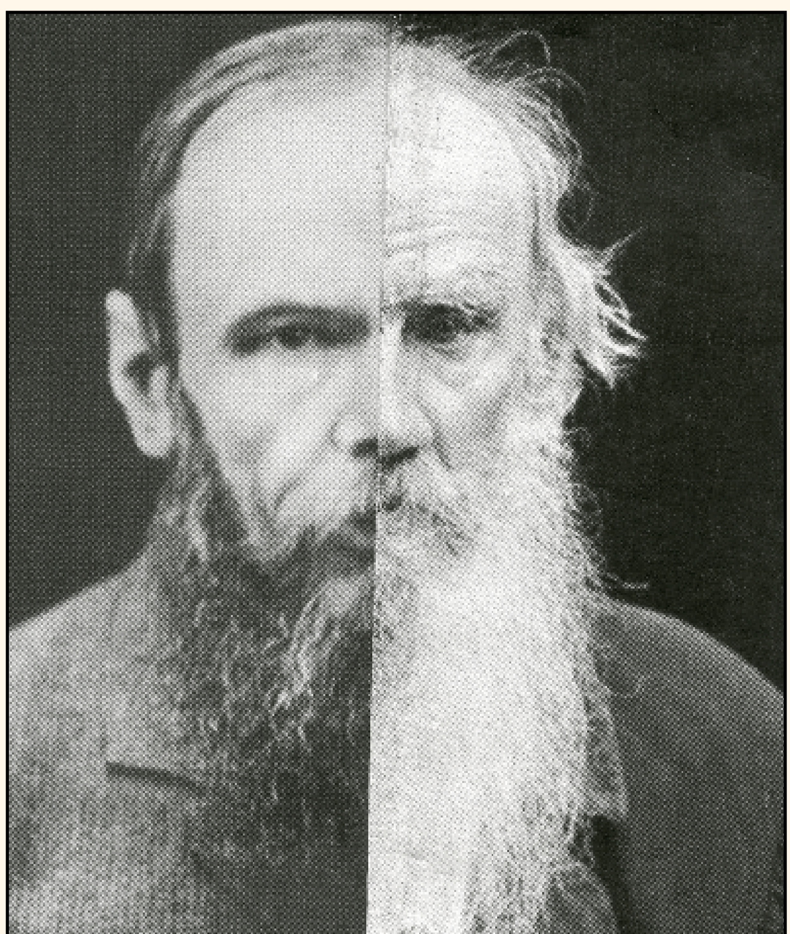
وهنـاك العديـد مـن الأسـباب التـي تدعـوه إلـى مراجعـة العلاقـة بيـن الاثنيـن، مـن أهمَّهـا أن النقـد الأدبي الـذي يطبّــق التحليل النفسـي على الأدب، قـد أصابـه الإفـلاس؛ ويعـود السـبب فـي ذلـك إلـى أن تطبيـق التحليـل النفسـي علـى الأدب يؤكِّـد النظريـة التـي تمّ الانطـلاق منها، ولا يضيء العمـل الأدبـي، و- بالعكس- إذا تـمّ الاعتمـاد علـى منهـج يقلـب الأشـياء، يكون بإمكان الأدب أن يقول أشـياء عديـدة للتحليل النفسـي.

وفـي الاتِّجـاه نفسـه، فسَّــر «بييـر بيـار» كيـف أن مسـار المعرفـة الإنسـانية حـول الجهـاز النفسـي لـم يكـن مسـاراً بطيئـاً، وقـد عرف انطلاقتـه القويّـة فـي القرن التاسـع عشـر، وخاصّـةً فـي أواخـره، مـع «فرويـد»، كمـا يعتقـد البعـض، وقد حـان الوقت- في رأيـه- لإعادة قراءة مـا قبـل التحليـل النفسـي. وفي هذا الإطـار، أصـدر كتابـاً مهمَّـاً، سـنة 1994، عنوانه «موباسـان، بالضبط، قبـل فرويـد»، يقـرأ فيـه المؤلِّـف «فرويـد» بمسـاعدة كاتـب سـابق، هـو «موباسـان»، كمـا نجـده يعمـل علـى فحـص بعـض المعاصريـن لـ«فرويـد»، وهـم (لافرويديون)، من مثـل «بيسـوا»، و«بروسـت»، وينتقل إلى كُـتَّـاب (ما بعـد) «فرويد»، من مثـل: أندري بروتون، وبـول فاليري، وسـارتر، وأجاتـا كريسـتي ... إلـخ. واللافـت هنا أن الناقد النفسـي، بهذا الأسـلوب الجديـد، يقـوم باكتشـاف الإمكانـات النظريـة التـي يمكـن أن توجـد فـي فعـل الكتابـة نفسـه، ويعلِّمنـا كيـف نعيـد- بلـذّة جديدة- اكتشـاف «هوميروس»، و«سوفوكل»، و«شكسبير»، و«موباسان»، و«هنري جيمـس»... وغايتـه مـن كلّ ذلـك أن يوضِّـح أن الأدب- بمنطقـه الخاصّ- لايكـّف عـن الابتكار والإبـداع، ويقدِّم «نظريـات أخـرى» قابلة للاكتشـاف، ويمكنهـا أن تكـون أكثر تقدُّمــاً ممّا يقدِّمـه التحليل النفسـي.

ونشـير، بسـرعة، إلى كتـب أصدرها فـي السـنوات الأخيـرة، ونجحت في مفاجـأة القرّاء والنقّاد، على السـواء، ومنهـا كتـاب أصـدره سـنة 2007، تحـت عنـوان «كيـف نتحـدَّث عـن كتـب لـم نقرأهـا؟»، وبهـذا الكتـاب كسّـر «بيير بيـار» ما يشـبه الطابو؛ لأنـه- أوّلاً- ليـس عيباً، فـي رأيه، أن لا أكـون قد قرأت روايـة «جيرمينال» لـ«إميل زولا» أو «البحث» لـ«مارسيل بروسـت»، و- ثانيـاً- ليـس هنـاك طريقـة واحـدة فـي تنـاول الكتاب، بـل هناك طرق متعـدِّدة للقراءة؛ ذلك لأن الأدب -كتاريخه- فضاء لا محدود من الحرّيّة. وليسـت غاية هذا الكتاب الدعـوة إلى اللاقراءة، بل هو سـخرية مـن تصوُّراتنـا للقـراءة، ودعـوة إلى بيداغوجيـا مغايـرة، للقراءة.

وقبـل ذلك، فـي سـنة 2000، أصدر الناقـد كتابـاً تحـت عنـوان «كيـف نُـصلح الأعمال الأدبيـة التي أخطأتْ هدفَــها؟»، وفيـه يدعـو إلـى فتـح أوراش لإعـادة كتابـة الأدب، فحتـى الكُـتَّــاب الكبـار- فـي رأيـه- قـد تصيبهـم لحظـاتُ ضعـفٍ، وعلـى الناقـد أن يقوم مقامهـم في تصحيح أعمالهـم، وتنقيحهـا، والارتقـاء بها.

وفـي كتابـه «الغد مكتـوب»، الصادر سـنة 2005، يتسـاءل «بييـر بيار»: هل يسـتمدّ الأدب إلهامه من الماضي، فقـط، أم من المسـتقبل، أيضاً؟



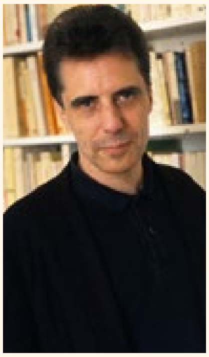
◄ تولستويفسكي!

هل كان ممكناً أن تسبح أعمال «فرجينيا وولف» في متخيّل الماء والموت، لو أنها لم تستمدّ ذلك ممّا سيعلّمه إيّاها انتحارها، في المستقبل؟ أكان ممكناً أن يصف «موباسان» الحمق والجنون، في بعض أعماله، لو لم يَقُمْ هو نفسه، في المستقبل، بتجربة أليمة؟ وتكمن أهمِّية هذه الأسئلة في أنها- أوَّلاً- إعادة نظر في مفاهيمنا التقليدية التي تبقى سجينة مسلَّمةٍ، مفادها أن الأسباب تسبق- بالضرورة- النتائج، في حين نجد الأدب يقول العكس، كما تعلَّمنا- ثانياً- أن دراسة بيوغرافية الكتّاب تفترض أن الحياة ليست وحدها مَنْ يحدّد العمل الأدبي، بل إن العمل الأدبي قد يحدّد الحياة، أيضاً.

مَنْ هو تولستويفسكي؟!

تولستويفسكي، كاتبٌ، ابتكره «بيير بيار» من خلال الجمع بين كاتبَيْن روسيَّيْن كبيرَيْن، هما تولستوي، ودوستويفسكي: إذا كان نقَّاد الأدب ينطلقون من وجود تعارض بين هذين الوجهَيْن الكبيرَيْن في الآداب الروائية الروسية (ميخائيل باختين- على سبيل التمثيل- يرى أن البوليفونية خاصِّية جوهرية في روايات «دوستويفسكي»، في حين أن نقيضها، أي المونولوجية، هي الخاصِّية المركزية في روايات «تولستوي»..)، فإن الناقد النفسي «بيير بيار» يتساءل: ماذا لو جمعنا بين هذين الاثنين في شخصية أدبية روائية واحدة، وسمَّيناها بهذا الاسم «تولستويفسكي»؟ ماذا لو درسنا أعمالهما الروائية كلّها على أنها صادرة عن كاتبٍ واحدٍ، اسمه «تولستويفسكي»؟

يستمدّ هذا السؤال مشروعيَّته من أن القارئ يجد صعوبة عندما يستحضر- في الوقت نفسه- كاتبَيْن كبيرَيْن، هما فيودور دوستويفسكي (1821 - 1881)، وليون تولستوي (1828 - 1910)، عاشا في المكان نفسه (روسيا)، وفي الزمان ذاته (القرن التاسع عشر)، لكن العديد من النُقَّاد يعتبرانهما متعارضَيْن لا ينسجمان؛ فماذا لو جمعنا بين هذين الكبيرين تحت اسم واحد؟ ماذا لو افترضنا أن أعمالهما معاً تشكِّل كلّاً واحداً صادراً عن مؤلِّفٍ واحد، اسمه «تولستويفسكي»؟ ألا تدور أعمالهما معاً حول تلك الروح السلافية؟ ألا نجد عندهما الثيمات نفسها: الحبّ والحرب، الجريمة والحكمة، الكراهية والتضحية بالذات؟



«بيير بيار» ناقد يجمع بين التخييل والتنظير، بطريقةٍ مدهشة.
وتولستويفسكي، كاتبٌ، ابتكره من خلال الجمع بين كاتبَيْن روسيَّيْن كبيرَيْن، هما تولستوي، ودوستويفسكي

لكن الناقد النفسي «بيير بيار»، الذي يشتغل في إطار فكرة، وضَّحها في كتاب سابق هو «هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟» (2004)، يهمّه هذا السؤال: ماذا لو ربطنا بين وجهَيْن مركزيَّيْن، في الأدب الروائي الروسي الحديث: «تولستوي»، و«دوستويفسكي»، في وجه واحد، هو «تولستويفسكي»؟ ألا يمكن لذلك أن يسمح بفكرةٍ جديدة عن الشخصية الإنسانية، غير التي كرَّسها التحليل النفسي عند «سيغموند فرويد»؟

يفترض «بيير بيار» أن هذه الشخصية المتعدِّدة: تولستويفسكي التي أنتجت أعمالاً من مثل: الحرب والسلام - الجريمة والعقاب - آنا كارنينا - الإخوة كارامازوف.. هي التي يمكن أن تجيب عن هذا السؤال: لماذا أنا متعدِّد؟ وبتصوُّرٍ نفسيٍّ مختلفٍ عن التصوُّر الذي وضعه «سيغموند فرويد» للكائن الإنساني.. فهذه الشخصية الأدبية الجديدة «تولستويفسكي»، غنية بالنماذج المفتوحة التي تقترحها علينا: كلّ واحد منا هو أشخاصٌ عديدون، وأخذٌ هذه التعدُّدية بالحسبان هو ما يمكن أن يَفتحَ نافذةً على أعماق الكائن.

يبقى «بيير بيار» هو هذا الناقد الذي يجمع بين التخييل والتنظير، بطريقةٍ مدهشة، ويزاوج بين الشكّ والإصغاء الحكيم، ويدعونا، في كلّ مرّة، إلى عدم التسليم بسهولة، وعدم الاقتناع بالحقائق التي تُقَدَّم إلينا، وأن نتعلَّم البحث عن الحقيقة بأدواتٍ مغايرة، وأن نتَّخذَ من اللعب أو السخرية أسلوباً في التحليل والتفكير.

«تذكرتان إلى صفّورية»

حكايةُ من الشتات الفلسطيني

عماد الدين موسى

في عملهِ الروائيّ الأوّل «تذكرتان إلى صفّورية»، الصادر عن «دار الساقي»، بيروت، (2017)، يترحّل بنا الكاتب الفلسطيني سليم البيك صوب ربوع بلده الحُلم/«فلسطين»، وذلك عبر سردٍ شفيفٍ مَحبوكٍ بإتقانٍ، ومُفعم بالحنينِ والذكرى ونار الاشتياقِ إلى الأرض الفلسطينية التي تشكل المحرِّك الأساسي للعملية السردية، منذ البدء حتى المنتهى. فالسارد حين يستحضر المكان بحميمية، وحنين، إنما يفعل ذلك لرغبته في منح روحٍ للرواية، وقدرة على الذوبان الجوّانيّ في تمثُّلاتها وتجلّياتها، بحماسةٍ عنيفة للعيش؛ فمن وصفٍ لنُسَمِّه (ليّنا)، إلى وصفٍ قاسٍ للحيوات البائسة، إلى مكانٍ وتصميم قويٍّ للعيش فيه، فنرى الحياة الشّعبية، ومدى الكلفة، ومدى الجهد الذي تبذله شخوص الرواية لتذوُّق طعم الحياة، كي تبعث فينا الدفء الإنساني، وتثير انفعالنا في هذا العالم الناقص، الذي يبدو لئيماً في تعامله مع المكان؛ مع فلسطين. بمزيدٍ من الرغبة والإصرار والتصميم، تبدأ الرحلة العكسيّة ليوسف، إلى فلسطين، حيثُ منزل أهله في قرية «صفّورية» التي غادرها جَدّه قبل سبعين عاماً؛ وهو ما مثّل الحلم الذي طالما راوده. لكن، هيهات، فالعودة إليها ستكون بجواز سفر فرنسي، وعبر مطار إسرائيلي «مطار بن غوريون»، وكأنَّنا- هنا، وجهاً إلى وجه- أمام أسئلة قلقةٍ وملحّةٍ تخصُّ الهويّة الفلسطينية ومحاولات طمسها. رغم كلّ ذلك، نجد أنّ الحبّ هو المنتصر الوحيد في هذه المعادلة الصعبة، إذ تشتري «ليّا»، حبيبة يوسف، تذكرتَيْ عودة من فرنسا إلى فلسطين؛ تفعل ذلك دفاعاً عن الذات (الأنا- المكان) ضدَّ عالم أصمَّ، أعمى، وأخرس، رغم تحضُّره، عالَم بَدَا في الرواية أخرقَ، وحشيّاً وعنيفاً، غير أنّ «ليّا» ظلّت تثقب عين هذا العالَم المتوحِّش، وقلبه، فالتذكرتان تُشكِّلان نقطة انطلاق في عودة إلى الأصالة الإنسانية ضدّ الشقاء والتغرُّب الاجتماعي، والسياسي، والثّقافي، وهو ما يجدِّد ويؤكِّد حربَها ضدّ وحشية العالم في افتراسه الذاكرة والمكان الفلسطينيَّيْن.



تتقاطع سيرةُ يوسف مع السيرة الذاتية للمؤلِّف، كما أشرنا سالفاً؛ فهل نحن أمام سيرة روائية أم رواية سيرية؟، وما الفرق بينهما؟ الأمر سيّان، فهذا العمل يحفل بتقاطعات مهمّة، سواء على المستوى الأجناسي، أو على مستوى التقابلات التي يُنتجها المتن كتأتٍّ نصّيّ، والإشكال يتجلّى، ههنا، في كيفية تسريد هذه الفوارق فنِّيّاً. مع هذا، الروائي سليم البيك لم يكتب حكاية مسلِّية، بل كتب مأساة ضمير؛ مأساة (فلسطينِه)، دون أن يدفع بحقده وغضبه كحاملٍ للرواية، فلا نقرأ اعترافات أو شهادات، بل نقرأ أثراً أدبياً وضَعَنا أمام التزامات واختباراتٍ إنسانية.

رواية «تذكرتان إلى صفّورية»، الفائزة بمنحة «آفاق لكتابة الرواية»، في دورتها الثانية، والتي جاءتْ في مئتين وأربعين صفحةً من القطع المتوسِّط؛ تحكي تفاصيل معاناة الفلسطيني، ورحلة حنينه إلى جنَّته المفقودة؛ رحلة أشبه بالمعراج في ليلة غير صافيةٍ، بل مليئة بالألغام، يصعد فيها الروح، قبل الجسد، إلى سماء الرغبة «صفّورية/فلسطين»، حيثُ منزل العائلة الأوَّل، ومهد الطفولة والذكريات.



أمير تاج السر

العاديّ والغريب

وأنـا أتتبَّـع شـخصية جريجـوري، أو فاروني، ذلـك البطل المهـووس فـي روايـة «ألعـاب العمـر المتقدِّم» للإسـباني «لويـس بانديـرا»، كنت أتسـاءل:

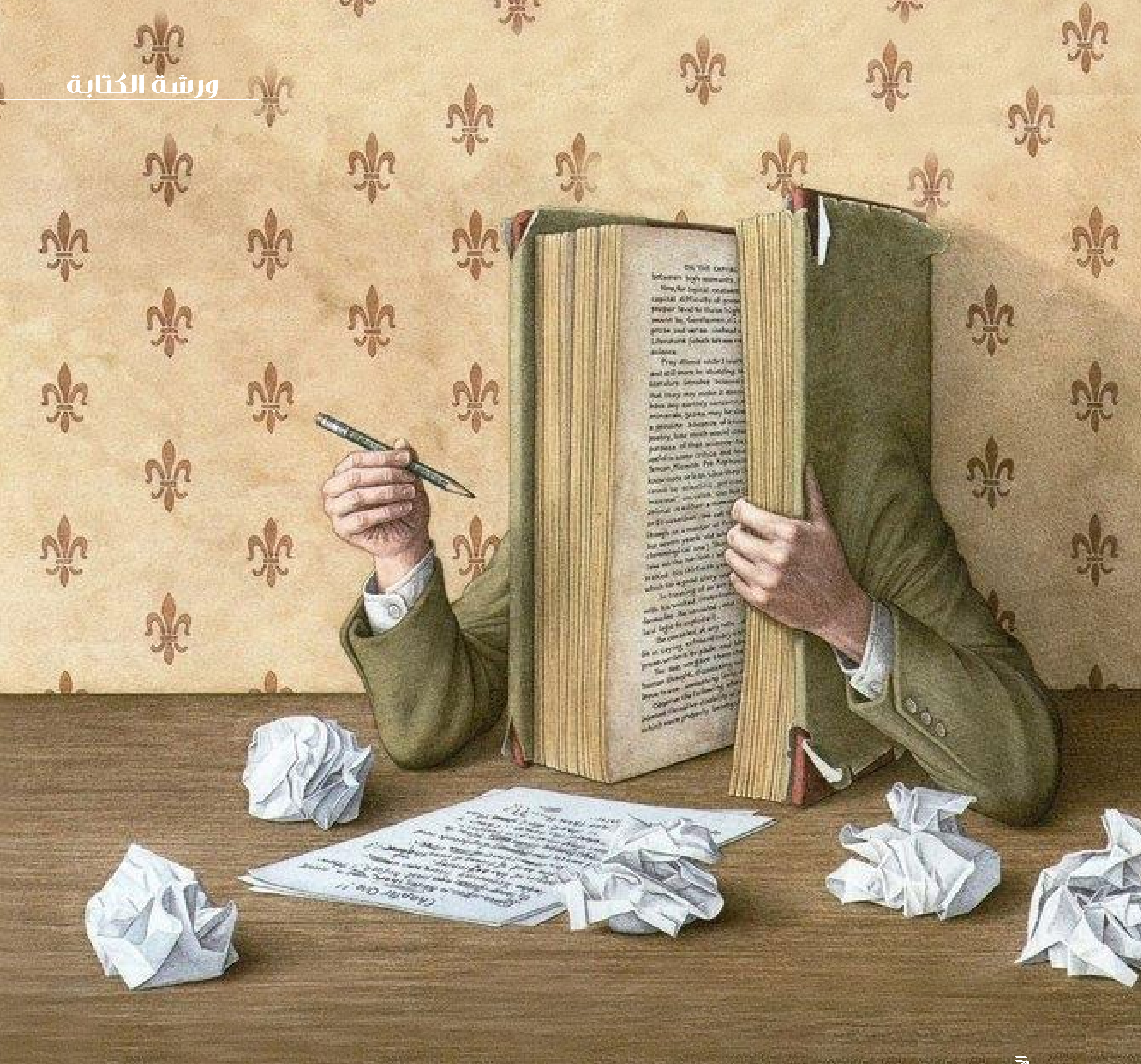
هـل مـن العدل حشـو بطل ضئيـل مثله بـكلّ تلك الأشـياء السـيِّئة والغريبـة الأطـوار، وتركـه يحملها علـى ظهره، في رواية؟

أيضـاً، فـي قراءتي لسـلوك الرجـل العجوز فـي «الجميلات النائمات» لـ«ياسـوناري كواباتها»، لطالما تسـاءلت إن كان مـن المنطق جعل رجل، في أواخر السـتّين، ضائعاً ومبتذلاً؛ ينـام فـي بيت غير آمـن، ويراقب نـوم الصغيرات، ويوشـك أن يرتكـب حماقـات كثيرة، خاصّـة أن الرواية تعرض جانباً من أبوّته واهتمامه بشـؤون الأسـرة، وكذا فـي أعمال كثيرة، صادفتها، سـواء أكانت عربية أم كانت عالميـة. أهتمّ، دائماً، بوجـود المقدِّمات أو الدوافع للجنـون أو الضياع أو الابتذال، قبـل أن ينغمـس الأبطـال فيه، وقـد نبَّهني الدكتـور صبري حافـظ، مـرّةً، إلـى أنني لم أشـحن أحـد أبطالـي بمقدِّمات الشـيزوفرينيا جيِّـداً، قبـل أن أصيبـه بهـا، وكان أن نظرت إلـى البطـل، وحلَّلت دوافعـه، وعثرت على كثير من الأشـياء المحبطـة فـي الحـبّ والحيـاة العامّـة، فاعتبرتهـا كافيـة للجنون.

نحن نرسـم الشـخصيات، وهذا صحيح، كما نصنع حيواتها، ونتمنَّـى رؤيتهـا، أو نطمـح إلـى أن تكون حيـوات تُحاكي الواقـع، وأظـن أن هنـاك كثيرين اسـتطاعوا، ببراعـة ما، أن يضعـوا لتلك الشـخصيات وجوهـاً وخطوات كانت سـتكون نفسـها التـي قـد تحيـا وتعيـش بهـا، لـو كانـت حقيقية، وتعجبنـي الشـخصيات التـي فيهـا مسـحة غرابـة، بحيث تحاكـي شـخصيات موجودة، أيضـاً. وهذه- علـى غرابتها- متوفِّـرة فـي كلّ البيئـات، وأنا- شـخصياً- عرفـت بعضها، وكانوا أشـخاصاً يعتبرهم المحيطون بهم أسـوياء، في حين توجد بعض السـلوكيات الخارجة عن المألوف، وهي- فقط- قد لا تلفت النظر بسـبب التآلف. وقد ذكرت في سـيرة مدينة بورتسـودان التي اسـتقيتها من أيّام الصغـر، وكتبتها نهاية التسـعينيات، عـدداً كبيراً من تلـك الشـخصيات التي كانت عاديّـة في المجتمع، لكنها تحمل غرابتهـا، بالفعل، ولا تبدو غريبـة إلّا لمـن يراها لأوَّل مـرّة، وتبدو شـخصية أدم كذب، مثـلاً، أنموذجـاً أخّـاذاً لرجـل لـم يضعـه أحد مخبـولاً في روايـة، فهو مـن وَضَع نفسـه بتلـك المواصفات فـي رواية «مجتمـع بورتسـودان»، فـي ذلك الوقـت. هذا الرجـل، ظلّ أربعيـن عامـاً يلتقي الناس في الشـوارع، ويقـول إنه أضاع تذكـرة قطـار الذهاب إلـى العاصمـة، ويريد ثمـن التذكرة. لقـد كانـت الحيلـة قديمة وواحـدة لـم تتغيَّر، قـطّ، إلى أن اختفـى الرجـل، و- بالرغـم من ذلـك- ظلّ النـاس يعطونه بـلا تـردُّد. إنه جوّ التآلـف الذي ذكرته، بحيث تبدو الأشـياء عاديّة للغاية، ولا ينبغي أن تلفت النظر. ولو تأمَّلنا شـخصية سـليمان الـذي كان يخـدم فـي بيـوت الموظَّفين بـلا أجر، تقريبـاً، ويلقَّب بـ«ولد الحكومة»، لعثرنا على تآلف إنسـاني أخّـاذ مع رجل يبـدو باهتاً ونحيـلاً وصامتاً معظـم الوقت، ولا يعـرف أحـد مـن أين جاء، وإلـى أين ذهب، بعـد أن كبر وتهـدَّم، ولم يعـد يسـتطيع خدمة أحد.

مـع التقـدُّم الكبيـر فـي التكنولوجيـا، وازدياد حِيَلهـا، بتنا نـرى الغرابة في كلّ أشـكالها! نـرى أشـياء لا يمكن لخيال أن يتصوَّرهـا، بالفعـل، ومـع ذلـك، لا تلفـت النظـر، حتى «الإنترنـت» نفسـها، ليسـت أمراً عاديّـاً، والهـواء الذي ينقل الدهشـة مـن مـكان إلى مـكان ليس أمـراً عاديـاً، لكن ذلك عـاديّ جدّاً.

إذن، التآلـف هو ما يدمغ كلّ غريب بدمغته، ويصيِّره صاحباً للمألـوف، وسـيأتي، قريبـاً، يوم، تصبـح فيـه كتابتنا التي نحـاول تطعيمهـا بالسـحر وغيـر المألـوف، مثـل الكتابة الأبجديـة، بـلا أيّ بريق يلفـت النظر.



حلم وكلمات..
ورشة الكتابة

الأعمال الفنية: Jonathan Wolsten (إنجلترا)

حلم اليقظة، السرد الخطّي، تقمُّص عواطف الشخصيات، نشوة الكتابة، هي مجموعة من الكفايات والتقنيات المكتسبة في أثناء التمرُّن على حرفة الكاتب.
نعرض، في ما يأتي، استجواباً، أجريناه مع ثلاثة روائيِّين متخصِّصين.

ريجي ميران

ترجمة: رضوان كعية

من الحلم إلى الرواية

حرفة الكاتب

غالباً ما نتصوَّر الكاتبَ، وفق نظرة نمطية موروثة حول الرواية، أسيرَ معاناة كثيرة، مؤيَّداً بنعمة إلهية، مستسلماً إلى الحاجيات القصوى التي يتطلَّبها العمل الإبداعي... لكن، يجب ألا ننخدع، فأن تصير روائياً لا يمكن أن يحدث بالصدفة، لأن الكتابة حرفة حقيقية، تستلزم مهاراتٍ وطقوساً، وإلماماً بمجالات دقيقة.
لقد حاورنا، في هذا الموضوع، ثلاثة روائيِّين متخصِّصين؛ وذلك بغية تتبُّع سلوك تفكيرهم الداخلي، بدءاً من الفكرة الأوَّلية، وصولاً إلى نشر عملهم الروائي، وهم: «ديان دوكري – Diane Ducret»، المبدعة المتمكِّنة من فنّ الشذرة الرمزية، العارفة بكيفية إثارة المشاعر بواسطة كلمات قليلة، و«بول فاكا – Paul Vacca» المبدع الذي يرسم شخصيات أعماله بحيوية مفرطة، بشكل بعيد عن السذاجة، وباعث على السرور، و«جاكوتا أليكافازوفيش– Jakuta Alikavazovic» المؤلِّفة التي تجذب القارئ إلى عالم سحري، ذي طابع تحليلي وشعري، في الآن نفسه.
نقدّم، فيما يأتي استقصاءً وتصريحات حول خفايا الإبداع.

كيف تولد فكرة الرواية؟

تبتدئ كلّ رواية مع فكرة، لكن كيف تولد هذه الفكرة؟ أجمع المبدعون الذين حاورناهم على الأهمِّيّة المطلقة التي يحتلّها وقت الفراغ؛ ففيه ينبسط الخيال والحدس وحلم اليقظة. لقد اعتبرت «د.دوكري»، صاحبة كتاب[1]«Les In-désirables» حلمَ اليقظة «ضرورياً في سيرورة الكتابة، لكنه يكون متغيِّر الأشكال، حيث ينطلق موضوع الرواية من كلمة أو حدث تاريخي يكون محور التخطيط لانبساط الخيال؛ إنه حلم يقظة الحدس».
هذه العبارة البسيطة: «حملة النساء غير المرغوب فيهنّ La rafle des femmes indésirables –» والتي تشير إلى نساء غريبات، لا أطفال لهنّ، تم اعتقالهنّ غداة مايو (1940)، في مخيَّم «جيرز – Gurs» في جبال البيريني، في ظلّ الجمهورية الثالثة.. تثير، في نفسي، مجموعةً من الصور التي تدفعني إلى تخيُّل فرحِ سجينتَيْن، توحِّد بينهما الصداقة، وحزنِهما، في الآن نفسه». طرحنا السؤال نفسه على «ب. فاكا» صاحب[2]«Au jour le jour»، الرواية التي تحكي– بشكل متسلسل– محناً عظيمة على طريقة «أوجين سو – Eugène Sue»، سنة 1840، في دروب الحيّ بالمدينة، بحثاً عن حبكات لأجل كتابة أسرار باريس الخفيّة. يقول: «إن ما يحبِّب مشروع كتابة رواية، هو رغبة تشبه شيئاً ما كتمثال منقوش على صخرة قبل أن يبدأ النحّات عمله. توجد الرواية– سلفاً– في الفكرة التي تكون عندنا. ويبقى– إذن– أن نمدّها بشكل مخصوص. بعد هذه الفكرة، يبدأ حلم اليقظة في التشكُّل، عن طريق السماح للخيال بالتجوُّل».
أمّا «ج. أليكافازوفيش»، صاحبة[3]«–La Blonde et le Bun-ker»، وهو كتاب مهمّ يحكي علاقةً غريبة لمصوِّرة مشهورة لم تعد تحبّ زوجها، واستبدلت به فقيراً يعيش في باريس، تبيِّن لنا فيه أنها تنطلق من وضعية بدئية، في شكل لوحة «تَظهر بشكل عائم» تشبه ما يقع في حلم اليقظة، فتقول: «أحتاج وقت فراغ لكي أطلق العنان لأفكاري. تصيبني حبسة لساعات، قبل أن أنقضّ على كتابة نصّ يأخذ– تقريباً– شكله النهائي». ويبقى منبع الإلهام عند «ج. أليكافازوفيش» متَّسماً بالخفاء، غالباً، وقد تستريح، أحياناً، بواسطة محفِّزات بصرية تبحث فيها عن إعادة بناء المقاصد الخفيّة، كأن تشاهد شخصاً ما، في الشارع، يقوم بشيء غريب إلى حَدّ ما، ثم يلتفت، فجأةً، ليعود إلى الوراء.



كيف تُبنى الرواية؟

لا يساوي حلم اليقظة شيئاً دون عمل واعٍ ومقصود، في أثناء ترتيب عناصر الحبكة. تنمو هذه المرحلة عند الكتّاب الذين حاورناهم وفق سلسلة من الطقوس، إذ تؤكّد «ج. أليكافازوفيش» أهمِّيّة التحرُّك، فتقول: «أمشي كثيراً في باريس، وأسبح، أيضاً»، وكأنَّ سير الجسم يسمح بتحرير الخيال.

أمّا «د. دوكري» فترى ضرورة السير وفق مسارات يومية في أندرليخت التي تنحدر منها أمام البحر. تقول: «لكي نتخلَّص من الطوارئ، ولكي نحلم مع موضوعاتنا... وهذا يشبه شيئاً ما مبدأ نيوتن مع تفّاحته الشهيرة: تتدفَّق الفكرة، تماماً، حينما نقوم بشيء آخر». علماً أن هناك- أيضاً- ساعات إكراه. تُستأنف الكتابة كلّ صباح، عند اليقظة، بعد شرب كأس قهوة، تقريباً، ثم يشتغل الكتّاب المذكورون، بلا انقطاع، خارج العالم، وذلك حسب جَدْوَلة زمنية محدَّدة ومنتظمة. يتمّ التحضير للكتابة، عمليّاً، بواسطة مدوّنات في مذكّرة، ثم عن طريق تحرير تصميم، بخطّ اليد، يسمح بـ «حصر الأفكار». تصرّ «د. دوكري»- انطلاقاً من تجربتها- على ضرورة إظهار هيكل مؤلَّفها القادم: تقوم بتمزيق الورقة التي كتبتها بالأمس، بشكل يومي، وفي دفتر خاصّ، ثم تعيد كتابة تصميم جديد. تقول: «هذا يمنح عملي قواماً مادِّيّاً». أما «ب. فاكا» فيستعمل التقنية نفسها، على المستوى المكتوب، وذلك لإعطاء نظرة عامّة عن مجموع الأحداث التي تدفع بالشخصيات للانتقال من نقطة بدئية (أ) إلى نقطة نهائية (ب). ويعدّ السرد الخطّي أحد الأدوات الأساسية للكاتب. ومن خلال هذا التصميم المكتوب، وانطلاقاً من أربعة مقاطع أو خمسة حرَّرها الكاتب سلفاً، وبناءً على معرفته المسبقة بالنهاية التي سيصل إليها، يشرع الكاتب في ملء الفراغات بشكل نمطي، وفق ما ألزم به نفسه. لكن، كيف نستطيع ابتكار الشخصيات، وكذا العالم الذي تتحرَّك فيه؟ يبدو أن تقمُّص عواطف الشخصيات هو كفاية مهمّة بالنسبة إلى الكاتب، وذلك حتى يتسنّى له الدخول إلى أعماقها، فضلاً عن استحضاره للقارئ المفترض، وهو ما لا يكون متوقَّعاً، في البداية.

ليست الشخصية التي لا تتميَّز بخصائص ماديّة إلّا موجِّهات للحكي عند «ب. فاكا». و- بالجملة- الكاتب ليس سوى «وسيط»، مادام يتوجَّه، بأفكاره، إلى قارئ مفترض. وغير بعيد عن هذا التوجُّه، تبقى الشخصيات عند «ج.أليكافازوفيش» خطوطاً عريضة مجهَّزة ببعض السمات المميّزة (هيئة عامّة، حركة الجسم...)، وهي لا تحمل، في طيّاتها، درجة تعقيد الشخصية الحقيقية. أمّا «د.دوكري» فتشير إلى ضرورة الإحساس بعواطف الشخصيات، عن طريق إظهار مكان سَيْر الأحداث، بواسطة كاميرا الذات. تقول: «أتجوَّل فكرياً داخل الديكور، وأرى كلّ التفاصيل. يمكنني الدوران حول نفسي بزاوية 360 درجة... أشعر بالألوان والأصوات والروائح». وتبقى ترجمة هذا الإحساس إلى كلمات، بحسب «ب.فاكا»، سؤالاً (تقنية) تقديرياً؛ وهي المفارقة نفسها التي يعيشها الممثِّل. يقول: «لا ينبغي أن نتماهى مع الإحساس تماماً، و-في

الوقت نفسه- يجب نقله إلى المتفرِّج».

والسؤال المطروح: إلى أي حَدّ يكون الكاتب «مسكوناً» بشخصيّاته ؟

بالنسبة إلى «د. دوكري»، يجب الحذر من أعراض «بيرانديلو Pirandello» إشارةً منها إلى مسرحية «ستّ شخصيات تبحث عن مؤلِّف - Six personnages en quête d'auteur» التي تقتحم فيها شخصيات العمل المتخيَّلة أرضَ الواقع، من أجل مساءلة الممثّلين المفترَضين حول تشخيصهم للأدوار... أمّا «ب.فاكا» فيؤكِّد أن الكاتب لا تلاحقه شخصيّاته، أبداً. يقول: «إن فكرة العبقرية الخلّاقة المستَمَدّة من الآلهة، والتي تورِّث، مع ذلك، خصائص الشخصيات الهاربة من المبدع، ليست سوى ضرب من الأسطورة العاطفية». ويبقى العيش في العالم الخيالي الذي ابتكره الكاتب، يمكن أن يكون مربكاً؛ ولهذا السبب يبدو أن الانتقال من لحظة الإبداع الفنّي إلى الحياة العادية هو انتقال صعب.

وحتى يتمكَّن الكاتب، مساءً، من إسكات الشخصيات التي تسكنه، قد يحتاج، أحياناً، إلى ساعات لتوقيف تأثيرها عليه، وذلك بحسب الوقت الذي قضاه في الكتابة. وفي هذا السياق، ترى «د. دوكري» أن ما يحصل للكاتب هو شبيه بهبوط طائرة شراعية، «إذ يحتاج الطيار، في أثناء الهبوط، إلى وقت معيَّن، بعد إسكات المحرِّكات. وهو لا يعلم- بالتحديد- أين سيتمّ الهبوط، ولا زمنه».

كيف تتمّ مرحلة التدوين؟

والآن، بعد أن أصبح كلّ شيء مهيَّئاً، تأتي اللحظة التي طال انتظارها؛ إنها مرحلة التدوين، بالمعنى الدقيق. ندخل، في هذا الصدد، إلى الجانب الأكثر غموضاً في عمل الكاتب. يصف «ب. فاكا» هذه اللحظة بتعبير مجازي، قائلاً: «عندما أكتب، أكون شبيهاً، نوعاً ما، بالذاكرة المشرقة للحاسوب، مستلهماً أفكاري من (سحابة) اللاوعي». لكن أقلّ شيء يمكن أن نصف به خصوصية هذا الحدث الأدبي- ربّما- هو ما يحلّ بالكاتب فجأةً، وهو «نشوة الكتابة»، المصطلح الذي ذكرته «ج. أليكافازوفيش»، وهي تشرحه قائلة: «عندما أكون في اللحظة التي أكتب فيها جيِّداً، لا أفكّر ولا أميِّز، إذ أكون في صلب العمل. إنه شعور جيّد، وهو من اللحظات التي لا أدرك فيها ما أقوم به. إنها علاقة مباشرة مع الكتابة، وهي حالة مرهقة ومريحة، في الآن نفسه، تزوِّد الكاتب بهدوء عميق، وبفقدان الإحساس بالزمن الذي يمرّ، كما أنها ليست تنويماً، بل يجدر بنا أن نصفها بكونها وعياً متَّسعاً، وهي ليست تأمُّلاً». يذكرنا هذا الوصف بممارسة الرياضة، أو بالموسيقى أو بالفنون العسكرية، وهي مجالات تتطلَّب منا التركيز، وكأننا نكون معزولين داخل «فقاعة»، خارج العالم، وخارج الإحساس الواعي بذواتنا، وفق علاقة آنيّة بين الفكر، والجسم، والحدث.

في القرن العشرين الميلادي، استعمل الإثنولوجيون كلمة «النشوة» لوصف الحالة الذهنية للعرّافين أو المشعوذين... وهي مفهوم يحقّه- بالتأكيد- نوع من الغموض الدلالي، لكنه- نظراً لعدم توافر الأفضل- يصف كلّ شيء عن الكاتب وهو يدوِّن- بخاصّة- الحالة التي يعيشها في هذه اللحظة.

كيف ننهي رواية؟

عند نهاية الكتابة، هل يتعلَّق الأمر بفترة حزن على العمل، أم انفصال عنه؟

تصف «ج.أليكافازوفيش» هذه اللحظة التي يكون الكاتب فيها مازال «داخل» الكتاب، «مع ذلك لا يملك فعل أيّ شيء». إنها حالة وسطية تتميَّز بكون «الحدود بين الواقع والخيال تميل إلى التشويش»، بشكل تعود معه ارتدادات الكتاب إلى الذهن. كما ترى- أيضاً- أن علاقة الكاتب بالحزن على مؤلَّفه هي شيء طبيعي؛ إذ «غالباً ما يتخيَّل الحزين رؤية إحدى الشخصيات التي افتقدها في الأحلام أو في منعطف أحد الطرق، وهو الأمر الذي يصدق على الكاتب، أيضاً، حيث تستمرّ الأمكنة أو الجُمل المكتوبة في التردُّد عليه». أمّا بالنسبة إلى «د. دوكري»، فالروائي «لا يبقى، أبداً، داخل المؤلَّف»، وذلك بمجرَّد إنهائه ونشره. ومع ذلك، يحتاج، أحياناً، إلى تجريب إعادة بعث حياة جديدة أمام القرّاء أو الصحافيين، وهو ما يكون، دائماً، بمثابة تمرين مخيِّب للأمل، إذ يصعب عليه التخلّي عن العالم الذي أنشأه. وكم هو مؤلم ألّا يستطيع مشاركته، إلا نادراً.. تقول في هذا الصدد: «إن هذا ليس حزناً، فهو يشبه نهاية علاقة عاطفية؛ ذلك أن الكتاب لا يموت، بل يستمرّ وجوده بدوننا، لكن مع أناس آخرين». أمّا «ب. فاكا» فيرى أن نهاية الكتاب هي خَلاص وحزن، في الآن ذاته؛ خلاص لأن المشروع قد تحقَّق بشكل جيِّد، وحزن لأننا لم ننجح في إنتاج الكتاب المثالي الذي كنّا نحلم به، في البداية.

ويبقى القارئ هو الأهمّ في عيون الكتّاب الثلاثة؛ موضوع هذه الدراسة، إذ «يكفي - بحسب «ب.فاكا»- أن يفهم قارئ واحد ما نريد فعله، حتى لا يشعر الكاتب بأن جهوده غير مجدية».

المصدر:

Sciences Humaines, Juillet 2017, N 294, P 45 -46 – 47.

هوامش:

1 – Diane Ducret, Les indésirables, Flammarion, 2017.

2 – Paul Vacca, Au jour le jour, Belfond, 2017.

3 – Jakuta Alikavazovic, La blonde et le Bunker, l'Olivier, 2012.

مُراسِلو الصُّحفِ والكُتّابُ التِّقنيّون، تدرَّبوا على ألّا يبوحوا بشيءٍ عن أنفسِهم بخصوص الكتابة. إنَّ ذلك ليجعلهم غريبي الأطوار في عالم الكُتّاب، في حين أنَّ جميع التُّعساء الآخرين، الملطَّخةِ أيديهم بالحبر، في هذا العالَم، قد كشفوا الكثير عن أنفسهم للقُرَّاء. نحن نُطلِق على هذه الاعترافات: العناصر العَرضيَّة والقَصديّة في الأسلوب.

إنّ هذه الاعترافات تخبرنا- كما تخبر القرّاء- عن صِنف الشخص الذي نقضي معه وقتنا في القراءة؛ هل يبدو أنَّ هذا الكاتب جاهل أم متعلِّم، حاذقٌ أم أحمق، أمين أم نصّاب، لعوبٌ أم يفتقر إلى حسّ الفكاهة؟.. وهكذا، وهكذا.

فلماذا يجبُ عليكَ أن تتفحّص أسلوب الكتابة خاصّتك، انطلاقاً من أنّه يجب عليك تحسينه؟ قيامكَ بهذا لهُوَ دلالةٌ على أنّكَ تحترمُ قُرَّاءَك، مهما كان ما تكتبه. إن كنتَ تخربشُ أفكارَكَ على عجلٍ، بأيّة طريقةٍ عشوائيّة، فإنّ قرَّاءَكَ سيشعرون- حتماً- بأنكَ لا تعبأ بأمرهم. سيُخفِّضون من قيمتك، ويعتبرونك مفرطَ الأنانية، أو مغفَّلاً، أو- لربّما- سيحصل الأسوأ؛ أن يتوقّفوا عن القراءة لك.

كورت ڤونيغوت*

الكتابة والأسلوب



أكثر اعترافٍ ملعون، بإمكانك أن تقوم به، هو أن تقول إنك لستَ على علم بما يستثير القارئ، وما لا يستثيره. ألستَ أنتَ نفسك، قد يروقكَ كُتّابٌ، أو لا يروقون لك، جوهرياً، وفقاً لما يختاره هؤلاء، كي يعرضوه عليك أو يجعلوك تفكّر به؟ هل حدثَ أن أُعجبتَ.. بكاتب فارغ الرأس؛ لأجل إتقانه (أو إتقانها) استخدام اللّغة؟ لا، لم يحدث.

لهذا السبب، أسلوبك الكتابي الرّابح، لا بدّ أن يبدأ بالأفكار التي تحملها داخل رأسك.

1.لِتعثرْ على موضوع، أنتَ تهتمّ لأمره

اعثر على موضوع، أنتَ تهتمّ لأمره؛ موضوع تشعر بقلبك أنَّ الآخرين -لا شكّ- يهتمّون بشأنه. إنّه ذلك الاهتمام الأصيل، وليس ألعابك مع اللّغة، وهو الذي سيكون أكثر العناصر إقناعاً وإغواءً، في أسلوبك.

بالمناسبة، أنا لا أستحثُّكَ كي تكتب رواية، على الرُّغم من أنّي لن آسَفَ إن كتبتَ واحدة، شرط أن تكون كتابتها انطلاقاً من شيءٍ حقيقيّ، أنت تهتمّ لأمره؛ كالتماس من عمدة المدينة كي يحلَّ مشكلة الحفرة التي أمام منزلك، أو خطاب حُبّ إلى الفتاة التي تسكن في البيت المجاور.



2.اجعل الأمر بسيطاً

بالنسبة إلى استخدامك للُغة: تذكّر أنَّ اثنَيْن من (معلِّمي) اللّغة العظام؛ هما و«يليام شكسبير»، و«جيمس جويس»، قد كتبا جُملاً كانت- تقريباً- صريحةً وبسيطة، بينما كانت الموضوعات التي يتناولانها هي الأكثر عمقاً. «أكون أو لا أكون؟» هكذا، تساءَل «هاملت» الذي صنعه «شكسبير». وأطول جملةٍ كانت بطول ثلاث كلمات؛ فـ«جويس»، عندما تصرَّف على نحوٍ مرِح، تمكّن من سَبْكِ جملةٍ معقدة وتافهة كحُليٍّ رخيصة، كأنّها قلادةٌ لـ«كليوباترا»، لكن جملتي المفضَّلة، في قصّته القصيرة «إيفيلين»، هي هذه: «هي كانت تعبانة». عند هذه المرحلة من القصّة، لا توجد أيّة كلماتٍ أخرى بإمكانها أن تكسر قلب القارئ أكثر ممّا يمكن أن تفعله هذه الكلمات الثلاث. بساطةُ اللّغة ليست شيئاً حسنَ السُّمعةِ فحَسْب؛ بل- ربُّما- هي شيءٌ مُقدَّس. فالإنجيل يُستَفتح بسهولةٍ وبمهارةٍ كتابيّة، شبيهةٍ بأسلوب إنسانٍ مفعم بالحياة، في الرابعة عشرة من عمره: «في البَدء، خلق اَلله السماوات والأرض».

3.أَخْرِج ما في رأسِك، ثمّ انتقِ

لربُّما أنتَ- أيضاً- قادرٌ على أن تصنع قلاداتٍ لـ«كليوباترا»، تماماً، كما بإمكانكَ الحديث، لكنّ بلاغتكَ لا بدَّ أن تخدِم الأفكار التي في رأسك. ربّما، سيجري دورك على هذا النحو: لو أنّ هناك جملة (لا يهمّ كم هي رائعة)، وكانت لا تستجلي موضوعك، بطريقةٍ جديدةٍ ومفيدة، فتخلَّص منها.

4.كُن أنتَ ذاتك

أسلوب الكتابة الذي يبدو أكثر طبيعيّةٍ، بالنسبة إليك، هو وثيق الصِّلة بترديدكَ الحديثَ الذي كنت تسمعه وأنت طفل. فالإنجليزيةُ كانت اللّغة الثالثة للرّوائي «جوزيف كونراد». لكن، يتبدّى كثيراً كم هو فاتنٌ أسلوبه في استخدامه للإنجليزية. إنه- بلا شكّ- كان يُطعِّمه بأسلوب لغته الأولى، والتي كانت هي البولنديّة. وكم هو محظوظٌ- بالفعل- ذلك الكاتب الذي نشأ في «آيرلاندا»! وكم سيكون نُطقه للإنجليزية مُوسيقيّاً ومُضحكاً! أنا نفسي قد نشأتُ في «إنديانابولز»، حيث يبدو أسلوب الكلام المتداول فيها يشبه صوت منشارٍ يقطّع علبةَ صفيحٍ، مُجلْفَنَة؛ فهم يستعملون اللّغة، تماماً، مثل مفتاح ربط البراغي.

في بعضٍ من الوديان البعيدة في «أبالاتشيا»، ما زال الأطفال يترعرعون وهم يسمعون أغانيَ وعباراتٍ من العصور الإليزابيثّية. نعم، والعديد من الأميركان يكبرون وهم يسمعون لغةً أخرى غير الإنجليزيّة، أو يسمعون لهجةً إنجليزيّة، ليس باستطاعة الأميرِكان أن يفهموها. تلك التشكيلات المختلفة، من طرائق الحديث، هي شيءٌ جميل، تماماً، كما هي جميلةٌ التشكُّلات المختلفة للفرشاة. أيّاً كانت لغتك الأولى، فعليك أن تقدِّرها وتفتديها بحياتك. لو أنك لم تكن متحدّثاً أصليّاً بالإنجليزية، وتجلَّى لكَ الأمر حين تكتب بإنجليزيّةٍ نموذجيّة؛ فالنّتيجة- في العادة- شيءٌ مُبهج؛ الأمر يشبه فتاةً بارعة الجمال، تملكُ عيناً خضراء، وعيناً زرقاء.

عن نفسي، أجد أنّني أثق في معظم ما أكتب، ويبدو أنّ الآخرين يثقون به، أيضاً؛ وذلك حينما أبدو- في الغالب- مثل شخصٍ من «إنديانابولز»، والذي هو أنا، بالفعل. ماذا لديّ من خياراتٍ أخرى؟ البديل الموصى به، بقوّة، يأتي من قِبل المُعلِّمين في المدرسة، الذين -بلا ريب- قد مارسوا ضغوطاً عليك، بجعلكَ تكتب مثل إنجليزيٍّ مُثقَّف آتٍ من قرن مضى، و- ربّما- أكثر.

5. قُل ما تقصد أن تقوله

اعتدتُ أن أكون ساخِطاً على هؤلاء المدرِّسين، لكني، لم أعُد كذلك، الآن. أتذكّرُ، تلك المقالات والقَصص العتيقة،



التـي كنتُ أقارن مستوى عملـي بها؛ إنّها لم تكـن فاتنةً؛ لقِدَمهـا وغرابتهـا، لكنـي، سـأقولُ- لأكـون دقيقـاً- إنّها كانـت كذلـك؛ لأنّ مؤلِّفيهـا كانـوا يُعنَوْن بهـا، ويقصدون مـا يقولونه. المدرّسـون كانوا يأملون فـي أن أكتبَ بدقّة، وأن أختـار أكثر الكلمات تأثيـراً، وأكثرها ارتباطاً، الواحدة بالأخـرى، وتكـون واضحـةً وصارمة، مثل أجـزاء آلة. ولم يكونـوا يرغبـون في أن أتحـوّل فأصيـر رجـلاً إنجليزيّاً، بعـد كلّ هـذا. كانـوا يأملـون فـي أن أصبح قابـلاً للفَهم؛ أي مفهومـاً. وقتهـا، انخرطـتُ فـي حُلمـي بـأن أصنـع- بالكلمـات- مـا كان يصنعـه «بابلـو بيكاسـو» بالرّسـم، أو مـا كان يصنعـه أربـابُ الجـاز بالموسـيقى. لـو أنّـي أخـرق كلّ قواعـد الإمـلاء، وتصبـح الكلمات تـدلّ على ما شـئت لهـا أن تعنيَه، وأخيطها معاً بشـكلٍ فوضـويّ؛ فلن يتسـنّى لي- ببسـاطةٍ- أن أُفهَم، وكذلك أنـت- أيضاً- من الأفضـل أن تتجنّب نهج «بيكاسـو»، والجاز، فـي معالجة الكتابـة- هذا إن كان لديك شـيءٌ يسـتحقُّ القَـول، وتريد لـه أن يُفهَم.

إنّ القُـرَّاءَ يرغبون لصفحاتنا أن تشـبه صفحاتٍ، قد رأوها مـن قَبـل. لماذا؟ هـذا لأنّهم، هـم أنفسـهم، لديهـم مهمّةٌ قاسـية ليقومـوا بهـا، وهـم بحاجة إلـى كلّ العـون الذي بإمكانهـم أن يتحصّلـوا عليه منّا.

6. الشَّفَقة والقُرَّاء

يتعيّـنُ علـى القـرّاء أن يتعرّفـوا إلى الآلاف مـن تنويعات الرّمـوز القليلـة علـى الـورق، وأن يُمنطِقوهـا بالفَهم، في الحـال. ينبغـي أن يقـرؤوا فنّـاً، مـن الصعـب جـدّاً على أغلـب النّـاس أن يتقنوه، حتـى بعد أن يكونوا قد درسـوه طوال فترات الدراسـة: الابتدائية، والمتوسّـطة، والثانوية، والتـي هي اثنتا عشـرة سـنة.

لـذا، لا بـدّ- بنقاشـنا هـذا، فـي نهايـة الحـال- أن نأتي علـى الاعتراف بـأنّ خياراتِنـا الأسـلوبيّة، بوصفنـا كُتّاباً، ليسـت فاتنـةً ووفيـرة؛ نظـراً لأنّ قُرّاءَنا محصـورون في كَونهـم فنّانيين غيـر مثاليِّين. إنّ جمهورنـا يتطلّب منّا أن نكـون مُعلِّمين صبورين ورُحماء، وأن نكون مسـتعدّين أن نُبسِّـط، ونوضِّح، فـي حين إنّنـا- خِلافاً لهـذا- نرغب في أن نحلِّـقَ في الأعالي، فوق الحشـود، ونغـرِّدَ كما العنادِل. هـذا هو الخبر السـيِّئ. أمّـا الخبـر الطيّب فهـو أنّنا نحن -الأميركيّيـن- يحكمنـا دسـتورٌ فريد، يكفل لنـا أن نكتبَ مـا يرضينـا، دون أن نخشـى عقاباً؛ لذا، إن أكثر ما يسِـمُ أسـاليبنا، عندمـا نختـار ما نرغـب في أن نكتـب عنه، هو أنّ تلـك الخياراتِ (حَرفيّـاً)، غيرُ محدودة.

7.لأجل نصيحة أكثرَ تفصيلاً.

لأجـل نقاش عن الأسـلوب الأدبيّ، على نحـوٍ مُصغَّر، وعلى نحـوٍ تقنـيٍّ أكثر، ألفـتُ انتباهَ القارئ إلـى كتاب «عناصر الأسـلوب - Elements of Style»، الـذي ألَّفَـه «وليـام سْترانك - William Strunk»، و«إ.ب وايت E.B.White» عام (1979). السّـيد «وايت» هو- بالطّبع- واحدٌ من أكثر القامـاتِ الأدبيّـة، التي أنجبهـا هذا البلد، إثـارةً للإعجاب، والتـي لديها أسـلوب مميَّز.

ينبغـي أن تـدركَ- أيضـاً- أنـه لم يكـن لأحـدٍ أن يأبه كم هو سـيِّئٌ أو حسـنٌ، الأسـلوب الذي أبان به السـيّد «وايت» عـن نفسـه، إذا لـم يكـن لديـه أشـياء مثاليّـة، ليسـردها بشـكلٍ فاتن.

8.لا تُثرثِر

بالرَّغم ممّـا أقوله، فأنا لن أثرثر بخصوص ذلك!!!.

---

*كـورت ڤـونيغوت - Kurt Vonnegut: كاتـب أميركيّ، تُوفِّـي في أبريل، 2007. كتـب العديـد مـن الروايـات والقصـص القصيـرة. تُرجـم له، إلـى العربيّـة: «مهد القطّـة»، و«المذبـح رقـم خمسـة»، نقلهمـا المترجم الجزائـري يونس بـن عمارة، وصـدرا عـن «دار كلمـات»، الكويت، 2016.

المصدر:
International Paper

ترجمة: باسم محمود

يتبادر إلى أذهاننا، بين الفينة والأخرى، سؤال محيِّر يثير هاجساً في النفس، لا نكترث له، أحياناً، ونأخذه على محمل الجدّ، أحياناً أخرى، هو: «لماذا نكتب؟»، ويلاحقنا، أيّاً كان مقدار تفاعلنا معه، باحثاً عن إجابة مقنعة.

إنريكا سارتوري

تقديم وترجمة: د. عبد الكريم الصوّاف

إنشاء كلمات[1]

هل تُعَدّ الكتابة واجباً من الواجبات الإنسانية التي تفرض نفسها علينا، كممارسة، نظير عدد من الممارسات التي نقوم بها كلّ يوم أو كلّ شهر، أم هي مهمّة اجتماعية، تفرضها علينا قيم وأعراف ليس فيها للذات الكاتبة سوى تنفيذ فعل الكتابة؟ هل بممارستنا لفعل الكتابة، وما تستدعيه من إعمال للمخيِّلة والفكر والصور، نكون قد استطعنا، حيالها، الإفلات من «سجن الجسد»، كما يقال (بلغة أنطولوجية)؟ هل يخيَّل إلينا، عند ممارسة الكتابة، أن كلماتنا سيف يبارز في معركة، أو رمح يسابق الريح، أو سهم يودِّع كبد القوس مشتاقاً إلى هدفه؟.

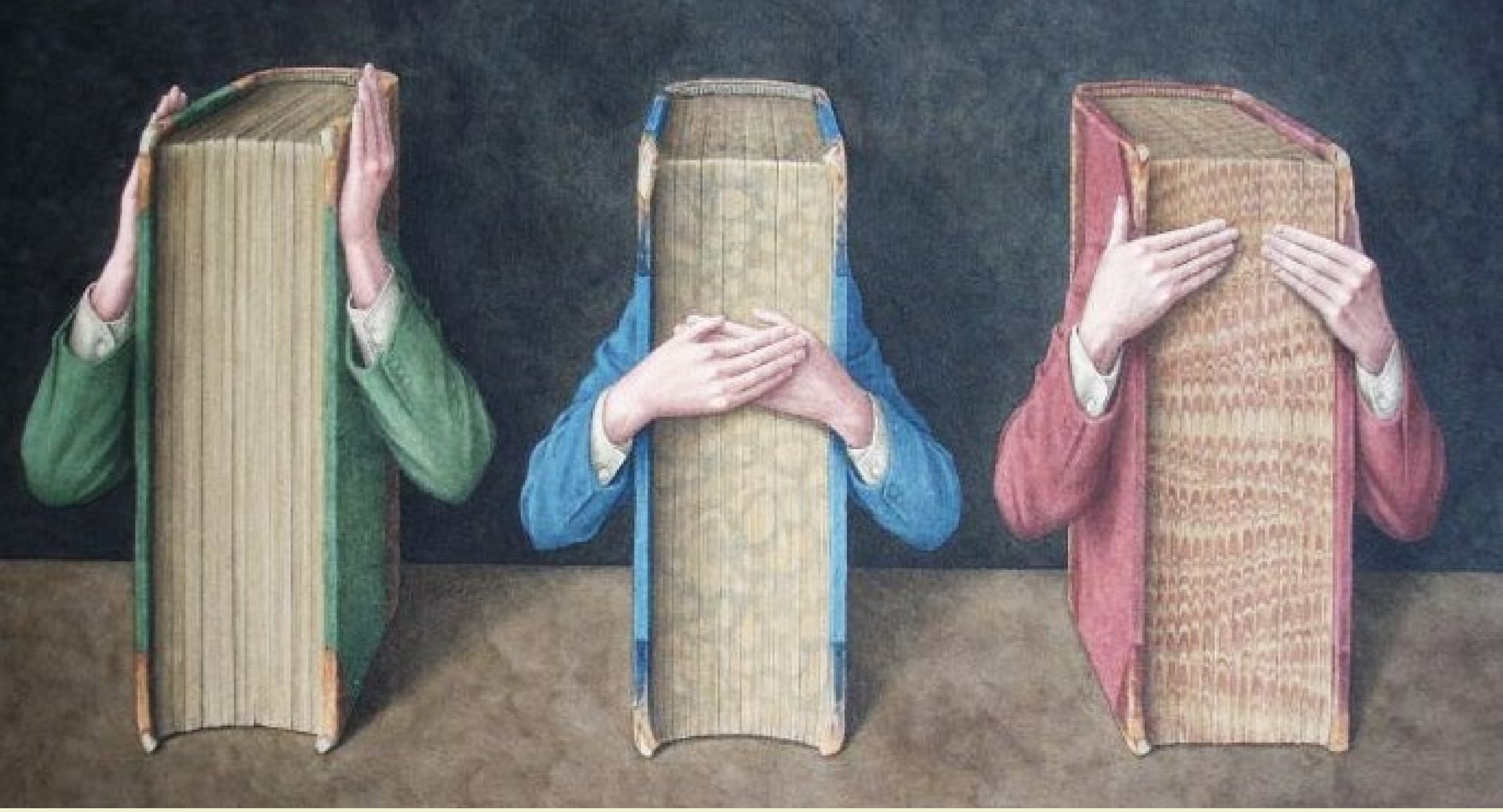
أسئلة، تبدو في شكلها بسيطة، بيد أن الإجابة عندها تستغرق منك الكثير من الوقت لتعرف لماذا تكتب. عرف هذا السؤال أذناً صاغية من طرف ثلّة ممَّن هم ذوو شهرة عالمية في مجال الكتابة، في القرنين التاسع عشر، والعشرين، أمثال «جورج أورويل- George Orwell» الذي خصَّص لهذا السؤال، مقالاً، نشره سنة 1946، تحت عنوان «لماذا نكتب»؟. في هذا المقال، أجاب «جورج» عن السؤال محدِّداً أهدافه الكبرى من فعل الكتابة، ويصبّ جلُّها في ما هو ذاتي صرف. بعد ثلاثين سنة، قامت «جوان ديديون- Joan Didion» بإعادة طرح السؤال في «the now York times book review»، وقدَّمت عللاً عدّة تبرِّر، من خلالها، دافع الكتابة، وهي لم تذهب بعيداً عمّا حدَّد «أورويل» في نطاق الذاتية، بوصفها هدفاً لهذا الفعل[2].

وفي المقابل، يصادفك إشكال ليس أكثر صعوبة من سؤال ماهيّة الكتابة؛ هو الكتابة في شكلها الإبداعي، بوصفها أداةً للتعبير؛ فحينما تودّ كتابة قصّة أو رواية أو مسرحية، أو حتى ترغب في التحدُّث إلى صديق عزيز عليك، لتحكي له ألماً ألمّ بك، فإنك لا تطلق العنان للكلمات لتخرج على عواهنها، بل تعمل على انتقاء الكلمات التي تعمل على إيصال المعنى أو الرسالة المراد إيصالها، بدقَّة، وتأثير يستجيب لأثر الوقع الذي تريده أن يستقرّ في ذهن المتلقِّي.

لأجل ذلك – من دون شكّ- لن يكون ذلك يسيراً لأيٍّ كان؛ أي توفِّره على مقدرة لغوية في أغراض مختلفة تكون رهن الإشارة لرسم أيّة فكرة أو مغزى معيَّن أراد الخروج إلى العلن، متوجِّهاً إلى ذهن الباثّ، مشافهةً أو كتابةً. هذه التقنيات لا تولد مع الإنسان، بل تُكتَسَب، لكن اكتسابها يكون عن رغبة فردية، من جهة، ثمّ يدلّ على مدى اهتمام النظام التعليمي للبلد بهذا الجانب المهمّ، في المراحل الأولى للعملية التعليمية التعلمية، من جهة ثانية. في هذا النطاق، أوردت الكاتبة «إنريكا سارتوري- Enrica Sartori» نهج دول، أولت الأمر أهمِّيةً قصوى، في حين لم تكترث دول أخرى لذلك، كما تحدَّثت عن مجموعة من التقنيات المهمَّة في المجال.

تتعلَّم العزف على البيانو، والرقص، والرسم، والغناء... فلماذا لا تكتب؟ فكرة أن الكتابة تمرُّن - مثل أي ممارسة فنّيّة أخرى - نبتت في فرنسا، على مدى السنوات الخمس الماضية.

يجب أن نعترف أنه، في فرنسا، كثيراً ما يقال إن الكتابة لا يمكن تدريسها. وأخيراً، مع قليل من الثِّقة، وبالمشاركة، وبالممارسة، تمكَّنّا من القضاء على هذا



التحيُّز. في يناير/كانون الثاني، فتحت مدرسة جديدة أبوابها، في «دانتي» بباريس، هي «مدرسة الكلمات»، تقع في متجر قديم، بتصميم واضح وبسيط، هو مكان رائع للعمل، وقد صُمِّمت من قِبَل كلٍّ من «إليز نيبوت- Elise Nebout»، العضو السابق في الشركات المبتدئة «نوما- start-up Numa»، و«أليكساندر لاكرواكس- Alexandre Lacroix»، مدير تحرير مجلّة «الفلسفة»، التي تقوم بوَرْشات عمل الكتابة، لمدّة ثلاثة عشر عاماً، في العلوم السياسية. «أليكساندر لاكرواكس»، ينمِّي فكرة تطوير مدرسة للكتابة، لفترة طويلة: «رأيت أهمّ النقاط لكلّ واحد، عندما يكتب». في بعض الأحيان، يعزل لعدّة سنوات مع مخطوطته التي تتمّ كتابتها، فالكاتب المبتدئ لا يشاركه أحد، أبداً، في إنشاء كتابه. تقدِّم المدرسة إمكانية المشاركة بخصوص النصوص، مع مشروع «العودة إلى أيّام، التقى فيها الكُتَّاب في المقاهي»، لإعادة فتح مواقعٍ نقل من الأدب. الجلسات هي فرصة للحديث عن مشاكل الكتابة، وقضاياها «من الصعب أن يشارك في الحياة، يومياً»، كما يقول الكاتب «أليس زينيتر- Alice Zeniter».

مدرسة الممارسة

ترى «إليز نيبوت» أن المبدع أنموذج مستوحًى من دورات الكتابة الأنجلوسكسونية؛ فمعظم الكُتَّاب الأميركيين المميَّزين، اليوم، يتبادلون كلماتهم من خلال ورش عمل، حيث يتمّ تمرير الكتابة من جيل إلى جيل. وتوضّح «إليز نيبوت»: «إننا لا نريد أن يتمّ إرهاب المشاركين بالأخطاء الإملائية، فالخطأ يوفِّر لهم منهجية، ويحتوي على ميثاق توجيهي لدى الميسّرين ... لن تكون هناك دروس نظرية، فالهدف هو ممارسة الكتابة، على أساس التغذية الراجعة، للكاتب وللمجموعة. ولنذهب لتحدّي وإننا نتحدى صفحة بيضاء، داخل مدرسة تطبيقية، حيث يختار المؤلِّفون مواضيع لهم، وتكون الفكرة -في نهاية المطاف- إنتاج كائن أدبي».

اتِّخاذ سلاسل

حتى هذه الممارسة «هي حلقة عمل، والجميع، في مكاتبهم؛ يكتبون ويعلِّقون على عالم النفس والكاتب «توبي ناثان- Tobie Nathan». عليك أن تأخذ ما هو جيّد، في تقنية، على أن لا تطغى عليها التكنولوجيا. الكتابة فنّ، وهي- أيضاً- تقنية، يجب علينا أن نتَّخذ لها سلاسل».

انعقاد جلسات تساوي 10 حصص جادّة، لساعتين، من قِبَل الكُتَّاب، تكلِّف 300 يورو، وانخفاض الأسعار في القطاع لبعض ورشات العمل، مثل تلك المشاريع الناشئة كجبهة الخلاص الوطني (NRF) أو «فيجارو- Figaro»، تكلِّف 1500 يورو، على الأقلّ.

الثمن- أيضاً- دلالة على روح المدرسة. «أعجبتني الفكرة، مادام الأمر في متناول الجميع»، يقول «أليس زينيتر- Alice Zeniter»، فهي بعيدة عن ورشة العمل الأنيقة، للقادمين من عائلات راقية، كما أن المشاركين لديهم تعريف مختلف، للغاية. «أردنا أن يستطيع الناس تحمُّل تكاليفه»، هذا ما يؤكِّده «أليكساندر لاكرواكس- Alexandre Lacroix».



فضاء الحرِّيّة

بـمَ يفكِّـر المشـاركون؟ هم مـن جميع الأعمـار، جاؤوا من جميـع المناطـق، وبالنسـبة إلـى البعـض، هـو احتكاك- للمـرّة الأولـى- بمجـال الإبـداع الأدبـي. البعـض الآخـر، علـى العكـس من ذلـك، هـم كُتَّـابٌ محترفون، مـن أمثال «كليـر- Claire»، التي «فقدت قليلاً مـن طعم الكتابة» في ممارساتها. المشاركون متحمِّسون لـ«كلوديا- Claudia»: «المشـاركون موهوبون، والجوّ حارّ، وثمّة استرخاء. يسمح لـي «توبـي ناثـان- Tobie Nathan»، من غيـر أن يكون متعمِّـداً، باستكشـاف بعـض المواضيع التـي تُتَناول- من دون شـكّ- في سـياق آخـر. أعتقـد أن هذه الحالـة، كانت تنطبق حتى على المشـاركين الآخرين. مقام المنشّـط بالغ الأهمِّيـة. ورشـة الكتابـة هـي فضـاء للحرّيّة، والاسـتماع، واكتشـاف الذات والعالـم، ومغامرة خياليـة داخلية. أعتقد أنهـا يمكـن أن تنسـج إلـى مـا لا نهايـة، وتتيـح للبعض، رعايـة المشـاريع الصعبـة، وقيادتها، في الوقت نفسـه.

إتاحة إمكانية المناقشة بين الحِرفيِّيْن

تعدّ الممارسـة، والاهتمام، والمشاركة، سرّ نجاح هذه الأوراش. تقدِّم «أداة الكتابـة الإبداعيـة- Draftquest» جهازاً متطابقاً، وهـذه المرّة، هنا، على شـبكة الإنترنت.

وقد تـمّ تصميـم «Draftquest» في سـنة 2012، في مختبر النشـر، مـن قِبَل «ديفيـد موليمانس»، الذي يشـتغل في صهر المعادن البركانية (Vulcain)، بمساعدة «مارتن فينكلر- Martin Winckler»، فيتيح فيديوهات، ونصائح، وتمارين. الهدف: انطلاق المشروع، وكتابة خمسين صفحة في غضون شهرين. جميع المسـاهمات نُشِـرت، ويمكن لكلّ مشـارك التعليق على النصـوص المعروضـة. قـدّم «دافيس موليمانـس» الملاحظة نفسـها لكلّ كاتب، فـي أثناء عزلـه: «العزل يـؤدِّي بالمؤلِّفين إلـى أن يرتكبـوا الأخطاء نفسـها»، وردود الأفعـال، من خلال النصّ المنشـور، تساعد في تحسـين العمل المنجز. تفسيرات «ديفيـد موليمانس»، الـذي يتوفَّر على أطروحة في الفلسـفة، بتخصّـص علم الإبداع نفسـه، تقـول: «إن الهـدف من ذلك هو كتابـة روايـة، وأنا لا أفهـم أوراش العمل التـي تكتب مواضيع خارج المشروع. نقدِّم بعض النصائح، ويجب أن نتيح إمكانية المناقشة بين الحِرْفيِّيْن. ونحن بحاجة إلى تشجيع الممارسات، بالرعاية والحِرْفية».

تثمين الكتابة الأوَّلية

ورشـة العمل علـى الإنترنـت تشـاركية ومجّانيـة، لـ«مارتن فينكلـر- Martin Winckler»، الـذي يعيـش فـي مونتريال، وهـذا الجانـب مهمّ جدّاً. فرنسـا، فـي عينيه، لا تزال «شـركة بنظام سـابق، هرمـي ونخبوي، وهـي- أيضاً- مـأوى مكلف جـدّاً، بقي مجموعـة عن طريق المال». ويُبـرز الكاتب- أيضاً- العلاقـة المعقَّدة بين الفرنسـيين والأدب، ومقارنتها مع الدول الأنجلوسكسونية. «الناطقون بالإنجليزية هم أقلّ تعقيداً، بكثير، من الفرنسـيين، لأن المدارس الابتدائية تشـجِّعهم على الكتابة، ونحـن نثمِّـن ذلك، بينما داخل فرنسـا، تشـوّه سـمعة الناس الذيـن يكتبون. في فرنسـا، يقول المعلِّمون: «أنتم لن تكونوا «بروست- Proust» أو «فلوبير- Flaubert»، فلماذا تكتبون؟». إنها ليسـت من الأشـياء التي تُسـمَع في الأنجلوسكسونية».

هامش:

1 - نُشر هذا المقال، في الأصل:
.http://www.magazine-litteraire.com/atelier-décriture/létabli-des-mots

2 - ميرديـث مـاران، «لماذا نكتب»، دار النشـر: الدار العربية للعلوم- ناشـرون ش.م.ل، الطبعة الثالثة، 2015، ص: 17.

3 - أداة الكتابة الإبداعية عند (David Meulemans).

تُطرح، دائماً، في الكتابة، مُشكلة «الذَّاتية والموضوعيَّة». فاختيار الكاتب لمواضيعه ليس اختياراً عشوائياً، بل هناك حُضورٌ لسطوة الموضوع وتأثيراته، وهذا أمر مؤكَّد؛ إذ نجد تطابقاً تامّاً أو علاقة ما تتكوَّنُ، على المُستوى النَّفسي، والعاطفي، بين الكاتب ومواضيعه، وبين الشَّخصية، موضوع الدِّراسة، وميولات الكاتب وتوجُّهاته، سواء أكانت علاقة تجاذب أم كانت علاقة تنافر.

يتساءل صاحب «التَّاريخ المجزَّأ» «فرانسوا دوس – François Dosse»: لماذا نكتب– على سبيل المثال– البيوغرافيّات، وهي أحد أهمّ ميادين الكتابة التَّاريخية المُعاصرة؟، ويجيب قائلاً: «بدون شكّ، لا أحد كتب سيرة حياة شخص بهدف علمي صرف ينحصر في المعرفة، بل تختفي أسباب أخرى وراء هذا القناع، وهو ما نلمسه– مثلاً– في البيوغرافِيَّات التي يُنجزها رجال السِّياسة عن أنفسهم أو تُنجَز عنهم».

خالد طحطح

نهج الكتابة الأنَوِيَّة

إن المسافة بين الكاتب وموضوعه قد تنتفي، لتنتقل إلى علاقة شبه خاصَّة؛ لذلك كثيراً ما نجد تطابقاً بين الشَّخصية واختيارات الكاتب، فالعمل التَّاريخي -على سبيل المثال- هو عملٌ على الذَّات، بقدر ما هو عمل على الآخر، فعلاقة الذَّات بالآخر تُؤثِّرُ في العلاقة بالموضوع. وفي هذا السِّياق، تدخُل سلسلة «هذا وذاك – l'un et l'autre»، التي أشرف عليها عالم النَّفس الشَّهير الفرنسيّ «جان برنارد بونتاليس – (Jean-Bernard Pontalis 2013 -1924)»، إذ اقترح على عَدَدٍ من مؤلِّفي السِّير التَّاريخية تدوين ارتساماتهم الشَّخصيَّة حول طبيعة العلاقة التي ربطتهم بالشُّخوص الذين كتبوا عنهم، وذلك بهدف الكشف عن مدى حدود تأثُّر الكاتب، في مساره، بسيرة الآخر الذي أنجز عنه دراسة سابقة. إنها طريقة مُستوحاة من أسلوب التَّحليل النَّفسي. كانت هذه التَّجربة مُغامرة واعدة استهدفت الكشف عن مدى حضور الذَّات، عمليّاً، لدى الحديث عن الآخر، والعكس. ترك «برنارد بونتاليس» كامل الصَّلاحية، للكُتَّاب المُعجبين بأعمالهم، لاختيار مواضيعهم، وكان من بين أشهر ما أُنْجِزَ، في إطار هذه السِّلسلة، كتاب «الأسفل جِدّاً (1992) «Le Très-Bas» لـ«كريستيان بوبان – Christian Bobin» الذي اختار لصياغة ارتساماته ضمن هذه السِّلسلة، شخصِيَّة القدِّيس «فرانسوا داسيز –- François d'Assise»، وهو راهب إيطالي المنشأ (1182م-1226م)، اشتُهر بتأسيسه لرابطة الإخوان الفرنسيسكان الصِّغار، وقد لَقِي هذا الإصدار إقبالاً كبيراً من لدن الجمهور القارئ، إذ بيعت منه أكثر من 160 ألف نسخة. سلسلة «هذا وذاك»، اعتبرها المؤلِّف «سِيَر ضدّ السِّيرة» أو «بيوغرافيَّات ضدّ البيوغرافيا»، فهناك خلط واضح بين الكاتب والموضوع، وبين الخيال والحدث. ذلك أن العمل على الذات هو جزء من المنهجية السيكولوجية التاريخية، لأنها تسمح بأن يكون «الحدس» للآليّات النفسية في العمل، جزء أساسي منه، ويذكِّرنا ذلك بمفهوم «اعرف نفسك» السقراطي.

يُجمع المؤرِّخون الأكاديميُّون، ويُقِرُّون بكون الذَّاتية تتمظهر، بشكل كبير، في السِّيَر، بل في كلّ الأعمال التَّاريخية، فالذَّاتية رافقت الباحث، على الدوام، في مساره، حيث المؤرِّخ يكشف عن ذاته من خلال أعماله، فلا تاريخ بدون ذاتية المؤرِّخ التي تُصبح جزءاً من العمل التَّاريخي، وفي العمق، التَّاريخ هو تاريخ المؤرِّخين الذين يكتبونه، والمؤرِّخ الذي عايش الأحداث وشارك فيها كذات فاعلة، وكتَبَ عنها، تختلف نظرتُه عن الذي يكتب عن الحدث اليوم، إنه يكتب تاريخاً مختلفاً بمنظور وقراءة جديدَيْن. ومع ذلك، على المؤرِّخ أن يترك مسافة بينه وبين الموضوع الذي يشتغل عليه، ليس على المستوى الفكري، فقط، بل على المُستوى النَّفسي، أيضاً.

فـي أواخـر الثَّمانينيات، سـيَبْرُزُ نـوعٌ جديدٌ مـن الكتابة، ويتأطَّـر هـذا الجنـس الجديـد الـذي أطلـق عليـه المؤرِّخ الفرنسـي الشـهير «بييـر نـورا» اسـم «ego-histoire – التَّاريـخ الأَنَويّ» ضمن مسـاعي تجديد الكتابـة التَّاريخية، للخـروج من نفـق أزمة الشَّـكِّ التـي عرفها حقـل التَّاريخ خلال تلـك الفترة. وينطلق هذا المُؤرِّخ من مُسـلَّمة مفادُها أنَّ المـؤرِّخ يُنيـرُ التَّاريخ الـذي يكتبه، عبر تسـليط الضَّوء علـى تاريخـه الخاصّ، في الوقت نفسـه؛ وعليه هـو يُطبِّق علـى نفسـه المنهج الـذي مَرَّنَهُ علـى غيره.

تقـوم تجربة التَّاريخ الأَنَويّ، باعتبارها شـكلاً من أشـكال النَّهج التأريخـي، علـى أن يقوم المـؤرِّخ الكاتب بتحليل مسـاره وطرقـه وكتابة قِصَّته الخاصَّة بـه، لكن، أيّة قصّة؟ وأيّـة رواية؟ وما طبيعـة كلٍّ منهما؟ وفي اي مجال تتأطَّر؟ هـذه التَّجربة، فـي الكتابة، روَّج لها، منذ نهايـة ثمانينيَّات القـرن الماضـي، المـؤرِّخ «بييـر نـورا»، فقد أطلـق، في عـام 1987م، مُبـادرة فريـدة مـن نوعها، حيـن طلب من شـخصيَّات، بعينهـا، هـي الأكثـر شـهرةً في ذلـك الوقت، والتـي تنتمـي غالبيَّتهـا إلى الجيلَيْـن: الثَّانـي، والثَّالث من مدرسـة الحوليَّـات، المُشـاركة عبر نهج «التَّاريـخ الأَنَويّ» وتطبيـق منهجيَّـة مُعيَّنة لإبـراز ارتباطهـم بمهنتهم. ومن المؤرِّخيـن الذين انخرطوا في هـذه التَّجربة، دون تردُّدٍ أو قيـد، نجد: موريس أغولهون – Maurice Agulhon، وبيير شـونو – Pierre Chaunu، وجـورج دوبـي – Georges Duby، وراؤول جيراردييت – Raoul Girardet، وجـاك لوغـوف – Jacques Le Goff، وميشـيل بيـروت – Mi-chelle Perrot، ورينيه ريموند – René Rémond. هؤلاء المؤرِّخون السَّـبعة، قاموا بتطبيق منهجيَّـة مُعيَّنة اعتمدت تقنيَّة الحكي، وتبيان مسـارهم الفكـري في علاقته بالحياة الخاصَّة لـكلّ منهم.

بعـد إطـلاق مفهـوم «التَّاريـخ الأَنَـويّ»، من طـرف «بيير نـورا»، ونجاحـه في التَّرويج له، بشـكل كبيـر، في الكتاب الجماعـي الـذي قامت بنشـره مؤسَّسـة النَّشـر الشَّـهيرة «غاليمار»، في كتاب مسـتقلّ اختارت لـه عنوان: «Essais d'ego-histoire»، ظهرت أعمال أخـرى لمؤرِّخين التحقوا بهـذا النَّهـج مـن السِّـيرة الذَّاتيـة الحَميمِيَّـة التـي تجمع المؤلِّفيـن بأعمالهـم، مثـل المُؤرِّخـة «فرانسـواز ثيوبـود – Françoise Thébaud» والمـؤرِّخ «بـول فايـن – Paul Veyne». كمـا حدثـت مُحـاكاة لهذا النَّـوع- أيضاً- خارج فرنسـا، خاصّـة في الولايـات المُتَّحـدة الأميركيَّة.

لـم يَسْـلَمْ هـذا النَّهـج، فـي تمريـن السِّـيرة الذَّاتيـة، من جـدل مرافق، ومـن ردود أفعال منتقدة، فقـد كتب المؤرِّخ «أرليـت فـارج – Arlette Farge» نقـداً لهذه المُمارسـة «الهجينـة» فـي مقاله «التَّاريـخ المضطرب»، الذي نشـره بعـد سـنة واحدة مـن ظهور هـذا المفهـوم (1988)، في مجلّـة «نقاش-le débat»، حيث وجَّه سِـهامه إلى التَّاريخ الأَنَـويّ، و-بـدوره- ناقـش «فرانسـوا دوس»، فـي تحليل نقـديٍّ مُماثـل، هـذا النَّـوع الجديـد مـن الكتابـة، دون أن يرفضـه بشـكل تـامّ. وإلـى اليـوم، لا يـزال يُلقـي الكثير مـن اللـوم على التاريـخ- الأَنَـويّ، فالعلوم الإنسـانية- بما فـي ذلـك التاريـخ- تريـد أن تكـون موضوعيـة، لكن من غيـر الممكـن للمـرء أن يتجاهـل الذاتيـة، إذا كان اهتمامه ينصـبّ على الإنسـان، وعلى مسـاره.

عـن عارضيـة الذاتيـة، كمـا أشـار «كريسـتيان تيليغـا» فـي كتابـه «علـم النفـس السياسـي»، الزمـن البيوغرافي لايتطابـق- تماماً- مـع الحقيقة البيوغرافيـة، لكنه يتطابق مـع إعـادة الإنشـاء، علـى نحـو تعـدُّدي، للماضي/للزمن الـذي يتكشَّـف النـاس، وإن ما أشـار الروائـي البريطاني «بارنـز جوليـان» إليـه، في كتابـه «دلالة النهايـة»، هو أن مـا ندعـوه الذاكرة الفرديـة المتَّصلـة بحياة المـرء تبدو-



ظاهرياً، فحسب- «ملكية» تخصّ الذات. وبدلاً من ذلك، نحن نجدها موزَّعة على نحو يتجاوز شخص الواحد منّا، و- ربما- يتجاوز رأس المرء، وتتوسَّط فيها العلاقات الشخصية، والعلاقات الاجتماعية، والبيئة المادّية. وعلاقتنا بالماضي وبالآخرين هي أمر غير مكتمل، وذكرياتنا وهويّاتنا ليست الجوهر الكامن داخلنا، بل هي أقرب إلى أن تكون نتيجة تخليقات وزملات للذات، بالنسبة إلى شبكات من أنشطة موزَّعة ومتوسّطة. ذكرياتنا تتموقع داخل فضاءات عقلية، ومادِّية، وثقافية. وتاريخنا (الشخصي، والجماعي)، وتعريفنا لذواتنا وللآخرين، والمشغولات والموضوعات التي نقابلها أو ننتجها، والنسق الثقافي الذي نأتلف داخله، وما إلى ذلك، هي كلُّها أمور تشير إلى الذاكرة باعتبارها عملية علائقية، عند التقاطع بين الأُطر الفردية والأُطر الاجتماعية للمعنى؛ لذا حتى لا تتضاءل إمكانية الإسناد، بسبب تضاؤل عدد الشهود على حياة المرء، مع مرور الزمن، وحتى لا يتضاءل اليقين بالنسبة إلى ما أنت عليه أو ما كنت عليه، تأتي



أهمِّيّة نهج «التاريخ الأَنَويّ».

هل من الممكن الحديث، اليوم، عن «التَّاريخ الأَنَويّ»؟ إنه سُؤالٌ سبق أنْ أعاد طرحه «بيير نورا» سنة 2001م، حيث تحدَّث- بإسهاب- عن الدَّور الرَّائد لذكريات المؤرِّخين الذين سبق لهم أن خاضوا هذه التَّجربة في الكتابة. وإذا كان مشروع «أماكن الذَّاكرة» الذي قدَّمه «بيير نورا»، بين سنتَيْ 1984 و1992م، قد عرف نجاحاً فوريّاً وتثميناً جماعيّاً، فإن مشروع «التَّاريخ الأَنَويّ» كان على وشك الفشل،غير أنَّه حقَّق نجاحاً كبيراً في النِّهاية. ربّما نذهب بعيداً مع الكاتب والمُحلِّل النَّفسي «بيير بيار - Pierre Bayard»، الذي تساءل، في كتابه «الغد مكتوب» الصادر سنة 2005م: هل يستمدّ الأدب (والتَّاريخ، أيضاً) إلهامهما من الماضي، فقط، أم من المُستقبل، أيضاً؟ هل كان مُمكناً أن تسبح أعمال «فرجينيا وولف- Virginia Woolf» في متخيَّل الماء والموت، لو لم تستمدّ ذلك مِمَّا سيعلِّمها إيّاه انتحارها في المستقبل؟ أكان ممكناً أن يصف غو دي «موباسان - Guy de Maupassant» الحُمق والجنون، في بعض أعماله، لو لم يقم هو نفسه، في المستقبل، بتجربة مريرة؟ وتكمن أهمِّية هذه الأسئلة التي طرحها هذا المُحلِّل النَّفساني في أنَّها تُعيد النَّظر في مفاهيمنا التَّقليدية التي ظلَّت سجينةَ مُسلَّمة، مفادها أنَّ الأسباب تسبق- بالضَّرورة- النَّتائج، في حين نجد الأدب يقول العكس، وتُعَلِّمنا، ثانياً، أن دراسةَ بيوغرافيَّةِ الكُتَّاب تفترض أنْ ليست الحياة وحدها هي التي تحدِّد العمل الأدبيّ أو التَّاريخيّ، بل إن العمل قد يُحدِّد الحياة، أيضاً.

إنَّ دراسة المسارات الفردية، اليوم، تُعتبر طريقة مُتميِّزة للاقتراب من الحقائق الاجتماعيَّة، للحاضر وللماضي. ولعل النَّص الذي تركه «جورج دوبي» المتخصِّص في تاريخ العصور الوسطى (نُشر بعد وفاته) يتضمَّن إضافات غير موجودة في النَّص الأوَّل الذي سبق نَشْرُهُ في العمل الجماعي الذي أشرف عليه «بيير نورا»، وهو يفتح- بدون شَكٍّ، أمامنا- سيرة مؤرِّخين تحدَّثوا عن أنفسهم وعن تجربتهم، بطريقة فريدة ومُميَّزة. فهل يمتلك كُتَّابُنَا ومؤرِّخونا القُدرة للتَّعبير عن تجربتهم مع الكتابة، وتسليط الضَّوء على مسارَيْهم: الفكريّ، والشخصيّ؟ لا شكَّ في أنَّ ذلك سيُقرِّبنا أكثر من حقيقة «قبيلة الكُتَّاب»، ومن «التآليف التي كتبوها»، بل إن ذلك سيُمكِّنُنَا من ردم الفجوة وتبيان الانفصام الحادّ، والتَّناقض الموجود بين حقيقة الحياة الشَّخصِيَّة والواقِعيَّة للمؤرِّخ أو مُمتهن الكتابة، والخيال الواهي الذي ترسمه أعماله وأفكاره عنه.

جو رايت مُخرج «الساعات الأسوأ»:

يجب أن نتعلَّم من ماضينا ونقدِّم صانعي تاريخنا في أبهى صورة



بعد فشل فيلم «بان- 2015) «PAN»)، الذي تعرَّض لنقدٍ لاذع من قِبَل النُقَّاد- فيما يخصّ مُؤثِّراته البصريّة وجرأته الشكليّة - وظَلّ بعيداً عن انتظارات الجمهور، يعود المُخرج البريطاني «جو رايت Joe Wright» بسينما أكثر توافقاً وانسجاماً مع العصر وقائمة على إعادة التَّشكيل والرومانسيّة؛ على نفس شاكلة أعمال مثل «الكبرياء والتحامل»، «تكفير» و«أنا كارنينا» التي صنعت نجوميته وقادته نحو التَّتويج بالأوسكار. فيلم «الساعات الأسوأ - les heures sombres»، سيرة ذاتية لرئيس الوزراء البريطاني «ونستون تشرشل Winston Churchill» يتَّسم بالحكمة والعقلنة وقدر كبير من الحداثة، إنه عمل لا يشفي جميع الجروح، لكنه أعاد لنا الرجل بعد تَيْهان طويل!

حوار: إيمانويل سباداسنتا

ترجمة: خديجة حلفاوي


يمين الصورة المخرج جو رايت في حديث مع بطل «الساعات الأسوأ»غاري أولدمان ▲

بعد الـ«تشرشـل -Le CHURCH ILL» لـ«جونشـاثان تيبليتسـكي Jonathan Teplitzky»، سلسلة «التـاج- The Crown»، و«دنكيرك- Dunkerque»؛ كلّ بطريقتـه، يأتـي اليـوم فيلمـك الجديد.. لمـاذا تعتقد أن «ونسـتون تشرشل» يحظى اليوم بهـذا القدر من الأهميـة؟ هل تعتقد أننـا نفتقد إلى القادة (الحقيقيين)؟

- قـد يكون الأمر صحيحـاً. حينما بدأت العمـل علـى «السـاعات الأسـوأ» فـي يناير/كانـون الثانـي من سـنة 2016، لـم أكـنْ علـى درايـة بالعناويـن التي قدَّمتهـا سـابقاً. مـن المُثير للسـخرية أن نـرى هـذا المَـدّ مـن الأفـلام يتزايد مـع الزمـن وإنْ بطريقـة سـاحرة. أعتقـد أن الـكلّ ينصحنـا بالعـودة إلى تاريخنـا الخـاص والتعلُّم مـن تجاربنا في الأوقات العصيبـة – وحدهم الأغبياء مَـنْ لا يتعلَّمـون مـن تاريخهـم. ربمـا هنـاك رغبـة قويّـة اليـوم فـي التفكير في ماضينـا وقادتنا السـابقين لمعرفة مـا إذا كانت هنـاك دروس يجب تعلُّمها والاسـتفادة منها، لكن، في هذه النقطة يكمـن خطـر الحنيـن والرغبـة فـي التخفيـف من حِـدَّة هذا الماضـي؛ علماً بـأن الأمر قد يـؤدِّي إلى نتائج عكسـيّة وغير مرغوب فيهـا. إن التقدُّم جارٍ على قـدم وسـاق، سـواء أحببنـا ذلـك أم لم نحـبْ. مـع ذلك، يكمـن دومـاً- هناك- إغـراء العـودة إلى الخلف. يجـب التعلُّم من الماضي بحكمـة وعقلانية أكثر؛ من أجل عـدم تكـرار الأخطاء نفسـها.

في رأيـي؛ قد يبدو فيلمـك تبريراً واضحـاً لـ«البركسـيت»، مثل فيلم «دنكيـرك» أيضـاً، كيـف حـدث هذا الأمر؟

- صدمني خـروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبـي مثـل الكثيـر مـن النـاس، وخاصّـة فـي لنـدن. يبدو لـي أن جزءاً كبيـراً مـن الشـعب الإنجليزي قـد حُرِمَ مـن حقوقه بفعـل النيوليبراليـة وقوى السـوق الاقتصاديّـة العالميّـة. كان خـروج بريطانيا من الاتحـاد الأوروبي اسـتجابة ورد فعـل عاطفـي لـم يأخذ بعيـن الاعتبـار العواقـب (فـي مختلف المجـالات). إذا كان الفيلـم يتحـدَّث عن البركسـيت، فيجـب علـى الجمهـور أن يُقـرِّر ذلـك. عندمـا بـدأت العمـل على الفيلـم، لـم يكنْ قـد تـمّ التصويت على خـروج بريطانيا من الاتحـاد الأوروبي بعـد، الانتخابـات الأميركيـة لـم تُجـرَ، في فرنسـا لم يصـلْ اليميـن المُتطرِّف الفرنسي بعد إلى الجولة الثانية، الشيء نفسـه في هولندا... قمنا بتصوير الفيلم دون ربطـه بأي من الأحداث السياسـية الجاريـة. يقولُ المثل «احـرص على ما تريـد»: هـذا هـو الـدرس الـذي يمكن تعلُّمـه! (ضحك) حدث بعد حـدث، يتمّ حقـن الفيلم بطريقـة تعليمية إلى حَدٍّ مـا بوجهـة نظـر سياسـيّة ومعاصرة. أدركت بعدها بسـرعة أنني كلّما حاولت الدفـع بالفيلـم نحو هـذا البعـد أصبح غير صادق، وتمظهرت القصديّة بشـكلٍ واضـح، وهذا أمـر خطير بالنسـبة لي. يكمـن دور الـراوي في طرح الأسـئلة، السـيناريوهات الحالية، وحثّ الجمهور علـى التفكيـر، الشـعور وإبـداء الرأي. خلافـاً لذلك، فسـيكون العمـل واعظاً لا غيـر. حينمـا أشـعر بـأن الفيلـم ينحو منحـى التبشـير، فإننـي أنسـحب. في حيـن أنه حينما يسـاءلني أشـعر بأنني مشـترك ومندمج فيه. أعتقد أن مناقشة النصّ الفرعي لمسـألة خروج بريطانيا مـن الاتحـاد الأوروبـي شـيء عظيـم بالفعـل. بذلـك، أكـون قد قمـت بعملي علـى أحسـن وجه.

لكـن، ألا يزعجـك أن يظـن الناس أنك تُؤيِّد البركسـيت؟

- يـدور الفيلـم فـي رأس الجمهـور. أحـبّ أن تكـون للنـاس دومـاً قـراءات مختلفـة للغايـة عـن العمـل نفسـه. لا يمكـن أن نُنكـر أن تشرشـل شـخصيّة صعبـة. بمجـرَّد وصولـه إلـى سُـدَّة الحكم سـرعان ما تحوَّل إلى «رمز». تمّ اسـتخدام هـذا الرمز من قِبَـل مختلف الفصائـل السياسـيّة التـي لـم تكـنْ مُتّفقـة مـع توجُّهاتـه. لقـد نسـينا أنه واحد من مؤسِّسـي الضمـان الاجتماعي



مشاهد من فيلم «الساعات الأسوأ» ◀◀◀

الإنجليـزي، وأنـه كان ضـدّ حـقّ المرأة فـي التصويـت، عارض اسـتقلال الهند ومـن قـادة حملـة غاليبولـي... لقد قام بالكثير من الأشـياء الخاطئة. بالنسـبة لـي، مـن الخطيـر أن نُميِّز بيـن القادة السياسـيين-مثل نجوم السينما. ما يهم أن نجتمع كبشر، أن نتفاعل كبشر، بكلّ أخطائنـا، بـكلّ سـحرنا، بكلّ سـماتنا، وأن نـرى أنفسـنا كمـا نحن عليـه، وأن نتحـدَّث ونتواصل مع بعضنـا البعض؛ هـذا مـا قمت بـه مـع تشرشـل: انظر إلـى الرجـل وتواصـل معـه. إذا رغبت فـي إخـراج فيلـم عـن «كليمنـت أتلي Clement Atlee»- مؤسِّـس الضمـان الاجتماعـي الوطنـي، وزعيـم حـزب العمـال، ومَـنْ الشـخصيّة القويّـة في فتـرة مـا بعد الحـرب- سـيأتي أعضاء حـزب العمـل لرؤيـة الفيلـم وتمجيده، لكـن لـن يأتي أي شـخص مـن اليمين أو اليميـن الوسـطي، لأنهـم لا يُحبّـون كليمنـت أتلـي. مـع تشرشـل، مـا يُثير الاهتمـام هـو أن الجمهور المُسـتهدَف واسع جدّاً. من السهل لعب دور شخص واعظ بشـكلٍ مقنع للغاية، لكن سيكون هنـاك نقاشٌ واسـع من أقصـى اليمين إلـى أقصى اليسـار. إذا نجحـت مجدَّداً في ذلك فإن ذلك سـيكون رائعاً للغاية، إنـه طموح بقـدر ما هو تخـوُّف كذلك.

ما نلاحظـه حـول شـخصيّة تشرشـل بفيلمك هو نظرتـه؛ نظرة لطيفة وسـاخرة.. كمُخـرج، عمدت إلـى إظهـار تشرشـل فـي منحـى إيجابي إلى حَدٍّ ما.. كيف لم تسـقط فـي الثّنـاء الخالص؟

- فـي كلّ أفلامـي، كنـت دومـاً أحاول الكشـف عـن البعـد الإنسـاني فـي الشـخصيَّات، وأتجنَّـب- إلـى حَـدٍّ كبيـر- السـقوط فـي ثنائيـة «الأخيار» و«الأشـرار»، لأن ذلك لا يساعدني كثيراً على فهـم العالـم، أبحث عن الإنسـانية والخيـط الناظـم بين النـاس. حكى لي معلِّمـي الروحي «رافي شـانكار Ravi Shankar» (الموسيقار الهندي الشهير) ذات يوم هذه القصـة: «كان هناك مُعلِّم يُعتقد أنه قديس، ويُجسِّـد إرادة الله في الأرض، لكن في يوم من الأيام، اُكتشـف أنـه يمارس الرذيلةً مـع تلامذته- الذين لـم يمانعوا هـذا الفعل بطبيعـة الحال. بعـد ذلـك، تـمّ «إلقـاء هـذا المُعلِّم في مـزراب» مُثير للاشـمئزاز، لكـن، أدرك هـذا الأخيـر (بعيـداً عـن التسـليم أو الاشـمئزاز) أنه لا وجـود لفكرة الكمال. كان مـن الضرورة العثور على «وسـط» للنـاس وقبولهـم بما هم عليـه، وهذا ما حاولـت القيـام بـه مـع تشرشـل- كما حاولـت القيام به سـابقاً مـع «فيكونت هاليفاكس Viscount Halifax»، (الذي لعـب دوره «سـتيفن ديـلان Stephen Dillane»). بهـذا ينتقـل النقـاش نحو الجمهور فتجدهـم أحياناً يُفضِّلون أحد الشـخصيَّات، وأحيانـاً يميلون إلى آخر.

غالبـاً مـا تُسـلَّط الضـوء علـى مشـاهدك من أعلى.. هل هذا بسبب العمـارة الإنجليزيـة لتلـك الفترة أم





لسبب آخر؟

- تحدَّثْت كثيراً مع «برونو ديلبونل»، المُصوِّر السينمائي الفرنسي العظيم- برونو بلا منازع أحد نجوم الفيلم- حول كيفية خلق جو دافئ للفيلم. أردت أن أكون دقيقاً جدّاً؛ لأنه عندما نكون دقيقين جدّاً نكون أكثر حرّيّة ولدينا المزيد من الأفكار. بشكلٍ أكثر دقة، نصبح أكثر عالميّة وكونيّة. تدور أحداث الفيلم في مايو/أيار من سنة 1940؛ إنه شهر مايو الأكثر حرّاً (سياسيّاً ومناخيّاً). قمنا بالتصوير خلال شهر ديسمبر/كانون الأول، وكنّا مجبرين على التعبير عن حرارة تلك الفترة. أردنا أيضاً إظهار نوع من الظلام والظلال الداكنة والعميقة التي تتقدَّم من خلال الفيلم... يمكن التعبير عن الحرارة من خلال أشعة الضوء التي تعرض الصورة وتُعبِّر عنها بشكلٍ رائع.

هل هناك رسَّامون مرجعيون؟

- لا... شاهدت العديد من الصور، وبحثْت في العديد من المراجع الفوتوغرافية التي قمنا بمناقشتها بشكلٍ مستفيض. لم تكنْ في نيتي نسخ هذه الصور المُجمَّدة في صور سينمائية. حاولت تدبير طبيعة وقصديّة كلّ مشهد، بدلاً من فرض صورة مسبقة. صراحةً، بدون «إهانة»... لا أحبّ أن يقول أحد عن فيلمي بأنه أشبه بلوحة. يزعجني هذا الأمر كثيراً، لأنني أحاول أن أجعل أفلامي سينمائية قدر الإمكان: إنها كيانات سمعيّة بصريّة في حَدِّ ذاتها. لا أحبّ الفصل بين صورة العمل، الصوت أو الحركة.

لماذا تتعاون مع برونو ديلبونل؟ ما هو الفيلم الذي اشتغل عليه وأعجبك؟

- إنه واحد من أفضل المشتغلين بالمجال في العالم، وأحبّ آراءه السياسيّة. أعجبني عمله حول «داخل لوين ديفيس- Inside Llewyn Davis» مع الأخوين «كوين»، الذي وجدته جميلاً للغاية. أعجبني أيضاً «Un long dimanche de fiançailles». أردت البحث عن مدير تصوير يُحفِّزني، يُزعجني ويجعل مني في نهاية المطاف مُخرِجاً أفضل. وهذا هو الحال مع برونو. يتعلَّق الأمر بتعاون ذي طابع شخصي. في بعض الأحيان، يطرح العديد من الأسئلة حول الحقيقة العاطفية للمشهد. لذلك، كنا مهتمين معاً بالعمل على أسلوب بسيط. يدَّعي أنه لا يحبّ المُثقَّفين الفرنسيين كثيراً، لكنه مثقَّف... (ضحك).

لماذا اخترت نمط «اللقطات من فوق» خاصّة في هذا الفيلم؟

- صحيح، لكنني لم أعمد إلى فعل ذلك. ما كان يهمّني كثيراً في السينما هو مسألة الحجم، تجلَّى الأمر في «التكفير» بشكلٍ جلي. في زمن الحرب، أردت إظهار قادتنا كنوع من العمالقة الذين ينظرون إلينا من فوق. عملنا بشكلٍ دقيق على الخرائط؛ لأنها تُمثِّل الواقع من دون أن تعطي أي معنى للواقع المادي البشري: هناك مسافة، وفي الآن نفسه قرب واضح. لذلك، فكَّرت في اللعب مع تشرشل- ومرّة مع إليزابيث (لايتون، لعبت دورها «ليلي جيمس Lily James»)- وأجعل نظرته الكلِّيَّة نظرة مُسلَّطة على أرض المعركة.



في فيلم «التكفير»، أشرت إلى عملية دينامو، التي تدور في رحاها في عمق «الساعات الأسوأ»...

- لطالما جذبتني الحرب العالمية الثانية. أظن أن أحد الأسباب في ذلك هو كون والدي، الذي وُلِدَ سنة 1906 (كان يبلغ من العمر 65 سنة حينما وُلِدت) قد عايش الحربين العالميتين الأولى والثانية. لم أسأله أبداً حول هذا الموضوع. ربما يُمثِّل الأمر بالنسبة لي وسيلة لفهم الطبيعة التي خبر بها العالم بشكلٍ أعمق- كيفما كانت حياته. للأسف، لا أستطيع التحدُّث معه اليوم.

بعد فشل «بان»، ألم تشعر بأنه يجدر بك إنجاز فيلم أكثر وضوحاً فنّيّاً؟ ربما التخفيض من حِدَّة التجربة؟

- مازح هو القول بأن «الساعات الأسوأ» أقلّ انفتاحاً على التجربة، لأنني أعتقد أنك على صواب. كانت تجربة «بان» مكلفة للغاية (ضحك). أردت العودة إلى الأساسيّات: الدراما الخالصة. رغبت في معالجة «بساطة/تعقيد التفاعلات الإنسانيّة» مرّة أخرى. كان فشل «بان» مُؤلماً للغاية وقادني نحو «التشكُّك» ومساءلة نفسي. شعرت بأنني لا أعرف ما الذي يتوجَّب فعله... كان لدي انطباع بأن «الساعات الأسوأ» ستسمح لي بالحديث عن أسباب الشكّ في البحث عن الحكمة. أعتقد أنها ستُشكِّل فرصة لرسم شيء إيجابي ومشرق من تجربة سلبيّة بشكلٍ خاص.

هل تعتقد أن الناس «يتسامحون» معك في أفلام مثل «الساعات الأسوأ»، وليس في أفلام أكثر معاصرة؟ هل يتعلَّق الأمر بمحاولة البحث عن أسلوب خاص (بك) في السينما؟

- ربما. «التسامح» كلمة صعبة للغاية. لا أعتبر الأمر سيئاً أو مُقلقاً، لكنني أحاول استفهامه... علاقتي ضعيفة إلى حَدٍّ كبير مع الثّقافة المعاصرة: أحبّ كثيراً حلقات «BLACK MIRROR» التي تجري أحداثها في المستقبل «Nosedive» مع «برايس دالاس هوارد Bryce Dallas Howard». كما أن علاقتي ليست جيِّدة مع الماضي، لكوني أُجيد التعامل مع المستقبل، وأجد صعوبة كبيرة في التعامل مع الحاضر والآني (ضحك). أودّ إخراج فيلم معاصر، مع «كريستين سكوت توماس Kristin Scott Thomas»؛ تجري أحداثه، على سبيل المثال، في باريس. لا أعرف... أُحبّ صناعة الأفلام لكونها أفضل شيء في حياتي. أودّ القيام بذلك في كلّ زمان ومكان ومتى استطعت؛ هكذا أُحقِّق الامتلاء. تهمّني سيرورة صناعة الأفلام أكثر من النتائج. أعتقد أنني لا أرعى حياتي المهنية، ولا أُعطي ما يكفي من الاهتمام للطريقة التي يحكم بموجبها الناس (على الأعمال السينمائيّة). الشيء الوحيد الذي أنتبه إليه هو الكيفية التي يمكن لحكم ما أن يعرقل



مسـيرتي المهنية. حينمـا (تنجح) أحد أفلامـي أو (لا تنجح)فإن الأمر يزعجني فـي الآن نفسـه (ابتسـامة). أجد أنه من الصعـب أن يتم تقييـم نجاحها من قِبَل أشـخاص آخرين. لديّ قليل من التقدير لنفسـي، فحينما يمنحنـي الناس الكثير مـن الثناء أنزعـج. وإذا كانت الانتقادات كبيرة فإن ذلـك يزعجني كذلك. معذرة، ليسـت لـدي إجابة عن سـؤالك.

لكـن هـل توقَّعت كلّ ذلـك النقد السـلبي الذي حدث مع فيلم «بان»؟

- لا.. علـى الإطـلاق. أنظر إلى أي درجة أنـا سـاذج! لقد وجـدت الفيلـم عظيماً. فـي العـرض مـا قبـل الأول بمدينـة نيويـورك، رأيـت مجموعـة صغيـرة مـن المـدراء التنفيذييـن يتحدَّثـون مـع بعضهـم البعـض والقلـق يعتـري وجوههـم... حينمـا اقتربـت منهـم ابتسـموا في وجهـي قائليـن: «مرحباً، مرحبـاً! مـا يحدث ليس بالأمـر الجليل! فـي كلّ مـرّة نلامـس العمـق، يمكننـا تحويلـه إلـى شـيء إيجابي، فـي حين أن هـذه العوارض يمكن أن تكون أفضل الـدروس والتجـارب فـي حياتك.

حـول «بـان»، تمـت الاسـتعانة بالملحـن «جـون بـاول John Pow-ell» على حسـاب «داريو ماريانيللي Dario Marianelli». نجـد أنـه يعود اليـوم فـي «السـاعات الأسـوأ». ألا يزعجـك أن تتكرَّر التجربة نفسـها؟

- فـي الحقيقـة، ربمـا صَمَّمـت «بان» بشـكلٍ مُتسـرِّع لجمهـور قديـم. مـا اكتشـفَته مـع «بـان»، هـو أنني لسـت مُسـلِّي أطفال؛ هذا يناسـبني. اتَّسـمت سـيرورة العمـل فـي فيلـم «بـان» بالصعوبـة، لكننـي فخور بهـا حفاظاً على مـاء وجـه علاقاتي. يُعَـدّ حفاظي علـى علاقـات طيبـة بعد كلّ مـا مررت بـه إنجـازاً فـي حَـدّ ذاته.

ربمـا الفيلـم مُجـاوز ومُفـرط بشـكلٍ كبيـر لجمهـور 7 سـنوات، أليـس كذلـك؟

- هـل تريـد أن تعـرف مـا الـذي حدث حينمـا رأيـت المونتـاج الأول (ضحـك). سـأخبرك. قيـل لـي إن «بـان» سـوف يكون مُوجَّهاً لأطفال 12 سـنة، واعتبرتها فرصة مُواتية للتعرُّف إلى هذه الشـريحة مـن الجمهور. عرضنا الفيلم في نسـخته الأولـى، بحضـور جمهـور لا بـأس بـه داخـل الأسـتوديو، بحثـاً عـن التجاوب. أثنـاء العرض، رأيـت أن غالبية الجمهور تتكـوَّن مـن الفئـة العمريـة 5و 6 و7 سـنوات. قلت مع نفسي: «سـيكون الأمر كارثيـاً». صدمت، شـعرت بالفـزع أكثر مـن أي وقتٍ مضى. مـن الواضح أنهم لم يحبّوا الفيلم. كانـت الأمهات مدعوات إلى ملء اسـتمارة والتعبير عن ردود فعلهن. سـألتني إحداهـن: كيـف تجـرأت؟ ومـا الذي جنيتـه؟ آه، نعم: «يجـب أن تخجل من نفسـك» (ضحـك). لذلـك، كان علينا أن نُعيـد تجميـع الفيلـم، وأدركنـا أخيراً أن الأطفـال البالغيـن مـن العمـر 12 سـنة لا يـودون الذهاب إلى السـينما من أجل مشـاهدة فيلـم عن بيتر بـان. أدرك القائمـون أن جمهور فيلمي لن يذهب إلى دور العرض، وكان الجمهور الوحيد الذي يعتقدون أن بإمكانهم جلبه إلى المسارح هم الأطفـال الذين تتـراوح أعمارهم بين 5 و 8 سـنوات. لهـذا، كان علـيّ أن أضع الفيلـم لجمهـور لم يكـنْ مُوجَّهـاً له في الأصـل.. هـذه ليسـت المشـكلة الوحيدة مـن «بـان»، لكنها كانت الأسـاس.

يعـود «غاري أولـدمان Gary Oldman»، الفتى الشقي للسينما، ليُجسِّد اليوم شخصيّة أكثر حكمة. من «سيد فيسيوس Sid Vicious» في «SID AND NANCY» إلى «تشرشل، مروراً بالمُحقِّق «جيم غوردن Jim Gordon» مع «كريستوفر نولان Christopher Nolan» نلحظ ذاك الخيال والسِّحر الذي يدور حول المُمثِّل. تتوازى كاريزميَّته مع لطفه، تواضعه مع عاطفته الجيَّاشة... نقدِّم لكم حواراً شيِّقاً مع ممثِّل عملاق.

غاري أولدمان:

لعبت شخصيّة تشرشل الغارق في الشَّكّ

حوار: إيمانويل سباداسنتا - ترجمة: خديجة حلفاوي



هـل هناك تناقض بين تشرشـل كشـخص وبيـن ذاك الـذي كنَّـا نصادفـه نـادراً في المجـال العام؟

- كـان لتشرشـل ذاك «الإحسـاس باللحظـة»، فهـو بـارع فـي التحفيز الذاتـي لنفسـه. كان علـى بيِّنـة كذلك بـــ «الرمز» الذي يمثِّلـه والصورة التي يظهـر عليهـا. أصبح تشرشـل مرادفاً للسـيجار، القبعـة؛ إنـه ذلـك الرجـل الصغير فـي زي فيكتوري غريب الذي يعـي تمـام الوعـي طبيعة شـخصيته العامّة. أجاد بحرفية التلاعب بالكلمات. في حياته، كتـب ملايين الكلمات تفوق مـا كتبـه كلّ مـن شكسـبير وديكنـز مجتمعيـن. كان لديـه حسٌّ مسـرحي، رغـم مشـكلة التلعثم في الـكلام الذي سـعى جاهـداً إلـى التخلُّص منـه. لم يتمكَّن مـن التغلُّب على هذا المشـكل، لكنـه تقبَّله فـي نهاية المطـاف. قمت بما في وسـعي للعب الشـخصيّة على أكمـل وجـه فـي الفيلـم - شـاهدت العديـد من أشـرطته المُصـوَّرة مراراً وتكـراراً، رغم أن الكثيـر منها لم يكنْ واضحاً. اعتماداً علـى الظروف - على الأَقـلّ في فيلمنا- تمّ خفـض الأمر إلى تَتَمتـم ذي طبيعة سـيِّئة. هذا ما لعبته بالضبط: «شـخص يعرف في دواخله أيـاً مـن الوحـوش هيتلـر. كان يعاني كثيـراً مـن الضغـوط من أجـل الدفع بِـه نحـو عدم المشـاركة فـي الحرب. ظَـلّ يعاني مـن التلعثـم وصعوبة في الـكلام. لا يمكنـه أن يقـول «يجب أن نستسـلم»؛ هـذا أمـر مسـتحيل. لكن، الجميـع ممـن حولـه حثّه علـى ذلك. لقـد لعبت شـخصيّة تشرشـل الغارق في الشَّـك.

لـو كنـت مُمثِّلاً على المسـرح.. مـا طبيعـة شـعورك بـأداء هـذا الدور؟

- يُبيِّن الفيلم إلى أي حَدّ كان تشرشـل كاتبـاً. من النـادر اليوم أن تجـد قائداً يكتـب خطاباتـه بنفسـه. هنـاك نصٌّ فرعـي جـرى عرضه بشـكلٍ شـفهي عـن أهمِّية الصورة الشـخصيَّة للرجل، إضافـة إلـى تأويـل للشـخصيّة التي لعبهـا تشرشـل فـي الأماكـن العامّـة فـي مقارنـة بالشـخصيّة الحقيقيّـة. جـرى تسـجيل العديـد مـن اللقطات فـي الفضـاء العـام، تُظهِـر تشرشـل فـي مواجهـة أنـاس آخرين؛ ولـو أنها لم تحـوِ أصواتاً إلّا أننـي أُورد المقطع التالـي: يُلقي تشرشـل خطابـاً، وقبل التصفيـق، نـراه ونسـمعه يتحدَّث إلى المُخـرج. يبـدو تشرشـل كشـخصٍ مختلـف تمامـاً.. هـل تعلـم سـمعت مؤخَّـراً تسـجيلاً لهتلر يتكلَّـم بصوته الطبيعـي؟.. غريـب، كان لديـه صوتٌ جميـل نوعاً مـا، إنه لمـن الغريب جداً أن تسـمعه يتحدَّث إلى شـخصٍ ما في غرفـة، بشـكلٍ غير رسـمي. فـي حين أن لديـك فقـط صـورة (متمثِّلـة) هذا الرجـل الذي يحكـي كلماتـه.. لم نكنْ معتاديـن أن نسـمع صوتـه الحقيقي. إنه أشـبه بأن تسمع ونسـتون في هذا المقطع الجميل: كان يتحدَّث ببساطة. بالنسـبة لـي، كان منيـراً جدّاً.

■ **ينفتح المشهد الافتتاحي للفيلم على نظرة جميلة لتشرشل، إن لم نقل مضحكة.. هل كان هدفك أن تُقدِّم للجمهور صورة طيِّبة حول الرجل؟**

- أعتقد أن معظم الناس لديهم فكرة مسبقة عنه. ربما أطفالي لا يملكون أي تصوُّر حوله، لكن الناس من جيلي لديهم فكرة عنه من خلال صور له، على الشاطئ.. إلخ. أظن أن الصورة التي كوَّنتها عن الرجل ربما تأثَّرت بشكلٍ كبير بشخصيّة تشرشل في «THE GATHERING STORM» الذي لعب دورها «ألبرت فيني Albert Finney » سنة 2002، أو تلك التي جسَّدها «روبرت هاردي Robert Hardy» خاصّة في السلسلة القصيرة «WINSTON CHURCH-ILL» سنة 1981، ولعبت عِدّة مرّات بعد ذلك. (هل لديك صورة له؟) (يقولها بنبرة غضب). عندما عدت إلى الأرشيف اكتشفت رجلاً في سن 65 سنة مليئاً بالطاقة، والتوهُّج يشع من عيونه، وكأنه في الـ 20 من عمره. مفعم بالحياة، ويتمتَّع بلحظاته، سواء كان بالشارع أم بالجبهة، وهو يزور الجنود. رأيت دائماً رجلاً ساحراً، في حين أنه غالباً ما يتمّ لعب دوره في السينما بشكلٍ معاكس لذلك. اعتقدت أنه من الضروري تغيير ذلك. إذا لم تتمْ تلبية توقُّعاته من قِبَل مساعديه، تجده مستاءً للغاية. اشتغلت على شخصيات تظهر كرماً ولطفاً كبيراً، وفي الوقت نفسه، يمكن أن تكون وحوشاً حقيقية. كان تشرشل وجهاً صعباً جدّاً، حيث يمكن أن يتغيَّر بين ثانية وأخرى. لهذا، كنت ملزماً بأن أتحدَّث بالنيابة عن تشرشل الذي اكتشفت أنه ودود أكثر من الصورة التي سوَّقتها لنا الشاشة حوله.

■ **من سيد فيشيوس إلى تشرشل، ألا تعتقد بأن الشخصيات التي تلعبها اليوم قد تغيَّرت أم أنك كممثِّل لا تجد عيباً في الانتقال من شخصيّة إلى أخرى؟**

- كان «سيد فيشيوس» مدمن هيروين!... أما وينستون فكتب 50 كتاباً، ورسم أكثر من 500 لوحة. وقد شغل مختلف المناصب السياسيّة المُتوفِّرة. لقد تغيَّر من جهتين: عايش نكسة الحرب العالميّة الثانية من جهة، ومن جهةٍ أخرى وقف ضدّ هيتلر. شارك في أربع حروب. يتعلَّق الأمر بشخصيّة غير عادية. مع ذلك، أعتقد أن مسار المُمثِّل قائم على الحظ والمُصادفة... ربما (ضحك). انظر! لقد انتهيت مؤخَّراً من تصوير فيلم رعب بميزانية صغيرة جدّاً «MARY» لـ«Michael Goï».

■ **هل يُؤثِّر الطموح العام للمخرج على قراراتك؟**

- (يُفكِّر) اشتغلت مع كبار المخرجين العالميين. سوف أعطيك مثالاً: لم أكنْ أطمح مطلقاً للعب دور دراكولا. إذا لم أكنْ قد فعلت ذلك، لن أكون ميتاً، ولكن المخرج كان فرانسيس كوبولا! وبالنسبة لي أردت الوقوف عند التحيُّز الذي يمكن تكوينه حول هذه القصّة التي يعرفها الجميع، لشخصيّة مشهورة للغاية.



الممثل: جاري أولدمان

■ **هل أنت استباقي؟ هل تذهب إلى المخرجين؟**

- في بعض الأحيان.. (أوه) نعم. سوف أخبرك إلى مَنْ أذهب! إلى «آرون سوركين Aaron Sorkin»! ذهبت لمشاهدة العرض التمهيدي لجُلّ أعماله. فعلت الشيء نفسه مع «À LA MAISON BLANCHE» و«THE NEWSROOM» و«STUDIO 60». رأيت فيلمه حول البيسبول أيضاً! سأكتب له رسالة مرحة أُعبِّر له فيها عن تقديري لجمال وروعة أعماله. منذ أن كنت في لندن، لم يكنْ لديّ أي يوم للراحة - لا أقوم بشيء آخر غير العمل- لكن أردت رؤية «BLADE RUNNER 2049» على شاشة كبيرة. أحبّ «دينيس فيلنوف Denis Villeneuve». قِيل لي إنّ الفيلم لم يجد حقَّاً جمهوره، ولكن الانتقادات كانت جيدة جدّاً ! أُحبّ ما يفعل.. أُحبّ «PREMIER CONTACT»، إنه فيلم رائع.



لم يغبْ الشأن العام أبداً عن تاريخ حفلات توزيع الجوائز السينمائيّة داخل هوليوود، صفحات التاريخ مليئة بحوادث خرج فيها صُنَّاع السينما والنجوم عن النصّ الفَنّي من أجل ترويج أجنداتهم الاجتماعيّة والسياسيّة؛ استغلالاً لتمتُّع تلك المناسبات بشعبيّة جارفة ونسب مشاهدة تتفوَّق على أغلب المناسبات الأخرى (الإحصائية الأخيرة تقول إن حفل الأوسكار وحده يشاهده مليار شخص حول العالم في التوقيت نفسه).

جوائز «غولدن غلوب»

قليلٌ من الفَنّ كثيرٌ من القضايا !

أمجد جمال

متابعة أحداث الاحتقان الأخيرة داخل هوليوود قد تكون أكثر إثارة من الإنتاجات السينمائيّة التي قدَّمتها، مع بعض الاستثناءات التي تستحقّ التوقُّف. منها الأداء التمثيلي الذي قدَّمه البريطاني «غاري أولدمان»، وهو يُجسِّد شخصية الزعيم «وينستون تشيرشل» بفيلم «Dark-est Hour» ليفوز عنه بجائزة غولدن غلوب لأفضل مُمثِّل عن فيلم دراما متفوقاً على أسماء كبيرة مثل «دانييل داي لويس»، و«توم هانكس» و«دانزل واشنطن». «Darkest Hour» فيلم يحكي فترة حرجة في تاريخ بريطانيا، بداية من تقلُّد تشيرشل

لمنصب رئيس الوزراء، ووصولاً لأحلك لحظات الحرب ضد النازيين.
شخصيّة الأم كانت من الأدوار البارزة في أفلام هذا العام المُرشَّحة؛ حيث تميَّزت «لوري ميتكالف» في دور الأم بفيلم «Lady Bird»، وترشَّحت عنه لجائزة أفضل ممثِّلة مساعدة، كما تألَّقت الممثِّلة «أليسون جاني» بدور الأم المُتسلِّطة في فيلم «I,Tonya»، لتفوز عنه بجائزة أفضل ممثِّلة مساعدة. أما الأداء الذي خطف الأنفاس فكان للممثِّلة «فرانسيس ماكدورماند» بطلة فيلم «Three Billboards Outside Ebbing, Missouri»، حيث لعبت دور الأم القويّة التي تبحث عن العدالة بطريقتها بعد شهور من حادثة اختطاف ابنتها وتعرُّضها للاعتداء الجنسي والقتل. حصدت ماكدورماند عن ذلك الدور جائزة أفضل ممثِّلة عن فيلم دراما. كما فاز الفيلم بثلاث جوائز أخرى عن السيناريو الذي كتبه مُخرج الفيلم «مارتن ماكدونا»، وجائزة أفضل ممثِّل مساعد لنجم السينما المستقلّة «سام راكويل»، وجائزة الغولدن غلوب الكبرى عن أفضل فيلم درامي. وتأتي التتويجات الأربعة المستحقّة من أصل ستة ترشيحات، ليكون بذلك هو الفيلم صاحب الغلبة في ليلة توزيع الجوائز.
ويليه فيلم «The Shape of Water» الذي حصد جائزتين، عن الموسيقى والإخراج، من أصل سبعة ترشيحات. الفيلم تدور أحداثه في إطار من الخيال العلمي، ويحكي قصّة فتاة بكماء، تدخل في تجربة عاطفية مع مخلوق برمائي عجيب تحتجزه السلطات الأميركيّة في مقرّ سري لتجري عليه تجارب علميّة. أما جائزة أفضل فيلم أجنبي (غير ناطق بالإنجليزيّة) فذهبت للفيلم الألماني «In The Fade» للمُخرج «فاتح أكين»، وهو الذي سبق أن فاز بجائزة أفضل ممثِّلة من مهرجان «كان» في شهر مايو/أيار الماضي، ويحكي عن سيدة ألمانية تفقد زوجها وولدها في حادث إرهابي وقع بإحدى المدن الأوروبية، لكنها لا تستسلم للحزن وغياب العدالة، وتستعدّ للردّ بما هو غير متوقَّع.
وعلى غير المُتوقَّع خرج فيلم «The Post»، للمُخرج الكبير «ستيفن سبيلبرج» ومن بطولة النجوم «توم هانكس» و«ميريل ستريب»، خالي الوفاض من الجوائز رغم ترشُّحه لبعضها. حيث توقَّع كثيرون أن ينال الفيلم نصيباً من جوائز رابطة الصحافيين، خاصّة وهو يتخذ من قضية حرّيّة الصحافة تيمة لأحداثه، وهو ما لم يحدث، الفيلم تدور قصّته الحقيقيّة في مطلع سبعينيات القرن الماضي حول فضيحة تسريبات وزارة الدفاع الأميركية، تلك التسريبات الصحافية التي كشفت عن تورُّط السلطة المتمثِّلة في الحزب الجمهوري بتدخلات عسكريّة موسَّعة في «فييتنام» على مدار ثلاثة عقود.



حملة #Me Too تفرض نفسها

ليلة اكتست باللون الأسود؛ استجابة لمبادرة نسويّة انتشرت قبل أسابيع من الحفل، فقد دُعي النجوم والنجمات لارتداء الملابس السوداء؛ تعبيراً عن الحزن ومن أجل التضامن مع ضحايا قضايا التحرُّش والاعتداءات ضد النساء داخل هوليوود، تلك القضايا التي طُرحت إعلامياً في الفترة الأخيرة وكانت الحديث الأول بين الجميع. هاشتاغ بموقع التدوينات القصيرة «تويتر» تحوَّل إلى حملة كبرى وصلت سريعاً لمجتمع المشاهير بداخل معقل صناعة السينما. أحداث تورَّط بها مجموعة من رموز الصناعة من الرجال ذوي النفوذ والشهرة، لم يُبَتّ فيها قضائياً حتى الآن، ولا تزال غير مطروحة سوى للتداول الإعلامي الأكثر بطشاً من المحاكمات الطبيعية. وكما المُتوقَّع، ألقى الكوميديان «سيث مايرز»، مقدِّم حفل الغولدن غلوب، بخطاب افتتاحي غارق في التهكُّم من الرموز السينمائيّة المُتورِّطة في تلك القضايا، ونجح من خلاله في انتزاع الضحكات والتصفيق من قِبَل الحضور.
أبرز من استهدفهم الخطاب كان المنتج «هارفي واينستين» الذي اُتهم بالاعتداء على أكثر من 70

ممثِّلة، حيث قال عنه مقدِّم الحفل «إن (واينستين) هو الوحيد الذي سيتفاعل الجمهور مع ذكرى موته بصيحات الاستهجان. «ونال الممثِّل «كيفن سبيسي» نصيبه من السخرية، وهو الذي اعترف قبل أسابيع بانتهاكاته وقدَّم عنها اعتذاراً قُوبِل بمزيد من الإدانة، حيث قرَّرت منصة «netflix» إيقاف مسلسل «House of Cards» الذي يقوم سبيسي ببطولته، ثمّ قام المُخرج «ريدلي سكوت» بحذف دور سبيسي من فيلمه الأخير «All the Money in the World»، وقام بإعادة تصوير مشاهده مستعيناً بممثِّل آخر لأداء الدور هو «كريستوفر بلامر»، وقد ترشَّح عنه بلامر لجائزة غولدن غلوب بالفعل، رأى البعض أن الترشيح جاء من باب الترحيب بعقاب سبيسي، ولكن الغالبية رأت أن أداء بلامر استحقّ الترشُّح بالفعل.

لم يتوقَّف الخروج عن النصّ الفَنّي عند هذا الحَدّ، فقد غلبت الشعارات النسويّة على خطابات استلام الجوائز وتسليمها. وعلى رأس تلك الخطابات جاء الخطاب الذي ألقته النجمة الإعلامية «أوبرا وينفري» وقت صعودها لاستلام جائزة «سيسيل ب. ديميل» الاستثنائية عن مُجمل إسهاماتها في مجالات الفَنّ والإعلام والأنشطة الخيرية. وينفري ألقت خطبة حماسية عن الظلم الذي تعرَّضت له المرأة في المجتمع الأميركي عبر العصور، مؤكِّدة أن ذلك «الزمن قد ولَّى»، أو «Time is Up»، كما يقول شعار الحملة الجديد. ونجحت أوبرا في انتزاع دموع بعض الحضور أثناء كلمتها التي قُوبِلت بعاصفة من التحيّة، وتسبَّب ذلك الخطاب في أن طرحها بعض الإعلاميين كمرشَّح رئاسي مقبل يستطيع إقصاء ترامب في الانتخابات القادمة، ليتحوَّل الأمر كالعادة إلى هاشتاج # Oprahfor Presidency.

واستمرَّت النبرة النسويّة بطابعها الحماسي أحياناً، والساخر في أحيانٍ أخرى. أثناء تسليمها جائزة أفضل ممثِّلة قالت النجمة «جيسيكا تشاستين» : «يسرني أن أخبركم بأن الفائزة في تلك الفئة ستتحصل أيضاً على الـ 23 % من مرتبها الذي خسرته بسبب فجوة الأجور (بين الرجال والنساء)»، لكن أكثر ما أثار الجدل فكان الكلمة الي ألقتها النجمة «ناتالي بورتمان» أثناء تقديمها لمُرشَّحي جائزة أفضل مُخرج، حيث قالت «الآن .. أُقدِّم إليكم كلّ الذكور المُرشَّحين»، وتقصد انتقاد اختيار لجنة التصويت لخلو الترشيحات من امرأة. في اللحظة نفسها بدا الاستياء على وجه المُخرج المكسيكي «جييرمو ديل تورو»، والذي فاز على أي حال بالجائزة عن فيلمه «The Shape of Water».

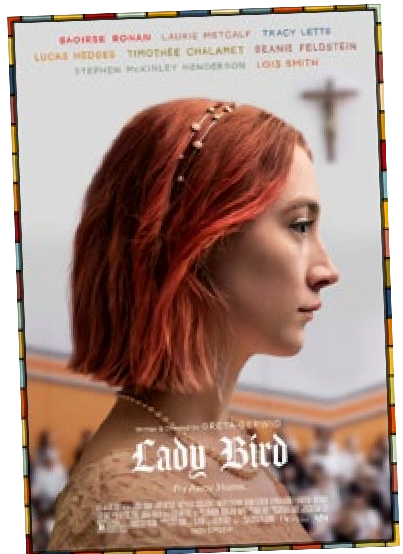
لكن صدى ما قالته بورتمان أشعل تعليقات المتابعين للحفل عبر مواقع التواصل الاجتماعي، حيث لاقى انتقادات كثيرة مِمَّنْ يؤمنون بالجوائز كمنحة مقابل الإنجاز الفَنّي وليس الجيندر. لكن البعض الآخر بارك ما قالته بورتمان متعلِّلين بوجود مُخرجة مثل «غريتا غيرويج»، فهي في نظر الكثيرين كانت تستحقّ ترشيحاً في فئة الإخراج عن فيلمها «Lady Bird»، وهو الفيلم نفسه الذي حصد جائزة أفضل فيلم كوميدي أو استعراضي، وجائزة أفضل ممثِّلة بفيلم كوميدي أو استعراضي لبطلة الفيلم «سيرشا رونان». ويبدو أن الترويج الإعلامي لغريتا، والجدل الذي أثير قد أتى بثماره بعد أيام قليلة من ترشيحات الغلوب، حيث تَمّ الإعلان عن ترشيحات جوائز الإخراج التي تمنحها نقابة المُخرجين الأميركيين، واستطاعت غريتا هذه المرّة أن تنال ترشيحاً، وقد يُؤهلها للتواجد بترشيحات الأوسكار التي عادةً ما تتوافق مع ترشيحات النقابة.

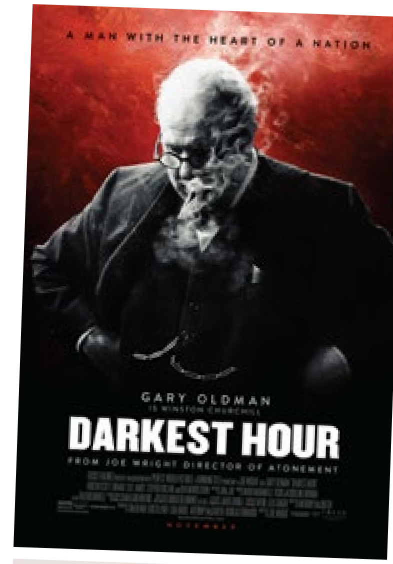
هجمة ارتداديّة ضدّ الموجة النسويّة

قبل حضورهم وافق كلّ النجوم الرجال على ارتداء ملصق على أكتافهم مدوَّن عليه شعار الحملة «Time is up»، معتقدين بأنهم ضمن الفئة الناجية، كما أشار مايرز في افتتاحية الحفل، بجملته الساخرة الأولى: «سيداتي... وما تبقى من السادة المحترمين»، لكن من الطريف والحزين معاً، أن اللعنة طالت بعض «السادة المحترمين»!

فبعد انتهاء الحفل ظهرت ادعاءات جديدة استهدفت بعض النجوم الرجال، خاصّة الذين تُوِّجوا بجوائز خلال الحفل، وبينهم النجم «جايمس فرانكو» الذي فاز بجائزة أفضل ممثِّل عن فيلم كوميدي أو استعراضي «The Disaster Artist»، ليفاجأ في اليوم الثاني باتهامات تحرُّش وُجِّهت إليه من بعض السيدات على موقع تويتر. ورغم إنكار «فرانكو» لتلك الاتهامات إلّا أنه ترك بعض علامات الاستفهام بغيابه عن حفل توزيع جوائز اختيار النُقَّاد الذي عُقد بعد أيام من الاتهامات، حيث فضَّل العُزلة. الاتهامات نفسها طالت الممثِّل «عزيز أنصاري» بعد أن فاز ليلتها بجائزة أفضل ممثِّل عن مسلسل كوميدي، وقام هو الآخر بنفي التهم، لكن «الزمن قد ولّى»، فالموجة صارت أعلى من أن يُجابهها أي رجل في هوليوود، مهما بلغ من نفوذ وموهبة. فالمبدأ «بريء حتى تثبت إدانته»، هو رفاهية لن تتحقَّق في هذه الأجواء المُلبَّدة بالغضب والمُزايدة.

وكان مُحتَّماً على ردِّة الفعل أن تأتي من داخل معسكر النساء، لذا فبعد













مـرور يومين على الحفل، وَقَّعَتْ 100 سـيدة فرنسـيّة علـى بيـان مُضَـاد لحملـة «Me Too»، تمّ نشـره في صحيفة «لوموند». المُوقِّعات على البيان الفرنسـي من الفَنَّانـات والكاتبـات والصحافيات وأشـهرهن الممثلة الأسـطورة «كاترين دينيـف». أدان البيـان التطوُّرات التـي انحرفـت إليهـا الحملـة النسـويّة، ووصـف ما تقترفه بالممارسـات الشـموليّة، وقـال إن ذلك الطراز مـن النسـويّة لا يُعبِّـر عنهـن، واحتـوى البيـان على أربعـة اعتراضات أساسـيّة. أولاً: اتهام رجـال لم تتحْ لهـم الفرصة للـردّ أو الدفاع عن أنفسـهم، وإقصاؤهم مـن وظائفهـم، ووضعهـم علـى المسـتوى ذاتـه مع مرتكبي الاعتداءات الفعليّـة. ثانياً: خدمة أعداء الحرّيّة والمُتطرِّفيـن الدينيين وأسـوأ الرجعييـن بتهيئة مناخ كاره للرجـال ويعـود بالحضـارة الغربيّـة إلـى عصر العفـة الفيكتوريّة. ثالثاً: التمـادي في النزعة التطهريّة بممارسـة رقابـة أخلاقيّة علـى الفَنّ بعضهـا يتم بأثر رجعـي، وإفسـاد الفعاليّـات التي يتواجد بهـا فنَّانون وُجِّهـت لهم تهم بالتحـرُّش. رابعاً: حصر النسـاء في دور الضحيّة والمساهمة في تعميق جروحهن النفسيّة باعتبـار كرامتهن مرهونة باعتداءٍ جسـدي.

في السـياق نفسـه خرج بعـض الفَنَّانيـن والمُثقَّفين الأميركييـن بتصريحات مشـابهة، فبعـد أيام من حفل توزيـع جوائـز الغولـدن غلـوب صـرَّح النجـم «ليام نيسـون» بأنـه يعتقـد أن الحملـة قد ضلَّـت طريقها، وأصبحت مثل «مطاردة السَّـاحرات» «Witch Hunt»: مصطلح يُشـير إلى ممارسات العصور الوسطى، حيث التنكيـل بمَـنْ تُوجَّه لهم تهمـة السِّـحر دون محاكمة أو فرصـة للدفاع عـن النفس.

الجدير بالذكر أن حلقات مسلسلي «The Handmaid's Tale» و«Big Little Lies» قـد سـيطرت على جوائز الإنتاجـات التليفزيونية، حيث حصد الأول جوائز أفضل مسلسـل درامـا وأفضل ممثِّلـة دراما للنجمـة إليزابيث موس، بينما حصد الثاني جوائز أفضل مسلسـل قصير، وأفضل ممثِّلة لمسلسـل قصير وراحت للنجمة «نيكول كيدمان»، وجائزة أفضل ممثِّلة مسـاعدة وراحت للمثلة لـورا ديـرن، وأفضـل ممثِّل مسـاعد للنجم «ألكسـندر سكارسـجارد». وما يجمع المسلسـلين هـو تعرُّضهما لقضايـا المـرأة بجرأة غير مسـبوقة، فهما مسلسـلان نسـويّان بامتيـاز، لكن ذلـك لم يكنْ سـبب تتويجاتهم بالغولـدن غلوب؛ والدليـل أنهما اسـتطاعا أيضاً الفوز بتتويجات جوائـز «Emmy's» التليفزيونية التي عُقِدَت فـي بدايـات شـهر سـبتمبر/أيلول الماضـي، أي قبل

من أصل «22»
فيلم واحد تخرجه امرأة

عبدالله بن محمد

بيَّن المسح السنوي حول موضوع التنوُّع أن صناعة السينما الأميركية ليست أكثر تنوُّعاً مما كانت عليه قبل عقدٍ من الزمن، وقد مسح التقرير، الذي نشرته في بداية هذا العام كلّيّة أننبرغ للإعلام والصحافة بجامعة كاليفورنيا الجنوبية، 1100 فيلم تمّ إنتاجها على امتداد السنوات الـ11 الماضية، ووجد أن 4 ٪ منها- فقط- كانت لمخرجة أميركية، أي بمعدل فيلم واحد عن كلّ 22 إنتاجاً سينمائياً. وخلصت الدراسة أيضاً إلى أن المخرجات عادةً ما يكتفين بمسيرات مهنيّة أقصر من الرجال. في المتوسط يبدأن في وقتٍ متأخِّر نسبياً، وينتهين قبل الرجال، وبأن 83.7 ٪ من المخرجات لم يكملْنَ فيلمهن الثاني، مقابل 55.3 ٪ من الرجال. وكانت فئة النساء عرضة أكثر لمخاطر «الأزمات المالية»، ويجدن صعوبة في التدرُّج من الأفلام المُستقلّة وذات الميزانيات المنخفضة والمُوجَّهة للتليفزيون إلى إنتاج أفلام أكبر. وعلاوة على ذلك، كان 5.2 ٪ فقط من جميع المخرجين- ذكوراً وإناثاً- من السود أو الأميركيين من أصلٍ إفريقي، و3.2 ٪ من الآسيويين. ومن بين المخرجات الـ 43 الناشطات بين عامي 2007 و2017، كان أربع منهن من السود، واثنتان من آسيا، وواحدة من أصلٍ إسباني (المكسيكية باتريشيا ريغين، مخرجة فيلم «The 33» حول مأساة عمال المناجم في تشيلي).

ولكن نتائج التقرير ستُمثِّل خيبة أمل للطامحين في التغيير في وضع صناعة السينما، بعد سنة 2017 واكتشافاتها المثيرة عن الفضائح الجنسية والمضايقات التي عانت منها المرأة في هوليوود، وما رافق ذلك من حملات على الوسائط الاجتماعيّة لوضع حَدٍّ لتلك التجاوزات. ويبدو أن تلك التطوُّرات لم تحدث بعد أثراً ملموساً على تركيبة السلطة داخل مؤسَّسات هذه الصناعة. ويضيف التقرير «إن بعض أكبر شركات الإعلام في العالم لا تزال ضعيفة الأداء عندما يتعلّق الأمر بتوظيف مخرجين بخلفيَّات مختلفة، وبأن عدم المساواة هي السِّمة الأبرز». ووجدت الدراسة الاستقصائيّة أن أكثر من 82 ٪ من كبار المديرين التنفيذيين في الشركات الإعلاميّة السبع الكبرى هم من الذكور، وأنه من بين النساء، لم يكنْ هناك سوى أربع من المجموعات العرقية / الإثنية المُمثَّلة تمثيلاً ضعيفاً. وفي مجالس الإدارة، لا تشغل النساء سوى أقلّ من 20 ٪ من المناصب، وأربع شركات من بين سبع شركات، هي: شركة «سينتوري فوكس 21»، و«سوني»، و«كومكاست» (شركة أم يونيفرسال)، وشركة «ليونسغات»- لم يكنْ لديها سوى امرأة واحدة في مجالس إدارتها.

ونبَّه التقرير إلى القطيعة المُحتمَلة بين تطوير التنوُّع في الصناعة السينمائية والمشاعر العامّة لجمهور السينما...



ظهور حملة «Me Too» وما تبعها من زخم، فبعيداً عن القضايا، يتمتَّع المسلسلان بمستوى فَنّي راق.

المفارقة أن مؤلِّفة الرواية المبني عليها «The Handmaid's Tale» المسلسل المُناصر للمرأة والمُتوَّج بالغولدن غلوب، وهي الكاتبة الكندية الكبيرة «مارجريت آتوود»، قد نشرت مقالاً (بعد مرور أسبوع من حفل الغلوب)، بعنوان «هل أنا نسويّة سيئة؟»، يتصدَّى هذا المقال بنبرة قويّة لحملة «Me Too»، التي اعتبرتها آتوود مؤشِّراً على وجود عطب في منظومة العدالة المُؤسَّسيّة، جعلت النساء يلجأن لسلاح الإنترنت للتنكيل بالرجال، وإسكات النساء اللواتي لديهن رأيٌ مختلف في القضيّة. «في



أزمنـة التطـرُّف ينتصـر المُتطرِّفون، تتحـوَّل أيديولوجيتهم إلـى دين، من لا يوافقهم فـي الرأي يصبح، إمـا مرتداً، أو مهرطقـاً، أو خائنـاً. وتُبـدي آتوود تعجبهـا من غيـاب مبدأ «بـريء حتى تثبـت إدانتـه».. وتقول إن هـذا المناخ يذكِّرها بممارسـات التطهير الفاشـية التـي تلـت الثـورة الفرنسـيّة، وتنكيل جوزيـف سـتالين بخصومـه، وفتـرة الحـرس الأحمـر فـي الصيـن، وحكم الجنرالات فـي الأرجنتين، والأيّام الأولى مـن الثـورة الإيرانيّة.

الأوسكار ضدّ غولدن غلوب

تأتي جوائـز «غولدن غلـوب» بالمرتبة الثانيـة فـي الأهمِّيـة الإعلاميّـة بعـد الأوسـكار. فهـي واحـدة مـن الجوائز الأعرق في الولايـات المتحدة، حيث بدأ توزيعهـا في عام 1944 تحت إشـراف وتنظيم من رابطة الصحافيين الأجانب فـي هوليـوود، ولا ينصـب اهتمامهـا علـى الأعمـال السـينمائيّة- فقط-، بل والإنتاجـات التليفزيونيـة أيضـاً. وقـد عُرِفـت بتتويجاتهـا الأكثـر تعبيراً عن التيـار الجماهيـري العام والأَقـلّ تقيُّداً بالانحياز السياسي أو النزعة النخبويّة، خاصّـة وهي تُمنَح عبـر لجان تصويت تتكوَّن من أعضاء متعدِّدي الجنسـيّات والثّقافات والخبـرات الفَنّيّة.

سـبق أن فـاز الممثِّـل المصـري عمر الشـريف بثـلاث جوائز غولـدن غلوب عبر تاريخه، بينهـا جائزة أفضل ممثِّل عـن دوره فـي «دكتور جيفاغـو» عام 1966، وأثنـاء خطابـه الاحتفالـي قال مازحـاً: «لم أظن أن هنالـك صحافيين عرباً داخـل الرابطـة»، الغريب لم يكنْ عدم فـوز الشـريف بجائزة الأوسـكار عـن الـدور نفسـه وحسـب، بـل عدم ترشُّـحه بالأسـاس! وفـي عـام 2006 فـاز الفيلم الفلسـطيني «الجنـة الآن» للمُخـرج هانـي أبـو أسـعد بجائـزة «غولـدن غلـوب» لأفضل فيلـم أجنبي، بينمـا خسـر الجائـزة نفسـها فـي الأوسـكار لصالـح الفيلـم الجنـوب إفريقي «تسوتسـي».

وهنـاك مفارقـات لا ينسـاها عُشَّـاق السـينما في العالم، منها ذهاب جائزة غلـودن غلـوب الكبـرى «أفضـل فيلم دراما» عام 2011 إلى فيلم «Avatar» للمُخـرج «جايمـس كاميـرون»، وهو الفيلـم الذي مثَّـل ظاهرة فنّيّـة فريدة وقـت عرضه ومـازال يحتفـظ بمكان فـي ذاكـرة جمهـور السـينما، رغـم أنـه، فـي العـام نفسـه، خسـر جائزة الأوسـكار لصالح فيلم حربي متوسـط التكلفة بعنوان «The Hurt Locker» للمُخرجـة «كاترين بيجلـو»، وهو فيلم لم يكنْ علـى الخارطة الجماهيرية ولم يسـتطع الصمـود طويلاً فـي الذاكرة الفَنّيّة، فقد بدا التتويج لأسـبابٍ ليست مُتعلِّقـة بالفَـنّ، الأمر نفسـه تكرَّر في العـام التالـي 2011 حيـن منحـت الغولـدن غلـوب جائزتهـا لفيلم «The Social Network»، الذي يحكي قصّة قيـام موقـع «فيسـبوك»، بينما منحت الأوسـكار جائزتهـا الكبـرى للفيلـم المنسـي «The King's Speech».

ونسـتطيع القول إن تتويجات «غولدن غلـوب» مازالـت محتفظـة بتوجُّهاتها الفَنّيّـة المُحايـدة لدرجـةٍ مـا، وهـي تظـلّ الأقـرب لنبض جمهور السـينما إلـى الآن، حتى لـو سـيطرت القضايا الاجتماعيّـة والسياسـيّة علـى أمسـية توزيـع جوائزها، كمـا حدث في الحفل الأخيـر الذي أقيم ليـل 7 يناير/كانون الثانـي الماضي.



الزمن والفراغ..

ثورة الفنّ التشكيلي الروسي

ظلّت الممارسة التصويرية – كما هي جلّ الأجناس التعبيرية الأخرى – مرتبطة بالدين، في روسيا، إلى حدود ما بعد أواسط القرن السابع عشر؛ ما جعل هذه الفترة، بدايةً من انتشار الديانة المسيحية، وتوطيدها في أواخر القرن الأول الميلادي، مدموغةً بنوع التصاوير الموصولة باعتبارات لاهوتية، إذ تقوم على طقوس العبادة وأجوائها، واستلهام ما تمليه تعاليم الكنيسة.

محطّات الفنّ الروسي

من الأيقونة إلى راهِنِيَّة المَرْئِي

بنيونس عميروش

مـن ثمّـة، تشـكَّلت فنـون الأيقونـة ذات البعـد الروحـي، اسـتناداً إلـى الرسـم والتلويـن بأسـلوب تمثيلـي يميل إلى التسـطيح، بحيث ظلّ نفي البعد الثالث واسـتبعاد التجسيم سـائِدَيْن في تشـخيص الملائكة والقدّيسـين وأعلام الكتاب المقـدَّس والموضوعـات الدينيـة، بعامّة، بتأثير مـن الفنَّيْن: البيزنطـي، والمغولـي، مـا أضفى علـى السـيرورة المديدة لأسـلوب الأيقونات الروسية سـمات الريادة والتميُّز، بقامات شـخوصها الطويلـة وأصابـع اليـد الطويلة، إلى أن أمسـت تحتلّ مركـز الصـدارة، علـى الصعيد العالمـي. فـي هذا المصنَّـف الإبداعـي، يعتبـر أندريـه روبليـف - Andrei Roublev، الـذي وُلِـد فـي القـرن الرابـع عشـر (توفِّي في 1450)، من أبرز رسّـامي الأيقونات[1]، وقد أنجز، مع فريقه من الرسّـامين، عديد الأيقونـات والجُدْرانِيّات - Fresques، لصالح كاتدرائية «البشـارة» بلاغوفيشينسـكي سـابور، في كريملين- موسـكو، سنة 1405، فيما اشتهر بعمله «الثالوث الأقـدس» الذي أنجزه في عشـرينيات القرن الخامس عشـر، وهـو محفوظ في متحف تريتياكوفسـكي، إلى جانب أعماله المعروفـة، مثل «المُخْلِـص»، و«ميخائيل رئيس الملائكة». فـي نهايـة القرن السـابع عشـر، سـتعرف روسـيا مرحلة نهضويـة جديـدة، بالانفتـاح علـى العالـم الأوروبـي، مـع الإمبراطـور «بطـرس الأكبـر - Pierre Le grand» الـذي حكم روسـيا مـن (1682) إلى (1725) تاريـخ وفاته، وقد عـرف عهده سياسـة التحديث والتوسُّـع اللَّذَيْـن الذي خدما تحويـل روسـيا القيصرية إلـى الإمبراطورية الروسـية التي أضحـت من أهمّ القوى، علـى الصعيد الأوروبي، بعد أن عمل على تأسـيس الجيش، وبناء أسـطول بحري هائل، وإنشـاء أوَّل أكاديميـة للعلوم، وإصدار أوَّل صحيفـة، كما حقَّق عدّة إصلاحات مسَّـت المجالات: المجتمعيـة، والإدارية، والمالية، والصناعيـة، مـع إصراره على تغييـر ذوق الروسـيين من خلال إرسـاء سياسـة ثقافيـة تقوم على تقريب الشـعب من الموروث الثّقافي الأوروبي، وإرسـال بعثات طلابية للدراسة فـي الجامعـات الأوروبيـة، كما عمل علـى تطويـر الفنون، عبـر بنـاء مدينة سـان بطرسـبرغ على ضفاف نهـر النيفا، فـي 1703، بتصاميم معمارية «أوروبية» جديدة ومدروسـة بالشـكل الـذي تتحـوَّل فيـه هندسـة البنايـات الباذخة إلى متاحـف مزدانة بالزخارف والتزاويـق والأعمال الفنِّيّة، كذلك شـأن القصـور التي أمسـت مزيَّنة بعـدد هائل مـن لوحات الـزوّار مـن الفنّانيـن القادمين من كلّ أرجـاء أوروبا.

كان لهـذا الإقبـال علـى المدينـة الجديـدة الأثـرُ الإيجابـي علـى الفنّانيـن المحلِّيّيـن الذين احتكّـوا بتجـارب زملائهم الأوروبييـن ذوي الخبـرة الكلاسـيكية فـي التصويـر - La peinture، والنحـت، وكـذا الروسـيين المتخرِّجيـن فـي أكاديميـة الفنـون التـي أُنشِـأت في سـان بطرسـبرغ، عام 1746، فـي أفـق السـعي قدُماً نحـو تجـاوز الاقتصار على الرسوم النصفية وشـخوص القدّيسين، والانتقال من الصيغ التصويرية البسـيطة إلـى المرَّكبة، بالتـدرُّج اللوني والضوء والعمق، على قُماشـات بمقاسـات كبيرة. ولعلّ ذلك التَّماس القائـم على الجمـع بين صفـاء الأيقونة واسـتعارة الحِرَفِية الأكاديميـة الأوروبيـة، هو مـا منح طابـع التميُّـز لعدد من الأعمـال التصويريـة، حينها.

بعـد انطلاق هـذا المسـار الواعد، بـرزت الملامـح الخاصّة لمدرسـة الفنّ الروسـي الحديـث مع حلـول منتصف القرن الثامن عشـر، ضمن معايير نظيرتهـا الأوروبية، على صعيد التقنية والمعالجة الأكاديمية، كما على مسـتوى الموضوعات المتداولـة، بخاصّـة، في الفنّ الفرنسـي الذي بـات الأنموذج الأسـاس في روسـيا القيصرية؛ من ثمّة توزَّعت الموضوعات بيـن بورتريهات النبـلاء وفئة البلاط والسـلطة، فـي مقابل تصويـر مشـاهد الأحـداث المفصلية في تاريخ روسـيا، من اعتقالات وإعدامات ومعارك وانتفاضات وحركات جماهيرية ضـدّ الاسـتبداد القيصري، كمـا هو الأمر في لوحـة «اعتقال مـروج الدعايـة» لإيليـا ريبيـن (Ilia Répine/1844–1930)، علـى سـبيل المثـال لا الحصـر. هـذا، فـي الوقت الـذي بلغـت فيـه الثّقافـة الفرنسـية مكانـة اعتبارية لدى الطبقة الأرسـتوقراطية الروسـية، على وجه الخصوص، إلى الدرجـة التي مَسَّـت فيها التأثيرات الفرنسـية الفنّ الطليعي الروسـي، أو مـا يُنعَت بـ(المدرسـة الشـكلانية الروسـية)، التـي بلغـت أوجها في مطلع القرن العشـرين الذي شـكَّلت فيـه جماعـة علـم الفـنّ فـي بطرسـبرغ صلة الوصـل بين روسـيا وفرنسـا، ونظَّمـت معـرض الخريف المشـترك بين أعمـال الروسـيين والفرنسـيين فـي 1906، بينمـا تشـير زينـات بيطـار إلـى أن التأثيـرات كانـت متبادلـة، إذ بـدت الطليعـة الروسـية مسـتقلّة في 1913، وشـرعت في فرض نفسـها فـي الوسـط الفرنسـي[2]، خاصّـة أن الطليعة تضمّ التكعيبييـن والشـكلانيين والرمزييـن مـن جماعـة «الوردة الزرقاء»، والواقعييـن والتجريديين الذين بصموا تاريخ الفنّ الحديـث، من أمثال فاسـيلي كاندانسـكي (1866 – 1944) صاحب كتـاب «الروحاني فـي الفنّ»، وكازيميـر ماليفيتش (1878 – 1935) صانع السوبريماتيزم – Suprimatisme، وصاحب بيـان «من التكعيبية إلى السـبريماتيزم في الفنّ»، والنحّات فلاديميـر تاتليـن (1885 – 1953) رائـد البنائية الروسـية – Le constructivisme Russe.

فـي فجر القرن العشـرين، عـرف الفنّ الروسـي حالة إعادة تجديـد أهدافـه الإبداعيـة، وتحـوُّلاً راديكاليـاً في أشـكاله وشـروط وجـوده، كما صرَّح ألكسـاندر كامينسـكي – Alexandre Kamenski، موضِّحاً أن سنوات العقد التاسع من القرن التاسـع عشـر تُكَوِّن المحيط الذي بـدأت، من خلاله، فتـرة جديـدة في تاريـخ الفنـون التشـخيصية – Les arts figuratifs الروسـية. فقد ظهر جيـل الفنّانين الجديد، إذن، في المشـهد التاريخـي خاضعاً لإعادة امتحان بشـكل عملي مَـسَّ كلّ التقاليـد المُبَرْهَنَة في التصويـر – La peinture، والنحـت، والفنـون الغرافيكيـة والزخرفية. فيما السـلطات التـي تبـدو، إلى ذلـك الحين، مسـتقرّة كانت مُرْتَجَّـة. بينما توسَّـعت دائرة البحوث، كما تكوَّنت جمالية جديدة، وانبثقت تيـارات فنِّيـة، فـي تعـارض عنيد تجاه فـنّ القرن التاسـع عشـر المُنْتَهـي، الفـنّ الذي كان قـد تقرَّر، وتطـوَّر. إن هذه المراجعـة للقيـم آلـت إلـى تغيُّـرات أساسـية فـي مفهـوم الأهـداف نفسـها، كما فـي مناهج الفعـل الإبداعـي»[3]. هي –إذن– نظـرة مركَّـزة لـدارس متخصِّص مـن الداخل، تحيل علـى المرحلـة الانتقاليـة التـي وسـمت الفنّ الروسـي بين نهايـة القرن التاسـع عشـر وبداية القرن العشـرين، كحقبة تنتصـر لمختلف أسـاليب الفنّ التشـخيصي، الـذي نجد من بين رواده، وقتئذ: كوستوديیف – B.Koustodiev، وسيروف – V.Serov، وباكسـت – L.Bakst، وبينـوا – A.Benois، وسـوموف – K.Somov، وغولوفيـن – A.Golovine، ودوبوجينسـكي – M.Douboujinsky، وكوسـتوديیف – B.Koustodiev، وسـيريبرياكوفا – Z.Serebriakova، وسـابونوف – N.Sapounov، وروريـش – N.Roerich.

فـي هذا الصـدد، وجبت الإشـارة إلى أن التشـخيصية ظلَّت وفيّـة، في مجملهـا، للواقعية التي تجلَّت بمختلف الأسـاليب التعبيريـة، وظلَّـت تتفاعل مـع صور الراهن، وتنـاول أجواء الطبيعـة والريـف وحيـاة الفلّاحيـن والبسـطاء، لتمتـدّ إلى العهد السـتاليني، عبر التعبير عـن الطبقة الكادحة ومعالجة القضايـا الاجتماعية، والقضايا الوطنيّة العظمى، في سـياق مقاومة الاجتيـاح النازي.

لم يبدأ الفنّ الروسـي مع كاندانسـكي وكبـار الفنّ التجريدي مـن الروسـيين الذيـن شـكَّلوا منعطفـات بالغـة فـي الفنّ الحديث فحسـب، بـل تكاثرت الأعمـال التشـكيلية، وتنوَّعت خلال القرنين: الثامن عشـر، والتاسع عشـر، وكانت مُسايرة للرومانسـية والواقعيـة والانطباعيـة، غيـر أنهـا لم تسـجِّل التبايـن الأسـلوبي مـن حيـث المعالجـة التشـكيلية عموماً، بحيـث يتـمّ الإقـرار بوجود فـنّ روسـي دون بـروز فنّانين



فاسيللي كاندانسكي (1866 – 1944)



فلاديمير تاتلين (1885 - 1953)



بوريس كوستوديف (1878 - 1927)

مرموقيـن بتأكيد أسـالب مُفارقة، بالرغم مـن حِرفية الإتقان وكفايـات المهـارة، في حين ظـلّ الفنّ الروسـي- كما حال الغـرب الأوروبـي- فـي معزل عن تاريـخ الفنّ والدراسـات الجمالية والنقديـة الغربيـة، باعتبارهـا المصـادر التـي يعتمدهـا القـارئ والدارس العربي، بعامّـة، إضافةً إلى كون الإيديولوجيـا التـي سـادت على امتـداد الحِقبة السـوفياتية فـي تاريخ روسـيا، سـعت إلى إهمـال ما أُنجـز قبلها. حتى أن الاتّجـاه الفنّـي الموسـوم بـ«الواقعية الاشـتراكية» التي فرضتهـا الإيديولوجيـا، خلال أكثر من سـتّة عقـود، جعلت مـن مفاهيـم الاشـتراكية وأفكارهـا وأهدافها الغايـة المثلى فـي أيّ إنتـاج إبداعـي، بالطريقة التـي يتحوَّل فيهـا العمل الفنّـي إلـى سـند وظيفـي للدعايـة؛ مـا يضع سـؤال حرّيـة الفـنّ وحرّيـة الفنّان في صلب الوضع الذي عاشـته روسـيا فـي ظلّ هيمنـة السـتالينية، على امتـداد ثلاثينيـات القرن العشـرين وأربعينياتـه التي غطّت سـنوات الحـرب الباردة المقرونة بالحرب العالمية الثانية، وهي المرحلة المشـروطة بضـرورة الاهتمـام بقضايـا البروليتاريا، كإلزامية رسـمية مُؤَطَّـرَة مـن قِبَل الدولة التـي دفعت -في المقابـل- بتطوُّر فـنّ الملصقـات السياسـية، وتصميـم الميداليـات، والنحت الجـداري، والنصُب التذكاريـة الهائلة.

فـي كتابه عن التحـوُّلات الفنِّيّـة المعاصرة في بطرسـبرغ، يؤكّـد نـزار ضاهر أن منتصـف ثمانينيات القـرن المنصرم هـو التاريـخ الذي تَمَّ فيه تجـاوز «الواقعية الاشـتراكية»، إذ يتمثّـل أحد مظاهره فـي إقامة معرض «فنون العشـرينيات والثلاثينيـات» فـي متحـف الفنّ الروسـي، فـي مدينـة بطرسـبرغ، عـام 1989، ضـمَّ أعمـالاً بقيـت مخبَّـأة لفترة طويلة لِتُقَدَّم- لأوَّل مرّة- بتوقيع فنّانين طليعيين يعكسـون إرهاصـات الفنّ الروسـي خلال بداية القرن العشـرين. فيما يشـير إلى أن الفنّ الروسـي يتوزَّع عبـر تيّارَيْـن متباينَيْن: تيّـار الفـنّ البصَـري المألـوف فـي أوروبـا، اليـوم، مع ما يحملـه هذا التوجُّه من بعد كوسـموبوليتي، والتيّار الروسـي المعاصـر الـذي مـا زال محافظـاً، بدرجات متفاوتـة، على تقاليد القرنَيْن: التاسـع عشـر، والعشـرين، ضمـن الالتزام بقواعـد معروفة، وهو الأكثر انتشـاراً، بالنظـر إلى ما يتمتَّع به الفنّان الروسـي من مهارة أكاديمية، وبالنظر إلى المتلقّي الروسـي المتشـبِّع بالـذوق الكلاسـيكي. بينمـا يتكاثر عدد النقّـاد المتعاطفيـن مـع مظاهـر مـا «بعـد الحداثـة»، في مقابـل آخريـن يظلّـون منحازين إلـى الفنّ التقليـدي. كما يَدُلُّنـا نـزار ضاهـر على أكبـر المعارض، تحت عنـوان «بلا حـدود»، الملتقـى الفنّـي الذي اسـتطاع أن يغطّي النشـاط الفنـي فـي الفتـرة ما بيـن 1985 و2000، مع مـا تضمَّنته هـذه الفترة من متغيِّرات وهزّات ومحاولات للهدم، تعكسـها عبارة الأديب تشـاداييف المؤثِّرة، في القرن التاسـع عشـر: «إن تاريـخ روسـيا لا يتشـكَّل عـن طريـق الثـورة، بـل عن طريق الهـدم والهزّات والكـوارث»[4].

هوامش:

1 - حول غناه البيوغرافي، أنجز السـينمائي الروسـي «أندريه تاركوفسكي» ثاني أفلامه الطويلة «Andrei Roublev»(مدته 3 سـاعات و25دقيقة)، وهو فيلم تاريخي ودرامي سـوفياتي بالأبيض والأسود، والألوان، تمَّ تصويره في 1966، وعُرِض في 1969.

2 - فنون روسيا وسحر الواقعية:

http://amouda.com/art-russian.htm

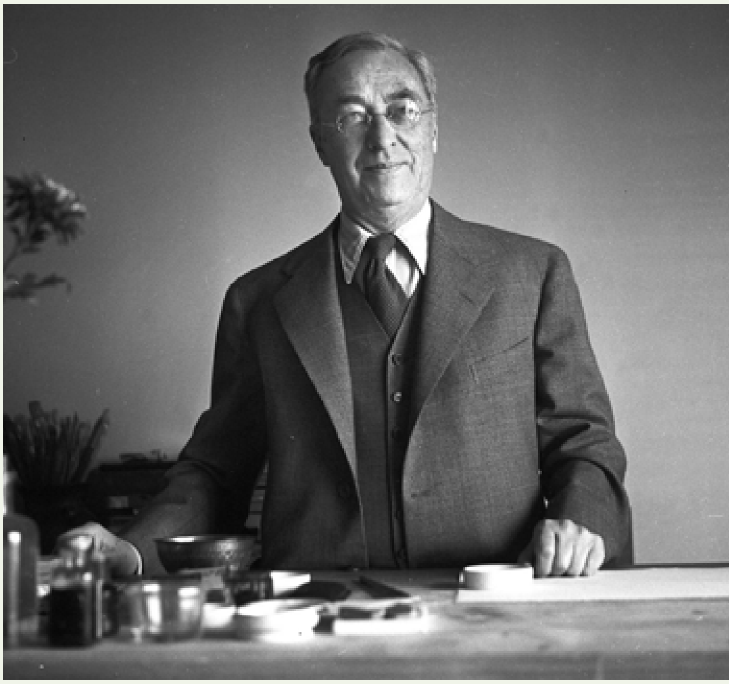
3 -Le Monde de l'Art, Association Artistique Russe du début du 20iéme siècle, Edition d'art aurora, Léningrad, 1991, P 18

4 - محمـد شـرف، التحـوُّلات الفنِّيّـة المعاصـرة في بطرسـبرغ - نـزار ضاهر يلقي الضـوء الباهـر على الفنّ الروسـي الزاهر.

يُعَدّ تأسيس «كاندنسكي» للمثلَّث الرمزي أمراً غير طارئ في الفكر الأوروبي عامّة، والغنوصي منه، بالخصوص، فقد نتلمّس في رمزيّة الترقّي ماذهب إليه التصوّف في رحلة التدرّج إلى عالم الرّوح؛ وهو ما يعني وجود بذرات للفكر الغنوصي في رؤية «كاندنسكي»؛ سواء فيما تعلّق برؤيته للضّرورة الداخليّة أو للمثلّث الرمزي، وهو مبحث مخصوص، يمكن الوقوف، من خلاله، على الأصول المعرفيّة للاتّجاه التجريدي نفسه، في علاقته بالفلسفة الإشراقيّة وبالغنوص، في الفكر التصوّفي الغربي، أيضاً.

فازيلي كاندنسكي:
الفنّ لغة الرّوح

د.نزار شقرون



شكّل القرن التّاسع عشر الرّحم الأمومي للمتغيِّرات الجماليّة في الفنّ الغربي، حيث حقّقت البحوث الفنّيّة صداماً مع القواعد الأكاديميّة التي حافظت على قوانين التّصوير الكلاسيكي. كما شهد هذا القرن اجتياحاً للحملات الاستعماريّة في إفريقيا وآسيا؛ ما ولَّدَ اتّساعاً لرقعة المعرفة، ودفع إلى تغلغل الاستشراق الفنّي، وهو ما ساعد -أيضاً- على استفادة الفنّانين الأوروبّيين من الإرث الفنّي لهذه المستعمرات.

في هذا السّياق، تحقّق -أيضاً- تواري الأنموذج المحاكاتي للرّسم، بفضل المنعطف الانطباعي، لينفتح الخطّ التّجريدي، الذي رده بعض المؤرّخين والمنظّرين إلى الأزمة التي بلغها الرّسم الكلاسيكي، حين كفّ عن بَلْوَرة الوظائف التّصويريّة للإبداع الفنّي، وعجز عن الاستمرار في أن يكون مرآة للعالم. ولا يخفى أنّ لهذه الأزمة أسبابها العميقة، والسّياقيّة، أيضاً. ولئن شكّل المنعطف الانطباعي الصّفعة الأوّلى لفنّ الرسم، فإنّ التجريديّة رسمت منعطفاً ثانياً وقُصويّاً، لأنّها غيّرت المقاربة الفنِّيّة، من محاكاة الطبيعة إلى تبديد حضورها في عالم اللّوحة.

وقد ظهر المنعطف التّجريدي مع الرّائد «فازيلي كاندنسكي» (1944 - 1866) الذي وُلِد في موسكو، في أسرة مرفّهة ومثقّفة، ودرس الحقوق قبل أن يلتحق، وهو في الثلاثين، بأكاديميّة الفنون الجميلة، في ميونيخ. وقد كان تأثّره بالتيّار الانطباعي السبب الأساسي في انعطافته نحو الرسم، خاصّة بعد اطّلاعه على أعمال الفنّان «مونيه» التي عُرضت في موسكو، عام 1895، لذلك بدأت حياته الفنِّيّة متأثّراً بالفنّ الانطباعي، إلى حين عام 1910، حيث بزغ المنحى التّجريدي لديه.

اعتبر «كاندنسكي» أنّ الفنّ قادر على أن يبلغ مستواه الرفيع في صورة تخلّصه من وضعيّة تمسّكه بالطبيعة؛ أي حين يستطيع أن يتحوّل إلى إبداع خالص، لا إلى محاكاة لأشكال الأنموذج الطّبيعي.

فتنظيم الخطوط على اللّوحة والأشكال والألوان، دون الإحالة على العالم الخارجي، تبدّى واضحاً في سنة 1910، في مائيّة من مائيّاته، وظهرت -حينذاك- الرّغبة في التّعبير عن الموسيقى. نجمل المراحل

الثّلاث لتنامي التّجريديّة لديه، في:
- الانطلاق من الانطباعات المباشرة للطّبيعة، ومدى ولوجها إلى النّفس، إلى درجة اختزال الأشكال، فتكاد تختفي .
- سيَلان الدّفق الارتجالي الذي ينطلق من التّجربة الدّاخليّة.
- تمثيل هذه الانطباعات بواسطة مسار ارتجالي يقطع مع المرجع الواقعي.

لكنّ هذه الملامح العامّة لفنّ «كاندنسكي» لم تتأسَّس إلّا على رؤية نظريّة أيضاً، فإلى جانب أعماله الفنِّيّة طرح «كاندنسكي»، في كتاباته النّظريّة، تصوّره للتّجريد، خاصّة، في كتابه «الرّوحي في الفنّ» الذي نشره عام 1911. ويذكر «فيليب سار»، في مقدّمة الطّبعة الفرنسيّة للكتاب، عام 1988: «ليست غاية العمل الفنّي أن يكون جميلاً، ومقبولاً، وممتعاً، فهو لايوجد بهدف الظّهور كشكل يمتّع حواسّنا، لأنّ قيمته ليست جماليّة، فالعمل الفنّي الجيّد هو من يقدر على إيقاظ رعشات الرّوح، مادام الفنّ لغة الروح الوحيدة».

وبيّنَ «كاندنسكي» أنّ ظهور العمل الفنّي لا يتحدّد بالعوامل الخارجيّة (الأنموذج الطّبيعي) إنّما التّجربة الدّاخليّة هي المحدّدة، فسلطة الرّوحي هي نفوذ ومرجع، في الآن نفسه. ويحتوي الكتاب على قسمين أساسيّين، يتضمّن الأوّل تأمّلات فلسفيّة عن الفنّ، والثّاني مبحثاً نقديّاً حول اللّون.

يفتتح «كاندنسكي» كتابه بالإشارة إلى أنّ محاكاة قواعد الفنّ، في الحقب السّابقة، يقود إلى إنجاز أعمال خالية من الرّوح وتفتقر إلى المعنى الباطني، رغم ما يمكن أن يثار من احتواء الفنّ البدائي على ضرورات داخليّة، فعلى الفنّ أن يستبطن، في داخله، قوّة المستقبل، وهو طفل الحقبة ذاتها؛ إنّها قوّة نبوئيّة. ويتحوّل الفنّان، عندها، إلى راءٍ.

وقد يعتبر البعض أنّ كتاب «الروحيّ في الفنّ» هو كتاب الطريقة أو المنهج، فـ«كاندنسكي» يناهض الاتّجاه المادّي الذي سارت فيه الحضارة، معلناً خسارة الرّوح: «إنّ أيّ عمل فنّي يُغلّب الطابع الخارجي بواسطة هارمونيا الأشكال والألوان، فيُجهز -للأسف- على الطاقة الداخليّة. ذلك أنّنا ننظر إلى العمل بعين باردة وغير مبالية، فنستلذُّ بعجينة الرسّام مثلما نستلذّ بقطعة مُربّى، فهذا الإنتاج المشطّ للأعمال الفنِّيّة، وهذا الفنّ المادّي ينحرف، بالفنّ، عن غايته الأصليّة».

واعتقد «كاندنسكي» أنّ الفنّ البديل هو الذي يستقي



كاندنسكي (1911)

من ينبوع روح الفنّان، فيكتسب قوّة يقظة استشرافية، لكنّ الحديث عن الرّوحي شاسعٌ، فهو يطرح سؤال ماهيّة الفنّ، وهل بإمكاننا تحديده، فنحن إزاء عالم ملموس هو عالم «مادّة الفنّ»، فكيف يمكن لهذه الأشكال والألوان المادّية أن تعبّر عمّا هو روحي، دون أن تستأثر بعالم اللّوحة؟

الضّرورة الدّاخليّة:

تتأسّس الضّرورة الداخليّة على ثلاث مسائل؛ تختصّ الأولى بتعبير الفنّان عن شخصيّته في العمل الفنّي، والثانية بتعبيره عن حالة مجتمعه وعصره، والثالثة بتعبيره عمّا يتّصل بالفنّ ذاته. وتتمظهر هذه التعبيرات في اختيار الغرض واللون والشّكل، ويحقّق اجتماع هذه العناصر ما هو مطلوب في بلوغ النفس البشريّة، وإذا ماكانت الضّرورة الداخليّة غائبة فلن ينفع حضور هذه العناصر الثّلاثة. بل يذهب «كاندنسكي» حدّ السّخرية من وجود هذه العناصر دون ضرورة داخليّة، مشبّهاً اللوحة التي تعتمدها، دون ضرورة داخليّة، بسجّاد أو مجرّد ياقة، لكنّ الضّرورة الداخليّة تحتاج إلى شرطَيْن أساسيَّيْن لتوفّرها، بالإضافة إلى انسجام وتناغم العناصر المادّية، فهي تحتاج إلى فنّان يعبّر -بحقّ- عن الضّرورة الداخليّة، احتياجَها إلى مشاهد يمتلك إحساساً يتجاوب مع

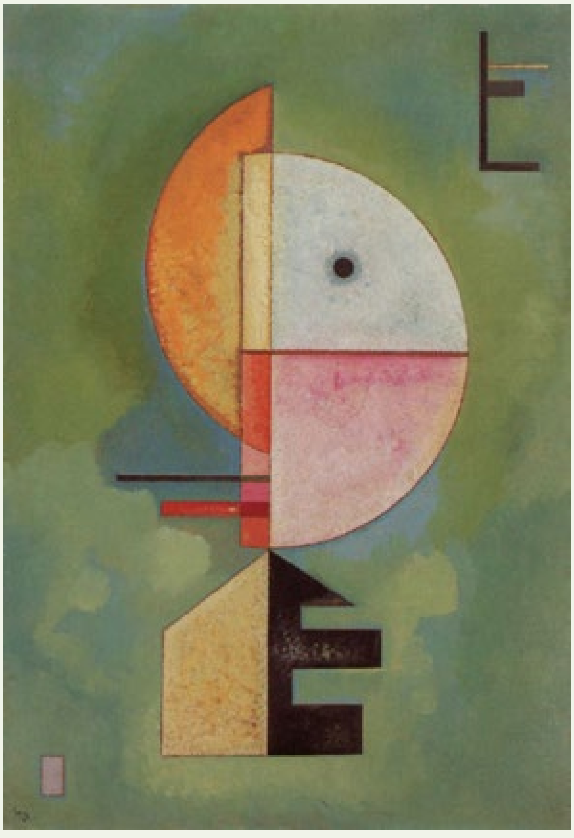
العمـل الفنّـي، وغالبـاً مـا يسـمِّي «كاندنسـكي» هـذا الإحسـاس بـ«رعشـة الـرّوح». وفـي صـورة الافتقـار لهـذا المشـاهد، تفتقـد الضّـرورة الداخليّـة ركيـزة من ركيزتَيْهـا، فالمشـاهد يبحـث -عـادةً، فـي اللّوحة- عن مـدى صلتها بالوجـود الواقعي، وبطريقة رسـم الفنّان، ومـدى التزامـه بالمنظـور وبقوانيـن الشّـكل، دون أن يعيـر اهتمامـاً بالحيـاة الداخليّة للصّورة. وهـذا يتطلّب نوعـاً من الإذعـان للّوحـة وعالمهـا، فهـي لا تتطلّب من المشـاهد أن يتحـرّك باتّجاههـا بقـدر ما تطلـب منه أن يسـمح لهـا بالتّحـرّك نحوه؛ تلـك هي الصيغـة الجديدة



كاندنسكي (1932)

التـي اقترحهـا «كاندنسـكي» لتقبّـل الأعمـال الفنِّيّة. رفـض «كاندنسـكي» المنطـق المحاكاتـي، فرغـم خـروج الانطباعيّـة عـن الرسـم الأكاديمـي، أدرك أنّهـا لم تسـتجب لشـروط أخـرى مـن تكوينيّة العمـل الفنّي، ذلـك أنّ اللوحـة تحتـاج إلى اسـتقراء للجوهـر الروحي واسـتخدامه فـي أشـكال جماليّـة. ويعتقد كاندنسـكي أنّ الضّـرورة الداخليّـة تمكّـن من إدراك القانـون العامّ للكـون، وتخلـق نوعـاً مـن التّجـاذب بيـن قطبَـي الفنّ والطبيعـة، في شـكل توليفي داخلي، وخارجـي، ويتيح هـذا التوليـف ربـط الصّلـة بيـن الفـنّ وأشـكال الفـنّ البدائيّـة التـي سـبقت عصـر النهضـة، حيـثُ لـم يكـن المنظـور وغيره مـن قوانين الرسـم الأكاديمي سـائدة، فالفنّانـون الأصفيـاء حاولـوا ألاّ يمثّلـوا فـي فنّهـم غير الجوهر الدّاخلي بواسـطة اسـتبعاد الأغراض الخارجيّة، ورغـم أنّ هـؤلاء الفنّانين دشّـنوا إدراكاً نوعيّـاً بالوجود فهـم فـي نظـر «كاندنسـكي» ليسـوا غيـر نقطـة ضوء بسـيطة فـي خضـمّ السّـواد العميم.

انتبـه «كاندنسـكي» إلـى أنّ الضّـرورة الداخليّـة، تُعلي مـن قيمـة العمـل الفنّـي، وهـي -بذلـك- تقطـع مع ما هـو مـادّي، وتحـوّل اللّوحـة إلـى التماهـي مـع البعـد



كاندنسكي (1929)

الزّمني الذي تلبّيه الموسيقى؛ باعتبارها الفنّ الذي له قدرة على تمثيل العالم الداخلي بمعزل عن البعد المادّي، فقد اعتقد بأنّ الموسيقى مستقلّة، تماماً، ولذلك نصح بالاستلهام منها في الممارسة الفنّيّة؛ ما يعني بلوغ فنّ الرسم طور التخلّي عن الأشكال الطبيعيّة.

المثلّث الرّمزي:

يوضّح «كاندنسكي» هذه الرّؤية في المثلّث الرّمزي الذي يضعه في فصل «الحركة» من كتابه، لبيان ماهيّة الحياة الرّوحيّة، ويتّجه مجموع المثلّث إلى الأعلى. وفي الفصل الثّالث المُعَنْوَن بـ«المنعطف الرّوحي»، يتعرّض -رمزيّاً- إلى من يبقى في الأجزاء الدّنيا للمثلّث، وهم الغالبيّة من الجهلة العاجزين عن فكّ مشاكلهم الخاصّة، فالقاعدة مشكّلة من عامّة الناس، بينما الفنّانون موزّعون على كامل مساحة المثلّث، ولا يرتقي الهرم غير الفنّانين الذين تُحقّق لهم ذلك معارفهم «فتحات الرّوح»، ويسمح هذا المسار بتطوّر الذّهنيات والتفكير.

ويسري في الناس، وهم قاعدة المثلّث، اعتقاد ساذج بأنّ بلوغ هرم المثلّث أمر لا يتطلّب طرح الأسئلة أو التفكير، وهو أمر خاطئ، إذ يعتبر «كاندنسكي» أنّ انخفاض مستوى «الروحي»، لدى هذه الفئة العريضة، مأتاه إحجامها عن التفكير، وهو ما يجعلها خارج «الأمان الرّوحي»، فكلّ إنسان يرتقي مسار الصّعود في الهرم، يخرج من القاعدة التي تهيمن عليها؛ إمّا أفكار متشبّثة بالجانب المادّي، والرافضة للأسئلة، أو تلك المكتفية بالقول إن «الفنّ للفنّ» مقصده هو الفنّ ذاته، وهو ما عبّر عنه أنصار «الفنّ للفنّ»، بينما يترقّى كلّ فنّان وكلّ إنسان، في سلّم الهرم، حين يشرع في مساءلة المسلَّمات، ويبحث عن الفرادة، فيتحوّل -بذلك- إلى باحث حقيقي عن الروح، وفاعل في التحوُّل، وهذا لا ينسحب إلّا على فئة قليلة، تتولّد فيها العبقريّة، وتُوصف بالريادة، وتكون إرادتها أقوى من الخوف.







فاسيلي كاندانسكي (1966 - 1966)

عقب اندلاع الثورة السوفياتية، ظهرت، سنة 1919، حركة فنّيّة طلائعية، أُطلق عليها اسم «البنائية[1]– Constructivisme»، وذلك بغرض المساهمة في بناء تصوُّر مجتمعي جديد تسوده المساواة والعدالة الاجتماعية. هكذا، وعقب «الاتِّجاه الصفائي– Purisme»، برزت البنائية الروسية داعيةً إلى إبراز وظيفة الفنّ، ودوره في تفعيل المجتمعات عبر فنّ معاصر قائم على حقائق مرئية مستقلّة عن العالم الموضوعي، وعلى إيقاعات دينامية مفعمة بالحركة، ويُعَدّ هذا التوجُّه امتداداً لحركة السوبرماتيزم الروسية.

أبطال البنائية الروسية

إبراهيم الحَيْسن

وتمتدّ أصول البنائية، في الفنّ الروسي، إلى النزعتين: التكعيبية، والمستقبلية، وقد شملت مجال كلٍّ من التصوير، والنحت، والمعمار، والسينما، والإعلان، وغير ذلك من التعبيرات الفنّيّة التي قامت على فكرة المشاركة في بناء نظام اشتراكي نموذجي. نشط، داخل هذه الحركة، عدد من الفنَّانين والمهندسين الميكانيكيين الروس الطلائعيين، في مقدِّمتهم فلاديمير تاتلين، وكازيمير ماليفيتش، وفاسيلي كاندانسكي، وألكسندر رودشنكو، والأخَوان: أنطوان بيفزنير، ونعوم غابو.. وغيرهم كثير.

روحانية الفنّ

من أقطاب البنائية الروسية في الفنّ، يبرز الفنَّان الروسي فاسيلي كاندانسكي (1966 - 1966) الذي انتظر حتى سنة 1896 ليشرع في ممارسة الرسم والتصوير، بعد أن درس القانون والاقتصاد، حيث قرَّر الاستقرار في ألمانيا، التي قضى بها بضعة أعوام من الممارسة الإبداعية،



كازيمير ماليفيتش (1878 - 1935)

أهَّلَتـه ليعمـل أسـتاذاً في أحـد المعاهـد الفنّيّة هنـاك، كما أسَّـس، بعد ذلـك، جماعـة «الفـارس الأزرق Le Cavalier bleu» التـي ركَّـزت علـى تفسـير علـم الجمـال، من خلال التجـارب والدراسـات التـي قام بها رفقـة الفنَّانيـن: فرانز مـارك، وروفـكا، وديلـو. وقد أثبـت كاندانسـكي، من خلال أنشـطة هـذه الجماعـة، قدرته علـى التمثيـل «اللاصوري- Non figuratif» القائـم علـى توظيـف اللـون والخطّ، وفق إيقاعـات، تُحَرِّكها سُـلطة الموسـيقى (موسـيقى الألوان)، بحسـب تعبيره.

وخلال سـنة 1912، كتب كاندانسـكي مؤلَّفه الشهير «حول الرُّوحانيـة في الفـنّ»[2] الذي يعتبـر مبـادرة ريادية، يقوم بهـا فنّـان لإيجـاد صياغـة نظريـة لفـنّ لاتشـخيصي. في هـذا الكتاب، اسـتعرض كاندانسـكي مجموعة مـن القضايا الإبداعيـة التعبيرية، أبرزها دلالات الألـوان، ورمزيَّتها؛ حيث حدَّد بعـض خصائصهـا وسـماتها: الجماليـة، والتعبيرية، وأشـار إلى ما تعكسـه من قِيَم روحانية، ونفسـانية. فاللون - بالنسـبة إليـه - يتضمَّـن قوّة لم تعرف، بعـد، جيّداً، لكنها حقيقيـة، جليّـة، تؤثِّـر في الجسـم الإنسـاني كلّـه؛ لذلك قد يكـون أقـلّ صعوبـة، فـي تصويـر الطبيعـة، مـن الوقوف ضدّهـا، ومـن التعبيـر، بواسـطة الألـوان، عن إحساسـات داخلية غيـر مائية[3].

بعد ذلك، نظَّم كاندانسـكي العديد من المعارض التشـكيلية (أبرزهـا تلك التـي نظَّمتها مجلّة «العاصفـة»[4]، التي تعتبر اللسـان الناطـق باسـم الطليعـة الفنّيّـة)، بوصفها سـبيلاً للتعريف بأسـلوبه الجديد «التجريد اللاتشخيصي» متجاوزاً التكعيبيين والمسـتقبليين الذين كانت لهم الأهداف نفسـها، والطموح نفسـه. وقـد ورد في دليل أحد هـذه المعارض ما يأتـي: «إننـا لا نريـد أن نتقيَّد بأيّ شـكل معيَّـن، وهدفنا أن ندلِّـل، من خـلال تنـوُّع الأشـكال الممثّلة، على مـدى تعدُّد الإمكانـات في التعبير عن الإحسـاس الداخلـي للفنَّان»[5].

وعندمـا اندلعـت نيـران الحـرب العالميـة الأولـى، عـاد كاندانسـكي إلى موسـكو، حيـث انتعش نشـاطه الإبداعي، واتَّسـعت إسـهاماته الفنّيّـة داخل بلاده، لاسـيَّما ما كان من تنظيم المتاحف، وإدارة متحف ثقافة التصوير في موسـكو. امتـداداً لذلـك، وفي سـنة 1921، أسَّـس أكاديميـة المعرفة الفنّيّـة، وانتُخِـب عميـداً لها، قبـل أن يعود (مجدّداً)، بسـنة واحـدة إلـى ألمانيا، ليلتقـي مع المعمـاري الألمانـي والتر غروبيوس مؤسِّـس مدرسـة الباوهـاوس، إذ ستنشـأ بينهما علاقـة إبداع حميمية سـاهمت- بنسـبة كبيرة- فـي تطوير هـذه المدرسـة، مـن ذلـك تمكُّنه، سـنة 1926، مـن وضع مؤلَّـف تعليمي لها باسـم «النقطة والخطّ على المسـتوى»، فضـلاً عن تصميمـه العديد من ديكوراتهـا الداخلية، قبل أن يكتب، سـنة 1931، دراسـته «تأمُّلات في الفـنّ التجريدي» لفائـدة مجلّة «دفاتـر الفنّ- Cahiers d'art» الفرنسـية.[6]

تمرُّد على الواقعية الاشتراكية

قطب آخر من أقطاب البنائية الروسـية فـي الفنّ، هو الفنَّان «كازيمير ماليفيتش- 1935 - 1878) «C. Malevitch) الذي ذاع صيته بوصفه فنَّاناً طلائعياً، منذ مشـاركته في معارض الطليعـة، بـدءاً مـن سـنة 1907: أبرزهـا المعـرض الرابع عشـر لجمعية فنَّاني موسـكو. عقب ذلك، بسـنتين، سيظهر مـن جديـد، ضمن المعـرض الثاني «الصـوف الذهبي»، إلى جانـب روّاد المدرسـة التكعيبيـة: بابلـو بيكاسـو، وجورج بـراك، وأندريه ديـران... وغيرهم. كما عـرض بعض أعماله الفنّيّـة ضمـن المعرض المسـتقبلي الأوّل «ترامفـاي» الذي نُظِّم خلال سـنة 1912، في مدينة سـان بطرسـبرغ، فضلاً عـن عرض بعـض لوحاتـه اللاموضوعية في البلدة نفسـها، تحـت عنـوان «الواقعيـة التصويرية الجديدة» التي سـمّاها، لاحقـاً، «التفوُّقية- Suprématisme»، دعا- من خلال بيانها الأوَّل- الفنَّانيـن إلى الابتعاد عـن العالم الخـارجي.

وامتـداداً لهـذه المعـارض الفنّيّة التأسيسـية، وخلال سـنة 1919، سـيتمكَّن الفنَّـان ماليفيتـش مـن تأسـيس جمعية

«UNOVIS» للفنّ الحديث، وهي اختزال للعبارة الروسيّة (Utverditeli Novoga Iskusstva) التي تعني «أبطال الفنّ الجديد». وقد تمثّلت أهداف هذه الجمعية المكوَّنة من طلبة الفنون، تحت إشراف ماليفيتش، في تبنّي أفكار التفوُّقية في الفنّ، ورؤاها، والمفاهيم الجديدة التي قامت عليها .

تحوَّل ماليفيتش عن أسلوبه التكعيبي، سنة 1913، إلى التجريدية الهندسية، مؤكِّداً أهمّيَّتها وأبعادها التجريدية النقية والصافية، تأكيداً كلّيّاً، إلى الحدِّ الذي خشي معه حتى من استخدام الألوان؛ مخافةَ أن تعكّر صفاءها، وتنال من وحدتها الحسِّية الأصلية، وقد انحصرت جلّ أعماله الأولى في بقع هندسية على أرضية بيضاء، أو تداخل مربَّعين معاً، على مستويَيْن من اللون الواحد.[7]

وقد شهد ثلاث حقب مضطربة، خلال الحكم القيصري، والحرب العالمية الأولى، وثورة أكتوبر/تشرين الأوَّل، في بلاده، سنة 1917 التي أزال خلالها البلاشفة الحكومة المؤقَّتة واستبدلوا بها بحكومة اشتراكية، كما أنه اشتهر برفضه لتيّار الواقعية الاشتراكية، التي كان يروِّج لها النظام السوفياتي، وتسبَّب هذا الرفض في الزجِّ به في السجن، لمدّة غير قصيرة، إلى جانب مصادرة عديد من لوحاته التجريدية الخالصة، أبرزها «التكوين السوبْرماتي» التي نفَّذها سنة 1916، والملأى بأشكال هندسية سابحة ومتراكبة داخل فضاء اللوحة، وذات ألوان تقشُّفية.. إلى جانب لوحة «المربَّع الأحمر» (1915) ولوحته الشهيرة «مربع أسود على خلفية بيضاء» (1915) التي تجسِّد تصويراً روحيّاً وصوفيّاً لشكل المربع، إلى غير ذلك من اللوحات التجريدية التي أكَّدت فضل ماليفيتش في اكتشاف الفنّ التجريدي خلال القرن العشرين، الذي دعا، من خلاله، إلى التخلُّص من الماضي وتجسيد التطلُّع نحو المستقبل، عبر الرَّغبة في الوصول إلى الرسم المطلق.

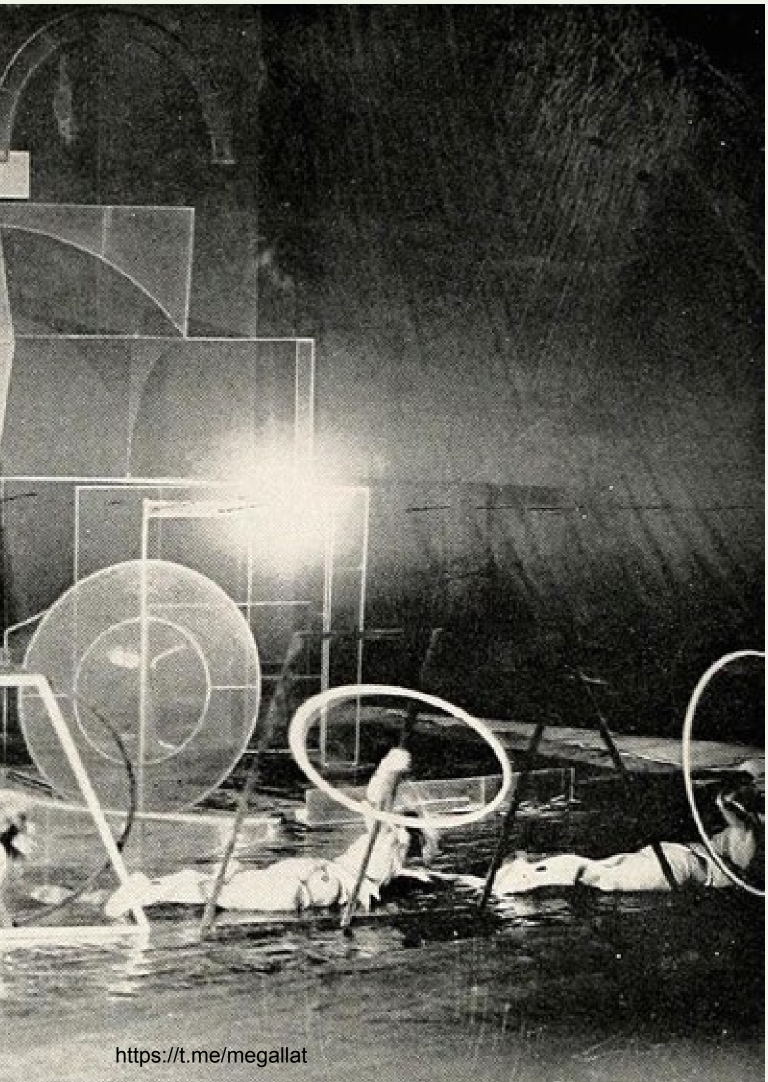
يموت الفنّ.. يحيا فنّ الآلة

إلى جانب كاندانسكي وماليفيتش، يبرز الفنَّان والرسّام والمعماري والنحّات «فلاديمير تاتلين- V. Tatline» (1885- 1953)) الذي اشتهر بتشييد برج معدني لولبي كبير، أنجزه سنة 1919، عقب الثورة البلشفية، حيث ظهر هذا الصرح المعماري الكبير في سان بطرسبرغ بمناسبة ذكرى المؤتمر الاشتراكي العالمي الثالث؛ يتعلَّق الأمر بنصب تذكاري يرمز للشيوعية العالية Comintern (بالإنجليزية)، باعتبارها منظَّمة دولية شيوعية، ظهرت في موسكو خلال مارس، 1919، على خلفية إسقاط البورجوازية الدولية وقيام الجمهورية السوفياتية.

تأثَّر تاتلين بكولاجات بيكاسو ومنحوتاته، وقد التقاه، لأوَّل مرّة، في باريس، سنة 1913، حيث استلهم منها أشكاله وبنيات أعماله الفنّيّة «النافرة- Reliefs»؛ من ثمَّ، شرع في تنفيذ قطع إنشائية مكوَّنة من الخشب وصفائح المعدن والورق المقوّى، مع تطعيمها بالجبس والزجاج، برزت كثيراً ضمن سلسلة أعمال تشكيلية، أطلق عليها تعبير «بروز وبروز مضادّ». كما أنشأ المعهد الوطني للثقافة الفنّيّة في سان بطرسبرغ، وقد سعى- من خلال برامجه ومقرَّره التعليمي- إلى توجيه الطلبة نحو إبداع أعمال تركيبية فراغية، وكان يشتغل معه كلٌّ من ماليفيتش، وليسيتزكي، في التدريس ورئاسة أقسام المعهد.

وفي مجال النحت، اشتهر الفنَّانان الروسيان الشقيقان: نعوم غابو- Gabo، وأنطوان بيفزنير- Pevsner، وبرزا من خلال منحوتاتهما المستقبلية (الحداثية) القائمة على الحركة والدينامية البصرية والبناءات الهندسية الدقيقة.

وفي سنة 1920، صدر، في موسكو، بيان تحت اسم: «البيان الواقعي» لهذين الفنَّانين اللذين أعلنا، في بيانهما المشترك، ولادة فنّ جديد معاصر، وبفضلهما أصبح هذا

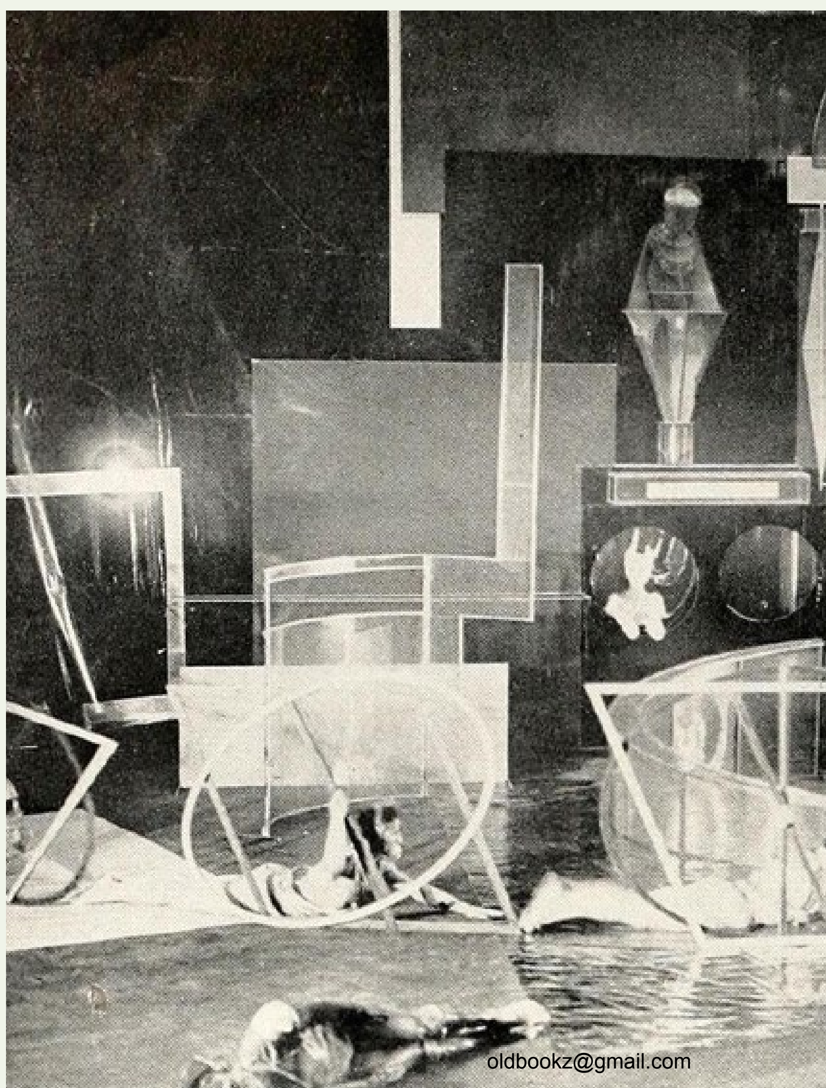


أنطوان بيفزنير (1884- 1962)

البيـان يدعـى «البنائـي». مما جـاء فيـه أن البنائيـة تعني ثلاثة أمـور، هي[8]:

- الفنّ يتضمَّن عنصرَيْن هامَّيْن، هما: الزمن، والفراغ.
- الحركة والدينامية شـيئان أساسـيان، يجب أن يعبِّر عنهما الفنَّان.
- الحجـم ليـس ظاهـرة فراغيـة لأنـه مصمّـت، والمطلوب التعبيـر عـن الفـراغ لا الكتلـة المصمّتة.

وبمـا أن البنائيـة كانـت تهدف إلـى إظهار الـدور الوظيفي للفنّ، فقد ارتبطت بالتصوُّر الإنتاجي المتتالي و«التسلسلي- Sérial»، حيـث اتَّخذت شـعاراً لها: «يموت الفـنّ.. يحيا فنّ الآلـة» تطبيقاً للأفكار الاشـتراكية التي كانت سـائدة، آنذاك. يُذكـر أنـه، بعد مضي قـرن على الثورة الروسـية، احتضنت الأكاديميـة الملكيـة للفنـون، فـي لنـدن، معرضـاً تاريخيّاً كبيـراً، بعنوان «ثـورة: الفنّ الروسـي 1917 - 1932» ضمَّ عديـد اللوحات الفنّيّـة لفنَّانين روس وسـوفيات ينتمون إلى اتِّجاهـات ومدارس فنّيّـة متنوِّعة، كالتجريبية والسـيريالية، إلى جانب تيّارات الواقعية الاشـتراكية، وفنّ الشـعب، والفنّ البروليتاري. وقد جسَّـدت الأعمال المعروضة مفاهيم الثورة والتمرُّد ضمن معانٍ كثيرة، امتزجت فيها الأبعاد السياسـية، والجمالية، والفلسفية.



هوامش وإحالات:

1 - للقراءة:

Mikhail Allenov, Nina Dmitrieva et Olga Medvedkova: L'Art russe. Ed. Citadelles - 1991.

2 - Vassily Kandinsky: Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier- 1912.

توجـد ترجمـة لهذا الكتـاب بعنـوان «الرُّوحانيـة في الفـنّ» (134 صفحـة) أنجزها فهمـي بـدوي، منشـورات الهيئة المصريـة العامّة للكتـاب- الجمعيـة المصرية لنقّاد الفـنّ التشـكيلي، القاهرة، 1994.

3 - محمود أمهز: الفنّ التشكيلي المعاصر/ التصوير - 1970/1870، لبنان، 1981.

4 - مجلّـة فنّيّة نصف سـنوية تُعرف باسـم «De Strum»، بالألمانيـة، صادرة- لأوَّل مرّة في برلين، سـنة 1910، لمؤسِّسـها هيـرواث والـدن- Herwarth Walden، وقد اسـتمر نشـرها حتى سـنة 1932، بعد أن سـاهمت في التعريف بـروّاد الفنّ الحديث فـي أوروبـا. مـن كُتّابهـا: بيتـر ألتنبـرغ، ماكس بـرود، وريتشـارد ديهمـل، وكنوت هامسـون، وأرنو هولـز، وكارل كروس..وغيرهم.

5 - آفاق عربية، العدد 12، السنة الثانية، 1977.

6 - مجلّـة فنّيّـة وأدبيـة، أسَّسـها كريسـتيان زيرفـوس- Christian Zervos، سـنة 1926، طبـع منهـا عـدّة أعداد حتى متـمّ سـنة 1960، لتظهر، في حلّة جديـدة، بدءاً مـن أكتوبـر سـنة 2012، وقـد سـاهمت المجلّة فـي طبع عديـد مـن المونوغرافيات الفنّيّـة، ونشـرها، لمصوِّرين فرنسـيين مرموقين.

7 - بلنـد الحيـدري: زمـن لـكلّ الأزمنة/ نظـرات وآراء في الفـنّ، المؤسَّسـة العربية للدراسـات والنشـر، الطبعة الأولـى، 1981 (ص. 71).

8 - المـدارس الفنّيّـة (5): البنائيـة، مجلّـة الحياة التشـكيلية، عدد السـنتين: 1989 و 1990، ص: 215.



الفنان نعوم غابو (1977 - 1890)

كان كاندانسكي مطّلعاً على الفلسفة الألمانيّة المثاليّة الحديثة، وذلك من خلال إقامته في ميونخ (الحديث عن مسألة الشّكل، وكذلك عن البعد الرّوحي للفنّ هو محلّ اهتمام العديد من مفكّري القرن التّاسع عشر من الألمان، إذ منذ «هيجل» والاعتقاد قائم أنّ الفنّ والفلسفة يمكنهما أنّ يعبّرا عن المحتوى نفسه...). كما تميّز كاندانسكي بثقافة شموليّة، وبتجربة حياتيّة واسعة، وبفكر نقديّ جعله قادراً على التّفكير فيما يقوم به

كاندانسكي..

من التأمّل في الخارج إلى التأمّل في الدّاخل

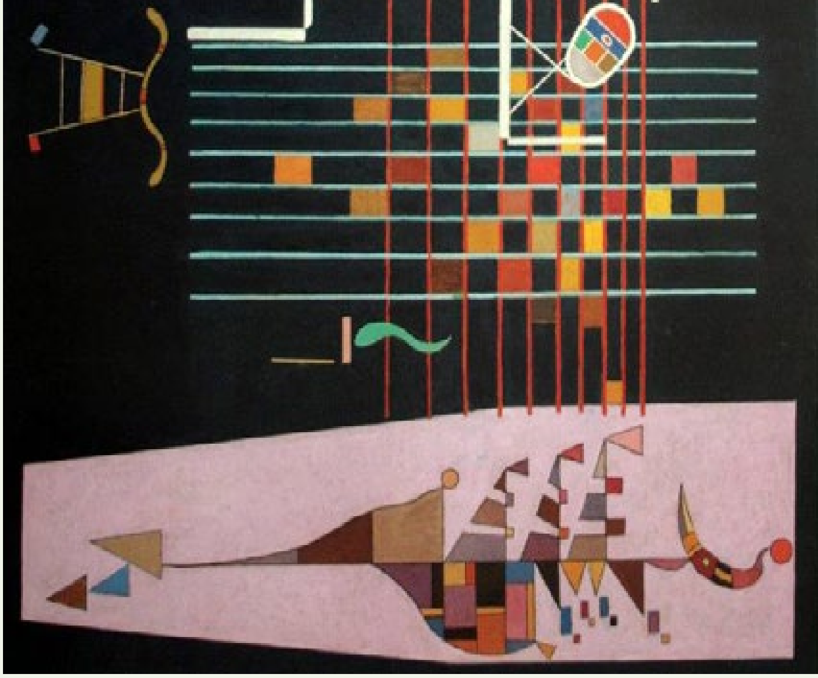
د. فاتح بن عامر

يتطلّب البحث في منجز الفنّان العالمي الرّوسي الأصل «فاسّيلي كاندانسكي» الرّبط بين ما توصّل إليه هذا الفنّان من نتائج تشكيليّة، عقب مسيرة طويلة قوامها التّرحّل من مجال إلى مجال، ومن مجموعة إلى مجموعة، ومن بلاد إلى أخرى. والجدير بالذّكر هو قيمة المدوّنة المكتوبة لهذا الفنّان، بالإضافة إلى الكمّ الهائل من الأعمال الّتي أنجزها في فترة مهمّة من تحوّلات الفنّ الحديث، مع بداية القرن العشرين. وتكمن قيمة الحدث التّجريدي مع كاندانسكي، في ربط الممارسة التشكيلية بالتفكير، ثَمَّ قلب المعادلة، كلّيّاً، لتصبح (من التأمّل في الخارج إلى التأمّل في الدّاخل). وقد كان لفعلَي التّبرير والبرهنة، الأمر الجليل في توجيه الفنّ التّصويري، من التّشبيهي المتلبّس بالواقعيّة البصريّة إلى اللاّتشبيهي المرتبط بالضّرورة الدّاخليّة، وكذلك في الإفصاح عن رغبة ملحّة في ذلك. إنّ التّجريد، في حدّ ذاته، لم يكن الحدث الأهمّ، لذلك فإنّ تجربة «فاسيلي كاندانسكي» تجمع بين المنجز التّشكيلي والكتابات والأفكار الّتي تدافع عن الاختيار التّجريدي لهذا المنجز.

يعدّ «الأكواريل» المؤرَّخ سنة 1910، انطلاقة كاندانسكي الفعليّة في التّجريد، إذ إن لهذه التّقنية مميّزات، ووضعاً استثنائياً، خصوصاً في الأداء، الّذي تظهر فيه السّرعة والعفويّة. ولم يكن من السّهل المرور إلى الحصول على درجة الحريّةّ والعفويّة نفسها، مع تقنية الزّيت، إلّا في موفّى سنة كاملة، إبّان ظهور مجموعة الأعمال الزّيتيّة الحاملة لعنوان «Improvisation»، وتعني- بالعربيّة- «الارتجال».

يؤلّف كاندانسكي، موازاةً لهذه التّجربة التّقنيّة والبحثيّة، كتاباً تحت عنوان «الرّوحي في الفنّ». ويعدّ هذا الكتاب محاولة جريئة في التّعبير عن الوعي بالبعد الاستثنائي للمغامرة الّتي استقبلها الوضع الطّلائعّي في الفنون التّشكيليّة، في بدايات القرن العشرين، باستنفاد الطّبعة الأولى، فالثّانية، فالثّالثة، ولم يكن هذا المؤلّف حكائيّاً أو قصصيّاً أو مجرّد يوميّات فنّان على شاكلة السّابقين من الفنّانين، وبالأخصّ «أوجين دولاكروا»، بل هو كتاب يطرح قضايا التأمُّل الجمالي بنوع من التّدليل والبرهنة المرتبطَيْن، عضويّاً، بالأفكار الذّاتيّة حول الممارسة التّشكيليّة المرتبطة بالتّجريد. أردف كاندانسكي نشر كتابه هذا بكتاب ثانٍ يتضمّن أفكاره وأحاسيسه الخاصّة، من خلال تاريخه الشّخصي، تحت عنوان «نظرة على الماضي»، يذهب فيه إلى تقصّي الوقائع المؤثّرة في مجرى حياته وقناعاته، متدرّجاً إلى التّعبير التّجريدي. والمهمّ في هذا المؤلّف هو مستوى الاسترجاع المكثّف للزّمن الدّاخلي، وتمثُّله، ذلك الزّمن الّذي يملك مفاتيح فهم مسيرة الفنّان وعمله؛ وهذا ما يشير إلى أنّ الكتابة، عند كاندانسكي، لا توازي نظام المذكّرات أو اليوميّات، كما أسلفنا[1].





فاسيللي كاندانسكي (1944 - 1866)



كان كاندانسكي مطّلعاً على الفلسفة الألمانيّة المثاليّة الحديثة، وذلك من خلال إقامته في ميونخ (الحديث عن مسألة الشّكل، وكذلك عن البعد الرّوحي للفنّ هو محلّ اهتمام العديد من مفكّري القرن التّاسع عشر من الألمان، إذ منذ «هيجل» والاعتقاد قائم أنّ الفنّ والفلسفة يمكنهما أنّ يعبّرا عن المحتوى نفسه...). كما تميّز كاندانسكي بثقافة شموليّة، وبتجربة حياتيّة واسعة، وبفكر نقديّ جعله قادراً على التّفكير فيما يقوم به؛ ويتجلّى ذلك في ما قدر عليه من تلقّي الأحاسيس ومن تحليلها، وفي ترجمته لمبادئ العمل التّشكيلي بناءً على التّصوّر والإحساس معاً[2]. لقد قادته الأحاسيس والعقل والسّعي إلى طرح الأسئلة، عبر الملاحظة، إلى صياغة مشروعه التّشكيلي، خاصّة إزاء خوفه من تسرُّب الزّخرف إلى الرّسم، وتفطّنه إلى ضرورة استبدال الأغراض بالعناصر التّشكيليّة على مساحة اللّوحة.

يكشف كتاب «الرّوحانية في الفنّ»، الذي بدأ كاندنسكي في تأليفه سنة 1910، ثمّ أتمّه بعد سنة، عن اهتماماته؛ حيث يجيب عن بعض الأسئلة التي يطرحها توجّهه نحو التّجريد، كمحاولة إدماج الفنّ التّجريدي في ثقافة العصر، والسعي إلى شرح موقف الرّسّام من وسائل التّعبير التّشكيلي المتاحة للفنّ التجريدي. ونلاحظ، عبر الأفكار العامّة التي يطرحها في بداية مؤلّفه، أنّه يوجّه القارئ إلى ما شهده القرن الجديد (العشرين) من انحسار في المثُل الماديّة، التي جعلت من حياة العالم أضحوكة سخيفة، و-من ثَمَّ- ينبّه «كاندانسكي» إلى عودة « الرّوح» إلى «ذاتها»، وعندئذ، يسلك الفنّ -بحسب كاندانسكي- الطريقة التي ستوصله إلى ما كان قد افتقده. ولن يكون موضوع بحثه الغرض الماديّ المحسوس، الذي وقع التعلُّق به في تاريخ الفنون السّابقة، بل سيكون موضوعه محتوى الفنّ نفسه، أي جوهره وروحه. وسعى كاندانسكي، من خلال أفكاره، إلى إبراز قيمة المنزع الفطريِ في الإبداع التشكيلي؛ وذلك قصد تثمين الفنّ باطنيّاً، و-من ثَمَّ- القيام بتحرير هذا المنزع من أيّة معانٍ أو قِيَم تحدُّ من عنفوانه. إنّ قوّة الانفعال هي التّي تعطي شرعيّةً لخطاب الفنّان؛ إذ إن نواة الفنّ وجوهره يكمنان فيما يسمّيه كاندانسكي «الضّرورة الدّاخلية»[3] التي تجعل من الأشكال والألوان ووسائلها الأكثر صفاءً ونقاءً ومُلاءَمةً للتّعبير التّصويري عن هذا الانفعال.

دفـع الرّبـط بيـن صفاء الأشـكال والألـوان فـي التعبير عـن الضّـرورة الدّاخلية، إلى إجـراء مقارنة بين الرّسـم والموسـيقى. وبما أنّ كاندانسكي كان يرى أن الموسيقى هــي الفـنّ الأمثل الذي يعبّـر عن الحياة الروحيّـة للفنّان، فمـن واجب الفنّـان المبـدع أن يعبّر عن عالمـه الدّاخلي «L'Univer intérieur»، وألّا يجعـل مـن المحـاكاة للمرئيـات الدقيقـة، حتـى وإن كانـت دقيقـة، هدفـاً في حـدّ ذاتهـا. وبمـا أنّ الموسـيقى هــي الفنّ الأمثـل الذي يترجـم عـن هـذا العالـم الدّاخلـي، وعـن هـذه الحيـاة الرّوحيـة للفنّـان، فقـد حـاول كاندانسـكي البحـث، في الفنّ التّشـكيلي، عـن مثل هذه الرّوحانية، وعن اكتشـاف الوسـائل والأدوات المعبّـرة عنهـا الّتي هي، في الرّسـم، مـن قبيل الإيقـاع، والبناء التّجريـدي الرّياضي، والتّرتيب الحيـوي للألـوان[4]. وعلى هذا الأسـاس، يبقى اكتشـاف هـذه المحـدّدات الخطوة الأساسـية التي تدفع بالرسّـام إلـى الوعـي بالخصائـص المميِّـزة لِلَّون وللشّـكل؛ وهذا المعنـى هـو المـادّة الأساسـية «للروحانيـة فـي الفنّ». وقـد تنـاول كاندانسـكي فـي كتابـه « الروحانيّـة فـي الفنّ» العناصر التشـكيلية الأساسـية، وبنـى خصائصها المميِّـزة، التـي تجعلهـا أداة ووسـيلة للتعبيـر عـن «الضّـرورة الدّاخليـة» في سـياق ترجمانها عـن الرّوح. ظهـرت موهبـة كاندانسـكي وذكاؤه، فـي بحوثـه الّتـي



فاسيلي كاندانسكي (1866 - 1944)

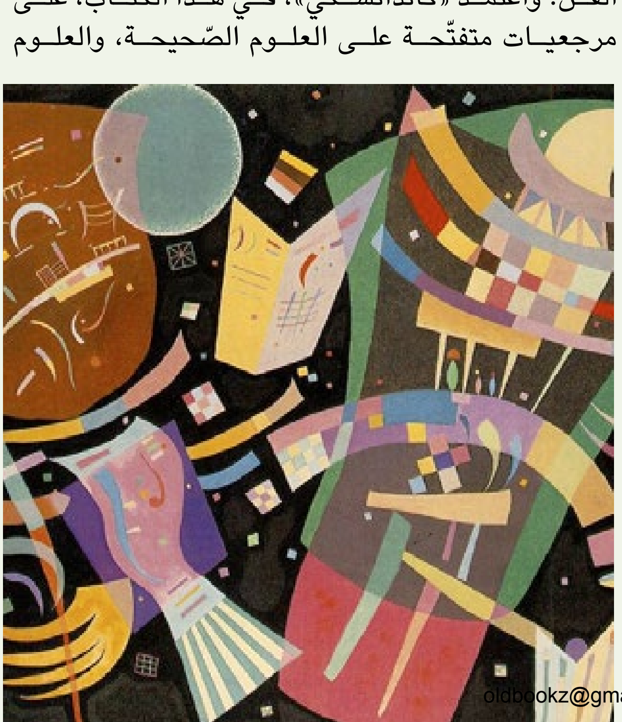


أراد، من خلالها، إيجاد التزامن المناسب بين كلٍّ من سرعة الإنجاز في الألوان المائية (هذه السّرعة المعبِّرة عن الانفلات الفطري للإحساس) وبطء الرّسم الزيتي، وآليّاته. والتّجريد، عند كاندانسكي، قائم في هذه الموازنة بين الزّمن الدّاخلي للانفعال، والزمن الخارجي (زمن الإنجاز).

بعد كتابَيْه: «نظرة على الماضي»، و«الروحانيّة في الفنّ»، صدر لكاندانسكي كتاب ثالث بعنوان: «-sur face -ligne-Point - النقطة - الخطّ - المساحة»، في فترة شهدت ميلاد بعض التّكتلات المتبنّية للفن التّجريدي، مثل تجمُّع بعض الفنّانين في هولندا، سنة 1917، حول الفنّان «بيات موندريان»، حيث تمّ إصدار مجلّة «دي ستيجل - De StigiL»، كما تبنّى «كزمير ماليفيتش» الطّرح التّجريدي، من خلال ما سمّاه «السوبرماتية في الفنّ» منذ سنة 1916. أمّا أعمال «تاتلين»، وبحوث بعض الفنّانين البنّائين، فقد أعادت صياغة البحث وفق تصوُّر تجريدي جديد. وقد كان صدور هذا الكتاب، في فترة حاسمة من تاريخ الفنّ التّجريدي في أوروبا، بمثابة النظريّة الفنِّيّة المتكاملة والمؤسَّسة على قواعد علمية.

تطرَّق كاندانسكي، في كتابه «النقطة - الخطّ - المساحة»، إلى مسألة ضعف المصطلحات المتعلّقة بتقنية الرسم الزيتي، باعتبارها فضفاضة، ولا تترجم المعنى الدقيق، ممّا يؤدي إلى صعوبة بناء نظريّ متكامل؛ وهذا ما دعاه إلى الاعتقاد بأن «الإستطيقا» لا بدّ أن تقوم بدور أساسي في صقل بعض المصطلحات والمفاهيم، وتهذيبها، عبر المراجعة التحليلية لتاريخ الفنّ. واعتمد «كاندانسكي»، في هذا الكتاب، على مرجعيات متفتّحة على العلوم الصّحيحة، والعلوم الطبيعية والبيولوجية، مبتعداً عن الرومانسيّة، مستعملاً الأمثلة والنّماذج التخطيطية التّوضيحيّة، ما يجعله في نهج قريب من الصّرامة العلميّة، متّخذاً من التّحليل أحد الأدوات المنهجيّة الأساسية، في دراسة العناصر الأساسية للتّعبير الفنّي، من النّقطة إلى الخطّ، ومن الخطّ إلى المساحة. ويتناول «كاندانسكي» -أيضاً- تعريفات دقيقة لهذه العناصر الثلاثة، مبرزاً فاعليّتها التشكيليّة، في إطار تجريدي صرف مستقلّ عن مؤثِّرات الواقع وعن محاكاته. وكان موقف «كاندانسكي» يتلخَّص بأن يهيمن الفنّ على ما هو حقيقي لا أن يتوازى معه، وأنّ كلّ استعمال لعنصر واقعي في الفنّ التّجريدي هو إضعاف له.

أدّت هذه الصّرامة العلميّة في تحديد مجالات البحوث الفنِّيّة، ضمن الظّاهرة التّشكيليّة البحثيّة للنّقطة وللخطّ وللمساحة، إلى الحدّ من عفويّة الفعل الإبداعي وفطريَّته. وقد ترجمت أعمال كاندانسكي هذه الصّرامة العلمية، وأصبح الأثر الفنّي التّجريدي يتطلَّب جهداً متأنيّاً، كأن يتطلَّب، أحياناً، أدوات هندسيّة دقيقة لرسم الخطوط، وتنويعاً محكماً في الدّرجات اللّونية، على النّحو الّذي باشره «كاندانسكي» في أعماله، إلى حين إغلاق مدرسة «الباهاوس» سنة 1933، ووصوله إلى الإقامة في باريس، إلى سنة وفاته عام 1944.



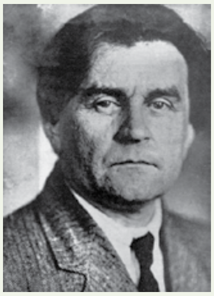
هوامش

1 - يكتب « كاندانسكي « بنظام سرديّ هو أقرب إلى السيّرة الذّاتيّة منه إلى المذكّرات، فنَّ السّيرة الذاتيّة، الّذي أصبح من المكتشفات السّرديّة في التّقنيات القصصيّة والرّوائيّة للقرن العشرين؛ وهذا ما يعكس نوعاً من النّضج لدى الفنّان الّذي أصدر مجموعة شعريّة سنة 1913، فالكتابة الّتي تستدعي استحضار «مارسال بروست» في تطرّقه الأدبي السّردي، تبعث على تقصّي البعد الوجوديّ الّذي اتّخذه «كاندانسكي» نتيجة للإقامة في الزّمن ما بين ماض وحاضر،وطرح المستقبل موازاة مع نظريّة برغسون. ذلك أنّ « كاندانسكي» يفسّر، من خلال كتابه «نظرة على الماضي» أبعاد التّرسّب والتّطوّر للعديد من الأحاسيس ومن الشّعور، من خلال المواقف والوقائع المتفرّقة (غير المنظّمة كرونولوجيّاً في تاريخه الشّخصي) الّتي دفعته إلى الوصول إلى اعتبار التّجريد منطلَقاً ومنهجاً للعمل التّشكيلي، لا هدفاً كامناً فيه.

2 - : « Kandinsky, on le voit, est de ces artistes chez lesquels l'intelligence critique est aussi aiguë que la puissance d'émotion. Extraordinairement sensible, il est capable de réfléchir avec une égale intensité sur ce qu'il éprouve. Et cette particularité de son tempérament, cette capacité de son esprit d'accueillir n'importe quelle impression et de l'analyser en l'élargissant, c'est elle précisément qui le conduira à l'art abstrait ». Dorra Vallier, L'art abstrait. Editions, Fayard/Pluriel, 2012. P. 66.

3 - كتب «نيتشه» في مقال له « الفنّ، إرادة القوّة» عن الحالات الفيزولوجيّة عند الفنّانين، وينتمي إلى تلك الحالات شعور متعالٍ بالقوّة: الحاجة الدّاخليّة لصنع انعكاس للامتلاء الخاصّ، وللتّكامل، انطلاقاً من الشّيء (الموضوع الفنّي)، الّتي على المرء أن يعتبرها حالة اضطرار وضغط من أجل التّخلّص من التّوتّر الدّاخلي، إلى أن تصبح، بُعَيْد المجهود البدني، نوعاً من التّنظيم المتشابه.

4 - Voilà pourquoi la première tâche du peintre, selon Kandinsky, est de prendre conscience des propriétés spécifiques de la couleur et de la forme. Cette prise de conscience, c'est la matière même du spirituel dans l'art, sa raison d'être. ». Dorra Vallier, L'art abstrait. Editions, Fayard/Pluriel, 2012. P. 73.



ما الذي يجعل كازيمير ماليفيتش فنّاناً استثنائياً مؤثِّراً، وشخصية رئيسة في الفنّ؟، ولماذا حظيت أعماله بكلّ هذا الزخم النقدي الذي أطَّرها بصفات المغايرة والتجاوز؟، ثم كيف استطاع منجزه الفنّي والفكري أن يلهم عدداً مهماً من الفنّانين والمبدعين، في مجالات متعدِّدة ومختلفة؟

كازيمير ماليفيتش..
مُفجر الفراغ

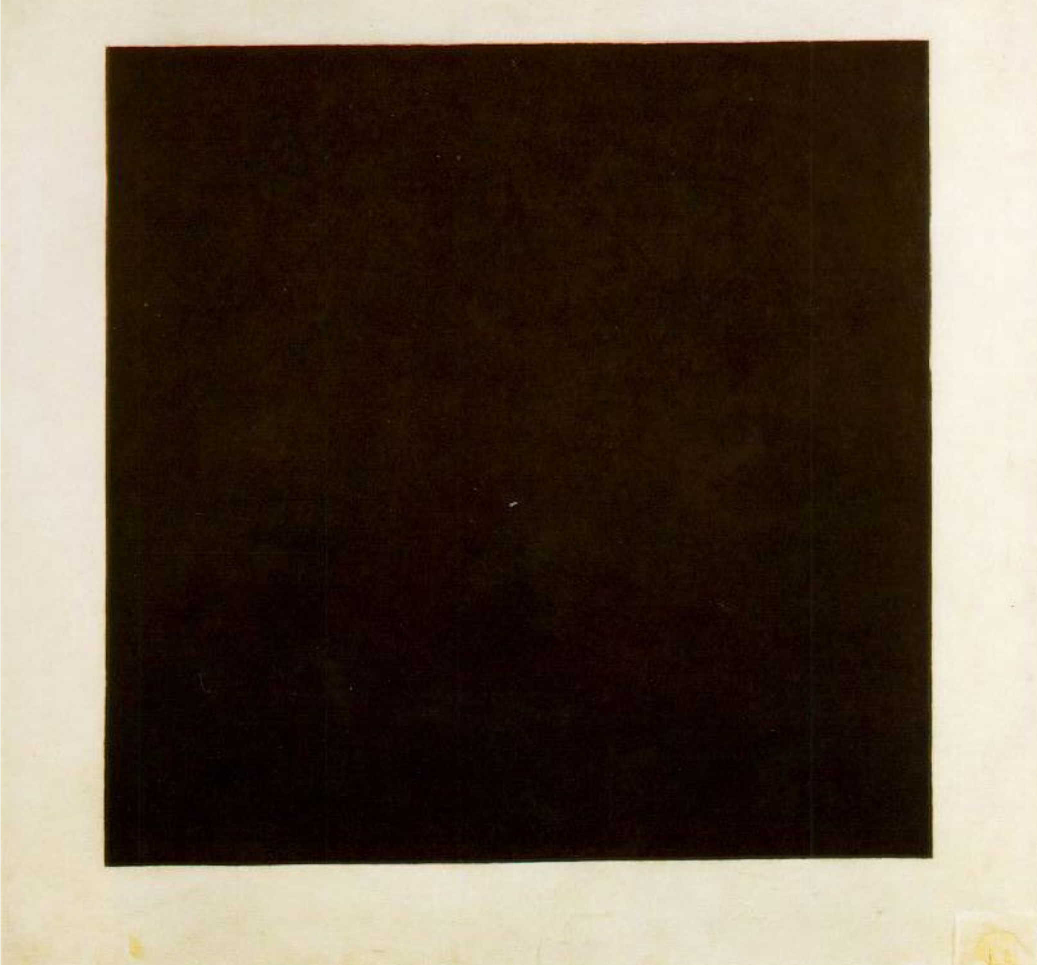
فؤاد شردودي

عرفت حياة ماليفيتش عدّة تحوُّلات ومنعطفات، صنعت من تجربته مشغلاً كونياً يسائل أنماط التعبير الفنّي، وصيغه المنجزة والمتداوَلة، فقد ولد الفنّان الروسي من أصل بولندي، في كييف، عام 1889، والتحق بمدرسة الرسم فيها، سنة 1894، ليطَّلع بعدها على مجموعة من أعمال الفنّانين الجوّالين، أمثال شيشكين، وريبيين، كما كانت علاقته مع خريجي أكاديمية الفنون، في بطرسبرغ، مؤثِّرة في تكوين الملامح الأولى لانشغال سيبدو- فيما بعد- ثورياً ومسائلاً لكلّ تلك الأساليب والسياقات.

انتقل كازيمير ماليفيتش إلى موسكو، عام 1905، لدراسة الفنّ. وهناك، عرف معهد التصوير والنحت والعمارة، وكانت بداياته تشخيصية بامتياز، ثم تحوَّل، بعد ذلك، إلى مدارس وتيّارات فنيّة أخرى، كالانطباعية الجديدة، والرمزية، والتكعيبية، والمستقبلية. في موسكو، تابع دراسته في مراسم خاصّة لفنّانين آخرين، منها مرسم الفنّان فيودور ريربيرغ، حيث شارك- فيما بعد- في عدّة معارض، منها المعرض الرابع عشر لجمعية فنّاني موسكو، وبدا، في المرحلة ذاتها، متأثِّراً بالفنّ الفرنسي وأعلامه، قبل أن يبدي اهتماماً بالفنّ الأيقوني والفولكلور الشعبي الروسي، ثم بالفنّ البدائي. وبعد كلّ هذا المخاض الذي واكبه انشغال نظري ونقاش حول قضايا الفنّ وأسئلته، استطاع ماليفيتش أن يجد صيغته التجريدية المبنيّة- أساساً- على تجميع أشكال هندسية واختبار وجودها على سطح اللوحة، بشكل ديناميكي وبرؤية تنزع نحو تفخيخ الشكل ودفعه إلى تجاوز صيغته الأولى الغنائية والمجّانية، مقدِّماً اقتراحه الجمالي الذي خلق منعطفاً مهمّاً في مسار التشكيل، في العالم، والذي تمحور حول تصوُّره السوبرماتي. كان لماليفيتش موقف خاصّ، على المستوى السياسي، حيث كان رافضاً لتيّار الواقعية الاشتراكية، كما قدَّمها ونافح عنها النظام السوفييتي، آنذاك، وقد أدّى ضريبة هذا الموقف، على عدّة مستويات، إذ تَمَّ سجنه بغية سحبه إلى تغيير مواقفه، كما أن النظام الستاليني وجَّهَ إلى أعماله تهمة البورجوازية التي تتعالى عن التعبير عن انشغالات الواقع وأسئلته الاجتماعية، و-من ثَمَّ- قوبلت أعماله، وتصوُّره السوبرماتي، بالرفض والمصادرة والهجوم الشرس، من طرف النقّاد.

السوبرماتية

استطاع ماليفيتش أن يأتي بتصوُّر فنّي فريد للعالم، بأشكاله الهندسية، التي خرجت عن المألوف، مستفيداً من تراكمات النظريات العلمية والبحث الفكري، والفلسفي، ليخلص إلى أن الرسم، لابد له أن يتخلَّص من الماضي، وأن ينفتح على حقائق المستقبل، وهي الأرضية المعرفية والوجودية التي بنى عليها تجربته المفارقة في فصل الرسم عن حاجته لنقل الواقع وتصويره، والإقامة في رؤية تجريدية خالصة، معتبراً أن كلّ القواعد الأكاديمية مجرَّد طوق للأفق، لا ينبغي للرسّام أن ينحبس في



كازيمير ماليفتش (1935 - 1878)







دوّامتهـا، بـل عليه أن يخرج من دائرة الأشـياء إلـى التعبير الرحـب، والبعيـد عن الأصـول الطبيعية. فكلّ رسـم الأمس، واليوم، وما قبل السـوبرماتية كان مرتهناً لأشـكال الطبيعة، و-مـن ثَـمَّ- كان لزامـاً عليـه أن يتحـرَّر ليعبّـر عـن ذاته، بلغـة ملائمـة. إنـه التصـوُّر المؤسّـس الـذي عبـر عنه من خـلال كتابه «العالـم اللاموضوعي» والذي جسـده كذلك في معرضـه المتكوِّن مـن مجموعة تضمّ 39 عملاً جديداً، سـنة 1915، والـذي كان بعيـداً عـن التمثُّل والتشـخيص، وبدون مرجعيـات تثقـل كاهل العمـل الفنّـي. كما تجدر الإشـارة، هنـا، إلى بيانـه المؤطّر، الـذي عنونه بـ«مـن التكعيبية إلى السـوبرماتيزم في الفـنّ»، وفيه قدَّم لمنظوره السـوبرماتي اللاتمثُّـلي، بمنطلقـات فكريـة وإنجازيـة حدَّدت مشـروعه المتجـاوز للواقع التصويري، باعتبار هذا الأخير يسـعى إلى نقـل الموجودات بصيغها المحسوسـة، وصيغها الملموسـة، ولا يبتكـر أفقـاً لعالم مجـرَّد غيـر متوقَّع، ومنفتـح على ما يتيحـه الشـكل من سـياقات التأويل.

قـدَّم ماليفيتـش رؤيتـه السـوبرماتية عبر مرحلتين، شـكَّل الانزيـاح عـن الواقع، في الأولـى، عمودَها الفقـري، وغايتها أيضـاً، سـعى فيها إلـى التخلُّص مـن أعبـاء المواضيع ومن التشـبيه الخائن لفعـل الإبداع، لذلك أسَّـس معجمه البصري التجريـدي الخالـص، مـن خـلال الخـطّ والمربَّـع والدائرة والمسـتطيل، وغير ذلك، كبديل عن مواضيع واقعية، متداولة ومبتذلـة. أمّـا فـي المرحلـة الثانيـة فقـد اتَّخـذ ماليفيتش قـرار القطيعـة النهائية مـع العالم الواقعي، بالاسـتغناء عن آخـر صيـغ تمثّله، والتـي تتلخَّص فـي اللون. ولعـلّ لوحته الشـهيرة «مربَّـع أبيض فـوق خلفية بيضاء» كانـت العنوان البـارز الـذي قدَّمـه ماليفيتـش في هـذه المرحلة، فالرسـم السـوبرماتي، هنـا، لا يقبـل الإسـقاط، كيفما كانت نسـبته أو تمثُّلـه، وهـو تجريد هندسـي خالـص لالونـيّ، وتفجير متعمَّد لطاقـات الفراغ.

الشكل الهندسي أفقاً للمغايرة

يمكن اعتبار لوحة «المربَّع الأسود» (1915) بياناً فنياً مستقلّاً بذاته، فقد قدَّمها ماليفيتش بوصفها تجسيداً إبداعياً للُّغة البصرية التي وضع تصوُّرها ضمن مفهوم السوبرماتية، هي لغة بصرية مدهشة لا تبتغي من متلقّيها الفهم السطحي الأحادي، بل ترافقه إلى جغرافيات التأمُّل والتأويل وصنع الدلالة، على اعتبار أن هذا الشكل الهندسي الذي نصطلح على تسميته مربَّعاً، هو مركز للكون وبؤرة للشعور المتنامي بكتلة الشكل، في مقابل سطحية الفراغ. هذا العمل، الذي اعتبر طليعياً، ظلَّ إلى اليوم مصدر إلهام واهتمام في عالم الفنّ. بعد ذلك سيعالج الفنّان الروسي مجموعة من المفردات الهندسية في تداخلها مع الفضاء، كأشكال ترتبط- أساساً- بعلاقات جدلية مع الحيِّز الفراغي. وتجدر الإشارة، هنا، إلى أن لوحة «المربَّع الأسود» كانت قد تعرَّضت للتلف قبل أن يكرِّرها ماليفيتش في نسَخ لاحقة.

لقد نالت لوحة ماليفيتش «التكوين السوبرماتي» (1916) اهتماماً كبيراً في المشهد الفنّي الروسي، فهي - على اعتبارها مستطيلاً أزرق فوق شعاع أحمر (كما تَمَّ وصفها)- تشكِّل اختزالاً لنظرية كازيمير ماليفيتش السوبرماتية، فالأشكال الهندسية تستدعي العالم للوقوف أمام حقيقة الوصول إلى عتبات التجريد القصوى والخالصة، التي تقطع مع ما كان سائداً من التعبيرات الفنِّيّة التي استمدَّت روحها ومشروعها من الواقع والطبيعة؛ فمهما كان الرسام مجتهداً ومتقناً لمخبره، فإن رسم الشكل المرئي للأشياء لايعطي، في النهاية، شيئاً ذا قيمة، و- من هنا- نجد أنفسنا أمام محدودية التمثُّل الواقعي للأشكال، الذي يظلّ عاجزاً عن الإدراك الحقيقي الذي يفضي إلى تطوُّر الوعي بالأشياء.

إن رؤية ماليفيتش الفنِّيّة هاته شكَّلت تمرُّداً وثورة في طريق الوصول إلى الرسم المطلق الذي بلغ مداه في لوحته «مربَّع أبيض على أرضية بيضاء» (1918)، اللوحة التي لا تقلّ أهمِّيّةً عن المربَّع الأسود، ونقف، من خلالها، أمام قدرة ماليفيتش الاستثنائية على تواطؤ الفنّان مع المحو والسكون اللونيّ، واصطحاب الشكل الهندسي إلى أبعاده اللانهائية. ولم تلاقِ هذه اللوحة احتفاءً كبيراً من طرف النقّاد؛ على اعتبارها موغلة في اللامعنى، لذلك، كان لابدّ من مسافة زمنية كي تأخذ مكانتها في سياق الفنّ الطليعي الحديث.

بلغت السوبرماتية، مع أعمال ماليفيتش، صيغتها القصوى في تحييد الفنّ عن الواقع، وبلوغ الدرجة الصفر من تمثُّل الطبيعة، وانضمَّ إلى هذه الرؤية، بعد ذلك، فنّانون آخرون، منهم رودشنكو، ورزاندوف، وليسلكي. كما أن فلسفة ماليفيتش هاته، فتحت الأفق الشاسع أمام التجريب والبحث المتكرِّر الذي اعتُبر- في كثير من الأحيان- فجّاً وصدامياً.

توفِّي كازيمير ماليفيتش سنة 1935، ودُفن في ضاحية بموسكو، كما تَمَّ نصبُ مربَّع أسود كشاهد على قبره؛ لما لهذا الشكل من قيمة وحضور في مختلف أعماله. هكذا، من خلال حياة مليئة بالتجارب، وبغير قليل من التحدّي، صنع كازيمير ماليفيتش لنفسه مكانةً بالغة الأهمِّيّة، بوصفه أحد أعلام الفنّ والإبداع في القرن العشرين، إذ استطاع أن يستشرف آفاقاً رحبة وغير مسبوقة في المحصّلة الفنيّة الكونية، وقد كان لاتِّجاه «السوبرماتيزم» امتداد زمني مهمّ في المشهد الفنّي، إن بشكل مباشر أو عبر اتِّجاه فنّي آخر، استلهم روح رؤية ماليفيتش، ونسَقها الفلسفي، خاصّة في ما يُصطلَح عليه بـ«المينيماليزم».



كازيمير ماليفتش (1878 - 1935)

كما نشعر بالدفء، ونحن نقرأ عبارة الشاعر الإنجليزي الكبير توماس سندرس إليوت، من مقدّمة قصيدته الرائعة «الأرض اليباب»، وبترجمة عبد الواحد لؤلؤة: «برد الشتاء دفَّأنا»، فإن الفنّ، في روسيا، من أجمل ما يُشعِر الزائر بالدفء، خاصّة في فصل بارد. وكما أن لا قيمة للدفء إلّا عندما يكون الصقيع، فكذلك لا قيمة لمتعة الاكتشاف الجمالي إلّا عندما يستمتع الزائر بحرارة الفنّ داخل متاحف روسيا التي تربو على المئتي متحف، فيمثِّل ذلك لديه إحساساً بذروة النشوة، في سفره.

حرارة الفنّ في متاحف سان بطرسبرغ

أحمد لطف الله

لقد عرفت روسيا المتاحف في عهد مبكِّر جدّاً؛ فمنذ ما يزيد على ثلاثة قرون، تَمَّ إنشاء متحف كونستكاميرا، الذي قرَّر أحد قياصرة روسيا، في ذلك العهد، وهو بطرس العظيم، أن يجلب إليه التحف من مختلف بقاع الأرض. ومعلوم أن المتاحف في روسيا، خصوصاً ما اشتهر منها في سان بطرسبرغ، وهو قصر «الأرميتاج» تراوح في احتلال المراتب الأولى عالمياً: المرتبة الثالثة سنة 2016، والمرتبة الخامسة، سنة 2017، بحسب ترتيب المنظَّمة العالمية المختصّة في تصنيف المتاحف «TripAdvisor».

ولعلَّ أهمّ ما يميِّز متاحف سان بطرسبرغ، هو عظمة البنايات الجبّارة، وفخامة الأداء المعماري. ويعدّ السلَّم الكبير في متحف «الأرميتاج»، والمشهور باسم «سلَّم جوردان – L'escalier de Jourdain»، من بين أفضل المقاطع المعمارية التي تمثِّل تلك الفخامة؛ فهو يتميّز بطابع جمالي راقٍ، يجعل الزائر- وهو يصعد الدرج- يحسّ بأن هذا المتحف يمتلك شخصيّته الفريدة، وهي شخصية أرستقراطية مزهوّة بألقها وأناقتها وعظمتها. ولا يمكن فهم هذا البذخ الجمالي إلّا عندما ينبئنا تاريخ الفنّ الروسي بأن زيارة المتحف، الذي أصبح يُعرف بـ«الأرميتاج القديم»، كانت، خلال فترة معيَّنة، حكراً على القياصرة والأباطرة وعظماء الملوك.

من ناحية أخرى، لا تخرج فخامة متاحف روسيا (خصوصاً، تلك المجتمعة في ضواحي سان بطرسبرغ) عن فخامة الحسّ الإبداعي لدى الروسيين. فروايات لوي تولستوي، ودوستويفسكي، وسمفونيات تشايكوفسكي، ومسرحيات غوغول، وأشعار بوشكين، تُعَدّ كلّها ملاحم عظيمة تندرج ضمن الأعمال الأدبيّة، والفنيّة العالمية الكبرى. لذلك فقد استمدّ الوعي الجمالي، لدى المصمِّمين والمعماريين، قوَّته من هذا الحسّ بعظمة العبقرية الروسية. لقد آمن المعماري بأنه يجب أن يقدِّم مثالاً للتفوُّق والإقناع. ومن أشهر منجزي هذه العبقرية المعمارية، في تلك المتاحف، خلال القرن الثامن عشر، الفنّان المعماري الإيطالي فرانسيسكو راستريلي – Francesco Bartolomeo Rastrelli، الذي استطاع تطوير أسلوب معماري جديد عُرف بـ«الأسلوب الباروكي الإيليزابيثي – Baroque Elisabethain»، وهو الأسلوب الذي اشتهر، في روسيا، باسم «الأسلوب الإمبراطوري Style Empire»، والذي أحدث قطيعة مع أسلوب الكلاسيكية الجديدة في المعمار، وقد طبّق هذا الأسلوب في تصميم القصر الشتوي، الذي أصبح نواة متحف «الأرميتاج». ووجد راستريلي، الذي استفاد من خبرة والده المعمارية، وقضى معظم فصول حياته في ضواحي سان بطرسبرغ، في هذا الأسلوب الجديد، نمطاً معمارياً ملائماً لفلسفة المتاحف الروسية. ومع نهاية القرن الثامن عشر، صمّم جياكومو كوارنجي،



قصر كاترين، في 2اغسطس، 1717



المحبسة،قصر الشتاء في مدينة سان بطرسبرغ، روسيا

وهـو -أيضـاً- مهنـدس معمـاري إيطالـي، مسـرح الأرميتـاج بالمنحـى المعمـاري نفسـه، حيث خُصِّصت العديـد مـن قاعاتـه لعـرض منحوتـات أشـهر النحّاتين العالميين، وعلـى رأسـها منحوتـات الفنّـان الإيطالـي مايـكل أنجلو.

لقـد راكـم قياصـرة روسـيا وإمبراطوراتهـا، (خاصّـة الإمبراطـورة كاترينا الثانية)، كنـوز المتاحف والقصور التـي أصبحت -بدورهـا- متاحف في عهد الشـيوعيين، خاصّـة بعـد ثـورة 1917، حيث اهتـمَّ زعمـاء الاتِّحاد السـوفياتي بضـمّ القصـور والمتاحـف المبثوثـة فـي ضواحـي بطرسـبرغ، إلى متحـف «الأرميتـاج»، فكوّنوا، بذلـك، لفيفـاً متحفيـاً ضخمـاً يضـمّ القصـر الشـتوي والأرميتـاج القديـم، والأرميتـاج الجديـد، ومسـرح الأرميتـاج، والأرميتـاج الصغيـر، فخلقـوا، بذلـك، مدينة متحفيـة.

ومن خـلال نظرة بانوراميـة إلى هذه المباني الخمسـة، تتجلّـى لنا المسـارات المتعدِّدة وزوايا النظـر المختلفة، واعتمـاد المعمـار علـى التجميع التشـخيصي للأشـكال المتكـرِّرة، الـذي يسـمح بخلـق معزوفة جماليـة قِوامها الإيقـاع المنبنـي علـى التناظـر والتوازي والتكـرار. تلك الجماليـة الكلاسـيكية التـي تشـهد علـى تاريـخ عظمة الفـنّ، والتـي نراهـا، اليوم، بعين تُؤسـطِر هـذا المرئيّ، وتقدِّسـه، لأن تاريخنـا المعاصـر مشـحون بالأسـاليب المعماريـة الحديثـة التـي تختلـف -تمامـاً- عـن هـذا المنحـى الكلاسـيكي، مثـل تصاميـم معمـار المتاحـف المعاصـرة المسـتندة إلى أسـاليب المجاز والاسـتعارة، والتـي نجدها فـي بعض المـدارس المعماريـة الحديثة، مثل مدرسـة الانفصاليـة والتفكيك، التـي يصمِّم روّادها البنايـة المتحفيـة اعتمـاداً علـى الكتـل التجريديـة التي تبـدو منفصلـة، بعضهـا عن بعـض، ويعتبـر المعماري فرانـك جيـري، مُصمِّـم متحـف «فيتـرا» فـي ألمانيـا،



نظرة على قصر الشتاء، أحد أهم بنايات متحف سان بطرسبرغ



جانب من قصر الأرميتاج



السلَّم الكبير بقصر الأرميتاج، والذي يدعى، كذلك، سلَّم جوردان

أواخر القرن العشرين (1990)، أحد أبرز رموز هذه المدرسة، أو كما هو الشأن بالنسبة إلى مدرسة العمارة الخضراء، التي تعتمد تكويناً معمارياً يجعل بناية المتحف كأنها تنبُت من الأرض، وتندمج في الطبيعة، ويمكن التمثيل لهذه المدرسة، بالفنّانة المعمارية زها حديد.

تكتسي الفضاءات الداخلية للمتاحف قيمتها الجمالية من خلال المعروضات الفنِّيّة، ومن خلال معمارها الداخلي، وهكذا يجمع المتحف بين أركان الفنّ التشكيلي الثلاثة: التصوير- Peinture، والنحت- Sculpture، والمعمار- Architecture. ويحتوي متحف الأرميتاج، ببناياته الخمس، وفروعه المنتشرة في بقاع العالم (لندن - أمستردام - الولايات المتحدة الأميركية...) ملايين التحف الفنيّة، والمقتنيات النفيسة، والمطبوعات، والأسلحة والأيقونات وغيرها، والتي راكمتها عهود من التجميع القائم على شراء المجموعات الفنيّة للفنّانين الكبار، أمثال: رافائيل، ودافنتشي، ورمبرانت وماتيس، وبيكاسو، وغيرهم، وجلب مختلف القطع الأثرية الفنيّة المنتمية إلى مختلف الحضارات: الفرعونية، واليونانية، والرومانية، والإسلامية، وغيرها. وكلّ هذه التحف الفنيّة معروضة وفق خبرة عالية ينجزها خبراء فنِّيّون ذوو مستوى عالٍ في دراسة الفنون والآثار القديمة، ويستعملون تقنياتٍ عالية في الإضاءة الداخلية للمتحف، تتراوح بين الخفوت، والسطوع، والتنويع بين الإضاءة الطبيعية والاصطناعية لإعطاء قوّة وتحديد للكتلة المتعلِّقة بالمعروضات.

إن دور هذه المتاحف لا ينحصر، فقط، في حفظ الممتلكات الثّقافيّة للأجيال المتعاقبة، بل يقوم بعقد لقاءات علمية لتبادل المعارف والخبرات المهنية، إضافةً إلى إقامة المعارض المؤقّتة المتنقِّلة التي تعتبر تبادلاً حضارياً. وعندما نزور هذه المعالم الفنِّيّة الضخمة، نُصبح- أوَّلاً- خاضعين لسلطة المقياس الذي يُعطي الإنسان إحساساً بالصغر والتضاؤل، كما نشعر بأهمِّيّة التفاوت الزمني بين العنصر الإنساني (الزوّار) الذين يُعتبر زمنهم مؤقتاً ينتهي بنهاية الزيارة، والعنصر الفنّي (المعروضات) والتي تمتلك زمناً دائماً يؤكِّد خلود الفنّ وسرمدية الجمال. أمّا عندما تشدّنا المنحوتات واللوحات الضخمة، فإن معادلة الحركة والثبات تنقلب تماماً، فيغدو الزائر ثابتاً أمام لوحات تتميَّز رسوماتها وشخوصها بالحركة، أو منحوتات تغرق في حركة دائبة.

إن الرغبة في معرفة البدايات الحضارية ومراحل تطوُّرها، والتعريف بها تعدّ من أهمّ المنازع التي تجعل الإنسان يفكِّر في بناء المتحف، لكنها- أيضاً- الرغبة في السفر عبر الزمن لممارسة الشغف والحنين إلى الماضي الذي تقدِّمه لنا المعروضات الفنيّة، بشكل أكثر نبلاً وصفاءً. ولم يَغْفَل رجال الدولة الروس، حتى في أزمنة الحروب والأزمات، عن مكانة المتاحف في المحافظة على إحساس الشعب الروسي بالكيان الحضاري، والكيان العلمي، وبقيمة تخليد العظماء الذين قدّموا عُصارات فكرهم وأرواحهم في مختلف مجالات الفنون والآداب، والصناعات الثّقافيّة، والحضارية.

يتحدَّث الباحث السوري بشير زهدي، في كتابه «المتاحف»، عن مجمل هذه الوظائف المنوطة بالمتحف، في هذه العبارة المختزلة والبليغة: «إذا كانت المؤسّسات التربوية والتعليمية تجعل من المدرِّس هو المتكلِّم، فإن المتاحف تترك مجموعاتها تتكلَّم مع الزائر، بصوت الصمت ولغة الفنّ والإبداع الإنساني، بشكل يثير انتباهه، وينشِّط فكره، ويوحي إليه بعمل متميِّز بالإبداع».

أثارت لوحة «مخلِّص العالم – سلفاتور موندي» الجدل، مؤخَّراً؛ لا لذاتها، بل للحالة التي خلصت إليها، أي لحجم المبلغ الذي دُفِع لشرائها، ولم يكن يتناسب – بأيّ حال – مع ما دُفِع فيها سابقاً، ولكونها صارت لأمير عربي مسلم، تمثّل بلاده مركز العالم الإسلامي، فيما موضوعها يتعارض مع شعار التوحيد الذي ترفعه، عدا جوانب أخرى، تطعن في كونها لوحة أصلية، أو لسوء عمليات الترميم التي أجريت عليها.

مزاج دافنشي

نورة محمد فرج

لكن هذه اللوحة لم تُرسَم – في الأساس – لغايات التقوى والصلاح، فهي – وإن كانت ذات موضوع ديني تقليدي – تخفي وراءها، فيما يبدو، مزاجاً للعبث عُرِف عن دافنشي، ورغبةً في التحايل على العالم، والسخرية منه.

لقد رُسِمت هذه اللوحة – في الأساس – من أجل لويس الثاني عشر وزوجته «آن أوف بريتاني»، وطالما تنقَّلت (جغرافياً) بين الملوك، عبر تاريخها، فاللوحة لم توضع في كنيسة، ولا في أيّ مكان ذي اعتبار ديني، بل إنها – بوضعيَّتها هذه – تحوَّلت إلى رمز من رموز السلطة، ومادّةً من مقتنيات هذه السلطة.

إن اليد اليمنى للمسيح (عليه السلام)، في اللوحة، ترفع إشارة المباركة، من خلال الأصابع الثلاث الواقفة، علامةً للتثليث، غير أن من السخرية أن يعتبر مفسِّرو هذه العلامة أنها متحوّلة عن مرجعية وثنية، فالأصابع مسمّاة بأسماء الكواكب: الإبهام = فينوس، والسبّابة= جوبيتر، والأوسط ساتورن، والبنصر = الشمس، والخنصر = المشتري. وبالعودة إلى الميثولوجيا اليونانية، ومقارنتها بشبيهتها الرومانية، سنجد أن كرونوس (ساتورن) وغايا، قد أنجبا زيوس (جوبيتر). أمّا أفروديت (فينوس) فهي ترمز إلى المؤنَّث الإلهي، لذا تمّ تمثيلها بالإصبع المنفرد وهو الإبهام، أي الإصبع الأدنى، فهي، بهذا، تمثِّل الأرض / الأم، فيما الإصبع الأوسط الأطول يشير إلى السماء / الأب، وبينهما تقع السبّابة / الابن.

كذلك، إن المعتقد المسيحي يعتبر الإبهام السيِّدة مريم، والإصبع الأطْوَل هو الآب، وبينما السبّابة المسيح الابن.

أين كان «دافنشي»، إذن؟

يمكن القول إن «دافنشي» قد مارس سخريته عبر اتِّجاهين: الأول هو تصويره ذاته على أنه المسيح، كما تقول بعض النظريات، والثاني هو أنه دمج بين الطبيعتين: الأنثوية، والذكرية، في اللوحة.

يذكِّرنا هذا بالنظريات الأخرى التي تقول إن «الموناليزا» لم تكن سوى وجه «دافنشي»، مثلما «سلفاتور موندي» هي النسخة الذكورية من «الموناليزا».

أمّا دمج الطبيعتين: الأنثوية، والذكورية، فيبدو في أنه جعل ملامح الوجه أنثوية، وهذه مارسها في عدّة لوحات، منها لوحة القدِّيس «جون بابتيست»، المحفوظة، حالياً، في متحف اللوفر بباريس، كذلك «فيليب» في لوحة «العشاء الأخير»، الذي رُسم بملامح أنثوية، على الرغم من أنفه الكبير.

إشارة أخرى إلى الخلط بين الطبيعتَيْن، هي في لون الثوب، فقد رسم «ليوناردو دافنشي» المسيح، هنا، يرتدي ثوباً أزرق، وهو اللون الذي كان – عادةً – يعطى للسيِّدة مريم، فيما يلبس المسيح اللون الأحمر.

وهناك الكرة الكريستالية التي يحملها المسيح في يده اليسرى، والتي ترمز إلى الدمج بين العالمَيْن، بينما قيل إن النقاط الثلاث المضيئة ترمز إلى كلٍّ من الله، والسيِّدة مريم، والمسيح.

ولعلّ المزاج العابث يتجلَّى – أيضاً – في الحزام الذي يلفّ



جسـد المسـيح، فثمّـة تحليـلات تشـير إلـى أنـه ذو نقوش إسـلامية، تحديـداً؛ الأمر الذي سـيعتبر تجديفاً مسـيحياً، إن كان صحيحاً.

فـي الجهـة اليمنـى من صـدر المسـيح، سـيرى المدقِّق في اللوحـة ثنيـةً مـن الثـوب، لكنهـا مثنيّـة إلـى داخل جسـد المسـيح، أي الموضع الذي تلقّـى فيه طعنة من رمح الجندي الرومانـي، ومـع ذلك فهو حـيّ، أي هو في حالـة (القيامة).

لطالمـا أثـار «دافنشـي» الجـدل؛ كونـه ماسـونياً، أو غيـر متديِّـن، والواقـع أنـه كان رجـل علـم. ومن يزور فلورنسـا، التـي يرجع إليهـا «دافنشـي»، يمكنه زيـارة متحف يعرض نمـاذج للمخطَّطـات العلميـة المتنوِّعة التي وضعهـا الفنَّان، منهـا اختراعاتـه، وعلم التشـريح الـذي اهتمَّ بـه، وظهر في تفاصيـل لوحاته، لكـن هذا الاهتمام العلمـي تجلَّى على نحو عابـث، امتـدّ قروناً، من خـلال «كَفَـن تورينو».

لقـد ظهـر «كَفَـن توريـنـو» فـي فتـرة، كانـت فيهـا تجارة المقتنيـات الدينيـة، مثـل قطـع خشـب الصليب وجماجـم القدّيسـين، أمـراً رائجـاً ومرغوبـاً، وهـذا الكَفَن هـو قطعة قمـاش كتّانيـة عليهـا تفاصيـل جسـد رجل مصلـوب، قيل إنـه المسـيح، وأنـه قد دُفِـن في هـذا الكَفَـن، قبـل قيامته، حيـث تبدو آثار مسـامير الصلب فـي كَفَّيْـه وقدمَيْه، ظاهرة علـى النسـيج، وكذلك آثار إكليل الشـوك، غيـر أن هذه الآثار لا تـرى بالعيـن المجرَّدة، بل تَمَّ اكتشـافها فـي أواخر القرن التاسـع عشـر، عندما قـام مصـوِّر إيطالي بتصويـر الكَفَن، فظهـرت صـورة الوجه والجسـد واضحـة، تماماً.

لقـد تفاوت اهتمـام الفاتيكان بهـذا الكَفَن، عبـر الزمن؛ من الاحتفـاء بـه إلـى التركيـز فـي معانيـه أكثـر مـن الاهتمام بوثوقيتـه والبحـث فيهـا. ومـا زال، حتى اليـوم، يُعرَض في كنيسـة «توريـنـو» فـي إيطاليـا، حيث يحـجّ إليـه النـاس. وحتـى وقت قريب، اعتقـد العلماء- على الرغـم من التحاليل المخبريـة- أن هـذا الدم دم حقيقي حتى بضع سـنوات، إلى أن تبيَّـن أنه كان طـلاء، ما زال من الصعـب تفكيك مكوِّناته.

لقد رسـم «دافنشـي» لوحة «سـلفاتور موندي» لنفسه، وهو فـي عمـر الشـباب، أي المرحلـة العمريـة نفسـها التـي تَمَّ فيهـا إنتـاج «كَفَن تورينو»، بحسـب مـا يـرى المختصّون، فالدراسـات المخبريـة التـي أُجريـت فـي السـنوات الأخيرة خلصـت إلـى أن هـذا الجسـد لِذَكَر فـي الخامسـة والثلاثين مـن عمـره، وقد تـمّ اختبـار لوحة «سـلفاتور مونـدي» على وجـه الكفَـن؛ باعتبـار اللوحة مجسِّـدة لوجه «دافنشـي».

مـن جهـة أخرى، على مـدى القـرون الماضية، أُنتِـج العديد من نسَـخ «سـلفتور مونـدي»، لكننا، في زمن مبكِّر، سـنجد نسـخة أنثويـة منهـا، أنجزها «جيـان جياكومـو كابروتي دا أورينو- Gian Giacomo Caprotti da Oreno»، الذي كان مسـاعداً لـ«ليوناردو دافنشـي»، وأحد طلّابه. لقد أُحضر هذا المسـاعد إلى منزل دافنشـي، بتاريخ 22 يوليو، سنة 1490، وهـو في العاشـرة مـن عمره، وقد وصفـه «دافنشـي» في مذكّراتـه بأنـه كذّاب وسـارق ومخرِّب، لكنه سـيردِّد اسـمه فـي هـذه المذكّـرات أكثر من أيّ اسـم آخر. بعدها، اكتسـب الفتـى لقـب «salai»، الذي سـيصبح اسـمه الفنّـي، ويعني (الشـيطان الصغير). لقد وُصف «سـالاي» بأنـه كان جميلاً ذا شـعر أجعد، وسـيكون- لاحقاً- العـارض/ الموديل الذي اعتمد عليه «دافنشـي» في رسـم لوحتَيْه: «جون بابتيسـت»، و«باخوس»، عدا أن بعض الباحثين أشـاروا إلى أنه قد يكون هـو «الموناليـزا». لقـد بقي «سـالاي» في منزل «دافنشـي» لمـدّة تتـراوح بيـن 25 و30 عاماً، ويبـدو أن العلاقة صارت أكثـر من مجرَّد علاقـة معلِّم بطالب، لتكون سـبباً آخر لإثارة الجـدل حول طبيعة «دافنشـي»، على مـرّ الزمن.

ديرة العزّ

د. حسن رشيد

سواء أتَّفَقَ الجميع أم اختلف البعض من عشاق المسرح، فإن هذا العمل قد نجح -بامتياز- في استقطاب الجماهير، وبخاصّة في قطاع الشباب؛هذا أولاً، أما ثانياً فهو العنوان الأبرز لهذا العمل «كامل العدد»، طوال أيام العرض، وهذا يحسب في صالح العرض المسرحي والشركة التي أنتجت العمل مقارنة بالعروض الأخرى. أما النقطة الأخرى فتتمثل في أن نجوم اللعبة هم من أبناء هذا الوطن ومن المقيمين على ثراها دون الاستعانة بنجوم اللعبة من خارج قطر، ومع أن الموضوع يلامس واقعنا المعايش على أرض قطر فقد ذهب المؤلف/المنتج/ النجم الكبير إلى واقع يتمثل في الصراع حول ظهور الغاز عند المواطن القطري، وصراع الأشقاء حول أحقيتهم في هذا الأمر؛ أليسوا جيراناً؟ إذاً، كما يقول أحدهم: «لابد أن يكون لنا نصيب في الكعكة!!». ومع أن المتلقي يعيش هذا الواقع، ومع أن الروافد المختلفة تعالج هذا المضمون وبشكل يومي، عبر الوسائط المختلفة من صحافة وإذاعة والجهاز الأكثر تأثيراً، أعني التليفزيون، هذا بجانب ما يقدمه نجوم قطر من إعلاميين وفنّانين، وإسهامات العديد من المواطنين، إلّا أن المسرح له سحره من خلال المباشرة مع الطرح، من هنا كان هذا الاستحضار عبر طرح كوميدي يلامس واقعنا المعايش، وهذا ما أوجد علاقة حميمية بين المرسل والمتلقي، وحمل شعار «كامل العدد» والذي غاب منذ سنوات عن خشبات المسرح القطري؛ هل هذا عائد مثلاً إلى أن الموضوع مرتبط بمصير هذا الوطن.. وطن الشمس والحريّة؟ هل لأن هذا الموضوع يلامس المواطن والمقيم، على حد سواء؟ من ثَمّ يخلق واقعاً مغايراً للمألوف؟... أسئلة عدة تطرح، تشكل هوة لا يعرف أبعادها أحد.

من هنا؛ فإن النماذج التي تجسّد المضمون لا تخرج بعيداً عن استحضار ما هو جزء من الواقع، وهي مواضيع في المجمل العام مضامين قد تكون مكررة، ولكن كما مثل: «الأفكار مرمى على قارعة الطريق..»، ولكن المبدع بمقدوره أن يقدم رؤيته الخاصة وطريقة المعالجة، وهذا هو الأهم، وهنا بمقدورنا أن نقول إن هذا العمل قد نجح عبر تكاملية عناصر العرض؛ هذا لا يعني أن العمل قد خلا من بعض الهفوات، ولكن جمالية العمل في روح العمل بقيادة نجم في حجم عبد العزيز جاسم وتحت قيادة فنّان يقدم ذاته منذ سنوات كمخرج يضاف إلى رصيد مخرجينا من أبناء الوطن ألا وهو سعد بورشيد، كما أن فريق العمل قد أسهم من خلال وشائج الحب في الالتزام بتوجيهات المايسترو الذي قام بضبط الإيقاع العام للمسرحية، وأعني به «بوسعود». نعم النماذج طرحت القضيّة، وهذا الطرح الذي حمله المؤدي عبر الإطار الكوميدي- وعبر كركترات- تحمل رموزاً عبر كوميديا اللفظ والإشارة قد وصل إلى المتلقي.. نعم شخصيات كاريكاتورية، ولكن خلقت وجسدت في ذاكرة المتلقي نموذجها المعروف سلفاً؛ نعم كان «بو مانع - القطري» يحمل روح التحدي.. لمواجهة كلّ الأعاصير.

النص: العمل المسرحي متى ما ارتبط بالواقع المعيش، حتى وإن قام المؤلف برصد الواقع، إلّا أن العمل الفني في مسيس الحاجة إلى فترة اختمار حتى يخلق أبعاداً مختلفة في ذاكرة أبناء هذا الوطن؛ فقد شمَّر الجميع عن ساعد الجد، كان البادئ الكاتب الفنّان طالب الدوس، وانطلق الجميع للإسهام في هذا الإطار؛ إن المسرح فنّ آخر، لا يعيش بالآنية المفرطة ولا بالشعارات، ولكن لأن الواقع قد خلق إطاره الفني أسهم الجميع، وأنا أتحدث عن المسرح دون الوسائط الأخرى، وجنى العرض المسرحي «ديرة العز» ثمرة أطروحات المؤلف



مشهد من مسرحية «ديرة العزّ»

عبد العزيز جاسم، وفي الطريق نماذج أخرى للفنّان غانم السليطي وصالح المناعي؛ إذاً الحصار حقاً قد حرك المياه الركدة، ودفع بكل الفنّانين إلى الإسهام في هذا الإطار.

هنا أزمة، استحضرها المؤلف، الواقع المعايش؛ قد يقول قائل: لماذا ظهور الغاز عند الجار القطري، لأن هذا صورة للواقع المعايش. قد يكون جزءاً من الخيط، لأن خيوط اللعبة متعددة، وما خفي كان أعظم، وكيف شمر الآخر عن ساعده لمحاربة الواقع. إذاً عبد العزيز جاسم من الواقع المعايش، ومن أطروحات الإنسان- المواطن والمقيم- استمد خيوط ديرة العز؛ كان المكان- البيت- رمزاً للدولة- قطر- وكان الصراع عبر النماذج التي تمثل الدلالات والرموز مزعل، شمة، شلبي، خلفان، زاهد، فاتح، وهكذا حمل كلّ اسم رمزاً محدداً، والمتلقي تعرف على النماذج من خلال اللهجات. ومنذ اللحظات الأولى يضع الحدث المتلقي في صلب الموضوع عبر المشهد المسرحي الذي يتجسد فوق خشبة المسرح بعد الاستعراض من قبل فرقة جلنار السورية وأغنية «كلنا لك يا قطر سمع وطاعة»، وحضور الشخصيات بدلالاتها المكانية كدول خلقت الواقع الجديد لقطر.

جل الأحداث تجري في منزل «بومانع- عبد العزيز جاسم»، ولقد وفق الفنّان محمد الخليفي، كمهندس للديكور، في خلق المشهدية الدالة على ثراء صاحب المنزل. كما أن مصمم الإضاءة قد خلق الأجواء المناسبة، وهذا الأمر من مميزات العمل، وأسهم الديكور والإضاءة في إيصال مضمون العمل إلى المتلقي.

في المشهد الأول- والذي يجسد الفصل الأول- عدد من المشاهد ذات الارتباط بكوميديا الموقف والحركة واللفظ؛ مثل دخول «شمة التي تمثل سلطنة عمان، لأن المضمون حول هذا الصراع، مع طرح مواضيع حول العلاج في الخارج تأكيداً على اهتمام قطر بأبنائها، وأيضاً شراء قطر لنادي سان جيرمان ونيمار . ولكن لم أعجب ببعض المفردات، ولابد أن نترفع عن مثل هذه الأمور. كذلك ما يتم صرفه على المكياج في قطر يوازي راتب الآخر!! بقية الأحداث يعيشه المواطن، التفكك في العلاقات الأسرية بين العائلات المرتبطة بوشائج القربى والمصاهرة؛«دعوة أخت بومانع- وطلاقها»، وهذا يدل دلالة واضحة على أن التعامل القطري كان حضارياً مقابل ما قام به الآخر.

في الفصل الثاني؛ يحضر «ترامب» عبر دخوله فرقة العرضة، مشهد «سعد بخيت مع النموذج» مشهد مبالغ فيه؛ نعم، الكوميديا مبنية على المبالغة، والممثل الكوميدي ينجرف خلف الإضحاك، وسعد واحد من أبرز نجوم اللعبة ويملك سنوات من الخبرة، ولكن الإطالة قد خلقت فجوة في تجسيد المشهدية، خاصة في ترجمة المفردات؛ نعم كانت جزءاً من كوميديا اللفظ ولكن كنت أتمنى الاختصار، وأن يكون المؤتمر الصحفي الأعمق في طرح ما يدور في ذهن الإنسان وكيف ولماذا، وما فعل الآخر بنا على المستوى الخليجي، العربي، والإسلامي، في إطار التناقضات حول مصير الأمّة ومصير القدس.

الإخراج: في إطار الكوميديا؛ نجح المخرج عبر تعدد المشاهد أن يقدم لوحات بصرية، وفنّاً فرجويًّا لامس الواقع المعايش، ومع صعوبة استحضار الواقع المعايش وتقديمه إلّا أنه عبر تكاملية عناصر العرض نجح في توصيل الرسالة؛ الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والاستعراضات.

شكراً للفنّان محمد الخليفي، فرقة جلنار، مصمم الإضاءة، اختيار الأغاني، والتمثيل،مع معاناة الفنّان القدير عبد العزيز

بواقع الحال، يعيش الجمهور الأحداث الجارية، كما يسهم في مجراها اليومي مؤثرا ومتأثرا. وليس أفضل من وسائل الإعلام ووسائطه المستحدثة نقلا وتسجيلا لأحوال الأرض والعباد.. ما دامت تقوم بذلك على نحو مهني وموضوعي لا تزييف فيه ولا تحريف للحقائق الواضحة وضوح الشمس. وإذا كان من الإعلام ما هو شعوذة فإن للمسرح سحره الأخاذ، وقوته الناعمة، خاصة إذا تعلق الموضوع بمصير جماعي ومشترك بين المواطن والمقيم.

مناسبة هذا الكلام، المسرحية القطرية «ديرة العزّ» لفرقة مسرح قطر (إنتاج شركة منار للإنتاج الفني) والتي عرضت في الآونة الأخيرة على خشبة مسرح قطر الوطني. وهي عمل كوميدي من تأليف وبطولة الفنان عبد العزيز جاسم، وإخراج سعد بورشيد، ومشاركة كوكبة من الممثلين القطريين والعرب وهم: الفنان القدير سعد بخيت (في دور «مزعل» الذي تحدث بينه وبين أبناء عمومته خلافات، وأحمد العقلان، وفيصل رشيد، ودوره في المسرحية التخطيط واختراع الافتراءات، وحسن عاطف، وعبد الله العسم، وخلود أحمد، وسوار، ويلدز، وثلة من الوجوه القطرية الصاعدة وطلبة وطالبات المدارس: محمد السني، عبد الرحمن العتيبي، فاضل راشد، موري، عبد الله الهاجري، نور، مريم فهد، وأحمد راوني، وخلف الكواليس الطاقم التقني المكون من: علي المحمدي، وخالد خميس، وعلي الشرشني، وعبد العزيز اليهري، وأحمد خالد ومحمد الخليفي..

تتقاطع مشاهد «ديرة العز» مع اللحظات المفصلية لزمن الحصار، وفي خط أفقي تتوالى الأحداث لتشكل لوحات كاريكاتورية مباشرة لا تخلو من كوميديا سوداء. يبدأ زمن المسرحية باستعراض غنائي، يسافر بنا إلى زمن اكتشاف الغاز في قطر، وهو سفر لاستعادة زمن مشابه للزمن الحالي؛ حيث تتماهى الصورتان بين منازعة الأمس وحصار اليوم. هكذا تلخص حكاية بومانع (عبد العزير جاسم) القصة بداية من قدوم أولاد عمه من بلدان الجوار طامعين في اقتسام الغاز المكتشف، ورغم محاولة بومانع لتهدئة الوضع والتفاهم إلا أنهم يرفضون الحوار، ويحاصرونه بل ويقومون بطرد ابنه (عبد الله الهاجري) من العمرة، وابنته (الفنانة الشابة يلدز) من إحدى الجامعات... وفي مواجهة هذا النفق المسدود، يجد بومانع مدافعين عن الحق (الفنانة العمانية مريم في دور جارة بومانع)، وشخصية سرور: (أداء الفنّان السوداني محمد السني) الذي يعكس وفاء المقيمين في زمن الأزمة، كما يجد بومانع أبوابا وسماوات أخرى لاستمرار الحياة في مجراها المعتاد.



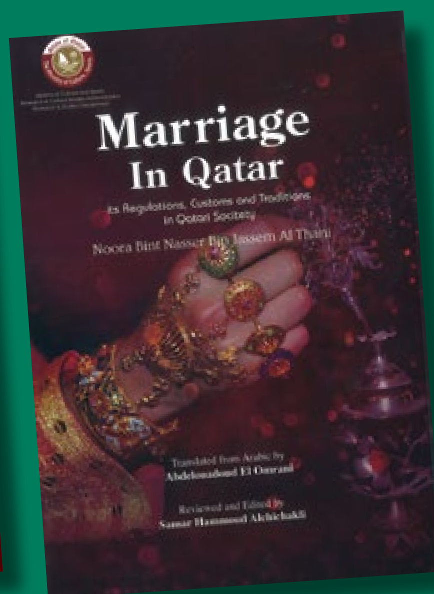
مشهد من المسرحية

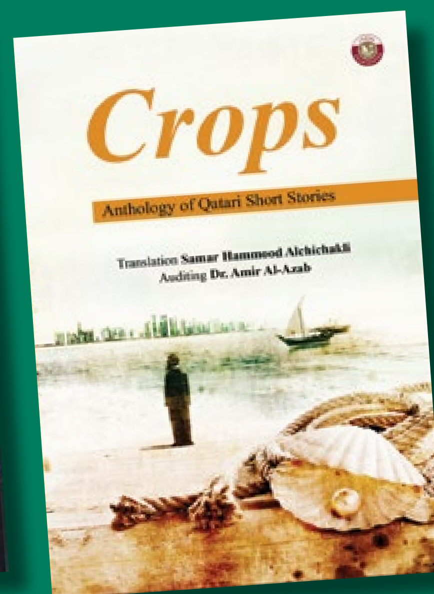
جاسـم؛ فقد تحامل على نفسـه لأن نداء الخشـبة أقوى من كلّ شـيء؛ تحدى المعاناة، وكان ينسى كلّ شـيء إلّا هذا الحضور الجماهيـري وتصفيقهـم، كما أن النجم سـعد بخيت بحضوره كالعادة سـجل رصيداً آخر في ذاكرة الجماهير.. شـكراً الفنّان القديـر محمد السـني دفـع الله.. الجنـدي المحـارب، الذي لا يتوانـى في الإسـهام في حراكنا المسـرحي. شـكراً مريم فهد التألق في كلّ عمل.. شـكراً لعشاق المسـرح من الجيل الجديد؛ بـدءاً بالفنّان عبد الله العسـم، عبـد الله الهاجـري.. أما فيصل رشـيد فقـد أصبحت، بعد هـذا العمل، مطالباً بالتفكير بشـكل جـدي فـي الأعمال القادمـة؛ فقد قطعت ألف ألـف ميل ويكفي شـهادات الآخريـن من أمثـال الدكتورة إلهام بـدر، الكاتب عبد اللـه العذبـة وغيرهم. أما نجمات المسـرح فقد حملـن الأمانة.. المبدعة خلود، الفراشـة.. فراشة المسرح سـوار.. ونجمة الأيام القادمـة يلدز ومايـا.. ولكل من وقف خلـف الكواليس كالفنّان خالـد خميس، عبـد العزيز اليهري، وأقول للفنّان فضل راشـد: تمسـك بمثل هـذه الفرصة، وأكـرر القول لمـن أدى دور فاتح التركي.

ملاحظـة: كنـت أتمنى مـن أخي سـعد بورشـيد أن يلفت نظر الفنّانـات فـي ارتـداء مثل هـذه الأزياء فـي المنـزل؛ كان أمراً مبالغـاً فيـه، هذه الملابس خاصّة بالأعـراس، ولكن هذا لا يقلل من الجهد.. شـكراً لمن أسـهم في إثراء الخشبة بجهده وعرقه.

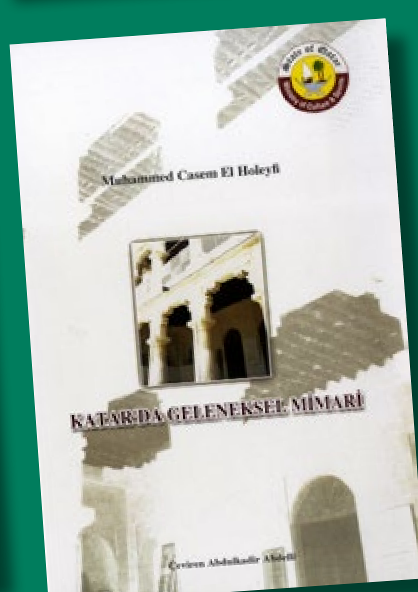
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



تقاليد الزواج التركي..

امتحان القهوة المالحة !

لكلّ بلد عاداته وتقاليده العريقة، وخصوصيّاته الثّقافية المُميّزة له. وتُعَدّ «طقوس» الزواج من أهمّ المناسبات التي تعكس الكثير من هذه العادات والتقاليد المجتمعية. وتتميَّز تركيا باتِّساع جغرافيَّتها، وتنوُّع عرقيّاتها؛ لذا فتقاليد الزفاف فيها ثريّة، وتختلف من شمالها إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، ومن شطرها الآسيوي إلى شطرها الأوروبي.

ناصر أحمد سنّه

الطّلْبة:

هـي تقليـد مـن تقاليـد المـدن التركيـة؛ فبعد الاتِّفـاق على الارتبـاط، يذهـب الشَّـاب مـع أهلـه (عـادةً، يـوم الأحـد أو الخميـس، لاعتقادهـم بأنهـا أيَّـام حسـنة الطالـع) إلى بيت الفتـاة ليطلبها مـن أبيها، ويقوم كبير عائلـة العريس (الجدّ، أو الأب، أو العـمّ، أو الأخ الأكبـر) بطلب يد الفتاة قائلاً: «نريد بنتكـم فلانـة لابننا فلان، بشـرع اللـه، وسـنّة نبيّه»:
«Allah'ın emri peygamberin kavli ile kızınız Ayşe'yi oğlumuz Emre'ye istiyoruz».

ولأن ثمّة موافقة مسـبقة من العروسين والعائلتين، يتمّ قبول الطلـب فـوراً، ويتـمّ قـراءة الفاتحـة. أمَّـا إذا لم يكـن هناك معرفة سـابقة/ موافقـة بيـن العائلتين، فإن أهـل العروس يطلبـون مـدّةً للتفكير، والسـؤال عـن العريس، قبـل إعطاء الـردّ بعد أسـبوع. وفي كثير مـن القرى والأريـاف، قد يقوم أقـارب أو أصدقـاء أو جيـران بحجز/ ربط شـاب بفتاة منذ صغرهمـا، بـدون علمهمـا أو موافقتهمـا، كمـا يكثـر زواج الأقـارب (زيجـة مـن كلّ ثلاثـة زيجـات) أو زواج الأخ مـن أرملـة أخيـه. وذلك لأسـباب عديدة، منها الحفـاظ على الإرث وعـدم تقاسـمه مع شـخص غريـب، وللحفاظ علـى التفاهم والعلاقات بيـن العائلات.

الخِطبة، والقهوة المالحة

قبـل الخطبـة، ومـن أجـل الاتِّفـاق علـى تفاصيلهـا، يزور أهـل العريـس بيت عروسـه، ويحضـرون معهم باقـة ورد، وحلـوى. وقـد يتـمّ الاتِّفاق علـى إحضار العريـس طقماً من الذهب لعروسـه. أمّا مسـتلزمات الزواج فتكون مُقسَّـمة بين الطرفين؛ فيوفِّر العريس عُـشّ الزوجية، ويقوم أهل العروس بتجهيـزه. وفـي كثير من مناطـق الأناضـول، يتضمَّن المهر ـ بالإضافـة إلـى النقود- الذهب، والمنـزل، وحديقة أو قطعة أرض أو أحـد الحيوانـات ذوات القيمـة العاليـة (حصان، أو خـروف، أو عجـل... إلخ). في منطقة شـرق الأناضول تتعدَّد مسـمَّياته، فمنهـم من يطلـق عليه «البـدل» أو «العـبء» أو «الحـقّ الأسـاس»، وعنـد الاتِّفاق علـى مقداره ونوعـه، فإن هـذا يقـال له «قطـع المهر».

ومـن العادات التركيـة أن تُحضر العـروس القهوة للضيوف الذين يتَّفقون علـى تفاصيل الخطوبة، وتكون جميع فناجين القهوة عاديـة، عدا فنجان العريس (المُغلَّف بشـريط أحمر) الـذي يوضـع فيـه الملح بـدلاً مـن السـكَّر، وعليـه ـ تعبيراً عـن قبولـه/ حبّـه لها- أن يشـربه، دون إظهـار أيّة علامات امتعـاض أو انزعـاج. أمّا إذا أظهر العريـس انزعاجاً، فيكون ذلـك فألاً سـيِّئاً، ومن الممكـن ألّا تقبل به الفتاة. ويشـار إلى أنـه، عنـد وفـاة العقيـد المتقاعد «عثمـان فوزي بـك»، ترك رسـالة إلى زوجته: «زوجتـي الحبيبة، هل تذكريـن أوَّل يوم تقدَّمـت فيـه لخطبتـك؟ لقـد جئت أنـا ووالدتي إلـى بيتكم، وكنـت محرجـاً جـدّاً، و- كعاداتنا- ذهبت لتصنعـي القهوة، وتقدِّميهـا لـي، لكنك وضعت ـ خطأً- الملح بدلاً من السـكر. هـل تذكرين؟ أمّـا أنا فمن شـدّة إحراجي، شـربت الفنجان، وكأنني أشـرب السمّ. وبعد معرفتك أن القهوة مالحة اعتذرتِ لـي، وقلتِ: كيف شـربتها؟، فقلت: ما أحسـن الصدف!؛ أنا- أصـلاً- لا أشـربها إلّا مالحـة. ظننتـك تعرفين ذلـك!، فبدت عليـك الدهشـة. مـا أريـد أن أقوله لـك- حبيبتي- هـو أنني، أبـداً، مـا أحببـت القهـوة المالحة، وطـوال زواجنـا وحياتنا سـويّاً، طيلـة خمسـين عامـاً، وأنـت تقدِّمينهـا لـي مالحة. كنـت أتجرَّعها كمـا أتجرَّع السـمّ. أردت إخبـارك بالحقيقة، بعـد هـذه الحادثـة، لكنـي خفـت أن أطلعك عليهـا، فقرَّرت ألا أكـذب عليـك، أبـداً. الآن، أنا أمـوت، لذلك لسـت خائفاً من إطلاعـك علـى الحقيقـة: «أنـا لا أحبّ القهـوة المالحـة، ياله مـن طعـم غريـب!. لكني شـربتها طـوال حياتي معـك، ولم أشـعر بأسـف على شـربها، لأن حلاوة وجـودك معي تطغى على أيّ شـيء آخر. لو أن لي حياة أخرى أعيشـها لعشـتها معك، حتى لو اضطررت لشـرب القهوة المالحة». وانتشـرت القصّـة بيـن الناس، وأصبح شـرب القهوة مالحـة عادة لمن يريـد الـزواج. كما يـرى الأتراك أن خبـرة الفتاة فـي الطبخ تُعـرَف من قهوتهـا، فرغوتها تـدلّ على مهارتهـا وكفاءتها. وبعد شـرب القهوة مالحـة، تُقرَأ الفاتحة، ويتـمّ الاتِّفاق على تفاصيـل إتمـام حفـل الخطوبـة؛ إمّا فـي بيت العـروس، أو فــي صالة أفراح، وتتـمّ دعوة الأقارب والأصدقـاء إلى الحفل،



حيث يقف العروسان، جنباً إلى جنب، وإلى جانب كلٍّ منهما أمّه، ويأتي أحد الأقرباء من جهة العريس أو العروس (عادةً، يكون عمّ العريس) ليلقي كلمة صغيرة: «الضيوف الكرام، لقد اجتمعنا في هذا اليوم لنبارك لهذين الشابَّيْن يومهما البهيج، وها أنتم تشهدون أوَّل يوم يخطّانه سوياً، وأتمنَّى لهما حياة سعيدة طوال العمر، وألف مبروك»، ثمّ يقوم المتحدِّث بإلباس خاتمَي الخطوبة، حيث يتمّ وضعهما (من التصميم نفسه، مع اختلاف في المعدن: الذهب، والفضة) إلى جانب مقصّ على صينية مزخرفة تسمَّى «صينية الخطبة»، ويُربط الخاتمان معاً بشريط ساتان أحمر، ثم يقوم المتحدِّث بقطع الشريط وإلباس الخواتم. ثمّ يقوم والدا العريس بإلباس العروس «الشبكة»، ويبدأ الاحتفال بعدها؛ رقصاً وغناءً.

ليلة الحنّاء

تسبق ليلةُ الحنّاء ليلةَ الزفاف، وهي مخصَّصة للنساء (القريبات، والصديقات)، فقط. حيث يجتمعن في بيت العروس، ويحتفين بها؛ غناءً، ورقصاً، وتوديعاً. وغالباً ما تقترن الحناء باللون الأحمر، وترتدي العروس فستاناً أحمر يسمَّى «bindallı»، أو «yöresel kıyafet»، كما ترتدي وشاحاً أحمر اللون مزخرفاً ومزيَّناً، فوق ملابسها، لتغطية وجهها. وتجلس على الكرسي وحولها النسوة، على شكل دائرة، ويغنّين أغنية خاصّة بالحنّاء. وفي صينية خاصّة.. يتمّ إحضار الحنّاء التي تمّ بلُّها بالماء، وعليها شمع، ويدار بها حول العروس، ثُمَّ تُوَزَّع الحنّاء على الحاضرين. وعندما يحين الوقت لوضع الحنّاء، تغلق العروس يدها، فتأتي أم العروس، وتضع قطعة ذهب فيها، ثم تفتح العروس يدها للحنّاء. بعد ذلك، يتمّ نقش الحناء بشكل دائرة، في كفّ اليد، وعلى العقدة الأخيرة من كلّ إصبع، وبهذا الشكل، تنتهي ليلة الحنّاء.

يوم الزفاف

يكون يوم الزواج تالياً لليلة الحنّاء. وفيه يحلق العريس شعره، صباح يوم العُرس، ويأخذ حمّامه التركي الشهير، ويتمّ تحضير العروس، كذلك. وفي بعض المناطق، يخرج أهل العريس وأصدقاؤه من المسجد، بعد صلاة الظهر، ويرفعون «علم العُرس» إعلاناً عن بدء العُرس. وقد يذهب العروسان برفقة إلى السوق لشراء مستلزمات العرس (من ثياب)، لكليهما. حيث يكون هذا العبء مقسَّماً على الطرفين. فيقوم العريس بشراء ما يلزم العروس من مستلزمات، ويكون العروسان قد جهَّزا، خلال فترة خطوبتهما، البيت ومستلزماته، بالتساوي. ثمّ يجتمع أهل



العريس للذهاب إلى بيت العروس لأخذها، ويقوم عمّ أو أخ العروس بربط الرباط الأحمر حول خصرها. تودِّع العروس عائلتها، وقبل أن تخرج من البيت تسلِّم على الحاضرين، ثم تصافح صديقاتها اللواتي لم يتزوَّجن بعد، من باب طرح البركة في أيديهنّ، على أمل الزواج القريب. وفي بعض القرى، والأحياء الشعبية، يتراقص شباب القرية في تجمُّعات، بالقرب من منزل العروسين، ويتمّ تجهيز الطعام يوم العرس، بواسطة أهل العروس، وهذا في القرى، فقط. ومن التقاليد التركية أن يقوم أهل العروس بحمل مرآة لها، عند خروجها من بيت والدها، من أجل أن تنوِّر عليها طريقها، كما يرمي أهل العريس نقوداً معدنية، أو حلوى، أو مكسَّرات لجلب البركة إلى البيت.

يقام حفل الزفاف إمّا في صالات الأفراح، كما هو مُتعارف عليه في المدن، أو في البيوت، كما هو العُرف في القرى. وتفاؤلاً بمن ستلحق بالعروس من صديقاتها، تكتب العروس التركية، داخل حذائها، أسماء صديقاتها،

الاجتماعـي، والوضع الاقتصادي لـكلّ عائلة.

ضرب العريس لحماية العروس

ومـن العـادات «ضـرب العريـس»؛ فبعـد انتهـاء مراسـم الزفـاف، وذهـاب العروسـين إلـى عُـشّ الزوجيـة، يقـف أصدقـاء العريـس الذكـور خارجـه، ويقرعـون الأواني، مع ترنُّـم ببعض الألحـان، مطالبين خـروج العريـس إليهم، ثم يلبسـونه ملابس نسـائية، ويعدّون له الاختبـارات (المكائد) الواجـب عليـه اجتيازها، فينشـرون كمّيّات مـن القمامة، في أماكـن مختلفة فـي الشـارع، ويطالبونه بجمعهـا ووضعها فـي الصنـدوق المخصَّـص، ودون تـردُّد أو اعتـراض، ينفِّذ العريـس المطلوب، وسـط أصـوات الضحـكات والصرخات، ثـمّ يفرشـون لـه سـجّادة علـى الأرض، فيشـرع فـي طهي طبـق مـن البيـض، بعد كسـر البيض برأسـه.

وبعد طهي البيض، تحلّ فقرة «الرقص بالملابس النسـائية»، حيث يشرع العريس في الرقص على أنغام الدفوف الشعبية، يلي ذلـك هجوم الأصدقاء ليطعموه حلوى (بقلاوة) محشـوّة بالفلفـل الحـارّ. وفي نهايـة الاحتفال، يجتمـع الأصدقاء في حلقـات، ويطلبون من العريـس تجنّب مثل هـذه التصرُّفات مع زوجتـه، طوال حياتهما، ثمّ يتلون بعـض الأدعية متمنِّين لهمـا دوام السـعادة والهنـاء. هـذه الممازحـات تُنَفَّـذ كافّة الأصدقـاء عقـب حفـلات زفافهـم، دون رفـض أو امتعاض مـن أحد، لكن كثافـة هذه الاختبارات/ المكائـد، وصعوبتها، تختلف من شـخص لآخر، بحسـب سـلوكه وشخصيَّته.



والاسـم الـذي يمحى، عنـد نهاية الحفلـة، يُرجـى أن تتزوَّج صاحبتـه، أوّلاً. وفـي ختام الاحتفال بمراسـم الزفاف، يُوضع علـى العروسـين شـريط أحمـر طويـل، للسـماح للمدعوّين بإلصـاق أوراق ماليـة عليـه، أو ليـرة ذهبية مرفقـة بدبّوس مُلصَـق على الشـريط، إمّـا للعريـس أو للعروس.

وتُقام مراسـم الزواج بحضور المأذون ليعقد القران، ويكون هـذا العقـد إمّا في مقـرّ البلديـة، أو في صالة زفـاف راقية، أو فـي قاعة أفراح مُجهَّزة لاسـتيعاب ضيوفهم. بالإضافة إلى موائـد طعام كبيـرة وفخمة مُعـدّة بأيدي كبـار الطهاة. كما أن التقـاط صور الزفاف، شـيء مهمّ بالنسـبة إلـى الأتراك. فهـم يلتقطـون صـوراً تذكارية جميلـة، أمام عربـات قطار قديمـة أو في أماكن أثرية وسـياحية تحمل ذكـرى طيِّبة في نفوسـهم. ويقال إن العُرس ـ قديمـاً ـ كان يتمّ خلال أربعين يـوم وليلـة، لكنـه، في منطقـة الأناضـول، يتمّ خـلال ثلاثة أيّـام. وفـي الآونة الأخيـرة، أصبح علـى مدار يوميـن، فقط، نهايـة الأسـبوع (السـبت، والأحـد)، ويكون بحسـب الوضع

الحمل والولادة

مـن «التقاليد الشـعبية» المتعلِّقـة بالمرأة الحامـل، ألّا تنظر إلـى القـرد، أو الجمـل حتـى يكون الطفـل جميـلاً، كذلك لا تذهـب إلـى مأتـم، ولا تنظـر إلى جنـازة كي لا يولـد طفلها بوجه شـاحب، وعليها أن تأكل كلّ ما تشـتهيه، وإن لم تفعل فسـيظهر أثـر ذلك على جسـد الوليـد، كما عليهـا ألّا تمضغ العلكة، فإن مضغتها فسـيتبوَّل الطفل على نفسـه، أو يسيل لعابـه من فمـه. ولا تأخذ المرأة الحامل شـيئاً ملك أحد، دون علمـه، فتأكلـه، وإن فعلـت فيصبح طفلها سـارقاً، وإن أكلت طعامـاً حامضـاً ولدت بنتـاً، وإن أكلـت الحلو ولـدت ذكراً. كذلـك، على السـيِّدة الحامل وزوجها عدم قتـل الثعبان، فإن قتلـوه فسيسـقط الجنين، وإذا مـا ذهبت للـولادة يجب فتح كلّ الأقفـال فـي المنزل، حتى تكون ولادتها سـهلة، وليسـت متعسِّـرة. ويلجأ الأتراك- لحماية المـرأة ووليدها الجديد من الشـيطان والحسـد- إلى عـادة «الشـريطة الحمـراء»، وهي ربـط شـريطة حمـراء على رأس المـرأة (النفسـاء)؛ بغرض الحماية والسلامة.



حَشِيشَةُ القَلْبِ

نبتة القِدِّيس سانت جونز

«نبتة سانت جونز– herbe de Saint–Jean» وتُعرَف أيضاً باسم نبتة القِدِّيس يوحنا المعمداني (النَّبي يحيى عليه السَّلام)، لأن فترة إزهارها ارتبطت بالشَّهر الذي تُوفِّي فيه (شهر يونيو/حزيران تحديداً)، وتُسمَّى في العالم العربي باسم «العُرْنِ المَثْقُوب» أو «حَشِيشَةُ القَلْبِ» أو «عُشْبَةُ سِيدي يحيى»، واسمُهَا العلميّ المُتعارَفُ عليه دولياً: هايبريكوم بيرفوراتوم Hypericum perforatum ، وهي عُشبةٌ طِبِّيَّةٌ لها فعاليَّة وفوائد ممتازة في مُعالجة مَنْ يُعاني من موجات الكآبة المُعتدلة والكرب المُتردِّد، فقد غدت تُنافس العقاقير الطبِّيَّة الموصوفة لعلاج الانهيار العصبيّ وحالات الحزن الشَّديد والتوتُّر والقلق والوسواس القهري والاكتئاب الموسمي ومشاكل الأرق. كما أنَّها تُعَدّ من أهم المُضادَّات المُقاوِمة لبعض أنواع الالتهابات لاحتوائها على مادة الهيبريسين (hypericin). وتنتشر هذه النَّبتة منذ القِدَم في العديد من الدُّول الأوروبيّة، وبالخصوص تلك التي يسود فيها المناخ القارِّي.

خالد طحطح

يعـود الاسـتخدام الطبِّـي لنبتـة سـانت جونـز إلـى الفترة القديمـة، فقد أشـار إليهـا الطبيب اليوناني ديسـقوريدوس فيدانيـوس فـي كتابه عن الأعشـاب الطبِّيَّة المعروف باسـم كتـاب الحشـائش. وظلَّـت النبتـة بعدهـا معروفة وشـائعة الاسـتخدام خـلال الفتـرة الرُّومانيـة. أمـا خـلال العصور الوسـطى فكانت تُسـتخدَم العشـبة لطرد الأرواح الشِّـرِّيرة، حسـب معتقدات العَامَّة آنذاك، واُعتُبِرَتْ نباتاً سـحريّاً أيضاً، ولذا اُسـتُعملت في ممارسـات الشـعوذة وطقـوس تحضير الأرواح الشِّـرِّيرة، وعُرِفَتْ بسـبب ذلك بنبتة الشَّيطان هانت. وكان استنشـاقها يُـؤدِّي إلـى الاسـترخاء وتعديـل المِـزاج السَّـيِّئ، والحصـول علـى نوم هـادئ بدون أحـلام مُزعِجةَ، وذلك لاحتوائهـا على هرمون المِيلاتونيـن (Mélatonine)، الـذي يُنظِّـم دورات النوم. غير أن اسـتخدامها ضِدَّ الأمراض النَّفسـيَّة والعصبيَّة بـدأ في العصر الحديث، حيث اكتشـف طبيب سويسـريِ فـي القرن السَّـادس عشـر فعاليَّتها ضد الإحبـاط والحـزن الشَّـديد والكآبـة. قبـل أن تسـقط النبتة



فـي غياهب النِّسـيان في نهاية القرن التاسـع عشـر، ويُعاد اكتشـاف خصائصهـا العلاجية مُجدَّداً في القرن العشـرين، فقـد انضمَّـت النَّبتـة إلـى الصَّيدليـات ومحـلَّات العلاجات التَّكميليـة في غالبيـة دول أوروبا.
تَنْبُت عشـبة سـانت جونـز في البـراري عمومـاً وبالمناطق المعتدلة والقاريَّة خصوصـاً. تميل ألوان زهورها للاصفرار، وتتواجـد عِدَّة نقاط سـوداء على حافة شـتيلاتها، وجذورها تتشـعَّب بشـكلٍ جذموري، وتمتدُّ لمسـافات طويلة قد يصل طولها أحياناً إلى المتر الواحد. وقد تمَّ اسـتعمالها كأعشـاب طبِّيَّـة بعد تنشـيفها وتجفيفها، وتُقَدَّمُ إما مخلوطة بالشَّـايٍ أو كمشـروب سـاخن بمفردهـا، واُسْـتُخدمت كعـلاج ضـد فيروس نقـص المناعة المكتسـب (الإيدز). وأيضـاً كمراهم لعـلاج الجـروح والحـروق مـن الدَّرجـة الأولـى. ويقتصر اسـتخدامها في الوقت الحالـي مُضاداً للاكتئـاب غير الحاد لاحتوائها على مُرَكَّب الهيبروسـين السَّـابق الذِّكر، بالإضافة إلـى احتوائهـا على مُضادَّات الأكسـدة، ومضادات التَّشـنُّج. وقـد تَـمَّ إدراج هـذه النَّبتـة في عدد مـن البلـدان باعتبارها عُشـبة ضـارَّة للحيوانات العاشـبة، لكونها تُـؤدِّي إلى موت الماشـية فـي حالـة اسـتهلاكها لكمِّيـات وافـرة منهـا في المراعي.

استخدامات طبِّيَّة

أكَّـدت العديـد مـن الدِّراسـات الحديثـة التـي أُجريـت في مختبـرات جامعيَّـة أنَّ نبتـة سـانت جونـز آمنـة ويمكـن اسـتخدامها كخيار لعلاج الاكتئاب وحالاتـه المُتعدِّدة، وأنَّها تُعـادل في فعاليتهـا مُضادَّات الاكتئاب المشـهورة من قبيل «فلوكسـتين fluoxétine» و«سـيتاب scitap» و«ليديوميل Ludiomil»، وهـي أقـلّ ضرراً منها علـى العموم، حيث تَقِلُّ بشـكلٍ كبير الأعراض الجانبيَّة الشَّـائعة في حالة اسـتخدام مُسـتخلَص نبتـة العُـرْنِ المَثْقُـوب (سـانت جونـز)، وهذه الأعـراض تختلـف من شـخص لآخر. كمـا تُوصـف النَّبتة مـن طرف بعـضِ الأطبَّـاء للتَّخفيف من أعراض الانسـحاب عنـد التوقُّفِ عن اسـتعمال أدوية الاكتئاب الكيماوية لسـبب من الأسـباب.
قد يُسـبِّبُ تناول عشـبة سـانت جونز في بداية اسـتعمالها الشُّعور بالغثيان وفقدان الشَّـهية والإسهال والتَّعب وجفاف الفـم والضُّعـف الجنسـيّ، كما أنَّها تُسـبِّبُ حساسـيَّة عاليَّة تجاه ضوء الشـمس، لـذا يُنصَح بتناولها قبـل النَّوم، غير أنَّ غالبيـة التَّأثيـرات الجانبيَّة سـرعان ما تختفـي في غضون أيَّـام. وتظهـر فعَّالية هـذه العُشـبة الطبِّيَّة بعد اسـتعمالها بانتظـام لأزيـد مـن أسـبوعين، مثلها فـي ذلك مثـل أدوية الاكتئـاب الكيماويَّة. وهـذا أمر قد يبدو غيـر منطقيّ للوهلة



يخضع استعمال نبتة سانت جونز كمضادٍّ للاكتئاب، في العديد من الدُّول الأوروبِيَّة، لتحذيرات عديدة ولاحتياطات صارمة، فلا يجب تعاطيها في حالات مُعيَّنة كالرَّضاعة، أو الرَّغبة في الحمل

الأولى، فنحن نتوقَّعُ دائماً مفعولاً سريعاً ضِدَّ الاكتئاب، باعتبار أنَّ العشبة تعمل على تثبيط إعادة امتصاص السيروتونين على سطح الخليَّة العصبيَّة، وبذلك يرتفع تركيزه، وهي عملية تحدث خلال فترة قصيرة من تعاطي العلاج، فلماذا لا يشعر المريض بالتحسُّن خلال فترة وجيزة إذن؟ يعود السَّبب إلى كون المستقبِلات تعمل بنظام مُعقَّد، وهي مُفرطة الحساسيَّة تجاه مُضادات الاكتئاب أياً كان مصدرها، وتحتاج لفترة زمنيَّة للتأقلُم معها.

يخضع استعمال نبتة سانت جونز كمضادٍّ للاكتئاب، في العديد من الدُّول الأوروبِيَّة، لتحذيرات عديدة ولاحتياطات صارمة، فلا يجب تعاطيها في حالات مُعيَّنة كالرَّضاعة، أو الرَّغبة في الحمل مثلاً، لأنها تُدَمِّرُ البويضات المسؤولة عن الإنجاب، ويُمنع أيضاً استعمالها بالتَّزامن مع بعض الأدوية التي تتفاعل مع مُكوِّناتها مثل حبوب منع الحمل بالنِّسبة للنِّساء وأدوية مرض السُّكري. كما أنَّ تعاطيها بجانب الأدوية الكيماوية الموصوفة لعلاج الاكتئاب قد يُؤدِّي إلى تهديد حياة المريض وإصابته بمتلازمة السيروتونين (Serotonin syndrome) التي تُسبِّبُ التَّسمم وارتفاع درجة حرارة الجسم إلى مستويات قياسية وغير آمنة، ذلك أنَّها تعمل على الرَّفع من نسبة النَّاقل العصبي المسؤول عن تحسُّن المزاج، والسيروتونين- كما هو معروف- مادَّة كيماوية يُفرزها الدِّماغ للحفاظ على المزاج العام وتعديل الحالة النفسيَّة للأفراد، وفي حالة انخفاضه أو امتصاص الجسم له بسرعة تظهر أعراض الاكتئاب، وفي حالة ارتفاعه بنسبة كبيرة يُؤدِّي ذلك إلى الهوس والذُّهان (Schizophrénie).

الخيار الألماني

اعتمد عدد كبير من المُختصِّين والأطباء النَّفسانيين في ألمانيا على نبتة سانت جونز لعلاج الاكتئاب كخيار علاجي بديل لمضادات الاكتئاب بالنسبة للأشخاص الذين يفوق سنهم الثالثة عشرة سنة. ففي سنة 2009م قام كلاوس ليندي الخبير في الكيميائيَّات الطبِّيَّة بجامعة ميونيخ الألمانية بدراسة شملت عيِّنات من عقاقير مُستخلَصة من عشبة سانت جونز تُؤخَذ في الأغلب كحبوب لعلاج الكرب والقلق المرضي، وأكَّدت الدِّراسة فعاليَّة النَّبتة، فهي في نظرهم تعادل في نتائجها أهم مُضادٍّ للاكتئاب في العالم والأكثر شهرة، والمعروف باسم عقار البروزاك



(Prozac)، والذي يشتهر بأسماء مختلفة في العالم، منها ديروكسات (Deroxat). وقد اعتمدت الجمعية الألمانية للطب النفسي وعلم الأعصاب هذه النَّبتة في علاج الاكتئاب الأحادي القطب. كما أنَّ التَّحليل التَّجميعي الجديد لعام 2016، والذي يتضمَّن نتائج بعض الدِّراسات الحديثة حول النَّبتة، أثبت أنَّها الخيار الأفضل في معالجة الاكتئاب الخفيف والمعتدل، ومع ذلك فإن الجدل بشأن فعاليَّتها المُطلَقة، واعتبارها بديلاً مُمكنا للعقارات الصِّناعية، لازال مستمِرّاً إلى اليوم، ففي الولايات المتحدة الأميركية شكَّكت بعض الدِّراسات في كفاءة العلاج بمستخلصات عشبة سانت جونز في حالات الاكتئاب الشَّديد الذي لا ينفع معه سوى المُضادَّات الكيماوية.

يُطلَق اسم هيرغوتسبولت (Herrgottsblut) على نبتة القدِّيس يوحنا في ألمانيا، وهي التَّسمية الشَّعبية المُتداوَلة لديهم، ويتم وصف العُشبة في هذا البلد الأوروبي منذ سنوات عديدة، وبالخصوص في حالة الاكتئاب العادي والمعتدل. إذ إنَّها ليست فعَّالة بشكلٍ كبير ضد الاكتئاب الحاد، كما سبقت الإشارة لذلك. ويُنصَح أن تُؤخَذ على هيئة كبسولة أو أقراص مُستخلَصة من النَّبتة لضمان الحصول على الجُرعة المُناسبة والمُحدَّدة من قِبَل المشرف على العلاج. وتتوفَّر المُنتجات الطِّبِّيَّة المُستخلَصة من هذه النَّبتة حالياً في جُلِّ دول العالم، حيث يَتِمُّ تسويق منتجاتها بشكلٍ كبير في محلاَّت الأغذية الصِّحِيَّة أو في الصَّيدليات بأشكالٍ مختلفة، على شكل أقراص وزيوت وكبسولات وحقن. وبالرَّغم من فعاليَّتها يجب توخِّي الحيطة والحذر في طريقة الاستعمال، والتقيُّد بالكمِّيَّة الموصوفة من طرف المُختصِّ المُشرف على العلاج. ومن الأفضل استشارة طبيب أو خبير في الأعشاب الطِّبِّيَّة قبل بدء العلاج بها. ولا يُنصح بتاتاً بتناول العُشبة على شكل مشروب ساخن مُجفَّف لعلاج الاكتئاب ومشاكل الأرق، لأنَّ هذه الطَّريقة لا تُمَكِّن المريض من معرفة كمِّيَّة العُشبة التي تناولها، وقد تسبِّبُ له اضطرابات على مستوى عمل الدِّماغ.

تعمل عشبة سانت جونز بفضل مكوِّناتها الكيماويَّة على منع امتصاص بعض الهرمونات العصبيَّة المسؤولة عن السَّعادة من الجسم، وبالخصوص مادة السيروتونين (Sé-rotonine)، والمعروف اختصاراً برمز (5 -HT). ولا يُنصح بتاتاً باستخدام العُشبة بالنِّسبة للمصابين بالاكتئاب الثُّنائي القطب والمشهور باسم الهوس الاكتئابي ذي الاتجاهين (Trouble Bipolaire)، لأنَّه يؤدِّي إلى احتمالية ازدياد تركيز مستويات السيروتونين في الجسم، ومن ثَمَّ إصابة المريض بالهوس وفرط النَّشاط وقِلة النوم.

وإذا لم تكنْ نبتة سانت جونز خياراً طبيعياً مُلائماً للعلاج لدى جميع المرضى المصابين، فعليهم اللُّجوء إلى العلاجات والأدوية الكيماوية الأكثر فعالية بالرَّغم من أعراضها الجانبية الخطيرة. وكلّ الشَّائعات المنتشرة حول هذه العلاجات، والتي يتِمُّ تداولها بشكلٍ كبير، عن مضادات الاكتئاب باعتبارها مواد كيماوية خطيرة تُؤدي للإدمان هي إشاعات خاطئة، فهي لا تُسبِّب ذلك، ولا تُغيِّر البتَّة من تركيب الهرمونات داخل الجسم، وإنَّما تقوم فقط بمعادلة الخلل الكيميائي الذي يُصيب إفرازات الدِّماغ لأجل تجنُّب العودة إلى حالة الاكتئاب ثانيةً. ومن المعلوم أن إهمال العلاج قد يُؤدِّي إلى عواقب لا تُحمَد عُقباها بالنِّسبة لهذه الأمراض، التي غَدَتْ تنتشر بنسبٍ مرتفعة ومقلقة في العالم.



يُشكِّل كتاب «المنظومات التربويّة العربيّة والتَّحدِّي المعرفي: مداخل للنقد والاستشراف»، للباحث المغربي في علم الاجتماع رشيد جرموني، (دار «نور بابليشن» الألمانية، ديسمبر/كانون الأول 2017)، قيمة مُضافة للأبحاث والدراسات السوسيولوجية عموماً وسيولولوجيا التربية على وجه الخصوص، ذلك لأنه يُعالج فيه بعمق ودقّة مجموعة من الإشكالات الجوهرية التي تتعلّق بواقع وضعية المنظومات التربويّة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، والتي يلحظ كيف أنها ظلّت باستمرار تعاني من مجموعة من المفارقات التي تصيب بالحيرة والدهشة، إذ يرى أنه في الوقت الذي ارتفعت فيه ميزانيات التعليم في السنوات الأخيرة في العديد من البلدان العربيّة، مقارنةً مع بلدان آسيوية سريعة النمو، ما زال الواقع ينذر باستفحال واقع هذه المنظومات.

المنظومات التربويّة العربيّة

إنتاج الأزمة وإعادة إنتاجها !

محمد المستاري

ترتكز الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، على أن فشل منظومات التربية والتكوين في المنطقة العربيّة لا يعود إلى ضعف الإمكانات المالية واللوجيستيكية والموارد البشريّة اللازمة، بقدر ما يعود إلى غياب رؤية تنمويّة واضحة المعالم والآفاق، مع تأكيد أن الأزمة في العمق هي تخلُّف المُؤسَّسات التربويّة عن أداء مهامها الريادية والحضارية الكبرى.

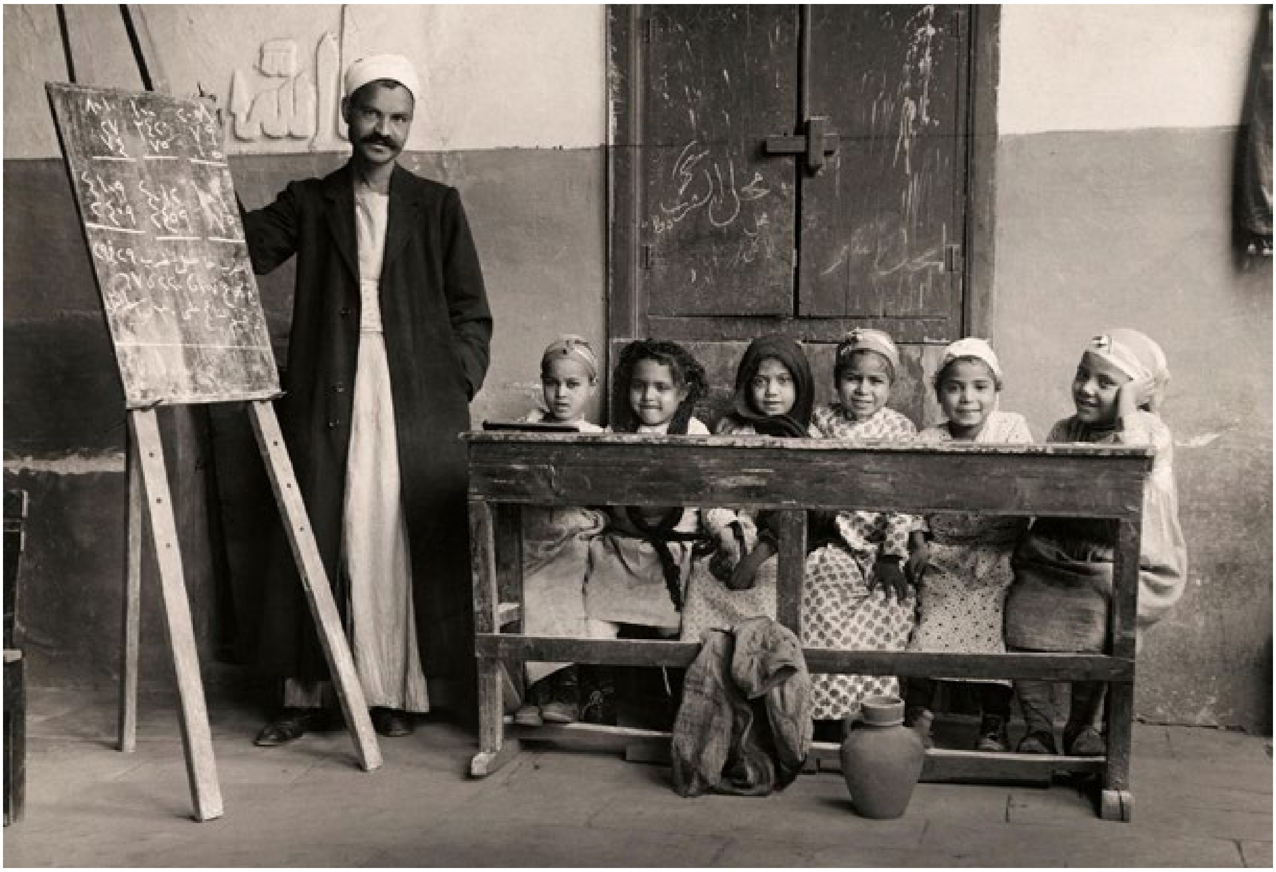
وينبِّه المُؤلِّف، إلى أن فرضيته هاته، تستبعد تماماً ذلك التشخيص الاختزالي لواقع المنظومات التربويّة، والذي يقف عند حدود المُؤشِّرات الرقميّة والعدديّة من دون الانتباه إلى جوهر المأزق التنموي الذي ما زالت تتخبَّط فيه أغلب الدول العربيّة.

ويقوم الكاتب بمعالجة هذا الموضوع من خلال عمليتين مزدوجتين: ترتكز الأولى على منهج نقدي، لا يقف عند لحظة التشخيص لحال المنظومات التعليمية، بقدر ما يسعى إلى تجاوزها إلى لحظة التفكير في اجتراح الحلول أو المداخل الممكنة لتجاوز «مشهد التدهور». أما العملية الثانية، فترتكز على اعتماد مقاربة مقارنة بهدف استجلاء عناصر القوة والضعف في بعض الأنظمة التربويّة، وذلك في أفق توجيه النقاش التربوي داخل المنطقة.

ويعتقد جرموني، أن من شأن هذه المقاربة المعتمدة، الإسهام في استنهاض همم الباحثين والفاعلين الجدد، والمُؤسَّسات البحثية التي ستحدث أو المحدثة، لكي يتم استدعاء هذا النقاش العلمي والأكاديمي في دائرة التفكير المستقبلي لحال المنظومات التربوية العربيّة ومآلها.

وقد عمل المُؤلِّف جاهداً، من أجل الدفاع عن هذا الطرح وتبينه، على تحليل أربعة عناصر اعتبرها محورية وأساسيّة، هي: التشخيص، التداعيات، الأسباب ومداخل الإصلاح، هذا مع حرصه الشديد على تأكيد الطابع المُركَّب لأزمة المنظومات التربويّة في المنطقة الشرق أوسطية، والتي قد حدَّدها في ثلاثة عناصر: أزمة انطلاق، وأزمة اشتغال، وأزمة مآل وسيرورة.

وعن الإشكالات الجوهرية التي يعالجها هذا الكتاب، فقد صاغها المُؤلِّف بتركيز تام على الشكل الآتي: لماذا تستمر منظوماتنا التعليمية العربيّة في إنتاج وإعادة إنتاج الأزمة بكلّ تجلِّياتها ومظاهرها؟ هل هي أزمة منظومة تعليمية، أم هي أزمة مجتمعات عربيّة في أبعادها التنموية الكلّيّة والشمولية، كيف يمكن أن نفهم سرّ هذه المفارقة التي



تسم الوضع التعليمي العربي، حيث يرتفع فيه حجم الميزانيات، وفي الوقت نفسه تتراجع النواتج المنتظرة؟ وهل منظوماتنا التعليمية تحتاج فقط إلى إصلاح أم إنها تحتاج أيضاً إلى تغيير في رؤيتها ومبادئها ومنطلقاتها وآليات اشتغالها؟ وأخيراً ما هي الآفاق المستقبلية التي يمكن التفكير فيها لربح التحدِّيات المعرفية والعلمية؟

بالعودة إلى الكتاب، فقد جاء مُتضمِّناً أربعة فصول، بالإضافة إلى مدخل عام وخاتمة، حيث في المدخل العام لهذا الكتاب، ينطلق المُؤلِّف من إبراز الدواعي والسياقات وكذا المقاربة التي تؤكِّد أهمّية دراسته، إذ يرى أن هناك سياقاً عالمياً يتعلّق بالصراع المحتوم الذي دخله العالم أجمع، على إثر التطوُّرات المدهشة التي يعرفها وسيعرفها مجال المعرفة، هذا الصراع بات «يفرض علينا أن نتوقَّف عند أهمّ عامل حاسم في النهوض بمجتمع المعرفة في المنطقة العربيّة، وقفة تأمُّل ونقد واستشراف للمستقبل. ويتجلَّى هذا العامل -في نظر المُؤلِّف-، انطلاقاً من التمعن في تجارب الأمم المُتقدِّمة، التي حقَّقت نواتج في رصيدها العلمي والمعرفي، في التركيز على المنظومة التربويّة، باعتبارها تُشكِّل أولى الأولويات التي يمكن من خلالها بناء النموذج التنموي المنشود». (ص.9).

وقد عنون الفصل الأول بـ «في تشخيص أزمة المنظومات التربويّة العربيّة، بين النزعة الاختزالية والرؤية النقديّة»، وفي مستهله حاول المُؤلِّف إبراز الطابع المُركَّب لأزمة المنظومات التربويّة في المنطقة الشرق أوسطية، قبل أن ينتقل إلى الوقوف عند أهم المظاهر التشخيصية لواقع المنظومات التربويّة في المنطقة العربيّة، والتي حدَّدها انطلاقاً من فشل هذه المنظومات في تحقيق تعميم للتمدرس في كافة المستويات، وكذا في لا تكافؤ الفرص بين المُتعلِّمين، مما يؤدِّي – في نظره- إلى نوع من الهدر التنموي الكبير، بالإضافة إلى ضعف المعارف الأساسية المُقدَّمة في مؤسَّسات التربية والتكوين، للمتعلِّمين حسب التقويمات الدولية العالمية في هذا الصدد، علاوة على هشاشة الحكامة التربويّة في أغلب النماذج التربويّة المدروسة، ما يؤدِّي إلى مفارقتين أساسيتين وهما: الهدر المالي، وما يقابله من هدر بشري وعدم اقتدار تنموي. ويربط المُؤلِّف، بين هذه المظاهر وما يؤثِّر في سيرورة اشتغال مختلف المنظومات التربويّة، من استمرارية أزمة المناهج التربويّة، وعدم قدرة العقل الشرق أوسطي على



بلـورة رؤية واضحــة في هذا المُكوِّن الرئيســي.
أمـا بخصوص الفصـل الثانــي والمحوري في هـذا الكتاب، والذي يحمل عنوان «في تجلِّيَّات ومسـتتبعات الأزمة التربوية علـى النسـيج المجتمعـي والمعرفي والقيمـي»، فمن خلاله عمـل المُؤلِّـف على إبـراز تجلِّيَّـات الأزمة ومسـتتبعاتها في المنظومــات التربويّــة العربيّة، وذلك من خـلال الوقوف عند عنصريـن اعتبرهما أساسـيين، أولهما: وجـود «أزمة» قيمية كبيـرة بـدأت تنخر، ليس فقـط مختلف حوامل المُؤسَّسـات التربويّــة، بـل العنصر البشـري، وهم المُدرِّسـون والمُربّون والباحثون العاملون في هذه المُؤسَّسـات، وثانيهما: التصحُّر المعرفـي الـذي ضـرب المنطقـة، ممـا ينذر بوجـود نزيف حقيقــي لواقع، ليس فقط للمؤسَّسـات التربويــة، بل يتعدَّاه ليشـمل واقع ومسـتقبل التحدِّي المعرفي بالمنطقة برمَّتها.
وجـاء الفصـل الثالث تحت عنوان «في رصـد بعض العوامل والمسـبِّبات المغذّيـة لاسـتمرار «تأزم المنظومـات التربويّة العربيّــة»»، وفيه حـاول المُؤلِّـف أن يقدم رصـداً مهمًّا لأبرز العوامل والمسـبِّبات التي تفسِّـر أزمة المنظومـات التربويّة العربيّــة، والتـي ارتـأى أنهـا تتلخَّـص فـي عناصـر ثلاثة، هـي: العوامـل السوسيوسياسـية، العوامل السوسـيوثقافية ثمّ العوامل السوسـيوتنموية.
أما الفصل الرابع والأخير، والموسـوم بعنوان «بعض مداخل الإصلاح التربـوي رهانات وتحدِّيَّات»، فقد قـدَّم فيه المُؤلِّف جملـة مـن المقترحـات والتوصيـات التي يعتقد أنهـا مهمّة وأساسـية لإصلاح المنظومات التربويّة بالمنطقة. حيث يركِّز علـى المدخل النظري/ الفلسـفي، أي الرّؤيـة التربويّة التي وجـب أن تكـون واضحــة لـدى الجميـع، وبالأخـص صُنَّاع القـرار التربـوي بالبلاد الشـرق أوسـطية وشـمال إفريقيا، لأنهـا هـي المعتمـد في فـكّ سـرّ هـذه المفارقـة التربويّة التـي مـا زالـت تعتمل فـي هـذه المنطقـة. هـذا بالإضافة إلـى المداخل الأخـرى، كالمدخـل البيداغوجي، علـى اعتبار أن السـؤال البيداغوجـي يبقـى أهـم سـؤال يجـب التفكير فيـه وإيلائـه الأهمِّيـة اللازمـة التي يسـتحقّ، كونه يُشـكِّل سـؤال الأسـئلة، والمدخل التنظيمـي الإداري، الـذي ينطلق مـن صياغـة قوانين أكثـر مرونة لتنظيم هـذا الحقل والعمل علـى تجديدهـا باسـتمرار كلَّما ظهـر أن الحاجة تسـتدعي ذلـك، والمدخـل السوسـيو-ثقافي، والذي ينطلـق من رؤية الاسـتقلال الثّقافـي، باعتبار اللّغة تُشـكِّل أهـمّ عنصر فيه، إذ يـرى أنه لا نهضة ولا تقـدُّم للمنظومـة التربويّة وللتنمية بصفــة عامة، سـوى باعتمـاد اللّغة العربيّــة، كمنطلق ومبدأ ومُبتغـى. في انفتاح ذكي ومـرن على اللّغات الحيّة العالمية. بالإضافـة إلـى المدخـل السوسـيو-اجتماعي، والمُتمثِّل في إقرار سياسـة تربويّـة عادلة وفيها تكافـؤ للفرص حقيقي، والمدخـل الإعلامي، الـذي يُعَدّ اليوم أمضى سـلاح في إقامة جسـور التواصـل والثِّقـة بيـن المجتمـع والمعرفــة، عبـر إعـادة توجيـه الـذوق والـرأي العام، نحـو القيـم الإيجابية والأساسـية التـي تتميَّـز بها مؤسَّسـات المعرفــة، وعوائدها التنمويــة الكبيرة.
هـذا كمـا حـاول المُؤلِّف ضمـن هـذا الكتاب، الوقـوف عند بعـض التحدِّيَّات المسـتقبلية التي يمكنها أن تُشـكِّل مجالاً للنقاش المفتـوح مع نخبة صُنَّاع القـرار التربوي بالمنطقة العربيّة.
عمومـاً، تكشـف القـراءة المُتمعِّنـة والفاحصة لهـذا العمل المُتميِّـز والجـاد، عـن مجموعـة مـن الملاحظـات، والتـي سـنعرض لبعضهـا كالآتي:
اجتهـاد المُؤلِّـف فـي الرجـوع إلـى العديـد مـن التقاريـر والإحصائيـات الوطنيـة والدوليـة التـي تهـم المنظومـات التربويّـة العربيّـة، بالإضافـة إلـى مصـادر وكتـب مُتنوِّعة وبلغـات مختلفـة عربيّـة وأجنبيّـة، وهـو ما يُعبِّـر عن مدى تتبُّـع واهتمـام المُؤلِّـف الكبيـر بموضوع دراسـته.
ربط المُؤلِّـف ضعف مخرجات منظومـات التربية والتكوين فـي الوطن العربـي بتراجع الدور الريادي للمدرِّسـين، ربما يتعلَّـق بحكـم قيمـة، ذلـك أنـه عندما يلقـي المُؤلِّـف اللوم على المدرِّسـين، بكونهـم «يكرهون الجديد في المسـلكيات والمنهجيات وتغيير المُقرَّرات وإيقاعات الدراسـة، أو تكثيف الزيـارات التربويّـة، أو الحضـور للتكوينات التـي تُقام بين الفينـة والأخـرى... »، نجد الكثير من المدرِّسـين يشـتكون مـن تقليدانيـة وثقـل البرامج الدراسـية التي تركِّـز على ما هـو كمّـي بقدر مـا لا تركِّز على مـا هو كيفـي ونوعي، كما يشـتكون من غيـاب التكوينـات الموازية والنقـص المهول



تُحدِّد العلوم الإنسانيّة ستة عوامل لتفسير النجاح أو الفشل الدِّراسي. وكما هو معروف، يهتمّ علماء الاجتماع بالعوامل الاجتماعيّة ويركِّز علماء النفس على الأبعاد النفسيّة (مثل: الذكاء، والحافزية، ونظرة الآخر أو التقدير الذاتي)، بينما يُشدِّد المُختصّون في البيداغوجيا على النموذج التعليمي (أو نموذج المُدرِّس).

ستة أسبَّاب
للنجاح أو الفشل في الدِّراسة

جون فرانسوا دورتيي[١]

ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل

1) أهمِّية البيئة الاجتماعيّة

يهتمّ علماء الاجتماع في المقام الأول بالأسبَّاب الاجتماعيّة، وفي مقدِّمتها البيئة العائليّة التي ينحدر منها الأطفال، وذلك لتفسير النجاح أو الفشل. وقد اعتاد علماء الاجتماع خلال السنوات الممتدة بين 1950 - 1960 أن يعزوا الفشل المدرسي في الأوساط الشعبيّة إلى «عائق اجتماعي- ثقافي» يرتبط بفقر المُحفِّزات (لغة محدودة- مشاكل عائليّة- غياب الاستثمار في الدِّراسة). وقد شدَّد «بيير بورديو Pierre Bourdieu»، منذ سبعينيات القرن الماضي، على الدور الذي يضطلع به كلٌّ من «المظهر الخارجي» (وهو شكل من أشكال التنشئة الاجتماعيّة اللاشعوريّة)، و«رأس المال الثّقافي» (كُتُب، أسفار، دراية بالمُؤسَّسة التعليمية)، وذلك باعتبارهما مفتاحاً للنجاح. فالأطفال الذين ينحدرون من بيئات مثقَّفة يتعلَّمون في بيئة ثقافيّة تتطابق وبيئةَ الثّقافة المدرسيّة. ومن ثَمَّ، تُمَارِسُ المدرسةُ تصنيفاً خَفِيَّاً تضطلع به الثّقافة المدرسيّة. ولتسليط الضوء على هذه المسألة الشائكة، أي النجاح المدرسي عند التلاميذ المنحدرين من أوساط شعبيّة، أكَّد بعض علماء الاجتماع، ومن بينهم «برنار لاهير Bernard Lahire» و«شانتال جاكي Chantal Jacquet»، على الدَّوْرَ المُمَيَّز لمشاركة الوالدَيْن أو للتنشئات الاجتماعيّة المُتعدِّدة (وغير المتجانسة)؛ حيث يقوم بعض

الأطفـال باسـتيعاب قوانين وقيم بيئات متعدِّدة، مثل الأسـرة، ووسـائل الإعلام، والأقران أو المدرسـة.

2) استراتيجيّات التلاميذ

لا تُولي سوسـيولوجيّات العنصر الفاعـل اهتماماً كبيراً بأصول التلاميـذ الاجتماعيّـة، بقـدْر مـا تُركِّـز علـى اسـتراتيجياتهم. فبالرغـم مـن أن التلميـذ يكـون خاضعـاً لبيئتـه الأصليّـة، إلّا أنـه يتطـوَّر داخـل عالم مُلـزِم، فيَعْـرِف كيف يُقيِّـم الأوضاع، وكيـف يقـوم باختيارات تقوده إلـى الالتزام بأنـواع مُعيَّنة من التوجيهـات أو تجنُّبهـا. هكذا تنـاول «رايموند بـودون Raymond Boudon» عـدم تكافـؤ الفرص المدرسـيّة، آخذاً بعين الاعتبار اسـتراتيجيات التوجيه المدرسـي (العائليّة والفرديّة). أمـا «فرانسـوا دوبـي François Dubet» فقد عالـج انخراط التلاميذ في الدِّراسـة من منظور التجارب المدرسيّة: إذ ينخرط التلاميـذ فـي مـادة أو تخصُّص وفق ثلاثـة معاييـر: الغرض النفعي (التَّحصُّل على شـهادة)، والالتزام غير المرتبط بمنفعة (الميـل الذاتـي لمـادة معيَّنـة)، وتجربـة التنشـئة الاجتماعيّة (الانجـذاب إلـى / أو النفـور من البيئـة المدرسـيّة، الأصدقاء، المُؤسَّسـة). ويبـرز هذا الانخـراط بصفة خاصّة فـي الثانوية، حيـث نلاحظ منطـق الالتـزام المفرط أو الهدر المدرسـي.

3) للذكاء أهمِّية كُبرى

لطالمـا اعتبـر علمـاءُ النفس الـذكاءَ عاملاً من عوامـل النجاح المدرسـي. وبهـذا الصـدد وُضعتْ اختبـارات الـذكاء لاختيار الأطفـال تبعـاً لقابليتهـم لتلقّـي تعليـم مُعيَّـن. وقـد حقّقَتْ الدِّراسـات حـول اختبـار نسـبة الـذكاء[2] (IQ) فـي القـرن العشـرين نجاحـاً باهراً. هذا الأخير سـيصبح أيضـاً موضوع نقاشـات مسـتفيضة وتقنيـة أفـرزت أسـئلة مـن قبيـل: كم تبلـغ نسـبة الـذكاء الفطـري أو المكتسـب؟ هل يوجـد نوع واحـد أم أنـواع متعدِّدة من الـذكاء؟ جواباً عن السـؤال الأول، تُجمِعُ الدِّراسـات علـى الإقرار بوجود نسـبة 50 % من الذكاء الفطـري. وفيمـا يخـصّ السـؤال الثانـي، فإن علمـاء النفس يفضِّلـون اليوم فكرة الـذكاءات المُتعـدِّدة (منطقيّة، رياضيّة، لُغويّة، موسـيقيّة، عاطفيّة، اجتماعيّـة...). وقد صار موضوع



الـذكاء مـن المواضيع المسـكوت عنها مذ أُثيـر النقاش حول كتاب «The Bell Curve» (لمؤلِّفيْه: «Richard Herrnstein» و«Charles Murray»)، وهـو الكتاب الذي أثار غضب أميركا خلال تسـعينيات القرن الماضي. وفـي الواقع، أُهمِلَ موضوع الـذكاء ليتـمّ التركيز على قُـدُرات معرفيّة جديـدة مثل الانتباه الـذي تعتبـره بيداغوجيـا الأعصاب العامل الحاسـم في نجاح التعلُّمات.

4) التحفيز، مفتاح النجاح

يسـتند علـم النفـس المُتَّصـل بالتحفيز المدرسـي إلى بعض النظريّـات العامّة، مثـل: الرغبة الطبيعيّة فـي التعلُّم (مقاربة ذات نزعـة طبيعيّـة)، أنظمـة المكافـأة والعقـاب (مقاربـة سلوكيّة)، دوَّامة النجاح والفشـل (مقاربة براغماتيّة)، الحاجة إلى الإنجـاز (مقاربة إنسـانيّة)، والانخراط فـي نموذج محدّد للهويّـة (مقاربة نفسـيّة- تحليليّـة). ومنذ الفتـرة المُمتدَّة ما بيـن 1960 - 1970، اهتمـت المقاربـة المعرفيّـة الخاصّـة بالتحفيزات بالمعنى الذي يعطيه التلميذ أو الطالب لأنشـطته: إذ طغى تحليل الأهـداف والأهداف الفرعية على تحليل الغرائز أو التأثُّـر بالبيئة المحيطة. ومع مطلـع الألفية الثالثة، فرضت نظريّـة تقريـر المصيـر (TAD)، لـكلٍّ مـن «إدوارد ديسـي Edward Deci» و«ريشـارد ريان Richard Ryan»، نفسَـها كنموذج سـائد. وتنطلق هـذه النظريّة من التمييـز بين نوعين مـن التحفيز: «داخلـي» و«خارجي»؛ فالأول هـو ما نفعله من تلقـاء أنفسـنا، أمـا الثاني فهو مـا نفعله في سـبيل الحصول على مكافـأة أو تجنُّبـاً لخيبة أمل.

5) من تأثير بجماليون إلى التقدير الذاتي

يهتـمّ علـم النفس الاجتماعي بسـياق الفَصْـل، المُكَـوَّن من تفاعـلات متعـدِّدة. وخلال السـتينيات مـن القـرن الماضي، اشـتهر عالم النفـس «روبير روزنتـال Robert Rosenthal» بمجموعـة تجـارب تبيِّـن أن الصـورة التي يكوِّنهـا المدرِّس عـن تلاميذه تؤثِّر فـي نجاحهم، وذلك بتفضيلـه ضمنياً أولئك الذيـن يعتقـد أنهم يمثِّلـون عناصر جيـدة. وقد سُـمِّيَتْ هذه الظاهرة التي تأتي على شـكل نبوءة ذاتيّـة التحقُّق بـ: «تأثير بجماليـون- Effet Pygmalion». إذ يكفـي الوثـوق بقُدُرات التلميـذ لكي يحقِّـق النجاح. بيـد أن محاولات إعـادة التجربة باءت بالفشـل.. ولذلك، صرنا نتحدَّث عـن «تأثير روزنتال[3]- Effet Rosenthal». وحاليـاً، يأخـذ علـم النفـس الاجتماعي بعيـن الاعتبار الصـورة التي يكوِّنها التلميذ عن نفسـه كعامل مـن عوامـل النجاح أو الفشـل. ويـرى عالم النفس الأميركي «ألبيـر بانـدورا Albert Bandura»، صاحـب نظريّة «تقرير المصيـر»، أن إيمان التلميذ بقدراتـه الخاصّة على التعلُّم يأتي مـن أربعة مصادر هي: المهارات السـابقة، مقارنتها بمهارات الآخرين، رسـائل المحيط، والحالـة العاطفيّة.

6) نموذج التربيّة (ونموذج المُدرِّس)

تركِّـز البيداغوجيـا تحليلها بدرجة أكبر علـى الأنظمة والنماذج التعليميّـة التي تشـجِّع علـى النجاح. وقـد أظهرت الدِّراسـات المقارنـة لأنظمـة التعليم الوطنيّة (مثـل[4] PISA) فروقاً كبيرة بيـن النتائـج التي تختلـف باختلاف البلـدان (وفرنسـا بعيدة كلّ البعـد عـن أن تكون فـي صـدارة الترتيب). فالبلـدان التي لديهـا أفضل النتائـج هي بلدان تطبِّـق تأطيـراً انضباطيّاً قويّاً (بلـدان آسـيا)، أو بخلاف ذلك بلدانٌ تعتمد علـى قدرات التلميذ في تنمية شـخصيته (بلدان شـمال أوروبـا). وتضطلع صفات المُـدرِّس بـدور رئيس فـي تحقيق النجـاح. فهناك مدرِّسـون يعرفـون كيف يُحبِّبون تلاميذهم فـي تعلُّم عدد من المواد (مثل التاريخ والفلسـفة والفرنسـيّة)، فيما يُنفِّر بعضهم - إلى الأبد- تلاميذهـم مـن هذه المـواد: وهذا ما نسـمِّيه: «تأثيـر المُدرِّس» بوصفـه عنصـراً محـدِّداً. ويظلّ النقاش واسـعاً حـول طرائق التدريـس التـي يواجـه فيهـا التعليـم «التقليـدي» (محاضرة ودروس تطبيقيّـة) البيداغوجيـات الفعَّالـة، التـي تركِّـز علـى الاكتشاف، العمل في مجموعات، البيداغوجيا المعكوسة، التقييم التكوينـي بدل التقييم العِقابي، إلخ. وفي مجال التدريس، يجب ألّا ننسـى أن الفصل ليس الفضاء الوحيـد للتعلُّم. فالتعلُّم يكون أحيانـاً عبارة عن علاقة بين أسـتاذ ومتعلِّم (نمـوذج تربوي ذو منطـق خـاص)، أو تعلُّم فـردي عصامـي عبر تطويـر قدرات تعلُّـم كيفيـة التعلُّم، و(هو ما نسـمِّيه أيضـاً: «وصفـاً للعمليّة الإدراكيّـة أو إدراكاً للقـدرة على التفكير»).

هوامش:

1 - (Jean-François Dortier): عالـم اجتمـاع فرنسـي ومدير مجلّة «علوم إنسـانيّة»، نشـر العديد مـن المقالات في مجالات مُتنوِّعـة (علم الاجتماع، العلوم المعرفيّة، الفلسـفة، تاريـخ الأفـكار..)، كمـا ألَّـف مجموعـة من الكتـب منهـا: العمل، دليـل البقـاء على قيد الحيـاة (2017)، عن أي شـيء تبحث؟ دراسـة عن الطبيعـة البشـريّة (2016)، «اللّغة» (2010)، «قامـوس العلوم الإنسـانيّة» (2004)، و«فلسـفات عصرنا» (2000).

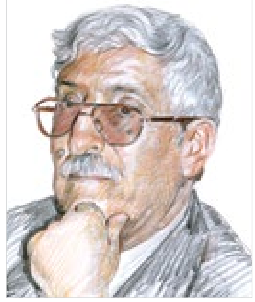
2 - (IQ) أو نسبة الذكاء، بالإنجليزيّة: Intelligence Quotient، وهو عبارة عن مجموعة مـن الاختبـارات التـي تقيس نسـبياً درجـة الذكاء عنـد الفرد. وحسـب هـذه الاختبارات يصل متوسِّـط معدَّل الـذكاء إلى 100.

3 - يقـوم تأثيـر روزنتال، كما هو الشـأن بالنسـبة لتأثيـر بجماليون على فكـرة مفادُها: أن تصوُّراتنا الإيجابيّة عن الأشـياء تسـاعدنا على تحقُّقها بشـكلٍ أفضـل. وبعبارة أخرى: نحـن أقرب إلى الحصـول على ما نتوقَّعه مسـبقاً.

4 - (PISA): البرنامـج الدولـي لتقييـم مكتسـبات التلاميـذ، مـن بيـن البرامـج التابعة لمنظَّمـة التعـاون والتنميـة الاقتصاديّـة «OCDE»، وهـو دراسـة دوليّـة تُقـام كلّ ثلاث سـنوات منـذ سـنة 2000 ، وتهـدف إلى تقييـم نظم التعليم فـي جميع أنحـاء العالم عن طريـق اختبـار مهـارات ومعـارف التلاميـذ البالغيـن مـن العمـر 15 سـنة. وتركِّز هذه الاختبـارات علـى ثلاثـة مجالات هـي: القـراءة والرياضيّـات والعلوم.

العنوان الأصلي والمصدر:

Jean-François Dortier, Six raisons de réussir (ou de rater) ses études, .Magazine Sciences Humaines, n° 296, octobre 2017, pp. 40-41



عبد العزيز المقالح

البصرة.. مدينة النَّحو العربيّ

في الجامعات العربيّة، وفي أقسام اللّغة العربيّة خاصة، لا يتوقَّف الحديث عن البصرة بوصفها أول مدرسة للنَّحو العربي والعناية باللّغة العربيّة، وفي هذه المدينة تبلورت قواعد النَّحو ومنطلقاته العلمية. وإذا كانت «الكوفة» قد حاولت منافسة البصرة وصار لها مدرستها النَّحويّة الكوفيّة إلّا أنّ البصرة كانت الأشهر والأقدر على احتضان الفقهاء وعلماء اللّغة وروَّاد الفتوحات الإسلامية، وكانت في وقت من الأوقات، وبعد أن تصاعد نشاطها الفكري والعلمي تنافس المدينة المُنوَّرة ودمشق، ومنها -لا من غيرها من المدن العربية- انطلقت مواكب الفتوحات، وفيها أضاءت البدايات الأولى والمُهمّة للثّقافة العربيّة في الفكر والشعر والنثر. ومنها جاء حسن البصري وسيبويه والجاحظ وأبو نواس والمتنبي وإخوان الصفا، وآخرون من أعلام الأمة، الذين كانوا وما يزالون حتى اليوم موضع احتفاء ومناهل سُقيا .

ولا يُخامرني شكّ في أن كلّ مَنْ يدخل البصرة، وهو على صِلة بالأدب، ستكون ذاكرته آهلة ومحتشدة بذلك الخزين التاريخي عن البصرة ودورها، وما يُوحي به تاريخها من حضور لُغوي وفكري وسياسي. وحين دخلتها ذات ظهيرة صيفية شديدة الحرارة وجدت نفسي مشغولاً بماضيها أكثر من انشغالي بحاضرها، وبالحرارة التي لا يُخفِّف من حِدَّتها ما يُحيط بها من أشجار واخضرار، فهي واقعة في شطّ العرب، وعندها تلتقي مياه الرافدين (دجلة والفرات). وهي ثاني مدينة بعد بغداد، وكانوا يومها يقولون إن سكانها أكثر من سكان بغداد، ولا مدينة عراقية تنافسها في هذه الزيادة لكونها مدينة تجمع بين الأعمال الفلاحية والوظائف المدنيّة الحديثة. وأي بصراوي تلتقيه لا يُحدِّثك إلّا عن ماضيها قبل تراجُع أهمِّيتها قديماً بإنشاء بغداد، وإن ظلّ الشريان المائي المُتدفِّق يربط بين المدينتين برباط الولاء لفكرة الدولة العربيّة المركزيّة.

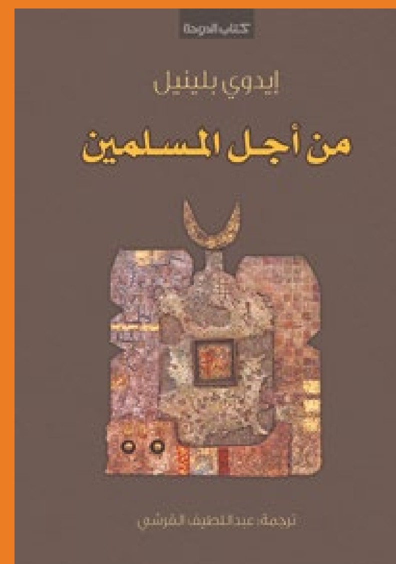
وللبصرة تاريخ قديم تختلط رواياته بين الحقيقة والأسطورة، وهي عند بعض الباحثين من أقدم مدن العالم القديم ويعود وجودها إلى حقب ما قبل العصور التاريخية، وتأخذ الأسطورة دورها فيُقال إنها «جنة عدن» التي هبط عليها آدم أبو البشر، أو على مقدمة منها. ومن أشهر حكامها الأقدمين «نبوخذ نصر» القائد العظيم المعروف بفتوحاته وانتصاراته التي تعدَّت المنطقة العربيّة إلى مواطن أخرى. ولابد أن البصرة بموقعها الجغرافي الذي يجمع من الشمال والجنوب، وبغزارة مياهها، وخصوبة أرضها قد جعلها -عبر التاريخ- آهلة بالسكان وحاضرة يتعاقب عليها الحكام وتتنافس الدول في الاستيلاء عليها والفوز بخيراتها منذ أقدم العصور، لكنها لم تشهد ازدهاراً ثقافيّاً وفكريّاً كما شهدته في عصرها الإسلامي، وما رافقه من استقرار وتدوين وتوثيق.

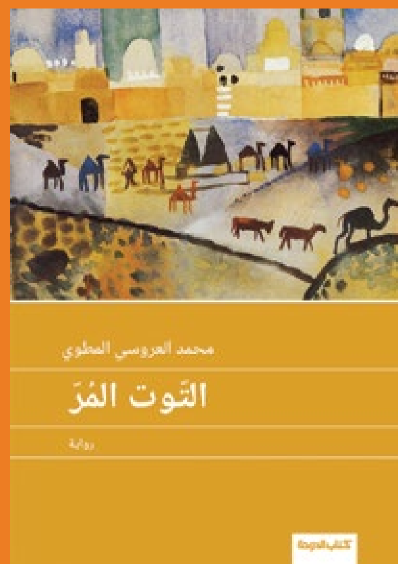
أعترف في هذه الإشارات بأن زياراتي للبصرة كانت قصيرة، أقصر مما يتصوَّره مسافر على عجل، لقد عشت نهارها ولم أعشْ ليلها، ومررت بأسواقها وشوارعها مرور العابر الذي تنتظره حافلة العودة قبل أن يختفي ضوء الشمس. لقد توقَّفت عند أبواب جامعتها ولم يكنْ لدى وقت للدخول إلى واحدة من كُلّيّاتها، ولم ألمح سوى عدد من الطلاب والطالبات وهم خارجون من القاعات في طريقهم إلى الحديقة الواسعة الخضراء، أو هم في طريقهم إلى منازلهم. وقد

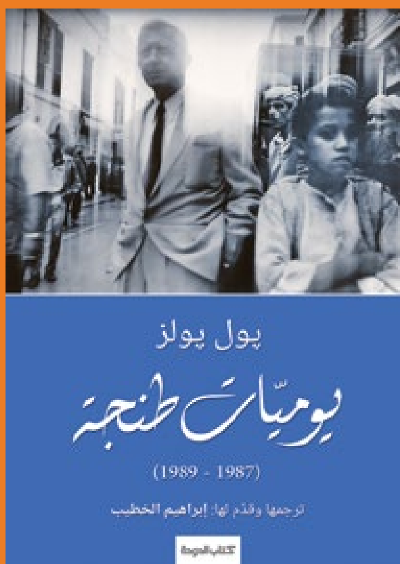


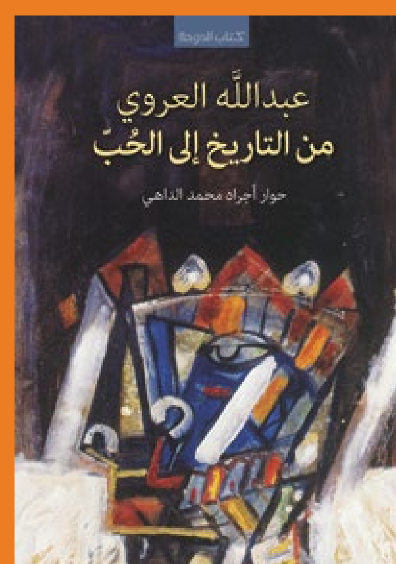
سألت مرافقي ونحن نمرّ بالقرب من إحدى المكتبات فذكّرتني بالشعر والشعراء، وبشاعر العراق الكبير بدر شاكر السّيّاب، سألته: كمْ تبعد قرية «جيكور»، مسقط رأس هذا الشاعر وملعب طفولته؟ فقال لي: إن الذهاب إلى هناك والعودة يحتاجان إلى نصف نهار. ولم يكن قد تبقّى من الوقت المُخصّص لزيارة المدينة سوى القليل، فقلت له إلى زيارة أخرى وانطلقنا نحو الأحياء القديمة للمدينة ببساطتها ووداعة سكانها الذين يرتدي أغلبهم الزّي العربي: العباءة والدشداشة والعقال.
كان الأطفال الصغار يجلسون على التراب أمام أبواب البيوت وبالقرب منهم كان أشقاؤهم الصبيان يلعبون لعبة الحرب، وقد حملوا على أكتافهم أعواداً من القصب الجاف الذي تشتهر به المدينة، وقد انقسموا إلى فريقين متحاربين، وعندما اقتربا منهم توقّفوا بأدب شديد، وأدّوا لنا التحية العسكرية. والآن وبعد سنوات طوال، وأنا أكتب هذه الخواطر من الذاكرة أتساءل : تُرى مَنْ مِنْ أولئك الصبيان وقع في قبضة الحرب الحقيقية؟ ومَنْ مِنْهم نجا من أهوالها؟ ولماذا كان حظّ هذا الشعب العظيم أن يعيش- وفي الآونة الأخيرة خاصة- في هذا الأتون الملتهب بالموت والحروب والتقلّبات السياسية؟ هل آن لهذا الشعب ولبقية أقطارنا العربيّة أن ينعموا بالعدل والأمان وتعود المدن العربيّة إلى صناعة الأمل والانخراط في الأجواء الأدبيّة والفَنّيّة واقتحام عوالم الصناعة والبناء؟!
ما الذي يتبقّى من المدن من الذاكرة بعد أن تغيب عن العين؟ سؤال يلاحقني كلّما ودّعت مدينة من المدن التي أتاحت لي الأيام زيارتها، وتختلف الإجابة باختلاف المدن ذاتها، فهنالك مدينة سيبقى منها الكثير والكثير جدّاً، ومدينة لا يبقى منها سوى بعض الملامح الباهتة، وبالنسبة للبصرة فقد كان الناس_ وهم الأصل الذي نبحث عنه في كلّ مدينة- أكثر ما تبقّى في ذاكرتي لما يتّصفون به من طيبة وحسن الاستقبال، حتى وهم يسيرون تحت حرارة الشمس اللاهبة ترى وجوههم مغمورة بالابتسامة النابعة من القلب، ولست مجاملاً إذا قلت إن الساعات القليلة التي أمضيتها في البصرة جعلتني أتمنّى أن تتحوّل إلى أيام أو شهور في صحبة مَنْ قرأت عنهم وتابعت إنجازاتهم الخالدة. وقد قِيل لي إن مساء البصرة ساحر، وفيه تهب نسمات شط العرب ناعمةً هادئةً تنتعش معها الصدور والأرواح.
كان مرافقي، وهو بصراويّ من مواليد هذه المدينة التاريخية، يتكلّم العربيّة الفُصحى بطلاقة ودون تكلُّف، وعندما سألته عن الكلّيّة التي تخرج فيها، قال لي إنه درس في كلّيّة التجارة، وأن أبناء البصرة العاديين يتكلّمون الفُصحى بمَنْ فيهم الناس العاديون وكأنهم يحملون الإرث اللُّغوي لهذه المدينة ويحفظون الكثير من الشعر ويَطربون لقراءته. وإذا كانت تلك حالة عراقية شاملة فإن أبناء البصرة أكثر احتفاءً بهذا الفَنّ وانتشاءً بإنشاده. البصرة إذن مدينة للشعر كما هي مدينة للنّحو واللّغة، مدينة للأضواء والظلال والمياه وللشمس التي لا تعرف الاحتجاب على مدار أيام العام كلّها. وأخيراً من الصعب على زائر البصرة للمرّة الأولى، لا سيما إذا كان زائراً عابراً مثلي، أن يتمثّلها جغرافياً، فقد بدت لي منذ الوهلة الأولى -بامتدادها الواسع- أكبر ما تلم به العين في نظرة واحدة.

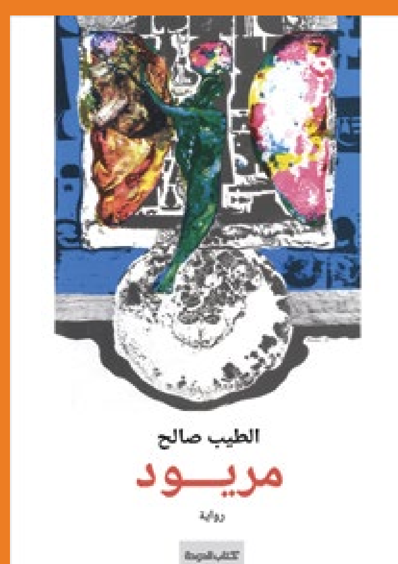
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



كازيمير ماليفيتش (1879-1935) روسيا

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 125 - مارس 2018

مع **العدد** كتاب:
نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي
تأليف: نزار شقرون



تزفيتان تودوروف
دروس التاريخ المَنسيّة

فاضل السباعي
العودة إلى دمشق

نحن والآلة
معارك الذَّكاء الأخيرة!

غارسيا ماركيز
تفاصيل رواية غير مُكتملة

باتريك موديانو
العيش في الماضي

إيهاب حسن
سيرة الخروج من مصر

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

معاناة الثَّقافة العربيّة..؟!

عنـد الحديث عـن الثَّقافـة العربيّة - فـي الوقـت الراهن- تُواجهنـا مجموعة مـن العبـارات والأوصـاف التي تندب واقع هـذه الثَّقافة، فيَمثُـل أمامنا تعبير «معانـاة الثَّقافـة العربيّـة»، وتعبير «تهميـش الثَّقافة العربيّـة»، وفي بعض الأحيان «تعبير مأسـاة الثَّقافة العربيّة والمُثقَّفين العرب»، وهي كلّها تعبيرات مُستمَدة مـن قاموس محن ونكسـات العـرب الحديثـة، التي بدأت بتقسـيم البلـدان العربيّـة إلـى أقطار، ودمـج الثَّقافـة العربيّـة في منظومـة ثقافات وافـدة وأخـرى محلِّيّـة تطـرح نفسـها بديـلاً عنها، وفـوق ذلك فـي مقابل العولمة واسـتراتيجياتها الثَّقافيّة الكاسـحة..

ولـم يعـد الحديث عـن تهميش الثَّقافـة العربيّة حديـث نخب مُسـتقلَّة أو تيارات نقديّة ذات توجُّه قومي، وإنما أصبح - أيضاً- حديثاً شـائعاً على ألسـن مسؤولين وخطابـات رسـميّة، تُمثِّل وجهة نظر الدولة، من خلال قطاعاتهـا الراعية للثَّقافة. وفـي هـذا الإطـار يُؤكِّد صـلاح جـرار (وزيـر الثَّقافـة الأردني) أن «الثَّقافة في الأردن، وفـي سـائر أقطـار الوطـن العربـي، تعانـي مشـكلة مُزمنـة تتمثَّل في تهميشـها نتيجـة لنظـرة الحكومات إليها على أنها ليسـت ذات مـردود اقتصادي سـريع»، ويشـاطره هـذا المنظور والـرأي عددٌ لا يُسـتهان به مـن وزراء الثَّقافة العـرب فـي كثير مـن القمم التـي تمّ عقدهـا، كان آخرهـا قمّة في تونـس نهاية العـام 2017. وقـد تكون إحدى المعضلات التـي أصابت الثَّقافـة العربيّة مُتمثِّلة فـي تخصيـص وزارة لهـا، غالباً ما تكون هامشـية من حيث ميزانيتها ومسـتوى الاهتمـام بهـا في إطـار خطط الدولـة العامّة، وهـذا يقودنا للحديث عـن المعنى الـذي تعطيه المجتمعات والدولـة العربيّة الحديثة للثَّقافـة العربيّة، حيث تقتصر الثَّقافـة فـي تصوُّرهـا: على التـراث المادي وشـبه المعنـوي مُتمثِّـلاً في بعض المُمارسـات الثَّقافيّـة التـي تتقاطع فـي بعض جوانبهـا مع الانتمـاء العام لهذه الهويّـة المُسـمَّاة بالعربيّـة، بينمـا فـي جانبهـا العمومـي تتمثَّل في ممارسـات الجماعـات المحلِّيّـة التي باتت تسـتمد تعريفها من الدولة القُطريـة الحديثة، هذا إلـى جانب بعض المُمارسـات ذات الطابع العالمي مُمثَّلة في المسـرح وقطاع من الفنـون الجميلـة. وهكـذا أصبح مـن الخطأ أن نتحـدَّث عن ثقافـة عربيّة واحدة؛ لأننـا أصبحنا أمام مُركَّب ثقافي عربي فسيفسـائي، ألوانه مختلفة، يجعل الحديث عـن ثقافـات عربيّة أدق مـن الحديث عن ثقافـة عربيّة واحدة بصيغـة المفرد، أو الحديـث عـن «الثَّقافة العربيّـة» بألف ولام التعريـف. وفي ظِلِّ هـذه المُعطيات، هُمِّشـت الثَّقافـة من جهة، وغـاب التكامل المطلوب فـي إطار الكيانـات الوطنيّة المُتعـدِّدة والنظـرة النمطيّـة بيـن قُطـرٍ وآخر، وشـعب عربـي هنـا أو هناك من جهـة أخـرى، ومن ثَمَّ انقطعت أواصر التَّواصل والاندماج المنشـود بين الشـعوب العربيّـة، بـل وصـل الأمر إلى حَـدٍّ أن بعض الثَّقافـات المحلِّيّة العربيّـة باتت تود أن تفـرض نفسـها باعتبارها الأصيلـة، وباقي الثَّقافـات الأخرى دخيلـة ومُقلِّدة، وهو ما خلق بيئة تنافسـيّة غير محمودة ومسـتقبلها مجهول، سـاهمت بها حالة الترهل المُؤسسـي والكبت السُّـلطوي الـذي يَعمُّ أغلـب بلداننا اليوم.

كمـا أن أحـد أهمّ العوامـل التي لا يمكن غَضُّ الطرف عنها أيضـاً في إطار حديثنا عـن أزمـة الثَّقافـة أو تنافس الثَّقافـات المحلِّيّـة «العربيّـة» هو بيئة السُّـلطوية التـي كابدتهـا المجتمعات العربيّة الحديثـة، والتي تصدَّت لأي شـكل من الثَّقافة العربيّـة الجامعـة ذات الطابع المعرفي المُتشـبِّع بقيم ومعانـي الحُرِّيّة والكرامة الإنسـانية والأصالـة العربيّـة التاريخيـة، وهو ما دفع هـذه الأنظمة إلـى تدجين الثَّقافـة ورعايـة نمـط مُعيَّن منها يتميَّـز بمهادنتـه للأوضاع الحاليـة. وبذلك تَمّ التحجيـر علـى المُثقَّفين والكُتَّـاب والمُفكِّرين، وعلى النشـر والطباعـة والإعلام، التي هـي روافد الثَّقافـة التي ترفدهـا وتطوِّرها.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالـح بن حسـين الهاجـري

مدير التحرير

خـالد العـودة الفضـلي

التحرير

محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هـنـد البنسعيد

فلوه الهاجري

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبـر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 125

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وخمسة وعشرون

جمادى الآخرة 1439 - مارس 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

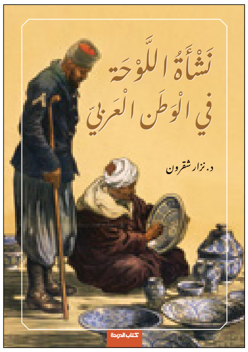
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
إريك شو (إنجلترا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
جوزيف دي لا نيزيير (1873–1944)

تقارير | متابعات |



أدب | فنون | تاريخ | علوم |

حوارات | نصوص |



بدأ منتدى دافوس العالمي للعام 2018 بملاحظة أساسيّة وخلاصة. تهم الملاحظة منطقتنا، وتتمثَّل في غياب مستوى عالٍ من الحضور في ظِلّ مشاركة نحو 70 من زعماء العالم بمن فيهم رئيس الولايات المتحدة دونالد ترامب. في هذه القمة لم يحضر أيٌ من الزعماء العرب ليفتح ذلك المجالَ واسعاً أمام احتمالات مختلفة. هل المنطقة غير معنيّة بالمساهمة في إنقاذ العالم من التفكُّك، مكتفية بتفكُّكاتها الخاصّة؟ هل لأن لا أحد يرغب في لقاء مجاملة مع ترامب بعد الضجة التي آثارها قراره المُتعلِّق بالقدس؟ هل لأنه ليس هناك ما يمكن لهذا الموعد السنوي أن يُقدِّمه لدول المنطقة على المستويات الاقتصاديّة والسياسيّة، في ظِلّ الأصوات، من داخل العالم الغربي نفسه، التي تنظر إليه بشكلٍ ساخر، وتعتبره مجرَّد محطة لاستجمام القادة ورجال الأعمال ومناسبة للتيارات المناهضة للعولمة للإعلان عن استمرارها على قيد الحياة؟

جمال الموساوي

منتدى دافوس 2018

فقراء العالم ليس لهم أحد!

بالنسبة للخلاصة، فهي أن العالم سيتحمَّل الرئيس الأميركي، كما هو، خلال السنوات الثلاث المتبقية من ولايته الأولى، في انتظار قرار الأميركيين بالتمديد له لولاية ثانية من عدمه، أو سقوطه في الطريق إذا أثبتت الأبحاث المتواصلة علاقة فعلية بين نجاحه في الانتخابات وتدخل روسي محتمل. هذه الحالة الأخيرة هي التي يمكنها أن تُنقذ العالم من رئيس أميركي ليس محلّ ترحيب بالإجماع تقريباً. لقد حضر ترامب إلى دافوس، فقط لإغاظة المشاركين من قادة العالم. لقد بات هو نفسه أحد أسباب تصدُّع العالم، ومن ثَمَّ فهو يُقدِّم نفسه أصلاً ضدّ ما وضعته الدورة كشعارٍ لها «مستقبل مشترك في عالم مُفكَّك».

ترامب قال للعالم «إنه الوقت المناسب للاستثمار في الولايات المتحدة»، بما يترجم بشكلٍ حرفي شعاره الانتخابي «أميركا أولاً». ففي هذه الدعوة لا يبدو أن الرئيس الأميركي مهتماً بتفكُّك العالم، ومعاناة الفقراء، الذين كان البابا فرانسيس قد خصَّهم بكلمة إلى الدورة المنعقدة في العام 2016 حين عنونها بـ«لا تنسوا الفقراء». أكثر من ذلك، وعلى خلاف سابقيه من الرؤساء الأميركيين الذين شغلتهم الحرب الباردة ومعسكر الاتحاد السوفياتي، يسعى ترامب إلى قطع الشعرة التي جمعت الولايات المتحدة دائماً بحلفائها الغربيين، وهي شعرة اقتصاديّة وعسكريّة وسياسيّة ودبلوماسيّة في الوقت ذاته. إن توجُّهاته «الانعزالية»، وهو على

رأس القوة الأكبر، تُحطِّم كلّ أمل في ترميم التصدُّعات التي أصابت العالم نتيجة حروب بداية الألفية وموجات الإرهاب والملفين النوويين لكوريا الشمالية وإيران وصولاً إلى الأزمة الاقتصاديّة. وهي ظواهر أعادت إلى الواجهة التيارات اليمينية المحافظة، وأحياناً المُتطرِّفة، والتي يُمثِّل ترامب إحدى علاماتها الدَّالة.

بين هذه الملاحظة والخلاصة، وفي غياب زخم الحركات المناهضة للعولمة مقارنةً مع الدورات الماضية، كانت القضايا الأساسيّة المُعتادة على جدول أعمال القادة ورجال الأعمال الكبار في العالم من آفاق الاقتصاد العالمي في المدى المنظور، إلى الهجرة، فالإرهاب والتصدُّع الذي أصاب أوروبا على خلفية خروج



بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، وصولاً إلى الأزمات في الشرق الأوسط وتداعياتها. بالنسبة لكريستين لاغارد مديرة صندوق النقد الدولي، يمكن اعتبار الأزمة الاقتصاديّة التي استمرّت لنحو 10 سنوات قد ولَّت، أو على الأَقلّ بدأ ضبابها في الانقشاعِ مع عودة النشاط الاقتصادي تدريجياً إلى ديناميته بالرغم من بعض المنغصات، من قبيل الإجراءات الحمائية الأميركية، وتداعيات التغيُّرات المناخية والاضطرابات والحروب في العديد من المناطق، وهو ما يُبقي على مخاوفَ جديّة من تراجع محتمل وقد تنتج عنه أزمة بحِدّة أكبر من الأزمة الراهنة، لأن العوامل التي دفعت الصندوق لمراجعة توقُّعاته لنمو الاقتصاد العالمي نحو الارتفاع للسنة الحالية والسنة القادمة هي، في نظر لاغارد، ظرفية أكثر منها عوامل مُستدامة مثل الاستثمار والتنمية البشريّة، ومن ثَمَّ فإن ما تحقَّق من تقدُّم في محاولات إنعاش الاقتصاد العالمي جاء على حساب فئات واسعة من الناس، ولم يستفد منه بشكلٍ حقيقي إلّا نخبة قليلة من رجال الأعمال والشركات الكبرى والسياسيين الذين يحظون بدعم هؤلاء.

في هذا السياق، يتوقَّع الصندوق أن يصل معدَّل نمو الاقتصاد العالمي خلال العامين 2018 و2019 إلى 3.9 في المئة، بزيادة 0.2 نقطة مع المعدَّل المُتعلِّق بالعام 2017 أي 3.7 في المئة. وبقدر ما تُقدِّم سياسات وتوجُّهات الرئيس الأميركي إشارات سلبية في عدد من جوانبها، فإن الإصلاح الضريبي الذي جاء به باتجاه تخفيض الضريبة على الشركات يعتبره الخبراء الذين أنجزوا تقرير «آفاق الاقتصاد العالمي 2018» عاملاً جيداً للرفع من وتيرة أداء هذا الاقتصاد، لأنه يُشجِّع على استقطاب المزيد من الاستثمارات، أي أن الجملة التي أطلقها ترامب في خطابه بقوله «إنه الوقت المناسب للاستثمار في الولايات المتحدة»، لم تكنْ مجانبة لإحدى الخلاصات الأساسيّة لصندوق النقد الدولي، بالرغم من أن الأمر يتعلَّق بإجراءات قد لا تتعدَّى آثارها الإيجابية المدى القصير، وقد تتلاشى بالتزامن مع نهاية الانتداب الرئاسي. لكن هذه النظرة التفاؤلية تكسرها مخاطر محتملة قد لا تساعد على

تحقيــق هــذه الأرقــام والتأشــير إلــى الخــروج التدريجــي من منــاخ الأزمة. وللمفارقــة فــإن هــذه المخاطــر آتية بدورهــا، فــي جانــب كبير منهــا، من الســلوك الاقتصــادي الأميركي نفســه جــرَّاء الإجراءات الحمائيــة التي تبنَّاها فريــق ترامــب فــي وجــه الشــركاء التقليديين لبلاده، وفي وجه منافســيها مــن الصيــن والــدول الناشــئة الأخرى على الســواء، في انســجام مع الشعار الأساســي «أميــركا أولاً»، وهــو مــا تلخِّصــه تصريحــات كاتــب الدولة في الميزانية بشــأن انخفاض قيمة الدولار الــذي يراه إيجابياً مادام سيســاهم في زيادة الصــادرات وانخفاض الواردات، ومن ثَــمَّ ليســت هناك حاجــة للتدخل فــي ســوق العمــلات لدعمه.

ولأن ترامــب موجــود لإغاظــة باقــي قــادة العالــم، فــإن كلا الإجراءيــن لم يكونــا موضــع ترحيــب قبــل دافوس وأثنائه، وقد يســتمرّ الوضع على حاله خــلال الســنوات الثلاث القادمــة. ذلك أن الاقتصــادات الأوروبيــة ليســت في قــوة الاقتصــاد الأميركــي، ولا يمكنها، مــن أجــل رفــع جاذبيتها للاســتثمار، مجــاراة الإصلاح الضريبــي بتخفيض الضريبــة على الشــركات إلــى أقلّ من 21 فــي المئــة المُقــرَّرة فــي الولايات المتحــدة، كما أن منتوجاتها لن تكون تنافســية مقارنــةً مــع المنتوجــات الأميركيــة المســتفيدة فــي الوقت ذاته من انخفــاض الدولار مقارنــةً باليورو ومن الإجراءات الحمائيّة، خاصّة رسوم الاســتيراد، ومــن تملُّــص ترامــب من قــرارات مؤتمــر باريــس حــول المناخ فــي الجانــب المُتعلِّــق بالانبعاثــات الغازية بانسحابه من الاتفاقية.

> حملت أنجيلا ميركل حنقها إلى دافوس لتعبّر بوضوح عن موقف يُلخِّص إلى حَدٍّ بعيد القلق الذي يشعر به «باقي العالم» حين قالت إن «الشعبوية سمٌّ» وإن «عزل أنفسنا عن بقية العالم لن يقودنا إلى مستقبل»

ربمــا لهــذا، حملــت أنجيــلا ميــركل حنقها إلى دافــوس لتعبِّر بوضوح عن موقــف يُلخِّــص إلى حَــدٍّ بعيــد القلق الــذي يشــعر به «باقــي العالــم» حين قالــت إن «الشــعبوية ســمٌّ» وإن «عزل أنفســنا عــن بقيــة العالــم لــن يقودنا إلــى مســتقبل»، وأن «حــلّ المشــاكل الموجــودة اليــوم فــي العالــم، وفــي كلّ دولــة علــى حــدة، لا يمكــن أن يتم بالانغــلاق والإجــراءات الحمائيّــة».

إن هــذا يؤكِّد أن تصدُّعاً كبيراً قد حصل فعــلاً فــي مــا يتعلَّــق «بالتواطــؤات» التقليديــة بيــن الــدول الغربية بشــأن مكاســب العولمة التي لم تكنْ متوازنة بيــن هــذه الــدول بغــض النظــر عــن المعطــى الآخــر الــذي ربما لــم يخطر علــى بال المهندســين الأوائــل للعولمة الاقتصاديّــة، أي أن يســتفيد «الأعداء» منهــا علــى حســابهم كما هو الشــأن بالنســبة لحالــة الصين. هــذا التصدُّع يمكــن قراءتــه كذلك فــي ثنايا خطاب الرئيــس الفرنســي من خــلال التأكيد علــى «عــودة فرنســا» إلــى الواجهــة الدوليــة وعلــى أهمِّية «أوروبــا قويّة»، قبل أن يُشــير إلــى أن «العولمة تعيش أزمــة» ممــا جعــل «الكثير مــن الناس مقتنعين بأن الخــروج من العولمة هو الحلّ» فــي إشــارة ذات دلالة واضحة. إن الوقــت، في نظر ماكــرون، قد أَزِفَ لتصحيح المســار واســتعادة الثّقة في هذه المرحلة المُتقدِّمة من الرأســمالية.

ومــن المفارقــات، أنه فــي الوقت الذي يتناوش القادة الغربيون بشــأن ما كان من الثوابت فــي توجُّهاتهم الاقتصاديّة والسياســيّة خــلال العقــود الأخيرة، لا يخفي الصينيون ســعادتهم بالمكاسب التــي تحقَّقــت لهــم بفضــل مــا كان «خطأً أحمر» بالنســبة لهم أيديولوجياً، أي الانفتــاح علــى العالــم الرأســمالي خصوصــاً. الرئيس الصيني شــي جين بينــغ كان خــلال دافــوس 2017 قــد



تبقى ظاهرة التعدُّد اللُّغوي بالمغرب من أعقد المواضيع لصعوبة البت فيها وفكّ شفرات تعدُّد وتداخل اللُّغات فيما بينها، فكما أن لها إيجابيّات فلها سلبيّات تكمن في الخلط وإشاعة صيغ لُغويّة لاحنة ومُشوَّهة...

واقع التعدُّد اللُّغوي بالمغرب

سيفٌ ذو حَدَّين!

العربي الحضراوي

يتميَّز الوضع اللُّغوي بالمغرب بتنوُّع لا ينكره أحد، وبفوضى عارمة تجعل اللُّغات تتعايش ضمنه، حيث تعمل كلّ لغة على ضمان موقعها ودورها ومكانتها، وعلى احتكار مناطقها الجغرافية، إنه وضع ساهمت فيه السياسة العامّة السائدة، فمغرب اليوم تتعايش فيه الأمازيغية بأنواعها (الريفية، السوسية، تشلحيت)، إلى جانب العربيّات (العامِّيّات) والعربيّة الفُصحى أو الكلاسيكية واللُّغات الأجنبية (الفرنسية، الإسبانية، الإنجليزية)، والأكثر من هذا هو أننا نجد داخل اللُّغة أو اللّهجة الواحدة مستويات وأنواعاً؛ فهناك خصائص تُميِّز لهجة السهول عن لهجة الجبال، ولهجة الصحراء عن لهجة الحواضر، ولهجة المناطق الزراعية عن لهجة السواحل. كما نجد فروقاً واضحة بين لهجة الطبقة العاملة ولهجة الطبقة الوسطى ولهجة الطبقة الغنيّة الراقية...

ويتميَّز المغرب بتاريخ طويل من التعدُّد اللُّغوي والثّقافي، غير أن هذه السمة أصبحت أكثر بروزاً نتيجة الدور الكبير الذي لعبه التعليم في مرحلة ما بعد الاستقلال. فقد اختار المغرب منذ الاستقلال اللُّغة العربيّة الفُصحى كلغة رسميّة للبلاد لكونها لغة القرآن الكريم، ولكونها لغةً مكتوبة وتاريخاً عريقاً، واتّخذ التعريب وسيلة لتحديث ومعيرة هذه اللُّغة، لتعبِّر عن مفاهيم وأفكار جديدة ومظاهر العلوم والثّقافة لتحلّ محلّ اللُّغة الفرنسية في جميع المجالات، وكان من أهداف سياسة التعريب الحفاظ على الوحدة اللُّغويّة، وترسيخ الهويّة العربيّة الاسلاميّة، وتحقيق الاستقلال الثّقافي في جُلّ الميادين، وفي خضم هذه الوضعية اللُّغويّة عانت اللُّغة الأمازيغية من الإقصاء والتهميش منذ الاستقلال حتى إحداث المعهد الملكي للثّقافة



الأمازيغيـة سـنة 2001، وبعـد ذلك في سـنة 2011 لمّا اعترف الدستور الجديد بهـا كلغةٍ رسـميّة إلى جانب اللُّغـة العربيّـة الفُصحى...
حُـدِّدَتْ مكانـة اللّغـات فـي المغرب مـن خـلال وظائفهـا، حيث أُسـندت أغلـب أطروحـات اللُّغـة العربيّة إلى الشـؤون الدينيـة وإلـى التعليـم في جزء منه وبشـكلٍ محتشم إلى الإدارة والإعـلام، بينمـا أُسـندت الفرنسـية للاقتصاد والإدارة والتعليم والسياسة الخارجيـة، في حين تبقى الإسـبانية متداولـة فـي حـدود بعـض مناطق الشـمال كطنجة وتطوان، وفي بعض المناطـق الجنوبية التي اسـتعمرتها إسـبانيا فـي وقتٍ مـن الأوقـات، أما الإنجليزيـة فـإن حضورهـا جـاء متأخِّراً جدّاً فـي حين أن الأمازيغيات والعربيّـات العامّية فقـد اعتبرت أداة للتواصـل اليومي علـى الرغم من أنها تمتلـك تراثـاً ثقافيّاً هائـلاً وغنيّاً.
تُعَـدّ اللُّغـة العربيّـة الفُصحـى اللُّغة الرسـميّة التي يعترف بها الدسـتور ويُقرّهـا، بالرغـم مـن عـدم جعلهـا اللُّغـة الوحيـدة السـائدة. ومن حيث التوظيـف الرسـمي لهـا فهـي اللُّغة التي تحتـل المرتبة الأولى في التعليم والإعـلام. أمـا اللُّغـة الفرنسـية فهي لغة تركها الاسـتعمار الفرنسـي، ولها تأثيـر قـوي فـي الإدارة ومؤسَّسـات التنشـئة الاجتماعيّة (التربية والتعليم والإعـلام)، وتاريخيـاً علـى الرغم من تعميمها فـي النظـام التعليمي الذي كان فرنسـيا فـي مرحلـة تاريخيـة، فإنهـا لغة مرتبطـة بفئـة اجتماعيّة محدودة، هـي البرجوازيـة بمختلف أنواعهـا، مع تأثير ضعيـف جدّاً على البرجوازيـة الصغيـرة. أمـا وجـود جالية وجماعات فرنسـية تحتاج إلى الاعتراف بلغتها فهـو تواجد ضعيف جدّاً مقارنة مع المرحلة الاستعمارية، ومـا يزيـد مـن تكريسـها كلغـة هو المصالـح السياسـيّة والاقتصاديّـة للرأسمال الفرنسي الذي لازال يتحكَّم فـي دواليـب الاقتصـاد المغربـي وسياسـته الخارجية.
وبخصـوص اللُّغـة الأمازيغيـة، فقد نصّ الدسـتور المغربي فـي الفصل الخامـس علـى أن اللُّغـة الأمازيغيـة لغة رسـميّة للدولة وربطهـا بقانون تنظيمي يُحدِّد مراحل تفعيل طابعها الرسـمي وكيفية إدماجها في التعليم ومجـالات الحيـاة ذات الأولويـة، في أفق تحديد غاية حدَّدها الدسـتور في تمكّنها مـن القيام بوظيفتها بصفتها لغـة رسـميّة، وهو ما يحـاول بعض الفاعليـن فـي الحركـة الأمازيغيـة الدفـع بـه في اتجـاه تسـريع تنزيله أرض الواقـع. والدسـتور المغربـي ينـصّ أيضـاً علـى أن الدولـة تعمل علـى حمايـة اللّهجـات والتعبيـرات الثّقافيّـة المسـتعملة فـي المغـرب. ورغـم أن اللُّغـة الأمازيغيـة هي لغة تـداول وتواصـل يومي مسـتمرّ على طـول تاريـخ المغـرب، إلّا أنهـا لـم تسـتطع أن تفـرض نفسـها كلغـة مكتوبـة إلّا فـي العقديـن الأخيريـن وبشـكلٍ رسـمي، بعـد إقرارهـا في المنظومـة التربويّة.
ونظـراً لكـون المغـرب ملتقـى لمجموعة من الحضـارات والثّقافات، فإنـه اعتـرف رسـمياً بالتعـدُّد اللُّغـوي. وفـي هـذا السـياق، تبنَّـت المنظومـة التربويّـة التعـدُّد اللُّغوي فـي مناهجهـا، حيـث تـدرس اللُّغة العربيّـة والأمازيغيـة والفرنسـية والإنجليزيـة والإسـبانية إلـى جانب لغـات أخرى. غيـر أن اللُّغـة العربيّة الفُصحـى، وإن كانت اللُّغة الرسـميّة حسب الدسـتور، إلّا أنها ليست اللُّغة الأمّ للمواطن المغربـي، فهي لغة يتم اكتسـابها فـي المـدارس، ومـع ذلك فإنهـا لا تُعَـدّ اللُّغة الثانيـة، لأن هذه المكانـة مُخصَّصـة للغة الفرنسـية. إن المسـألة اللُّغويـة لا تهـم النظـام التعليمـي وحـده، بـل هـي شـأن يهـم الدولـة والمجتمـع. وعلـى هذا المسـتوى ينبغـي دراسـتها وتعميق النِّقـاش حولهـا. فظاهـرة التعـدُّد اللُّغـوي هـي علـى قـدرٍ كبيـر مـن التعقيـد والحساسـية مما يسـتوجب خلـق إطـار مناسـب يسـاعد علـى تحقيـق نتائـج تتسـم بالنجاعـة والواقعيـة والنظـرة الاستشـرافية. تبقى ظاهرة التعدُّد اللُّغوي بالمغرب مـن أعقـد المواضيع لصعوبـة البت فيهـا وفـكّ شـفرات تعـدُّد وتداخـل اللُّغـات فيمـا بينهـا، فحينما نسـمع هـذه الظاهـرة تبـدو لنـا مـن محكّ إيجابي فقـط باعتبارها ميزة إيجابية تخـدم تقـدُّم الأفـراد وتُغنـي مـن رصيدهم اللُّغوي والمعرفي وتمكّنهم مـن الانفتاح عن باقـي الثّقافات، بيد أنهـا سـيفٌ ذو حَدَّين، فكمـا أن لها إيجابيّـات فلهـا سـلبيّات تكمـن في الخلـط بيـن لغتيـن فـي الآن ذاتـه، وبهـذا نحصـل علـى صيـغٍ لُغويّـة لاحنة ومُشـوَّهة.



هامش:
1 - محمـد الأوراغـي، التعـدُّد اللُّغوي انعكاسـاته على النسـيج الاجتماعي، ص 08.

وضَّح كيـف تغلَّبت بلاده علـى التردُّد إزاء الانضمـام إلـى المنظَّمـة العالمية للتجـارة بالقول «لقد اسـتنتجنا أخيراً أنـه ينبغـي أن تكـون لنـا الشـجاعة للسـباحة في المحيط الكبير للأسـواق الدولية، ولقد تعلَّمنا السباحة»، وخلال دورة 2018 كان المشاركون على موعد مـع كبيـر المستشـارين الاقتصاديين للرئيـس الصيني الـذي أكَّـد أن بلاده فـي الطريق إلى اتخـاذ تدابير إضافية «تفـوق انتظـارات العالـم» مـن أجل مزيـد من الانفتـاح على المسـتثمرين الدولييـن والأسـواق. أكثـر مـن ذلك، وكأن القناعـات انقلبـت بشـكلٍ كامل بيـن «الشـرق» و«الغـرب»، قـال ليو هـي «إننا ضـدّ كلّ أشـكال الحمائية.. إن الانفتـاح أمـر بالـغ الأهمِّيـة ليـس بالنسـبة للصيـن وحدهـا، بـل للعالم أجمع».

فـي ظِـلّ هـذا الكـمّ مـن التناقضات، يبـدو منتـدى دافـوس مجـالاً لطـرح أفـكار تكشـف عـن التخبُّـط الـذي يشـهده العالـم أكثـر من نجاعـة هذا المحفـل السـنوي فـي إيجـاد الحلول للأسـئلة والقضايـا التـي تكـون على جـدول الأعمـال مـن قبيـل الفقـر والهجـرة واللجـوء والسـلام والبيئـة وأزمـات النمو. لقد تحـوَّل المنتدى مع مـرور الوقت، منـذ أول دورة في العام 1971، إلـى نوعٍ مـن «الطقس» الذي لابد منه لكـن بدون رهانـات حقيقية. هـذا التحـوُّل أدَّى، بالإضافة إلى وجود مناهضـي العولمـة الذيـن يحجّـون إليـه سـنوياً للاحتجـاج علـى مـا آلت إليـه الأوضاع فـي العالم، إلـى ارتفاع أصوات كثيـرة، ليسـت بالضـرورة ضِـدّ العولمـة، مـن أجل إعـادة النظر فـي المنتـدى كي يكـون أكثـر نجاعة وإيجابيـة فـي مـا يتعلَّـق بالقضايـا الحيوية لسـكان العالـم، الفقراء منهم علـى الخصوص والعاطلـون وضحايا الحـروب ومؤامـرات «الأغنياء»!.



رغم التصنيفات السلبيّة، عبَّر الاتحاد الأوروبي عن دعمه الدائم لتونس ولنجاح مسارها الديموقراطي. وفي خطوة ملموسة لتفعيل تعهُّداته بالرفع من مستوى التعاون الثّقافي مع تونس ودعم مساهمة القطاع الثّقافي في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تمَّت دعوة تونس رسمياً للانضمام إلى برنامج أوروبا المُبدعة لتكون أول بلد عربي ومغاربي وإفريقي ينضم إلى هذا البرنامج المُخصّص أساساً للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي.

أوروبا المُبدعة

شراكة جديدة مع تونس

تونس: عبدالله بن محمد

فـي مـا اعتبـره البعـض هزيمـة للدبلوماسـية التونسـية أدرج البرلمان الأوروبـي في السـابع من فبراير/ شـباط تونس، مهد الثـورات العربيّة، علـى قائمة «الدول السـوداء» التي من المحتمل أن تكون مُعرَّضة بشـكلٍ كبير لعمليَّات غسـل الأموال وتمويل الإرهاب. وتأتي هذه القائمة السـوداء بعـد شـهرين من إدراج تونـس في قائمة سـوداء أخرى، وهـي الملاذات الضريبيـة التـي أقرَّهـا وزراء المالية الأوروبيون. لكـن الضرر الذي لحق بصـورة تونـس آنـذاك قـد تـمّ تداركـه لاحقـاً بعـد أن شـطب البرلمان الأوروبـي فـي 23 يناير/كانـون الثاني تونـس من قائمة الدول السـيئة فـي مكافحة التهـرُّب الضريبي.



ففـي الوقـت الذي تشـهد فيـه تونس صعوبات اقتصاديّـة وحِراكاً اجتماعياً لـم يهـدأ منـذ انـدلاع الثـورة، جـاء تصويـت برلمـان ستراسـبورغ، الذي كان مُتوقَّعـاً فـي نظـر عديـد الخبراء بالنظـر إلـى المُؤشِّـرات والتَّصنيفات السـلبية، محذراً تونس مجـدَّداً، وهذه المـرّة مـن عـدم القيـام بمـا يكفـي لمكافحـة غسـل الأمـوال وتمويـل الإرهـاب. وقـال البرلمـان الأوروبـي فـي بيانـه إنـه لـم يعرقـل إدراج تونـس فـي «قائمـة البلـدان الثالثـة التـي تعتبـر أنهـا تعانـي مـن نقص اسـتراتيجي فـي أنظمتهـا لمكافحـة تبييـض الأمـوال وتمويـل الإرهـاب». ولـم يحصـل الاقتـراح الذي تقـدَّم به عدد من النـواب الأوروبييـن الداعمين للمسـار الانتقالـي بهذا البلـد على ما يكفـي مـن الأصـوات لشـطب تونس مـن القائمـة السـوداء. وقـد ركَّـزت النقاشات، بشـكلٍ رئيسي على تونس، باعتبارهـا بارقـةَ الأمـل الوحيـدة في نجـاح الانتقـال الديموقراطـي ضمن موجـة الثـورات العربيّـة.

وكمـا كان مُتوقَّعـاً أثـار إدراج تونس ضمـن القائمـة السـوداء للبلـدان أكثر عرضـةً لمخاطـر تبييـض الأمـوال وتمويـل الإرهـاب ردود فعـل غاضبة فـي السـاحة التونسـية ومخـاوف من انعكاسـات سـلبية علـى الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة... لكن ذلك لم يعرقـل مبدعيـن ومفكّرين من تحقيق نجاحـات زرعـت الأمـل في مسـتقبل أفضـل بفضل رجـال الفكـر والثّقافة ودورهـم الرئيسـي فـي بنـاء الدولـة والمجتمـع وتشـكيل مصـادر الوعـي الجمعي والفردي، والحَدّ من التهميش الثّقافـي الـذي كان سـبباً مهمّـاً فـي التأثيـر على الواقـع الاجتماعي، وعلى اتسـاع ظاهـرة الجهـل، الـذي تحـوَّل فيمـا بعـد إلـى مصـدر خطيـر فـي التحضير لسـلوكيات العنف والإرهاب والتراجـع على كلّ المسـتويات.

وجديـر بالذكر هنا أنه خـلال الثلاثية الأخيـرة مـن السـنة الماضيـة وبداية هذه السـنة حصل عدد مـن المُثقَّفين والجامعييـن التونسـيين علـى جوائز ثقافيـة مشـهود بقيمتها في المشـهد الفكري والأدبـي على الصعيد العربي. فقـد أحـرز الأديـب والروائي شـكري مبخـوت جائـزة الملـك فيصـل للغـة العربيّـة والأدب 2018، وسـبق لـه أن فـاز بالجائـزة العالميّـة للروايـة العربيّـة لعـام 2015 ، وفـاز حمادي صمـود، الجامعـي والكاتـب وعضـو فـي مؤسَّسـة بيـت الحكمـة، بجائزة العويس الثّقافيّة في مجال الدراسـات والنقـد، وتُـوِّجَ الشـاعر والجامعـي نورالديـن صمـود بجائـزة الشـارقة للشـعر العربـي، وآلت جائزة الشـيخ حمـد للترجمـة والتفاهـم الدولي إلى الأديب المعاصر والأكاديمي والأسـتاذ بالجامعـة التونسـية والناقـد محمود طرشونة.

بالتأكيـد، تكتسـي مثل هـذه الجوائز المرموقـة أهمّيـة كبرى، وتُبـرز دور الطبقة المُثقَّفة وحجم مسـؤوليتها في المسـاهمة في تطوير ثقافة المجتمع، وهـي التي تحمل علـى عاتقها الهموم الاجتماعيّـة للنـاس، المعيشـية منها، والسياسـيّة، والاقتصاديّـة. فالمُثقَّف، في عيـن أبناء وطنه، هـو المدافع عن



المجتمع والوطن، والحافظ لوجوده الحضاري، بينما أصبح الناس لا يحفلون كثيراً بمواقف السياسيين المُتقلِّبة وأفكارهم المُتغيِّرة. كما تأتي نجاحات نخبة مثقَّفي تونس نتيجة إيمانها بحجم مسؤولياتهم، وأيضاً لما تتسم به مُؤلَّفاتهم الأكاديمية من موضوعية ومن رؤية نقديّة في طرح القضايا ومعالجتها بمناهج معاصرة داخل أروقة الجامعة التونسية، برغم بساطة إمكانياتها المادية والبحثية، تتمسَّك بخطاب ثقافي حُرّ وقائم على روح البحث والفكر المُتجدِّد والمُتمرِّد على كلّ أساليب التنميط والتدجين، بعيداً عن ثقافة الابتذال التي كرَّستها فنون الشوارع ومواقع التواصل الاجتماعيّة والبرامج المُقلّدة للاستهلاك والربح السريع، فتُغيِّب وعي الفرد وتسلبه دوره ومسؤولياته الاجتماعيّة والثّقافيّة والسياسيّة والإعلاميّة داخل المجتمع.

ورغم التصنيفات السلبية لتونس، عبَّر الاتحاد الأوروبي عن دعمه الدائم لتونس ولنجاح مسارها الديموقراطي. وفي خطوة ملموسة لتفعيل تعهّداته بالرفع من مستوى التعاون الثّقافي مع تونس ودعم مساهمة القطاع الثّقافي في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تمت دعوة تونس رسمياً للانضمام إلى برنامج أوروبا المُبدعة لتكون أول بلد عربي ومغاربي وإفريقي ينضم إلى هذا البرنامج المُخصَّص أساساً للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي.

ويهدف المشروع الذي يمتد برنامجه إلى غاية عام 2020 إلى تنمية المشاريع الثّقافيّة الدوليّة وإرساء الشبكات الثّقافيّة بين البلدان، علاوة على ترجمة الكتب وترويجها، مع إرساء منصّات مشتركة للفاعلين الثّقافيين قصد تنمية القدرات والمهارات بالقطاع الثّقافي. كما يدعم الإنتاج الثّقافي المشترك وتوزيع الأفلام وترويجها بالموازاة مع دعم المهرجانات السينمائية والإنتاج السينمائي المشترك، لأجل تشريك أكبر عدد ممكن من الجمهور المهتم بقطاع السينما، وذلك عبر شراكات بين العديد من الجمعيات أو المُؤسَّسات الثّقافيّة من بلدان أوروبية مختلفة.

وخلال توقيع المبادرة الثّقافيّة المشتركة، رحَّب وزير الثّقافة التونسي محمد زين العابدين بالانفتاح الثّقافي على أوروبا، وقال إن «انضمام تونس إلى هذا البرنامج سيُمكِّن من تدعيم الإبداعات التونسية في المجال الثّقافي لدول شمال البحر المتوسط، واستقطاب الأوروبيين نحو تونس وفق منطق التوريد والتصدير للإبداعات الثّقافيّة بين الضفتين»، إضافة إلى تنشيط الحِراك الثّقافي والفَنّي، ورفع سوية العمل والارتقاء به من خلال اكتشاف الطاقات الفَنّيّة، ودعمها في حقول الفَنّ المختلفة وبالذات المسرح والموسيقى والدراما وغيرها.

وسيساهم انضمام تونس إلى برنامج أوروبا المُبدعة في تمكين الفاعلين الثّقافيين التونسيين من تدعيم قدراتهم الثّقافيّة والإبداعيّة وتعزيز الحركية الثّقافيّة والتنقُّل ما بين الدول في مجال السياسات الثّقافيّة وفي أنشطة التدريب والفعاليات التجارية والأسواق والمهرجانات والأنشطة التعليمية المرتبطة بالسينما والترويج والمشاركة الفاعلة. كما سيساهم في تحقيق العديد من الأهداف ذات الأولوية في القطاع الثّقافي وفي العلاقات الخارجية، وذلك من خلال تعزيز الدبلوماسية الثّقافيّة التونسية عبر العديد من المشاريع الثّقافيّة المشتركة بين المبدعين التونسيين ونظرائهم الأوروبيين في عِدّة مجالات ثقافيّة كالسينما والنشر والعروض الفَنّيّة، وكلّ ذلك سيعود بالنفع من خلال تطوير صورة تونس في الخارج عبر نشر الإنتاج الثّقافي التونسي في مختلف البلدان الأوروبية، بما يتضمَّنه ذلك من خصوصيات ثقافيّة تونسية تكريساً لمبادئ الحوار وثقافة السلم بين الشعوب. كما سيساهم في الرفع من المساهمة الاقتصاديّة للقطاع الثّقافي التونسي، عبر التحويلات المالية المُتوقَّعة لتونس من المشاريع الثّقافيّة المشتركة بالبرنامج في توفير موارد مالية هي في أشدّ الحاجة إليها وتُخصَّص للعاملين بالقطاع الثّقافي وللمبدعين من أجل إثراء المشاريع الثّقافيّة الجديدة المُخصَّصة لبرامج التنمية الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ناهيك عن أن الثّقافة اليوم أصبحت صناعة قائمة بذاتها تقوم على الدِّراسات العلميّة ومراكز بالبحوث (للتخطيط ورسم السياسات والتسويق) ومنتجين ومستهلكين وبضاعة وسوق وعلاقات عامّة.

بدأ موسم الدراما التركيّة الجديد مُثيراً وصاخباً بسبب اشتداد التنافس في السِّباق الذي تشهده القنوات التركيّة المختلفة، بين عرض حلقات الموسم الثاني والتفرُّد بالمسلسلات الجديدة..

الدراما التركيّة..

شعار الموسم الواحد لا يكفي

ممدوح فرّاج النابي

مع بداية الموسم كانت الغلبة في بعض القنوات على مسلسلات الموسم الثاني كمسلسلات: عبد الحميد الثاني، الذي جاء ردّاً على مسلسل «العصر العظيم» المعروف بـ«حريم السُّلطان» في الوطن العربي، حيث رأت الجهات الرسميّة بأنّ المسلسل أساء للسلاطين العثمانيين عبر تصويرهم وكأنّ لا عمل لهم إلّا الانشغال بمؤامرات النساء في القصر. وبالمثل جاء مسلسل «أنت وطني» مُستعيداً أحداث حرب البلقان 1918 قبيل تأسيس الجمهورية، والمسلسل يهدف إلى تعزيز الانتماء إلى الوطن بعد اشتداد خطر الهجمات الإرهابية.

كما عرضت الشاشات التليفزيونية مسلسلات: قُطّاع الطرق لن يحكموا العالم، وفضيلة وبناتها، ومأوى والحب، والعَهد، والغرفة 309. ومن قبل مسلسلات: حطام، والعصر العظيم الذي استكمل موسمه الثاني بجزء عن «السلطانة كوسم»، بعد أن تمّ استبدال الممثِّلة نور جول يشيلشاي، ببيرن سآت، التي لاقى قيامها بدور السلطانة الوالدة استهجاناً شديداً بسبب صغر سنها،



ومن ثَمّ أُسند الدور إلى نور جول التي استكملت حلقاته...

تَميُّز هذه الأعمال والإقبال على تسويقها في السّوق العربيّة، وكذلك في المكسيك والأميركيتين وأوروبا دفع، أولاً، إلى مفارقة النجوم السينما لحساب الدراما، هذا من جانب، وكذلك دفع بالمنتجين إلى إعادة أجزاء ثانية من الأعمال من جانب ثانٍ، وإنْ كان بعض الأبطال رفضوا أن يكون للعمل جزءٌ ثانٍ، على نحو ما فعل أبطال مسلسل «جسور والجميلة»، الذي عُرِضَ مع بداية شتاء 2016 وانتهى مع بداية صيف يونيو/حزيران 2017، وقام ببطولته النجم التركي كيفانش تاتليتوغ والنجمة توبا بويوك أوستون في أوّل تعاون بينهما. المُثير حقّاً أن تكلفة الإنتاج لا تتحمَّلها الدولة أو حتى الشركات المنتجة بمفردها كشركة «يابي» الشهيرة في الإنتاج الدرامي، وإنما تدخل الشركات والتوكيلات العالمية كشريك أساسي في صناعة الدراما التركيّة وفق شروط أهمّها عرض أسماء المنتجات أثناء العمل، أو استخدام موديلات الشركة في العمل على نحو ما قامت به إحدى

شـركات السـيارات، حيث كان اللافت فـي مسلسـل «جسـور والجميلة» هو اسـتخدام الأبطال لطراز من السيارات بجميـع موديلاتها القديمـة والحديثة. ومـع بدايـة الموسـم الجديـد زاحمت الأعمـال الجديـدة أعمـال الأجـزاء، كمسلسـلات: مريـم ونبضـات القلب، طيـور بـلا أجنحـة، اللؤلؤة السـوداء، العاشـق يفعل المسـتحيل، المحارب، ومسلسـل «حكايتنـا» الـذي تلعب فيه دور البطولـة المُطلقة الممثلة الشّـابة هـازال كايـا، التـي كان أوّل ظهور لها فـي مسلسـل «العشـق الممنـوع»، ثمّ جـاءت بطولتها المنفردة مع مسلسـل «إني سـميتها فريحة» لتُحقِّق حضوراً مهمـاً بيـن أسـماء كبيـرة كـ«بيريـن سـآت وتوبـا بويـوك أوسـتون ونـور جول يشيلشـاي ونسـليهان عطا جول وغيرهـن مـن الأسـماء اللامعـة. ومع دخول موسـم الشـتاء بدأت الشـبكات التليفزيونية عرض مسلسـلات العرض الأول مثـل: وجهاً لوجه، الحفرة، امرأة، جرائـم صغيرة، خـارج عـن القانون، وعشـق أبيـض أسـود، وأخـذت هـذه المسلسـلات الجديدة تسـحب البساط مـن باقـي الأعمال؛ فمسلسـل «عشـق أبيـض أسـود» الـذي رفـض بطولتـه النجـم كيفانـش تاتليتـوغ، مُفضِّـلاً القيـام بـدور جسـور فـي المسلسـل الرومانسـي «جسـور والجميلة» أُسند دوره إلـى النجم إبراهيم شـيلك كول، وقـد قُوبل «عشـق أبيض أسـود» بعد حلقاتـه الأولـى بترحيـب شـديد، لكن وعلـى الرغم مـن القصّة الرومانسـية والصـراع المنتظر بيـن البطلين أصلي شـنار وفرحات أصـلان، والتسـاؤلات المُثـارة علـى مواقـع التواصـل، حول مـن سـيروِّض الآخـر لصالحـه، فـإن نبرة العُنف والتهديد والاسـتحواذ التي بـدا عليها فرحـات في الحلقـة الثانية أثارت الذعر من قِبَل جماعات نسـائيّة داخـل تركيـا، التـي رأت فـي تعامـل





فرحـات أصـلان مـع أصلي نوعـاً من تكريـس العـودة إلـى عصـر الحريـم الـذي ولَّى منـذ إعـلان الجمهورية. ويبقى المُثير للسـؤال هو توقُّف بعض المسلسـلات كمـا حـدث مع مسلسـل «وجهاً لوجه» الـذي توقَّف بعد الحلقة الثانيـة، في انتظـار تحويل قصته إلى فيلـم، حسـب ما صـرح القائمون على العمـل، كما تأجَّـل اسـتكمال تصوير مسلسـل «خارج عن القانون»، بسـبب إصابـة تعرَّض لهـا الممثِّل الرئيسـي أثنـاء التصويـر، الـذي تفاجـأ بعـد عودتـه بـأن فريـق العمل اكتفـى بما تـمّ تصويـره لإنجاز الحلقـة الأخيرة. انتقـاد آخر طـال هذه المرّة مسلسـل «الحفرة» الذي يتقاسـم بطولته كلّ من أراس بولوت وديلان دينز شـيلك، حيث قُوبلـت أولى حلقاته بانقسـام شـديد داخـل المجتمـع التركي، بيـن معجب بالقصّـة التـي يعرضهـا المسلسـل، ومعتـرض علـى المَشـاهِد السَّـاخنة التـي قام بها البطلان ياماتش وسـناء، وهـو الأمـر الـذي تكـرَّر من قبـل مع مسلسـل «فـي»، الذي لـم يُعرَض على أيّـة قنـاة تليفزيونيّة، ولذلك اسـتأنف فريـق العمل الجـزء الثانـي من خلال عـرض أولى حلقات الجـزء الثاني عبر الإنترنـت علـى غِرار الجـزء الأول. وقد حقَّق المسلسـل نسبة مشـاهدة عالية، وعلَّـق عليـه الكثيـرون فـي وسـائل التواصـل الاجتماعي، خاصّة أن أحداث القصّـة تواكـب - بصـورة أو بأخرى- الأجواء التي تعيشـها تركيا الآن، سـواء على المسـتوى الداخلـي أو الخارجي.



اختتمت الدورة الثامنة والستين لمهرجان برلين السينمائي الدولي، المعروف باسم «برليناله – Berlinale»، فاعليّاتها في 25 فبراير/شباط الماضي، بمنح جائزة الدبّ الذهبي (أهمّ جوائز المهرجان) للفيلم الروماني «لا تلمسني – Touch Me Not» للمخرجة «أدينا بينتيلي» في أوّل أفلامها الطويلة...

مهرجان برلين السينمائي

جدل وتفاصيل على عكس التوقُّعات!

برلين: علاء مصباح

ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان، تنافس 19 فيلماً على جوائز الدبّ الذهبي والدبّ الفضّي التي تقدِّمها لجنة التحكيم برئاسة الألماني توم تيكوير (مخرج الفيلم الشهير «اجري يا لولا اجري- Run Lola Run»)، مع مشاركة أربعة أفلام ألمانية، دفعة واحدة، في أهمّ مسابقات المهرجان. قدَّم المهرجان، في افتتاحه، الفيلمَ الأميركي «جزيرة الكلاب- Isle of Doge»، للمخرج «ويس أندرسون». وكان جديراً بتتويجه بجائزة الدبّ الفضّي لأفضل مخرج، في نهاية المهرجان، فيلم التحريك «stop-motion»، الذي تدور أحداثه في اليابان، عن صبيّ في الثانية عشرة من عمره، يسعى لإنقاذ كلبة، ثم يلتقي بخمسة كلاب ملُّوا من عزلتهم، في بلد صارت فيه الكلاب أعداء بسبب نقلهم لوباء.. الفيلم حافل بالرسائل السياسية، ويذكِّرنا بما قدَّمه الكاتب الإنجليزي «جورج أورويل» في رائعته «مزرعة الحيوانات».

ومن أميركا، أيضاً، عرض المخرج الأميركي الشهير «جون فان سانت» فيلمه الجديد «لا تقلق، إنه لن يبتعد كثيراً على قدميه»، من بطولة «جوكين فونيكس»، عن قصّة رسَّام الكاريكاتير «جون كالهان»، الذي يفقد قدرته على السير بعد حادثة، ويقضي بقيّة حياته على كرسي متحرِّك، فيتّجه لرسم الكاريكاتير..الفيلم، الذي شهد مهرجان «صاندانس» الأميركي عرضَه الأوّل في يناير الماضي، لم يكن على مستوى الآمال الكبيرة من المخرج الحائز على السعفة الذهبية من مهرجان «كان» السينمائي، عام 2003.

ومن مهرجان «صاندانس»، أيضاً، يأتي الفيلم الأميركي «دامسيل- Damsel» إلى المسابقة الرسمية لـ«برلينالي»، للمخرجَيْن الأخوَيْن: دافيد، وناثان زيلنر، وهو فيلم كوميدي يحمل تيمة أفلام الغرب الأميركي، عن بطل يبحث عن حبيبته المختطفة، وقد أثار الفيلم كثيراً من الانتقادات السلبية لضعف مستواه الفنّي، وكونه فيلماً كوميدياً بالأساس؛ ما يطرح التساؤلات عن اختيار إدارة المهرجان لفيلمَيْن أميركيَّيْن، سبق عرضهما في «صاندانس» في أهمّ مسابقات «برليناله»، التي تشهد- عادةً- العرض العالمي الأوّل للأفلام المختارة. لكن، يبدو أن أهمِّيّة وجود الفيلم الأميركي، بنجومه وجاذبيَّته للجمهور والإعلام، تبرِّر هذه الاختيارات.

وأثار الفيلم الألماني «ترانزيت- Transit»، للمخرج «كريستيان بيتزولد»، جدلاً بين النُقَّاد، حيث يقدِّم قصّة درامية عن



المحرقــة اليهوديّة الهولوكوســت، خلال الحــرب العالميــة الثانية، تــدور أحداثها في الوقــت الحاضر، حيــث يهرب البطل اليهــودي مــن بلــده ألمانيا إلى فرنســا، ليقابــل مجموعــة مــن الشــخصيَّات في رحلته إلى مارســيليا، منتحلاً شــخصيّة كاتب ميِّت يحمل أوراقه.. يظلّ الســؤال: هل يمكــن أن يقتنع المشــاهدون بفيلم، تــدور أحداثه في ذروة الحــرب العالمية الثانية مــع تقديمه في الوقــت الحاضر، ونــرى فيه لاجئين من العرب وســيّارات حديثــة ومــدن أوروبية معاصــرة؟! هل أراد المخــرج أن يقــدِّم مقارنــة جدليــة عن تشــابه أحــوال اليهــود الهاربين من محرقــة النــازي باللاجئيــن فــي وقتنــا الحاضر؟ تختلــف الآراء حول مدى تقبُّل النُقَّــاد والمشــاهدين لهذا الفيلــم عندما يرونــه في توزيعه التجــاري، لكنها تظلّ تجربــة غريبــة وممتعة جديــرة أن تحتلّ مكانها ضمــن أفلام المســابقة الدولية.

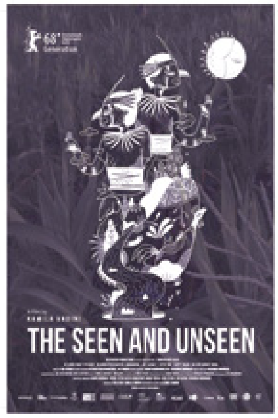
وبطريقة اللقطة الواحدة «single-shot»، قــدَّم المخــرج «إيريك بــوب» فيلمه «U – July 22» عــن مذبحة أوتويــا التي نفَّذها أندريس بريفيك يوم 22 يوليو/تموز، عام 2011، فــي معســكر صيفي للشَّــباب في النرويج، وقد نــال الفيلم إعجاب الجمهور فــي عرضه الأوَّل، حيث اســتمرّ التصفيق، بعــد انتهائــه، لعشــر دقائق، لكــن- على عكــس توقّعات النُقَّــاد- خــرج الفيلم بلا جوائز! وإن كانت تقنيــة التصوير تذكرنا بالفيلــم الألماني «فيكتوريا» الذي عرضته مســابقة «برلينالــي» قبل ثلاثــة أعــوام، وأثــار الإعجاب بأســلوب التصوير نفســه (اللقطة الواحدة) الذي أنتزع- بواسطته- جائزة الدبّ الفضــي للمهرجان.

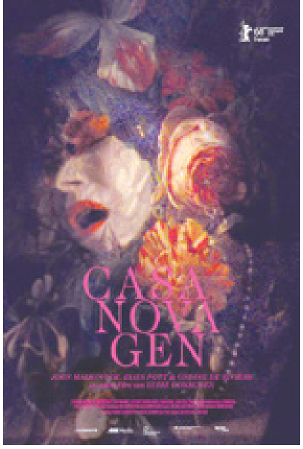
ويحكــي المخــرج «إيريــك بــوب» أنــه واجــه كثيراً من الانتقــادات لتحويل هذه المذبحــة الداميــة إلــى فيلم ســينمائي، وتســاءل معارضــوه: هــل مرور ســبعة ســنوات كافية لتقديمه الآن؟ يرى «إريك» أن الوقــت غيــر مناســب، وأن الأفضل ألّا ننســى ما جــرى بحكاية القصّــة مراراً.. قام «بوب» بتصوير الفيلم خلال خمســة أيّــام، فقــط، فــي مــكان قــرب مــكان الواقعــة الحقيقــي، مســتخدماً ممثِّليــن شــباباً مــن الهــواة، كان يصــوِّر لقطــة طويلــة كلّ يوم، تبلغ مدَّتهــا 72 دقيقة، وهــو الوقــت الــذي اســتغرقه الهجــوم الإرهابــي، وقد أنجز نســخة الفيلم بدون موســيقى، وبالحَدّ الأدنى مــن المونتاج، وعرضهــا، في البداية، علــى الناجين من المذبحــة، وأخــذ آراءهم.

أمّــا الفيلــم الألمانــي «ثلاثــة أيّــام فــي كيبرون «Three Days in Quiberon» للمخرجــة إيملــي أتيف ، فتــدور أحداثه فــي فندق فخــم، خلال ثلاثــة أيّام، حيث يُجري صحافــي ألماني مقابلة مع نجمة

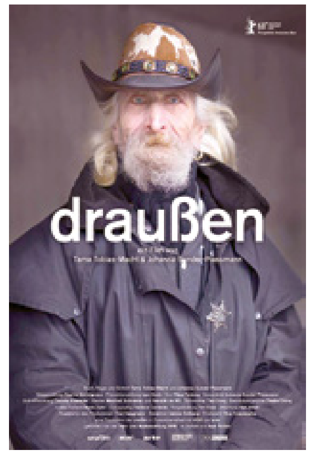




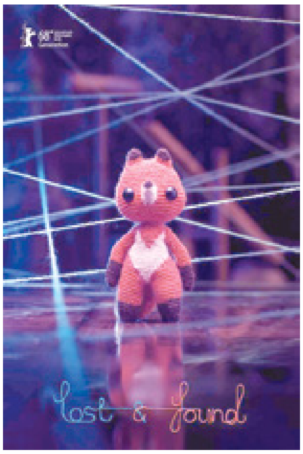












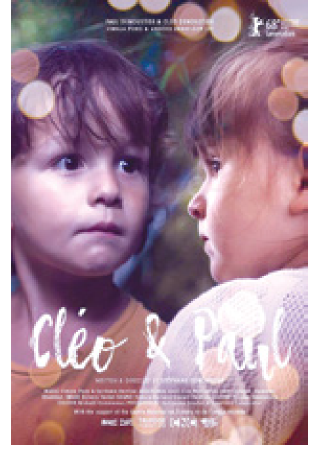
السينما الألمانية «رومي شنيدر» عام 1981، وذلك قبل عام من وفاتها في سنّ الثالثة والأربعين، لنرصد تطوُّر العلاقة بين الممثِّلة الشهيرة والصحافي الذي يُجري معها الحوار، وكذلك المصوِّر الذي تجمعه حكاية قديمة مع الممثِّلة. الفيلم تَمّ تقديمه بالأبيض والأسود، ورغم الصورة المبدعة التي أبدعت في تقديمها المخرجة والمصوّر «توماس كيناست»، يظلّ هذا الاختيار غريباً لفيلم حديث، حتى ولو وقعت أحداثه في الماضي.

يعود المخرج الفلبيني «لاف دياز» إلى برلين، من جديد، بفيلمه «موسم الشيطان- Season of the Devil»، ليقدِّم لنا أوبرا روك فيلبينية في فيلم تاريخي درامي غنائي تدور أحداثه في الفيلبين عن فترة الأحكام العرفية التي فرضها الرئيس «ماركوس» في سبعينيات القرن العشرين. الفيلم، هو أطول أفلام المسابقة- كعادة «دياز» - تبلغ مدّته نحو 234 دقيقة، لتعيد للذاكرة فيلمه السابق الذي شارك في مسابقة المهرجان، أيضاً، والذي بلغت مدَّته ثماني ساعات كاملة، في واحد من أغرب أفلام «برلينالي» في تاريخه.

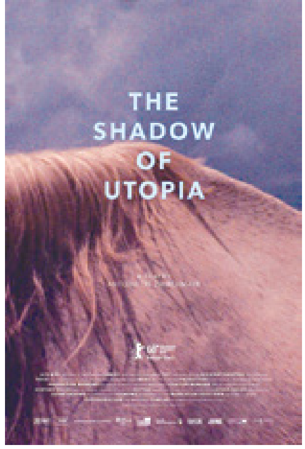
المشاركة العربيّة

تبقى مشاركة السينما العربيّة ضعيفة، نسبياً، هذا العام ، ولعلّ أبرز الأفلام العربيّة هو الفيلم الوثائقي «الجمعية» للمخرجة اللبنانية ريم صالح، في بانوراما «برلينالي»، و«حبّ برّي» لجمانة منّاع، في مسابقة المنتدى، والوثائقي «طعم الإسمنت» لزياد كلثوم، في برنامج «لولا في البرليناليّ»، ويعود المخرج المغربي هشام العسري إلى المهرجان الذي شهد عرض أفلامه السابقة، بفيلمه الجديد «جاهلية» في مسابقة المنتدى، بالإضافة إلى: «بلا وطن» لنرجس نجّار، و«تحية يا ديدو» لمحمد زينات، و«الأيدي الخفية» لجورج سلامة، و«أخيراً مصيبة» لمايا شوربجي، و«بين هياكل استديو بعلبك» لسيسكا، و«أرض المحشر» لميلاد أمين، و«على قدّ الشوق» لمحمد سويد وغسّان سلهب، و«قبل ما أنسى» لمريم مكيوي، و«ريوت: 3 حركات» لرانيا اسطفان، و«سيلولويد كوريدورز: تامهيليكس» و«سيلولويد كوريدورز: سيرمون» لمحمد جواد، وداليا نيس، وأندرياس رايهس، في مسابقة «Forum Ex-panded».

فيلم «الجمعية» للمخرجة ريم صالح، في أوَّل أفلامها التسجيلية الطويلة، هو الفيلم العربي الوحيد في مسابقة بانوراما مهرجان برلين، ويقدِّم لنا حي روض الفرج في قلب القاهرة، عبر مجموعة من الشخصيَّات أغلبهم من النساء، تربطهم فكرة «الجمعية» المصرية، حيث يدفع كلّ فرد مبلغاً شهرياً ليحصل أحدهم على مجموع المبلغ، كلّ شهر، لينجز به مشروعاً صغيراً، بين زواج أو شراء مستلزمات أو غير ذلك.. لفت الفيلم انتباه جمهور المشاهدين في برلين، بقدرته على تقديم نظرة مختلفة عن الحياة، في أكبر المدن العربية، ونرى الطبقة الفقيرة بشخصيَّات واقعية من لحم ودم، بعيداً عن الميلودراما التي شاهدناها في كثير من الأفلام المصرية الروائية، حيث تخترق الكاميرا بيوت الفقراء وحارات الحيّ العشوائي، وتقترب من وجوه الأطفال، لاسيَّما الطفلة دنيا، التي أثارت تعاطف الجمهور بحديثها

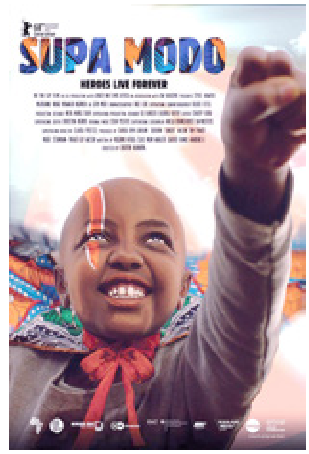
















الجريء عـن عملية الختان التي تعرَّضت لهـا، لتؤكِّـد أنها من سَـعَت إليهـا وأنها تـرى أهمِّيتها لبنات الحَيّ، رغم محاولات المخرجـة إثنائهـا عـن إجرائها.

وعلى هامش المهرجان، تسـتمرّ مؤسَّسة «روبـرت بوش شـتيفتونج» الألمانية في تقديـم جوائزهـا للإنتاج المشـترك بين مخرجيـن عـرب وألمـان، وتبلـغ قيمـة كلّ جائـزة 60 ألـف يورو، حيـث قدّمت ثلاث جوائـز للفيلـم الوثائقي السـوري الألماني «بحـر وردي»، للمخرجَيْن: أمل الزقـوت، وخالـد عبـد الواحـد، والفيلـم الروائـي القصيـر «سـاقي مارادونـا» للمخرج الفلسطيني فراس خوري، وفيلم التحريك اللبناني القصير «كيف أصبحت جدَّتي رئيسـة» للمخرج نيكولاس فتوح.. لا تقتصـر هـذه المسـابقة علـى تقديم جوائزهـا للمخرجين العرب الشـباب، بل تواصـل تقديم سـوق عمان السـينمائي، كلّ عـام، لتعريف صنّاع السـينما العرب علـى المنتجين الألمـان، وتنظِّم عدداً من الورشـات بيـن ألمانيـا والعالـم العربي لدعـم التعـاون العربـي الألمانـي، فـي مبادرة اسـتمرَّت لسـنوات، وساهمت في تقديـم أفلام عربيـة مميَّزة.

أفلام عربية في سوق برلين

يعـرض سـوق المهرجـان ثلاثـة أفلام عربية، أوّلها فيلم «التقارير حول سـارة وسليم» للمخرج مؤيَّد عليّان، الذي تدور أحداثـه فـي القـدس، حيث تقـع علاقة بين عربي وإسـرائيلية، لتشتعل الأحداث بعدهـا. كان الفيلم أوَّل فيلم فلسـطيني يشـارك في المسابقة الرسمية لمهرجان «روتردام» السينمائي، في يناير/كانون الثانـي الماضـي، وحصـل علـى جائزة لجنة التحكيم الخاصّة لأفضل سيناريو، وجائـزة الجمهـور لأفضل فيلـم مدعوم مـن صنـدوق «هوبرت بالـس»، وحصل علـى دعـم جهـات مختلفة فـي إنتاجه، منها الصندوق العربـي للثقافة والفنون «آفـاق»، وصنـدوق السـينما العالميـة، وصندوق هوبـرت بالس..

أثار الفيلـم ضجّة، في الآونـة «الأخيرة» نتيجـة تصاعـد نـداءات لمقاطعتـه في العالم العربي بسـبب مشاركة إسرائيلين فـي فريقه، بيـن ممثِّليـن وفنّيّين، وهي الدعـوات التي رفضها صنّـاع الفيلم.

ثانـي الأفلام العربية هـو فيلم «الرحلة»، للمخرج العراقي محمـد الدراجي، تدور أحداثـه فـي بغـداد، عـام 2006، حيث تخطِّـط بطلته للقيـام بعمليّـة إرهابية لنرصـد، مـن خلالها، ما يـدور في ذهن الإرهابي قبل تنفيـذ مخطَّطه. الفيلم من بطولـة زهـراء غنـدور، وأميـر جبارة، ومـن تأليـف إيزابيـل سـتيد، ومحمـد الدراجي.

كما عـرض فيلـم «مسـافر.. حلـب اسـطنبول»، من تأليـف التركية «أنداش هازينـدار أوغلـو» وإخراجهـا، وبطولة الفنّانـة الأردنيـة صبا مبـارك، ويرصد رحلـة هـروب لينـا ومريـم مـن الحرب في سـورية إلى تركيا، مـع مجموعة من اللاجئين السـوريين، حصـل الفيلم على جائزة الجمهـور مـن مهرجان «أنطاليا» السينمائي.

يبقى سوق الفيلم الأوروبي، على هامش مسـابقات المهرجان، أحد أهمّ تجمعات صنّاع السـينما فـي العالم، حيـث تُعقَد صفقـات توزيع وحقـوق بيع الأفلام من كلّ بـلاد العالم. يشـارك هـذا العام، في السـوق، 543 عارضاً، و9230 محترفاً، مـن 110 دول، بين منتجيـن وموزِّعين ومخرجيـن وممثِّلي شـبكات التليفزيون ووسـائل الإعلام، حول العالم.

مَنْ يملك بياناتنا الرَّقميّة؟

يرى الفيلسوف غاسبار كونيغ أن الطريقة الوحيدة لحماية البيانات الرَّقميّة للمستخدمين تكمن في امتلاكها. أمّا لوران سولي، مدير الفيسبوك لمنطقة فرنسا وجنوب أوروبا، فله رأي آخر في ذلك.

حوار: كلو دوراند- بارنتي، غيلوم غراليت وبياتريس بارينو

ترجمة: مروى بن مسعود

هل يمكننا استخدام الفيسبوك دون تقديم بياناتنا الشَّخصية؟

لوران سولي: الفيسبوك شبكة اجتماعيّة تهدف إلى تبادل المعلومات. ومن غير المعقول التفكير كذلك. نحن نستخدم الفيسبوك لتبادل المعلومات مع الأشخاص والشركات والمجموعات التي تهمنا.

غاسبار كونيغ: ما زلنا نعيش فكرة وخطاب اقتصاد المُشاركة الذي نسمعه دائماً. وهذا الخطاب لا يخدم سوى التمويه على الطابع الرأسمالي الكبير لهذا الاقتصاد الجديد. إنه عصر الرأسمالية الصغيرة: سيارتي، جزازة العشب بحديقتي، قميصي، كلّها يمكن استئجارها. السلع التي كانت في السابق ممتلكات ميتة تحوَّلت إلى رأسمال حي. ومرابيح الفيسبوك التي تتجاوز 4 مليارات دولار كلّ ربع سنة لا تعود إلى المعلومات التي يتقاسمها المستخدمون، بل لأنه هناك آلة اقتصاديّة ضخمة في الخلف تقدِّم الخدمات، في الواقع، ويجب أن تتقاضى أجر ذلك. ولكني أعتقد ببساطة أن جزءاً من هذه المليارات يجب أن يُخصَّص للمستخدمين!

مَنْ يملك البيانات المنشورة في الفيسبوك؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يملك البيانات. نحن لا نأخذ بيانات المستخدمين ولا نمنح الملكية. نحن نستخدم هذه البيانات بإذن منهم وبعد موافقتهم. نحن نستخدم هذه البيانات لتخصيص المحتوى وتحسين خدمة الفيسبوك.

غاسبار كونيغ: أنت تقول اليوم بأن الجميع يملك بياناته، غير صحيح. لا توجد حقوق للملكية على البيانات الشَّخصية، لا في أوروبا ولا في الولايات المتحدة. وقد اعترف مجلس الدولة بذلك صراحةً في تقريره عن المساواة الرَّقميّة في عام 2014. وهناك ما يُسمَّى بـ«تقرير المصير المعلوماتي»، الذي اخترعته اللائحة الأوروبية المُؤسِّسة للحقوق والالتزامات التي تنظم استخدام البيانات. ولكن لا يوجد حقّ ملكية بالمعنى الدقيق للكلمة، ومن ثَمَّ لا توجد إمكانية رسميّة لجني المرابيح. من المهمّ جدّاً أن نميّز بين ذلك، لأننا، في مركز الأبحاث «GénérationLibre»، اقترحنا في تقريرنا الأخير توسيع حقّ الملكية الفكريّة لتشمل حقّ الملكية على البيانات التي ستسمح لاحقاً باستخدامات متباينة وشخصية، سواء بمقابل مادي أم لا.

إذن كيف يحقِّق الفيسبوك المرابيح؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يبيع أي بيانات للمعلنين أو الشركات. وفي المقابل، نحن نسمح لهم بالتحدُّث إلى



الأشـخاص المهمّين بالنسبة إليهم، للترويج لمنتج أو خدمة. كمـا أنـه يسـتثمر بهـدف الوصـول إلـى الفئة المسـتهدفة وتغطيتها بشـكلٍ خفيّ وجماعي. نموذج عملنا (الاقتصادي) هــو نمـوذج الإعــلان. وبالإضافــة إلى ذلــك، الفيسـبوك هو مـن بيـن المنصـات القليلـة التـي تمنـح كلّ مسـتخدم التحكُّـم فــي تجربة الإعـلان. الأفـراد بدورهــم يرغبون في التواصـل والحصول على المعلومات مـن العلامات التجارية والشـركات، وخاصّة عندما تكون المعلومـات دقيقة ووثيقة الصّلـة بالموضــوع. نموذجنا يسـمح بذلك.

غاسـبار كونيغ: أنتم تتلاعبون بالألفاظ... المعلنون يدفعون للوصـول إلـى البيانـات التي تسـمح لهـم لاحقاً بتحسـين اسـتهداف العمـلاء المحتملين. ولذلك فهـي معاملة لأغراضٍ تجاريـة. مصـادر تحصيل هذه الثـروة هو النفـاذ للبيانات بمقابـل للفيسـبوك. أصبح منتـج المواد الخـام – البيانات– الذي هو المُسـتهلِك المُستخدِم للموقع أو الشبكة الاجتماعيّة، المُغيَّـب الأبرز في هذه السلسـلة المهمَّة، علـى الرغم من أن البيانات الشَّـخصية للمواطنين الأوروبيين سـوف تمثّل ألف مليـار مـن الآن إلـى غاية 2020 (8 ٪ مـن الناتـج المحلّي الإجمالــي الأوروبــي). لقـد أوهمونا بأن كلّ شـيء مجاناً في حين أننا، في الأخير، ندفع سـعراً ضمنيـاً للخدمات المُقدَّمة علـى هـذه المنصَّـات: بياناتنـا. لمـاذا لا يمكننـا التفاوض عليها ؟



لماذا لا تدفعون للمستخدمين مقابل بياناتهم؟

لـوران سـولي: هنـاك شـيء مفقود فـي منطـق تفكيركم، وهـو أن البيانـات الخام فـي حَدٍّ ذاتها مشـكوك في صحتها للغايـة، أو هي نسـبية، أو غير مؤكَّدة. ما الـذي يصنع قيمة الاقتصـاد الرَّقمـي، وليـس الفيسـبوك فقط؟ إنهـا الطريقة التـي تُمكِّـن الشـركات أو مقدِّمـي الخدمات من اسـتخدام هـذه البيانـات الخـام لتوفيـر الخدمـة التي تلبّـي مصلحة المستخدم واسـتخداماته. العديد من الشركات تملك بيانات، ولكنهـا لـم تُطـوِّر المنتـج أو الخدمـة التي حقَّقـت نجاحاً مع المسـتهلكين.

غاسـبار كونيـغ: فـي الواقع يتـم تجميـع البيانـات الخام، ومعالجتهـا، وتصفيتهـا، وهذا العمل مكلـف بطبيعة الحال. ولكـن للمـواد الخـام أيضـاً قيمة، حتى لـو كانـت متناهية الصغـر على مسـتوى البيانـات الفردية. إنها مثـل القمح: لا أحـد يبيـع حبة واحـدة من القمـح، ولكننا نحدِّد سـعر طن مـن القمح. وبالنسـبة للبيانات، يمكن أن نتصوَّر سـيولاً من ملاييـن المعامـلات متناهية الصغر – بالخصـم أو الائتمان– وفقـاً لشـروط العقـود، على النحـو الذي اقترحـه «جارون لانيـر» والجامعيون الآخـرون في الولايـات المتحدة. وهذا لا يتعارض مع نموذج الفيسـبوك.. إنها مسـألة تتعلَّق بالعدالة الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

المسـتخدمون ليسوا بالضرورة على بيِّنة مما يجري خلف شاشة الشبكة الاجتماعيّة.

لـوران سـولي: المسـتخدمون لديهم طـرق للمعرفة، وحتى وسـائل للتحكُّـم. سـأعطيك مثـالاً. فـي نافذة آخـر الأخبار على حسـاب بالفيسبوك، يتلقَّى المسـتخدم رسائل مدعومة. فـي الجزء العلوي، علـى اليمين، هناك علامـة صغيرة، انقر عليهـا لتتيح لـك التحكُّـم في خيـارات الإعلانات. إنها أداة تحكُّم. وسـتعرف لماذا استطاعت هذه العلامة الوصول إليك والتحـدُّث معك، ومن ثَـمَّ يمكنك إدارة هـذا التدفُّق الإعلاني. يمكنـك رفض حملة أو علامـة تجارية، كما يمكنك الانضمام.

غاسـبار كونيغ: ما يُسـمَّى بشـروط الاسـتخدام هذه مزحة. هـذا ما يُسـمَّى في القانـون بـ«العقد الأسـدي»، بمعنى أنه عقـد، ولكنـه لا يتضمَّـن تماثلاً فـي المعلومات، وبشـكلٍ لا يمكننـا اعتبـاره دليـلاً علـى موافقـة مسـتنيرة، ولكن حقّ الملكيـة يتيـح التحكُّم بشـكلٍ حقيقي.

في الواقع، سـيد غاسـبار كونيغ، أنتـم تريدون ذلك أن يعمل كسـوق تقليدية.

غاسـبار كونيغ: إن إقرار حقّ الملكية يسمح بالتعاقد، وليس بالضـرورة بمقابل مـادي. ومن الممكن صياغـة عقود ذكية يتمّ التفاوض بشأن شـروطها من قِبَل كلّ مستخدم. وبعدها



يمكـن التفكير فـي جمعيات تَصَـرُّفٍ جماعيـة (تهتم بحقّ المُؤلِّـف)، يمكـن أن تعمـل كوسـيط، أو لمـا لا، اتحاد كبير يجمع المنتجين والمسـتهلكين. ويتمّ التفاوض على أسـعار الجملـة لهذه البيانات مع الفيسـبوك وغيرهـا من المنصّات، ومـن ثَـمَّ يقوم الوسـيط بتحويـل جزء مـن العائـدات لكلّ طرف.

لوران سـولي: وسـطاء؟ مَنْ هـم؟ كيف ذلك؟ مَـنْ يتحكَّم؟ أن تبيـع هـو أن تفقد التحكّم فـي ما تملك. هـذا هو الخطر الرئيسي لاقتراحكم. غاسـبار كونيغ ينتقد شروطنا الخاصّة بالاسـتخدام، لكنها تسـير جنباً إلى جنب مـع التحكُّم الدائم فـي المعلومـات التي تحصلون عليها في نافـذة آخر الأخبار الخاص بكم. يمكن للمسـتخدم مغادرة الفيسـبوك. ويمكنه اسـترداد البيانات أو التخلُّص منها. يمكنه أن يتحكَّم ويعرف لمـاذا تتحدَّث إليه الشـركات في نافذة آخـر الأخبار، ويمكنه صدّها.

غاسـبار كونيغ: إنه يشـبه الاعتـراض الذي قدَّمته الكنيسـة علـى منح قروض بفوائد، كمـا أطلعنا عليه المُؤرِّخ «لورانس فونتيـن». في الواقع، إنها أداة لحُكم القِلّة، الكنيسـة بالأمس، والفيسـبوك اليـوم؛ وللحفاظ علـى قبضتها علـى المجتمع، والقول: «باسم كرامتكم، باسم حمايتكم، لن أعطيكم الأدوات التي تسـمح لكـم بالوصـول إلى هـذه الدوائـر الاقتصاديّة وخلق رأس المال».

يبدو أن إنشاء سوق ما زال مُعقَّدا جدّاً...

لـوران سـولي: مخاطـر الجـدوى مرتفعـة للغايـة. ما هي طبيعـة البيانـات الموجـودة في السـوق؟ ونوعيتهـا؟ ماذا يحـدث في بلدان أخرى؟ هناك أيضاً الاختلافات التكنولوجية والمعلوماتيـة، الاختلافـات في القوانين، وهلـم جرا. كلّ هذه الأسـئلة تُظهـر أن فكرة السـوق اليـوم ليسـت مُجدية. ربما بعد خمسـين عاماً.

غاسـبار كونيغ: هـذا ما قِيل لمـارك زوكربيرج عندما أنشـأ الفيسـبوك: مسـتحيل! وفي الواقـع، اللائحـة العامّة لحماية البيانـات، الأوروبيـة، تسـمح بالتحـرُّك فـي هـذا الاتجـاه من خـلال إنشـاء «القابليـة- portabilité». كمـا أن تقنية الـ«بلوكشـين- blockchain»، يمكـن أن تجعل هذا النظام للمدفوعـات الفرديّـة أمراً ممكناً مـن الناحيـة الفَنِّيّة.

لـوران سـولي: ومـاذا عنِ خطـر عدم المسـاواة؟ سـيكون هنـاك طـرفٌ واحـد يتحكَّم فيهـا، ويديرهـا كمـا يحلو له، ومـاذا عـن البقية؟

غاسـبار كونيغ: قيمـة البيانات المنشـورة لا تتطابق مطلقاً مـع مركزها الاجتماعـي أو مداخيلها. على سـبيل المثال، إذا كنت تسـتخدم تطبيـق «ويـز Waze»، يتعيَّن عليـك تحديد مكانـك. ومـن ثَمَّ أنت تقـدِّم بيانات مقابـل الخدمة عن حالة



▲ إريك شو (إنجلترا)

حركة المرور (بيانات سيتم بيعها للمعلنين). مستقبلاً، إذا كنا سنكسب مقابل ما نقدِّمه من بيانات، فإن سائق الشاحنة سيكون أكثر قيمة مِنِّي بالنسبة لهذه الخدمة التي أستخدمها بشكلٍ عشوائي. ويمكنني القول: «أنا أُفضِّل أن أدفع واستخدم «Waze» دون تحديد موقعي الجغرافي وتقاسمه مع الجميع»، في حين أن السائق يمكنه أن يطالب بمستحقاته. أو العكس. الموافقة على تبادل البيانات الخاصّة ستصبح مسألة تحكيم المُستهلِك مثل أي شيء آخر. أمّا قيمتها فلن تعتمد كثيراً على مستوى أرباحها بقدر أهمِّية المكان الذي نكون فيه.

إلى أي مدى نحتاج إلى تثقيف المستخدمين؟

لوران سولي: من الواضح أنه موضوع رئيسي للشركات لفهم هذه الثورة الرَّقميّة وهذا التطوُّر. في فرنسا، نعمل على هذه المسألة مع السُّلطات، مع الجمعيات، للتثقيف حول الموضوع. أن نفسِّر طبيعة المعلومات المشتركة، ونبني علاقة ثقة مع مستخدمينا أمر بالغ الأهمِّية.

شروط الاستخدام، لا أحد يقرؤها حقاً، نوافق عليها تلقائياً...

لوران سولي: نحن نذهب أبعد من مجرَّد استمارة بسيطة. المُستخدِم يتلقَّى بانتظام، عبر نافذة الأخبار، الإخطارات التي تشرح له شروط النشر، والتي تنبهه إلى كيفية نشر صوره، وأشرطة الفيديو الخاصّة به، وما إلى ذلك. وبالإضافة إلى ذلك، توجد قواعد مُحدَّدة تهدف إلى حماية القُصَّر.

غاسبار كونيغ: لمرّة واحدة، أنا لا أتفق مع ذلك مطلقاً! الأمر لا يعود للفيسبوك لوضع القانون وفرض النظام بنفسه، وخاصّة فيما يتعلَّق بالمحتوى. مسؤولية حرّيّة التعبير تقع على عاتق المُشرِّع.

لوران سولي: ولكن لا، ليس على أساس الوقائع الموضوعية. لا، لا، لا! نحن نتحدَّث عن أدوات التعليم والتحكُّم. والسؤال المطروح هو: كيف نُثقِّف الناس بهذه الأدوات التكنولوجية الجديدة؟ نحن نعتبر ذلك في صلب مهامنا. كانت حماية الخصوصية لمستخدمينا دائماً وستظلّ كذلك أولوية بالنسبة للفيسبوك. نُعلِّمهم ونُقدِّم لهم مجموعة واسعة من الأدوات، ونعمل مع الخبراء للتفكير والعمل معاً. هذا هو! هل يجب القيام بأكثر من ذلك؟ دائماً!

غاسبار كونيغ: المنطق السائد هو أننا «نسلبك من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى، نضع لك أدوات أبوية لحمايتك من نفسك».

لوران سولي: نحن لا نسرق أي شيء! أنا لا أتفق مع هذه الرؤية. الحقيقة هي أننا نُقدِّم أدوات التحكُّم.

غاسبار كونيغ: أداة التحكُّم الحقيقية هي التمكُّن، إنها الملكية. بعد ذلك، نفعل ما نريد!

لوران سولي: التحكُّم، التمكُّن، الشفافية، التربية، نحن نتَّفق على كلّ ذلك. من الضروري ترك الانقسام بين، إمّا البيانات، وإمّا فلا – السؤال الحقيقي هو: كيف نتعامل مع البيانات بمسؤولية؟ وكيف نضع المُستخدِم في وضع السيطرة؟

غاسبار كونيغ: من مواليد 1982 بباريس. في 2004 تحصَّل على شهادة التبريز في الفلسفة، ثم أسَّس في 2013 هيئة الخبراء GénérationLibre . نشر بحثه «الثوري، الخبير والمهوس» (2015) دافع فيه عن «الجاكوبينيسم الحرّ» (مبدأ سياسي يدافع عن السيادة الشَّعبية وعدم قابلية الجمهورية الفرنسيّة للتجزئة). ويُقدِّم منذ 2016 نشرة إخبارية أسبوعية تُحلِّل حدثاً من منظور فلسفي.

لوران سولي: وُلِدَ في 1970 بفيلفرانش- سور- ساتين، وتخرج سنة 1996 من المدرسة الوطنية للإدارة. عُيِّنَ رئيساً لديوان نيكولا ساركوزي في وزارة الاقتصاد، ثمّ بوزارة الداخلية سنة 2004، ونائباً لمدير حملة نيكولا ساركوزي الرئاسية سنة 2007. وبعد تخلّيه عن السياسة في يونيو/ حزيران 2007، تمّ تعيينه في الإدارة العامّة لمجمعTF1 ، فالمدير العام لفيسبوك فرنسا 2013، ثمّ مديراً لجنوب أوروبا منذ عام 2016.

المصدر:

مجلة Le Point، 25 يناير 2018.



بمناسبة مرور خمسة قرون على تعليق أطروحاته على باب كنيسة فيتنبرغ، خصصت غالبية المجلّات والقنوات الألمانية والأوروبية حيِّزاً كبيراً لإرث مارتن لوثر الفكري والشَّخصي.. فما الذي تبقّى من كلّ ذلك؟!

مارتن لوثر..
فتى الإصلاح والانشقاق

د. خالد طحطح

تُرى ماذا كان سيحصل لو انتهى الأمر بإعدام المُصلِح الدِّيني مارتن لوثر (10 نوفمبر 1483 - 18 فبراير 1546م) بتهمة الهرطقة؟ ماذا لو تَمَّ التخلُّص منه يوم قُبِض عليه في بداية دعوته بمدينة فورمس سنة 1521م؟! بالتأكيد كانت ذِكْرَاهُ ستخبو مع مرور السِّنين، وكان سيُعتبَر مجرَّد ناقدٍ آخر عاثر الحَظّ ضمن سلسلة من الدَّاعين للإصلاح الديني قَبْلَهُ مِمَّن تَمَّ التخلُّص منهم من طرف الكنيسة الكاثوليكيَّة الرُّومانية، غير أنَّ الظُّروف التي سادت بألمانيا ساهمت في نجاح حركة لوثر عكس أسلافه السَّابقين، بالرَّغم من إصدار البابا ليون العاشر سنة 1520 قراراً تضمَّن إدانة جميع آرائه في الكنيسة المسيحِيَّة، وعدَّد منها واحداً وأربعين رأياً، آمراً في الوقت نفسه أن تُحرق بياناته وكتاباته ومنشوراته.

وُلِدَ مارتن لوثر في 10 نوفمبر من عام 1483 في إيسليبن، وهي بلدة ألمانية صغيرة. درس لوثر في إيسناش، ثم في جامعة إرفورت، حيث تخصَّص في الدراسات القانونية. وفي عام 1505م نذر نفسه للرهبنة، فدخل الدِّير واعتكف فيه دون عِلْم والده وضِدَّ رغبته، وهناك قام بدراسة عميقة للكتاب المُقدَّس، فتغيَّرت رُؤيته بشكلٍ جذريٍّ للكنيسة وطرق اشتغالها، حيث أَسَّسَ أفكاره الدِّينية على الكتاب المُقدَّس، وليس على العقائد وأقوال الآباء المسيحيِّين. وسرعان ما أصبح معروفاً باعتباره مختصاً في علم اللاهوت منذ سنة 1512م، وبعدها اتّجه للتدريس في فيتنبرغ مدينة الأمير فريدريك، الذي قام بحماية لوثر من مطاردات الكنيسة الكاثوليكيَّة.

كانت قد أُتيحت لمارتن لوثر سنة 1510م فرصة زيارة روما عاصمة الكاثوليكيَّة، وقد صُدِمَ من مشاهدة رفاهيَّة حياة الكرادلة ورجال الدِّين بالفاتيكان، وغاظته دعوة البابا ليون العاشر إلى جمع الأموال لتمويل بناء كنيسة القِدِّيس بطرس في روما. وقد اشتهر في ألمانيا الرَّاهب الدومينيكاني تيتزل الذي انغمس في حياة البذخ وبيع صكوك الغفران، فبدأ لوثر بانتقاده وانتقاد ممارسات الكنيسة الكاثوليكيَّة بشكل علنيٍّ ابتداءً من سنة 1517م، إذ علَّقَ أطروحاته الخمس والتِّسعين على باب كنيسة قلعة فيتنبرغ، مُندِّداً بشراء

الصُّكـوك لأجـل الخلاص مـن العذاب، ذلـك أن لوثـر «لـم يكـنْ يعتقـد أبـداً أنَّ خـردة واحـدة مـن الورق قـد تنقذ الفـرد مـن العـذاب»، وقال فـي وقت لاحـق لتلامذتـه: «إن الحقيقة البديهية الأساسـية هي أنَّ الخـلاص إنَّما يكون بالإيمان وحده»، و«أنَّ الكتاب المُقدَّس هـو السُّـلطة الوحيدة».

صدر فـي حقِّ لوثر الحِرمان الكنسـيّ مـن طـرف البابـا ليـون العاشـر عام 1521م، والـذي طلب تسـليمه للمثول بيـن يـديّ محكمـة التَّفتيـش. كمـا دعـاه أكثـر مـن مـرَّة للتَّراجـع عـن أفـكاره دون جـدوى. ومـن المعلـوم أنَّ كلّ المعارضين للكنيسـة الرُّومانية كانـت توجَّـهُ لهـم تُهَـمٌ جاهـزة مـن قبيـل الهرطقـة والخروج عـن تعاليم البابويَّـة، وهي التُّهمة التـي كان يُتابع بهـا كلّ مَـنْ انتقـد انحرافـات طبقـة رجـال الدِّيـن الكبـار مِمَّـن تعاطـوا مهام جمع الأمـوال عن طريق تحصيل الضَّرائـب وبيـع صكـوك الغفران.

كان لوثـر فـي حماية الأميـر الألماني، وبفضل هذا الحامـي تمكَّن من تطوير أفكاره الإصلاحية، واسـتطاع تأسـيس نواة الكنائس البروتسـتانتيَّة الأولى في بلـده بعـد نجاحه فـي إنجـاز ترجمة للإنجيل مـن اللّغة اللّاتينيـة إلى اللّغة الألمانيّـة، مِمَّا يعنـي أنَّ تجربته كانت قائمـة علـى دراسـة عميقـة للكتـاب المُقـدَّس الـذي قـام بترجمتـه لأول مـرَّة فـي التّاريخ، مؤكـداً اعتقاده بأنَّ النـاس يجـب أن يكونـوا قادرين على قراءتـه بلغتهـم القوميَّة. وقد اسـتفاد مـن انتشـار المطبعـة التـي اخترعت خـلال تلـك الفتـرة مـن قِبَـلِ مواطنه يوحنَّـا غوتنبـرغ، فهو كمـا يُقال «ابن للمطبعـة»، التي سـاهمت في انتشـار أفكاره بسـرعة بأوروبـا الغربيَّة، فقد تصـدَّرت منشـوراته قائمـة الكتـب الأوروبيَّـة الأكثـر مبيعـاً بيـن سـنتي 1518 و 1525م، ففـي معظم أعماله، كما هـو الحال في رسـائله، جمع بين الحُجَّـة الماهـرة والسُّـخرية اللّاذعـة والتبجُّـح الخبيـث والتحدِّي الشُّـجاع، فقـد اعتبـر الأسـاقفة مثليِّيـن، والبابا معادياً للمسيح، واليهود مجرَّد كذَّابين وغشَّاشين.

سـاهمت أفـكار لوثـر الإصلاحيـة في تقسـيم أوروبا وتقسـيم الكنيسـة في نهايـة المطاف، فهـو الفتى الذي نجح في تحقيق الانشـقاق عن الكاثوليكية، وقـد تبنَّى العديـد من الأمـراء الألمان أفـكاره بعـد أن اقتنعـوا بأطروحاته، والتـي سـوف تمتد إلـى غالبيـة دول أوروبا الشـمالية والشرقية خلال عصر النهضـة، وبالخصـوص منهـا الـدُّول الإسكندنافية والدول الأنجلوسكسونية.

***

وُلِدَ مارتن لوثر فـي عالم كانت تُهيمِنُ فيه أفـكار الكنيسـة الكاثوليكيَّة، التي كانـت تفـرض سـيطرة روحيَّـة على جميـع دول أوروبـا. غيـر أنَّـه اختار الدُّخـول في صراع مع هذه المُؤسسـة التـي كانـت تُعَـدّ الأقـوى آنـذاك. لـم يكنْ لوثـر مُفكِّراً فقط، بـل كان ثوريَّاً ومُتمـرِّداً، اسـتفاد مـن اختـراع آلات الطِّباعـة ومن حماية أمـراء ألمانيا له. ففي غضون شـهور قليلة كانت أوروبا غاصَّةً بِنُسَـخٍ من رسـائله وأطروحاته وآرائـه التـي لـم تسـتطع الكنيسـة الكاثوليكيـة وقـف زحفهـا بالرَّغم من الجهـود التي بذلتها فـي مجال مراقبة المطبوعـات. كانـت النِّقاط الرَّئيسـيَّة فـي أطروحاته بسـيطة للغاية، ولكنها كانت فعَّالة وقاتلـة، تضمَّنت انتقادات شـديدة وغير مسـبوقة للبابا، بسـبب تشـجيعه رجـال الدِّيـن علـى جمـع الأمـوال، وبسـبب خروجه عـن تعاليم الرَّهبنـة الموروثة.

خلافـاً للمذهـب الكاثوليكـي، وفـي سـابقة من نوعها، تـزوَّج لوثر براهبة سـابقة تُدعَى كاثرين دي بورا، وأنجب منهـا سـتة أطفـال، وقـد تُوفـي فـي 18 فبرايـر من سـنة 1546م، ولازال، إلـى اليـوم، يُعتبَـر الأب الرُّوحـي لكل البروتستانتيِّين في العالم، ولا زال يُعَدُّ من أعظـم علماء اللّاهوت المسـيحيِّين فـي زمانـه، فهو مـن الرِّجـال القلائل الذين اسـتطاعوا تغيير مسـار التَّاريخ وتحريـك عربـة القطـار الـذي أعـاد تشكيل الحضارة الغربيَّة دينيّاً وفكريّاً وسياسيّاً.

نجـح مارتـن لوثر في قيـادة الإصلاح



الدِّينـي خـلال القرن السـادس عشـر بأوروبـا، فـكان بحـق فتـى الإصلاح والانشـقاق عـن الكنيسـة الكاثوليكيَّة وملهمـاً للعديد من المُصلحين الآخرين أمثال جان كالفان بفرنسـا وسويسـرا إبان عصـر النهضة..

وعـاش لوثـر حيـاة تميَّـزت بالصِّراع مـع والده بخصوص مسـتقبله العلمي والعملي، وقد جعـل المُؤَلِّفُ الإنجليزي الشـهير إريـك اريكسـون مـن هـذه العلاقـة الصِّدامية أسـاس المسـلكية البروتسـتانتية، وسـر نجـاح تحقيـق الإصـلاح الدينـي من خـلال الانفصال عـن الكنيسـة الأم... وكان يُفترض في لوثر الشَّـاب أن يُصبح محامياً حسـب رغبـة والـده، لكنـه اختـار الرّهبنـة الأوغسـطينيَّة بالرَّغم من اسـتياء والده المُتخصِّـص فـي قطـاع التَّعدين.

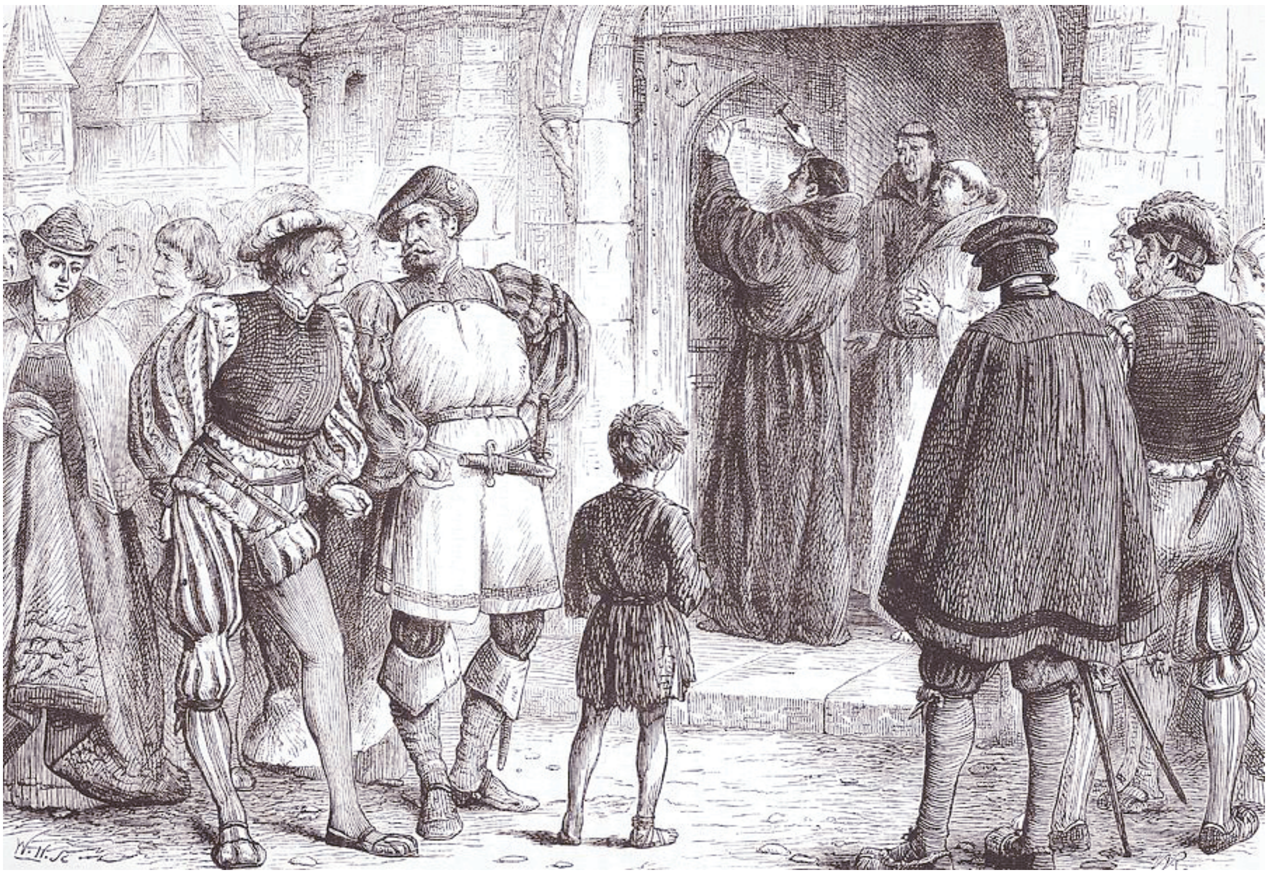
عـادةً مـا يُنظـر إلـى عمل إريكسـون السَّـابق الذِّكـر علـى أنَّه انفتـاح على التَّاريـخ النفسـي (البسـيكوتاريخ)، غيـر أنَّـه اختـزل حادثـة واحـدة فقـط في حيـاة لوثـر لتفسـير نجاح الإصلاح البروتسـتانتي. هـذا الاختزال نجـده أيضـاً عنـد سـيغموند فرويـد مُؤسـس التَّحليل النَّفسـي، الـذي ركَّز على مشـهد النّسـر لتحليل شـخصية ليونـاردو دافينشـي المفترضـة.

ركـز إريكسـون فـي كتابـه عـن لوثر الشَّـاب على قصّـة مُختلَقة تتحدَّث عن سـقوط لوثـر علـى الأرض وإصـداره صـوت خـوار مرتفـع حيـن اسـتمع داخـل ديـر لجزء مـن الإنجيـل يصف حادثـة إخـراج الشَّـياطين مـن الرَّجل الأخـرس الأصـمّ، قائلاً: «لسـت مثله.. لسـت مثله». وهي القصَّـة التي نجدها بصيغـة أخـرى لـدى كوكليـوس، إذ تختلـف عنها فقط فـي التَّفاصيل، فقد ذكر هـذا الأخير أن لوثر عانى ذات يوم من نوبـة أثناء صلاة القُـدَّاس، فعندما سـمع درس الإنجيل (مرقس، الإصحاح التاسع) عن الصَّبي الذي سكنته «روح أخـرس أصـم»، سـقط علـى الأرض صارخـاً: «ليـس هذا أنـا.. ليـس أنا»، وولَّـدت هذه الخرافة شـكّاً في أنَّ لوثر كان يعانـي اضطرابـاً عقلياً، ولاسـيَّما بعـد أن جعلهـا المحلل النفسـي إريك إريكسـون موضـوعَ فَصْلٍ فـي كتابه الذي صدر عام 1958 بعنوان «الشّـاب لوثر». غيـر أنَّ أغلب المُؤرِّخين رفضوا تشـخيص إريكسـون بكون لوثر كان مصابـاً بمـرض عقليٍّ، نظـراً لإفراطه فـي اسـتخدام مصادر غيـر موثوقة.

لقد قام إريكسـون بتفسـير تمرُّد لوثر علـى الكنيسـة علـى أنَّـه احتجاجات طفـل تَـمَّ نعتـه بألفـاظ بذيئـة فـي صغره. وهو مـا يعني أنَّ التأريخ الذي كتبه إريكسـون عن نمو طفولة مارتن







نجح مارتن لوثر في قيادة الإصلاح الدِّيني خلال القرن السادس عشر بأوروبا، فكان بحق فتى الإصلاح والانشقاق عن الكنيسة الكاثوليكيَّة وملهماً للعديد من المُصلحين الآخرين أمثال جان كالفان بفرنسا وسويسرا إبان عصر النهضة..

لوثر يتطلَّب مِنّا أنْ نتقبَّل كون والده لم يكنْ سوى طاغية مُتجبِّر، غير أنَّ كثيراً من المعلومات الجديدة تُشير إلى أنَّ لوثر عاش طفولته في منزله في ظِلّ الحبِّ والاحترام المبالغ فيه. ففي خطاب كتبه لوثر لوالده سنة 1521م بدَّد فيه الشُّعور بالنَّدم إزاء إفساده خُطط والده له، فيما يتعلَّق باتِّخاذه قراراً بالرَّهبنة. كان لقاء لوثر بوالده عَقِبَ القُدَّاس الأوَّل له قد أثقل كاهله ووخز ضميره، ولكنَّه الآن، وفقاً لما كتبه، أدرك أنَّ خيبة أمل أبيه لم تكنْ إلا تعبيراً عن حرصه على ولده الذي أحبَّه، وأنه أدرك أنَّ والده كان مُحِقّاً، وكان يتعيَّن عليه أن يطيع الوصيَّة الرَّابعة التي تنص على أن يُكرِم والديه، لكن نظراً إلى فشل والده في استدراجه لترك الدير، تدخَّل الرَّب ليحرِّره ويجعله مخلوقاً جديداً لا يتبع البابا، بل المسيح عيسى. غير أنَّ هذا ليس كلّ شيء، فقد آمن لوثر أنه دُعي لقيادة حركة ستجلب الحرِّيّة التي صار يتمتَّع بها لغيره من الأبناء، فكتب إلى والده «آمل أن يكون المسيح قد انتزع منك أحد أبنائك ليأخذ بيد العديد من أبنائه الآخرين، وأنا واثق أنك لن ترضى عن هذا وحسب - كما ينبغي لك- بل ستُسَرُّ بهذا سروراً عظيماً!».

بخلاف ما ذهب إليه إريكسون، فالإصلاح البروتستانتي لم يكنْ ليظهر بهذه القوَّة لولا مُساهمات أسلاف لوثر من المُصلحين الأوائل، وهو أمر تفطَّن إليه عدد من المُؤرِّخين المُختصِّين في هذه الحِقبة من التّاريخ، والذين يُفضِّلون الحديث عن الإصلاح الدِّيني الطَّويل الأمد. فبالتأكيد لم يكنْ المصلح الألماني أوَّل من عبَّر عن أفكار جديدة ونقديّة في المجال الدِّيني بأوروبا الغربيّة، بل إنه كان آخر مُصلِح شهدته حقبة العصور الوسطى المتأخرة. وترتبط شهرته بنجاح الإصلاحات الدِّينية التي نادى بها، وذلك عكس سابقيه مِمَّن عجزوا عن تغيير الرَّأي العام مِمَّن لم يُحالفهم الحظ، حيث انتهى بهم الأمر على يد محاكم التَّفتيش.

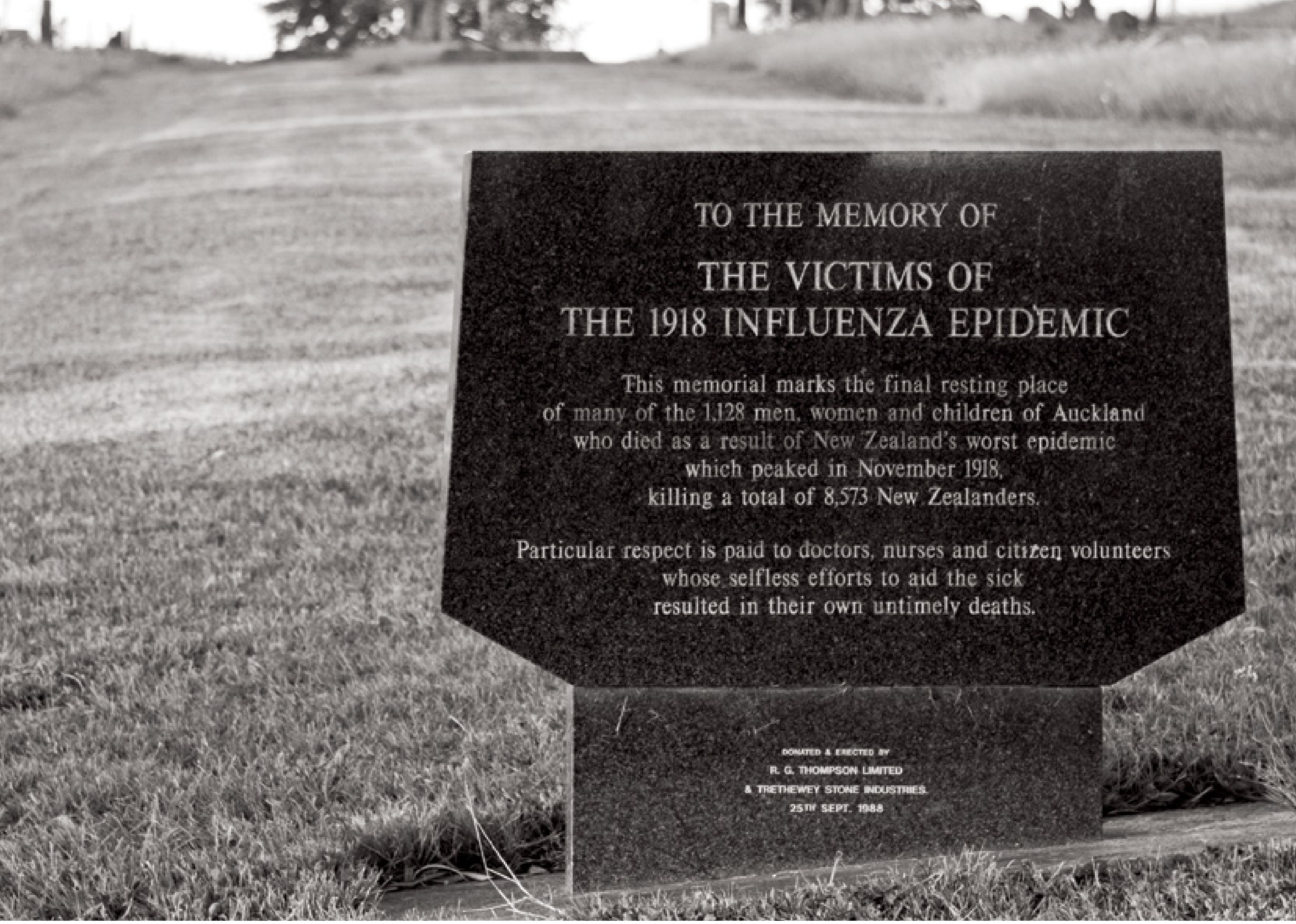
قبل مئة عام من اليوم، وبينما كانت الحرب العالمية الأولى تؤذن بانتهاء، اجتاحت العالم واحدة من أسوأ الكوارث المعروفة في التاريخ المُعاصِر، نجم عنها موجة من الموت الجماعي لم تعهدها البشريّة منذ حقبة «الموت الأسود» الذي دهى أوروبا إبّان العصور الوسطى. كانت هذه الجائحة - بحسب تعبير توبنبرغر وهورنز- بمثابة «أم الجوائح». وقد عُرفت لاحقاً في الأدب الطبي باسم «الإنفلونزا الإسبانيّة» على الرغم من أنها لم تصبْ إسبانيا وحدها، إلّا أنها اكتسبت تسميتها تلك لأن صحافة هذا البلد المُحايد تابعت أخبار المرض دونما قيود، بخلاف صحافة الدول المُتحاربة التي أُخضِعت أخبارها لرقابة صارمة. وقد يكون أبلغ آثار هذه الكارثة عمقاً - إلى جانب ملايين الأنفس التي زهقت- تلك الثورة التي حدثت في طريقة تفكير المُهتمين بمسائل الصِّحة العامة وبالوقاية من العدوى والحَدّ من انتشار الأوبئة على نحوٍ خاص.

جائحة 1918

الكارثة التي غيَّرت العالم

د. خالد التركاوي

حدثت الهجمة الأولى من جائحة الإنفلونزا الإسبانيّة في ربيع عام 1918، حيث سجّلت أولى حالاتها في الغرب الأوسط الأميركي، وكانت موجة معتدلة بعض الشيء، فهي لم تكنْ أسوأ من الإنفلونزا الموسمية المُعتادة، لكن الموجة الثانية التي ضربت مناطق العالم المختلفة في خريف ذلك العام كانت بالغة العنف، ولم يصدِّق أحدٌ أنها عين المرض الذي خبروه آنفاً. فقد تسبَّبت في وفاة نسبة عالية من المرضى بلغت 25 ضعف ما حصدته جوائح الإنفلونزا السابقة، مع زيادة نسبية للوفيات في أوساط الشَّباب الأصحاء، وهو على النقيض مما يحدث عادةً في سياق هجمات الإنفلونزا الموسمية، حيث تتركّز الوفيَّات في الشيوخ والأطفال. ومع أن مسار المرض في بدايته لم يتجاوز المعتاد من صداع وحمَّى وألم في الحلق، إلّا أنه سرعان ما كان يتطوَّر إلى الأسوأ عندما يُصاب المريض بصعوبة التنفس والزرقة ونزوف الطرق الهوائية، فسوائل الالتهاب التي تغمر رئتيه تمنعهما من تلقِّي الهواء اللازم لاستمرار الحياة وينتهي المطاف بالمريض في أحضان موت مُحتَّم خلال أيام إنْ لم يكنْ ساعات. وقريباً من نهاية العام انحسرت هذه الموجة الثانية، لكن بداية عام 1919 شهدت موجة ثالثة كانت وسطاً في شدَّتها بين الهجمتين السابقتين. قُدِّرت حصيلة ضحايا هذه الكارثة فيما بين 50 إلى 100 مليون نسمة (وهو ما يُعادل 2.5 - 5% من مُجمل سكّان العالم آنذاك الذي ناهز ملياري نسمة). ولتوضيح فداحة هذه الأرقام يكفي مقارنتها بما حصدته الحربان العالميتان، الأولى (حوالي 18 مليوناً)، والثانية (حوالي 60 مليوناً). وقد تفاوتت نسب الإصابة بالمرض والوفيَّات الناجمة عنه باختلاف البلدان، وذلك لمجموعة مُعقَّدة من الأسباب التي لا يزال الباحثون في حقل الدراسات الوبائية يختلفون حولها. فقد مات في الهند ٦٪ من السكّان واندثرت بعض تجمعات شعب «الانويت- Inuit» في الاسكا تماماً، أما في أديس أبابا فقد حصد الموت عشرة آلاف نسمة، «لكن عناية الرب أنقذت الإمبراطور من براثن الهلاك»، كما تقول لورا سبيني في كتابها عن الجائحة «الفارس الشاحب». وكعادتهم تحمَّل فقراء العالم معظم عبء الكارثة إلّا أنّ النخب لم تنجُ هذه المرّة من بعض غوائلها.



تنجم الإنفلونزا – كما هو معلوم اليوم- عن الإصابة بفيروس من عائلة فيروسات الإنفلونزا يتناقله الناس فيما بينهم بواسطة الهواء المُحمَّل برذاذ من عطاس المريض أو سعاله، لذا فهو ينتقل بسهولة بين ساكني مدن الصفيح المزدحمة وفيما بين الجنود المرابطين في خنادق القتال والمعسكرات. وقد كان هذا الفيروس شديد الفَوْعَة على نحوٍ خاص وذا قدرة عالية على الانتشار فأصاب ما يقرب من ربع سكّان العالم، وتسبَّب في هلاك عشرات الملايين في عام واحد، ومما زاد في العجز عن مواجهته غياب الفحوص المخبرية التي تكشفه والصادّات التي تفتك به والتطعيمات التي قد تقي منه. أضف إلى ذلك أن نظام الإبلاغ عن الإصابة بالإنفلونزا لم يكنْ أمراً مفروضاً على الأطباء آنذاك، وهذا ما حرم السلطات الصِّحية من رؤية الكارثة القادمة. لقد كان باستطاعة وسائل الوقاية الصِّحية العامّة كالحَجْر الصحّي وإغلاق أماكن التجمُّعات أن تحدث فرقاً فيما لو اُستخدمت باكراً وبالكفاءة اللازمة، لكنها حتى عندما اُستخدمت جاء ذلك متأخِّراً وغير ذي جدوى.

الدرس القاسي

كان عالَم الطب في بدايات القرن العشرين – وخاصّة في دول العالم الصناعي- مختلفاً تماماً عمَّا هو عليه اليوم، إذ لم تكنْ هناك نظرة مُوحَّدة – ولا شبه مُوحَّدة- للممارسة الطبية المعيارية ولا لطريقة تقديم الرعاية الصِّحية المُثلى؛ فالأطباء يمارسون مهنتهم فُرادى أو في مؤسَّسات تموِّلها جمعيات خيرية، بينما يرزح معظم المرضى في إسار فاقة مُذلَّة، ويفتقرون إلى خدماتٍ صحية هم في أمسِّ الحاجة إليها. أما سياسات الصِّحة العامّة فقد كانت في غالب الأحوال مضطربة ومُشوَّهة لاصطباغها بترهات عنصريّة تتمحور حول مفهوم النقاء العرقي eugenics وأوهامه؛ إذ اعتادت النخب – حتى الصِّحية منها- أن تنظر إلى العامّة على أنهم صنف أدنى من البشر، وأن وضاعتهم الطبيعية هي سبب أمراضهم وعاهاتهم. ولم يخطر ببال هذه النخب المستعلية أن تنظر – ولو قليلاً- في الأسباب المؤهبة للمرض والمُتمثِّلة في الظروف المزرية التي ترسف فيها طبقات المجتمع الدنيا من مساكن مكتظة وساعات عمل طويلة وغذاء سيئ، بل إن أنصار

النقـاء العرقــي كانــوا يجادلــون دوماً فــي أن هؤلاء البؤســاء هم مَــنْ يتحمَّل المســؤولية كاملــة عمَّــا هــم فيــه لكســلهم ولفقدانهم الدافــع للحصول على حيــاة أفضــل. لذلــك كان مفهوم الصِّحــة العامّــة – وفي ســياق جائحة ما– لا يتعــدَّى مجموعة الإجراءات التي صُمِّمــت لحمايــة هــذه النخــب من أن يصيبهــا التلــوُّث المنتقــل مــن هــؤلاء «الرعــاع» المُثقليــن بالمرض.

لكــن هــذه الجائحــة لقَّنت الســلطات الصِّحية حول العالم درســاً قاسياً، فقد عصفــت بالإمبراطور والملــك والوزير، كمــا أصابت البائــس الفقيــر. وأيقنت هــذه الهيئــات علــى إثرهــا أن ليــس مــن الحكمــة فــي شــيء لــوم أيٍّ كان





لإصابته بمرض معدٍ، ولا أن نتعامل معه بمعزل عمَّا يجري من حوله. كانت هذه بداية التحوُّل نحو مفهوم جديد للصِّحة العامّة يتميَّز بتقديم الرعاية الصِّحية للجميع دون تمييز، وقد شهدت عشرينيات القرن الماضي حركة نشطة نحو اعتناق عدد من حكومات العالم لهذا المفهوم، وكانت روسيا البلشفية سبَّاقة في هذا المجال إذ وضعت نظاماً مركزياً للرعاية الصِّحية العامّة موَّلته الدولة عبر نظام تأمين خاص، وسرعان ما حذت دول أوروبا الغربية حذوها. أما الولايات المتحدة فقد سلكت طريقاً آخر، حيث فضَّلت سلطاتها اللجوء إلى نظام تأمين صحي تحمَّل أرباب



العمل نفقاته، إضافة إلى القيام بإجراءات أخرى تهدف لتعزيز نظامها للرعاية الصِّحية.

كيف غيَّرت العالم؟

وفي غضون بضع سنوات، وتحديداً في عام 1924، أعلنت الحكومة السوفياتية عن رؤيتها لطبيب المستقبل الذي «يتمتَّع بالقدرة على دراسة الظروف المهنيّة والاجتماعيّة التي تؤدِّي إلى المرض، وألّا يعالجه بقصد الشفاء فحسب، بل ويقترح وسائل الوقاية منه أيضاً». وقد وجدت هذه الرؤية قبولاً تدريجياً لدى دول العالم الأخرى وفي الأوساط الطبية والأكاديمية. ولم يعد الطب الحديث مقتصراً في ممارسته على الأبعاد الحيوية للمرض، بل أخذ يبحث في جوانبه الاجتماعيّة أيضاً. وهكذا بدأت مفاهيم الصِّحة العامّة تترسَّخ وتقترب مما نحن عليه اليوم. ولأنّ علم الوبائيات - الذي يدرس أنماط الأمراض وأسبابها وآثارها- هو حجر الزاوية في بناء الصِّحة العامّة، فإن الخطوة الأولى في حماية المجتمع تستدعي جمعاً منهجياً ومستمرّاً للمعلومات الصِّحية ذات الصلة، وهذا ما دعا الولايات الأميركية جميعها لتنتظم بحلول عام 1925 في شبكة وطنية واسعة للتبليغ عن الأمراض، كما أخذ نظام الإنذار المُبكِّر، الذي كان منعدماً خلال جائحة 1918، في التشكُّل. وفي محاولة جادة للحصول على فهم أفضل للواقع الصِّحي خضع مواطنو الولايات المتحدة بعد عقدٍ من الزمان إلى أول مسحٍ صحي على مستوى الأمة.

وفيما يشبه الردّ المباشر على كارثة كشفت عوار المؤسَّسات الصِّحية وضرورة السعي إلى إصلاحها تعاقبت دول العالم في عشرينيات القرن الماضي على إنشاء وزارات للصِّحة وتطوير ما كان قائماً منها، كما ترسَّخت قناعة في معظم الأوساط المعنية بالصِّحة العامّة ترى وجوب تنسيق الجهود لمحاربة المرض حول العالم، فالأمراض المُعدية عند انتشارها لا تعبأ بالحدود الجغرافية للدول ولا تكترث كثيراً - ولا قليلاً- بالأنظمة السياسية القائمة. وقد شهد عام 1919 أول محاولة جادة في هذا المجال تمثَّلت بنشوء المجلس العالمي لمحاربة الأوبئة في العاصمة النمساوية فيينا، وهو الهيئة التي مهَّدت لقيام منظَّمة الصِّحة العالمية فيما بعد.

وإثر ظهور هذه المُنظَّمة الجديدة خبا صوت أدعياء النقاء العرقي وارتفع صوت أكثر حصافة واتزاناً عبَّر عنه دستور المُنظَّمة حين طالب بالتعاطي مع قضايا صحة المجتمع بروح من الالتزام وعلى نحوٍ أكثر عدلاً، لأنّ «التمتُّع بأفضل مستوى للصِّحة يمكن بلوغه هو أحد الحقوق الأساسيّة لكلّ إنسان، دون التمييز في ذلك على أساس من العرق أو الدين أو القناعات السياسيّة أو الحالة الاقتصاديّة أو الاجتماعيّة». كما أن «الحكومات مسؤولة عن صحة شعوبها، ولا يمكن الوفاء بهذه المسؤولية إلّا باتخاذ تدابير صحية واجتماعيّة كافية». وبالطبع، فإن هذه الفلسفة بكلّ ما فيها من حكمة وبعد نظر لن تمنع الأمراض من الحدوث وقد لا تحدّ من انتشار الأوبئة، لكنها وبكلّ تأكيد ستُعدِّل من طريقة مواجهتها وتجعلها أكثر نجاعة، فالجوائح الصِّحية - أولاً وأخيراً- هي مشكلة المجتمع كلّه لا بضعة أفراد قُدِّرَ لهم أن يكونوا في عين العاصفة عند هبوبها.

لتفادي استعمال تقنيات الحرب النوويّة يقترح «نوربرت إلياس» صياغة حلول تتلاءم مع هذه المشكلة غير المسبوقة، أوَّلها إنشاء مؤسَّسات فوق-دولتية، تُمكِّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعَّالة، وثانيها تخفيض انعدام الثِّقة بين الشعوب. مُنبِّهاً إلى أن ما يُغذِّي الصراع ليس الخوف من الفَناء الفيزيائي فحسب، بل أيضاً الخوف من التدمير الاجتماعي، خاصّة...



نوربرت إلياس..
الشرط الإنساني

ماتياس برينجانت - ترجمة: رشيد المشهور

واصل «نوربرت إلياس[1] Norbert Elias» عمله ضمن سلسلة النشر باللّغة الفرنسية، من خلال كتابه الصغير «Humana conditio» العمل الذي قدَّمه «فالك بريتشنيدر - Falk Bretschneider» المُحاضِر في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، والنصّ هو الترجمة الفرنسية عن النسخة المكتوبة خصوصاً للمؤتمر العام التي قدَّمها نوربرت إلياس بتاريخ 8 مايو/أيار 1985 في جامعة «Bielefeld»، في الذكرى السنويّة الأربعين لانتهاء الحرب العالمية الثانية. وفي عامه السابع والثمانين، تساءل السوسيولوجي والمُؤرِّخ بمناسبة الاحتفاء: «لماذا هناك حروب؟» (ص:37). وسعياً منه إلى تبرير هذا السؤال المفاجئ إلى حَدٍّ ما أشار المُؤلِّف بالقول: «لفهم القضايا الراهنة بشكلٍ أفضل، من المفيد أحياناً الابتعاد عنها فكريّاً، قبل الرجوع إليها ببطء وبمسافة أكبر»(ص:35). وهكذا، بالنسبة إلى إلياس، فالقدرة على الإجابة عن هذه القضايا يقتضي بالضرورة العودة إلى التاريخ، الأمر الذي يسمح بتشكيل صورة أوسع لبعض «الاعتبارات حول تطوُّر الإنسانية»[2]. يحتوي الكتاب على أربعة وعشرين قسماً، وكلّ منها يطوِّر فكرة مُحدَّدة. وسنحاول أن نبرز أهمَّها من أجل التحقُّق من حجاج «نوربرت إلياس».

يشرع النصّ بالتفكير في تطوير المعرفة النسبية المُتعلِّقة بالعالَمَيْن: الطبيعي والاجتماعي. والحجّة الرئيسية هنا، هي التي تمّ تقديمها سابقاً، بالفعل في كتاب[3] «Engagement et distanciation»، وهنا- مرّة أخرى، وبطريقة أكثر تجزؤاً- هي أن التّعرُّض القوي إلى مخاطر ظاهرة ما يزيد من ردود الفعل العاطفية حولها. وتشكّل الشحنة العاطفية الجياشة المرتبطة بالموضوع عائقاً أمام معرفته العقلانية، وكذا التكيُّف العملي الذي يمكن تقديره تجاهه. ويؤكِّد «نوربرت إلياس» هنا، أن درجات الانحراف المُؤثِّرة لم تشهد التطوُّرات نفسها في معرفة العالمين الطبيعي والاجتماعي.

وهكذا، إذا كانت «سيرورة نزع الطابع الأسطوري وتطوير المعرفة يتطابقان كلّيّا مع الواقع في مجال الطبيعة غير البشرية» (ص: 48 - 49) بفضل إبعاد الكائنات البشريّة للكوارث الطبيعية والتمثُّلات الخيالية لهذه الظواهر، فإنه لم يكنْ الأمر نفسه بالنسبة إلى العالم الاجتماعي. وفي الواقع؛ معرفة العالم الاجتماعي تنطبع دائماً بصور مشحونة عاطفياً، ولا تتطابق مع الواقع، وهذا ما يحمل السوسيولوجي على القول، في مكانٍ آخر: «اليوم، وبالنظر إلى كلّ الأمور، يبدو أن البشر هم مَنْ يُشكِّل أعظم خطر على البشر» (ص:52). لذلك يسعى «ن.إلياس» في بقية عرضه إلى التشكيك في «طبقة الأساطير» (ص:55) التي لا تزال تحدِّد التمثُّل الذي تمتلكه البشريّة عن ذاتها، من خلال دراسة مستنيرة للحرب كموضوع اجتماعي.

في لحظة أولى، يذهب «نوربرت إلياس»، بعيداً عن الأخبار المباشرة، من خلال اعتماد منظور طويل الأمد يسمح بتسليط الضوء بوضوح على انتظام الظاهرة الاجتماعيّة للحرب؛ وهو ما يوضّحه عالم الاجتماع بالقول: «غالباً ما يلاحظ أنه بعد سلسلة من المعارك، تنقسم (الدول أو القبائل المتحاربة) إلى تسلسل هرمي للمواقع والسلط. وفي خضم المعارك الإقصائيّة، تجد هذه الدول القويّة نفسها على رأس هذا التسلسل الهرمي، الأمر الذي يجبرها على الانخراط في سباق من أجل التفوُّق ووضعية هيمنة بعضها على بعض»(ص:57). والحال، أنه عندما تجد مجموعة صغيرة من الدول نفسها في وضعية الهيمنة، يبدو أن من الضروري أن تكون قوة عسكريّة متفوِّقة على جميع الدول الأخرى لحفظ أمنها. ومع ذلك، سوف يكون مصير إرادة القوّة هذه الفشل، بمجرَّد ظهور جماعات بشريّة جديدة تُشكِّل مصدراً للتهديد لها. وتبعاً لـ«نوربرت إلياس»، الفتوحات وسقوط الإسكندر الأكبر أو الإمبراطورية الرومانية، بل والنضالات الأخيرة من أجل الهيمنة الأوروبيّة أيضاً، هي

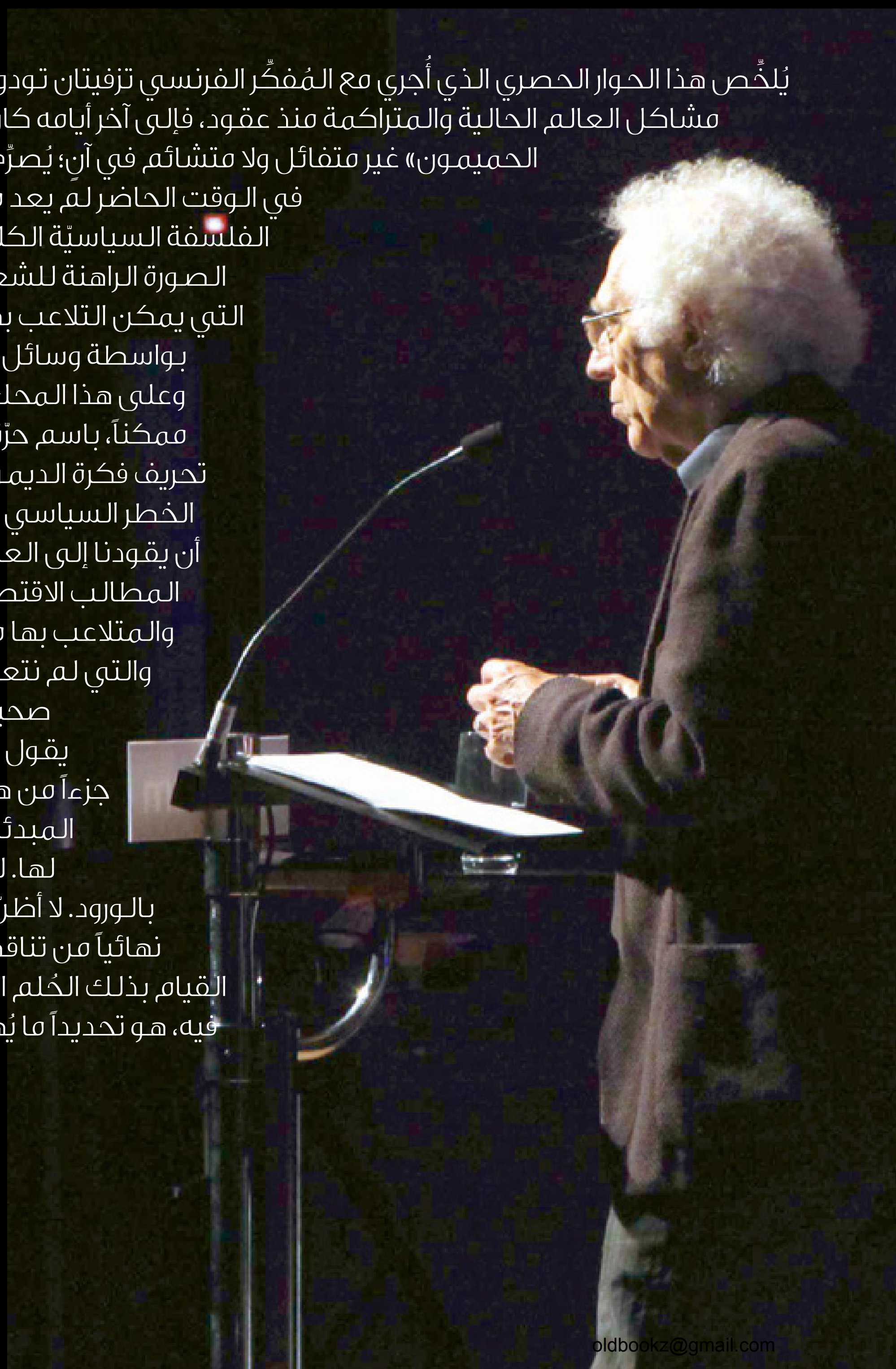
أمثلة على هــذه الإرادة الوهمية.
ويُشير المُؤلِّف في الأخير إلى أن «طبيعة الانتظام الذي تفرضه الدول الأعضاء، بل وحتى الوحدات ما قبل الدولة نفســها، عندما تكــون قادرة، بطريقــة أو بأخرى، على الحفــاظ على التزامات بعضهــا البعض، بالانخراط في معارك لاســتبعاد الهيمنة، وهو أمــر مرعب قليلاً عندما يُنظر إليه على مدى آلاف الســنين، وفي الوقت الراهن خاصّة»(ص 69). إن هذه العادة تُفسِّــر في نهاية المطــاف حقيقــة أن القادة والشــعوب قد ألفوا علــى مَرّ الزمن «غطاء معطف السكينة» (ص: 71) تمثّلاتهم الأسطوريّة للحرب والأمــة، وهو عِلّــة منعهم من بناء رؤية تتماشــى مع الواقع.
ولــم يتبيَّن جيــداً هذا الانتظام إلّا بالشــكل الــذي قدَّمه نوربرت إلياس الذي تمكَّن من تصوُّر التفرُّد في التشــكيلة التي رســمها التعارض بين المرشَّــحين الذين كانوا يقاتلون من أجل الهيمنة: الولايــات المتحدة والاتحاد الســوفياتي. ويرتبــط المظهر الأول لهذا التفرُّد بتقنيات الأســلحة المُتطوِّرة التي إذا ما اُســتخدمت «ســتؤدِّي إلــى التدميــر المهــول لهاتيــن القوتيــن العُظميين وحلفائهمــا، فضلاً عــن إمكانية التقليص المُؤقَّــت أو الدائم من مســاحة الأراضي الصالحة للإعمار والســكن «(صفحة:102). والمظهــر الثاني لهذا الصراع المُتفرِّد أنــه في الواقع لا يقتصر علــى مناطــق إقليميــة، ولكنه يشــمل العالــم كلّه الذي يتَّســع للنــاس أجمعيــن «لأول مرّة نجدهم ينظمون أنفســهم بطريقة عالميــة، أي كإنســانية»(ص:104). إلّا أن ن. إلياس يُشــير في خاتمــة هذا التحليــل إلى أنــه «لا يبــدو أن إدراك التفرُّد للوضع الحالي قادر على كســر ســلطة هــذا التقليد الــذي يحملنا على الحرب» (صفحة:114).
ويُكــرِّس الجــزء الأخير من النصّ إلى صياغــة حلول تتلاءم مع هذه المشــكلة غير المســبوقة. وأولها إنشــاء مؤسَّســات فوق- دولتية، الأمر الذي يُمكِّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعَّالة. وثانيهــا، هو الهاجــس الذي يخالج ن. إلياس لأمدٍ بعيد بســبب أهمِّيته، وهو انخفاض انعدام الثّقة بين الشــعوب. ولا يســتطيع أن يتحقَّــق ذلــك بالصدفة إلّا على المــدى الطويل، وبأن يتحقَّق «الوعــي بعلاقات التوازن غير المســتقرة جدّاً داخل التسلســل الهرمــي للدول» (ص:147). والحــال أن ما يُغذِّي الصراع ليس الخــوف مــن الفَنــاء الفيزيائي فحســب، بل أيضــاً الخوف من التدمير الاجتماعي خاصّة.
وهكذا، فإن اتفاقات التسلُّح لا تمثِّل جوهر المشكلة. وبالرجوع إلــى التمييز الذي تمّ تقديمــه في بداية النصّ بين المعرفة حول العالمين الطبيعي والاجتماعي، يذكّرنــا «ن. إلياس» بأن «تطوُّر العلاقات بين الأفراد وبين المُؤسَّسات التي تحكمهم أصبح، الآن، يتشــكَّل ببطء كبير وبصعوبات أكبر بكثير من تلك التي ترتبط بتطوير العلاقات بين البشــر والطبيعة غير البشــريّة، المعرفة فــي العلوم الطبيعية والتكنولوجيا «(ص:171). ويؤكّد بشــكلٍ نهائــي على وضع تمثُّلات أَقــلّ وَهْماً، وأكثر انســجاماً مع واقع مجتمعــات الصراع. لذلك، يبــدو أن حَلّ الحرب يرتبط، بتعديل السلوك البشــري، الخطر كامن «في وضع البشر بعضهم تجاه بعض، فقط» (ص:180).
وضــع نوربرت إلياس هذا الجهــاز المفاهيمي في خدمة تحليل تجريبــي لموضوع مُحــدَّد، في صلب ســياق الحــرب الباردة. وهنــا، يمكــن التأكيــد على «بعد المســافة» التــي يضعها عالم الاجتمــاع تجاه موضوعــه، و- في المقابــل- كان يتأثَّر هو ذاته بحروب القرن العشرين خاصّة، مما أجبره على المنفى الطويل والتأخُّر في الاعتراف بالحرم الجامعي. وهكذا، ثبت أن السيطرة الحاســمة على الــذات في العلاقة مع الموضــوع يمكن أن تفيد لتكــون إجراءً منهجياً في التحليــل الدقيق للظواهر الاجتماعية. وبالإضافــة إلــى تحفظــات «فالــك بريتشــنيدر- Falk Bretschneider» على تحليــل «نوربرت إلياس» للحرب (الأول انتقد الثانــي في رؤيته التقليديــة للعلاقات الدوليــة، واختزاله لتعــدّد الفاعليــن والمقاييس المشــاركة في الصــراع)، يمكن- أيضاً- اتخاذ الحيطة والحذر من البســاطة الواضحة للمُؤلِّف[4].
ولطالما كان المُؤلِّف مُوجزاً ويطرح ســؤالاً يبدو بســيطاً، فإنه فــي الواقــع يظَــلّ تدخلــه، كما ســبق أن رأينــا، في عــددٍ مهم مــن جوانب فكــره التي ظَــلّ البعض منها معروفــاً مثل عملية التمــدُّن، والبعــض الآخــر أَقــلّ مــن ذلــك، مثل سوســيولوجيا المعرفــة والعلوم[5]. هذه البســاطة الباطلة المصحوبة بطريقة «حلزونيــة[6]» فــي الكتابة التي يســترجع النقطة نفســها، من زوايــا مختلفة، خلال مســالك بعيــدة جدّاً، في بعــض الأحيان، قــد تعرقل فهــم العبارة. لذلك، فــإن هذا النــصّ يتطلَّب انتباهاً خاصّــاً جــدّاً، من أجــل قياس متانــة الأفــكار المبثوثة فيه.
وفــي المُحصِّلــة، هذا النــصّ، وإن كان موجــزاً، فإنه يُعبِّئ أهم أدوات التحليــل للمُفكِّر المُتعدِّد الاهتمامــات «نوربرت إلياس»: عملية التمدُّن، وســؤال التأثيرات، واعتبــار المدى البعيد، وأخيراً مفاهيم التشــكُّل والسلوكيات الفرديّة.

هوامش:

1 - للمزيــد من الاطلاع على التسلســل الزمني لنشــر أعمــال «نوربرت إليــاس»، انظر مثلاً للبيبليوغرافيا التي وضعها ديلورموز كوينتين «Deluermoz Quentin» (محرر)، «نوربــرت إلياس» والقرن العشــرون، باريس، بيرين، كول. «تيمبــوس»، 2012.
2 - العنوان الكامل للكتاب هو:
l'humanité à l'occasion du quarantième anniversaire de la fin de la guerre (8 mai 1985). Humana conditio. Considérations sur l'évolution de.
3- Elias Norbert, Engagement et Distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance, Paris, Fayard, 1993 [1983].
4- Heinich Nathalie, La sociologie de Norbert Elias, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2002 [1997], p. 106.
5- Pan auquel est consacré le récent ouvrage : Elias Norbert, La dynamique sociale de la conscience. Sociologie
de la connaissance et des sciences, Paris, La Découverte, coll. «Laboratoire des sciences sociales», 2016.
6- Heinich Nathalie, op. cit., p. 105.

في حواره الأخير..تزفيتان تودوروف:

نحن غالباً ما ننسى دروس التاريخ



يُلخِّص هذا الحوار الحصري الذي أُجري مع المُفكِّر الفرنسي تزفيتان تودوروف (1939 – 2017) قُبيل رحيله، مشاكل العالم الحالية والمتراكمة منذ عقود، فإلى آخر أيامه كان صاحب «أعداء الديموقراطيّة الحميمون» غير متفائل ولا متشائم في آن؛ يُصرِّح بصوت مرتفع أن رأي الشعب، في الوقت الحاضر لم يعد مفهوماً نبيلاً، كما رسَّخت ذلك الفلسفة السياسيّة الكلاسيكية، بل إن تودوروف يصف الصورة الراهنة للشعوب بالكتل البشريّة الجماعية التي يمكن التلاعب بها وجرها إلى هذا الاتجاه أو ذاك بواسطة وسائل الاتصال الجماهيري المُعاصِرة. وعلى هذا المحك يدعونا للتساؤل: كيف يكون ممكناً، باسم حرّيّة الشعب ذاته وباسم التقدُّم، تحريف فكرة الديموقراطيّة وإفراغها من محتواها؟ الخطر السياسي كبير في نظر تودوروف ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه فقط المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلَّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح.. فهل يوجد حلّ في جيوبنا؟
يقول تودوروف: إذا كنّا نحن من جلب جزءاً من هذه المشاكل، فإننا من الناحية المبدئية قادرون أيضاً على إيجاد الحلّ لها. ليس تاريخ البشريّة بطريق مُزيَّن بالورود. لا أظنّ أنه ينبغي الحلم بعالم مُتحرِّر نهائياً من تناقضاته ومن صراعاته الداخلية. إن القيام بذلك الحُلم الكامل والخالص إلى حَدٍّ مبالغ فيه، هو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بأن يصير أكثر جنوناً مما هو عليه الآن...

حوار: أليوشا فلاد لاووسكي

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

مجلّـة ماريـان: يتصـدَّى منجـزك لمسـاءلة الأحداث الجارية المباشرة والواقعية، وللتأمُّل التاريخي بالتناوب مـع مزيد مـن التراجع والمسـافة النقديّـة. كيف تجمع بين المقاربتين؟

- تزفيتـان تودوروف: أحاول بالفعـل التأرجح بين منحدرين، إذا أمكـن ذلك. أحدهمـا تاريخي، تاريخ الأفكار بالأسـاس في حالتـي، والثاني سياسـي، موجَّـه أكثر نحو الأحـداث الجارية والعالـم المُعاصِـر. يتعلّـق الأمـر بفهـم الأحداث التـي تقلب أوضاعنا، سـواء على المستوى الوطني أو العالمي والاجتماعي أو الثّقافـي. هـذه هي طريقتي فـي العمل. بعـد تأليف كتاب تاريخـي مُعمَّـق، أشـعر بأنـي محتاج إلـى الاهتمـام بأحداث السـاعة. وبالعكـس، فبعـد بحـث حـول العالم المحيـط بنا، أعـود إلـى التاريـخ وأغوص فـي الماضي. سـنة 2011 مثلاً، كان بحثـي حـول الرسـام غويـا Goya انغماراً فـي الماضي، حتـى وإن كنت أنظر إلى تشـكيل عالم قديـم بعينيّ رجل من القـرن 21. أنـا لا أتـردَّد في اسـتحضار الأصداء التـي يمثِّلها منجـز غويـا بالنسـبة إلـيَّ وتردُّدها مـع العالم الـذي نعيش فيـه، لكن كتـاب «في ظل الأنـوار» يبقى مع ذلـك، بحثاً حول رسَّـام إسـباني من القرنين 18م و 19م. لقد كنت أثناء كتابته غارقـاً في مئتي سـنة من تاريخ إسـبانيا. وهي مـادة لم يكنْ لـي علـم بهـا فـي البداية. كنـت أعرف طبعـاً بعض الأشـياء عـن منجـز غويا، مثـل جميع النـاس، لكن في دراسـتي، كان ينبغـي الغوص فعلاً لعِدّة سـنوات في هذا التشـكيل والتفرُّغ لـه. فـي النهاية، شـعرت فجـأة بتعطُّـش وحاجة إلـى الربط بيـن أهمِّيـة أفكار ذلـك الزمـان وبيـن العالـم المُعاصِر. من هنـا هـذا الذهاب والإيـاب، إن صـدور كتاب «غويـا» جاء بعد مُؤلَّف عـن «جيرمين تيليون- Germaine Tillion» اشـتغال التفكيـر، ومتبوعاً بـ«أعـداء الديموقراطيّة الحميمون».

«أعـداء الديموقراطيّـة الحميمون» هـو تحديداً بحث سياسـي أوردت فيـه، منـذ 2012، أن «الديموقراطيّـة مريضة بغلوها: إذ صارت الحرّيّة فيها اسـتبداداً، وتحوَّل الشـعب إلى كتلـة مُعرَّضة للتلاعب، وتغيّر شـكل الرغبة فـي ترويـج التقدُّم ليصبح شـبيهاً بغـزوة صليبية» في الوقـت الذي يضـرب الإرهـاب مجتمعنا بشـكلٍ مرعب، كيـف تضعـف قوة أوروبـا أيضاً مـن الداخل؟

- لقـد تغيَّـر العالم منذ سـقوط جـدار برلين، فهـذه اللحظة التاريخية تبقى مهمّة بما ترمز إليه بالنسـبة للتاريخ القريب: لقـد لعبـت أطوار نهايـة اليوتوبيا الشـيوعية مـا بين 1989. وعـلاوة علـى ذلـك هو إعـلان بكيفيـة ما، عـن نهايـة القرن العشـرين. لقـد فتح اختفـاء الـدول الشـيوعية الطريق أمام التحـوُّل العميـق للبلـدان المعنيّـة بهـذا النظام فـي أوروبا وبقيّـة العالـم. لـم يعد بالإمـكان اليـوم، في البلـدان التي لا زال حكـم الدولة الشـيوعية موجـوداً فيها، الحديـث حقّاً عن دولة شـمولية بالمعنى الكلاسـيكي... انظـروا إلى ما صارت إليـه الصيـن أو فيتنـام مثـلاً، في مقابـل تبقى حالـة كوريا الشـمالية مختلفـة؛ إن هـذه الديكتاتورية تُمثِّل تهديـداً، وإنْ كان بشـكلٍ معـزول. إنها ليسـت نموذجاً للتطـوُّر كما جرى مـع شـيوعية القـرن 20. لقـد تميَّز هـذا الأخير فـي أوروبا بمواجهـة مُتعدِّدة الأوجـه بين الديموقراطيّة والشـمولية. من بينهـا تقديـم المذاهب الشـمولية التـي ظهرت خـلال الربع الأول مـن القرن لنفسـها كصنـف من الدواء لأمـراض العالم البورجـوازي، وهـو اللفـظ الذي كان مسـتعملاً آنـذاك، دواء ضـدّ الديموقراطيّـة العجـوز والمنهكة والرخـوة والضعيفة. انهـال الكثير مـن المؤاخذات والمعاتبات علـى الديموقراطيّة طيلـة النصـف الأول من القـرن وإلى حدود الحـرب العالمية الثانيـة. كثيرة هي الأذهان التي كانت، للأسـف، ضحية إغواء الصورة الذكورية للمذاهب الشـمولية، الفاشـية والنازية، في غـرب أوروبـا، أو الشـيوعية فـي الشـرق، فـي روسـيا وفي بلـدان أخـرى. انتهت هـذه المرحلة رمزيـاً وبكيفيـة مُعيَّنة مـع انهيار جـدار برلين.

إلّا أنـه لـم يعـد يكفـي، فـي الوقـت الحاضـر، تأكيـد تفـوُّق الديموقراطيّـة علـى الشـمولية، وهو ما قمت بـه طويلاً خلال عقـود، إذ كان كفاحي الأساسـي والمسـتمرّ منـذ أن هربت من بلغاريـا ووصلت إلى فرنسـا. صار انتصـار الديموقراطيّة الآن شـيئاً بدهيـاً. ومـع ذلك فالمشـكل يبقى كاملاً، بـل يبدو أكثر تعقيداً مما قبل. ليسـت الديموقراطيّة، فـي أيامنا هذه، مُهدَّدة فقط مـن أعدائهـا الخارجيين: إرهـاب وتيوقراطيـة في حالة جنينيـة، فـي البلـدان التـي تسـعى إلى فـرض ذاتهـا كقوى إقليميـة، لكـن التهديد ينخر أيضـاً الديموقراطيّـة من داخلها.

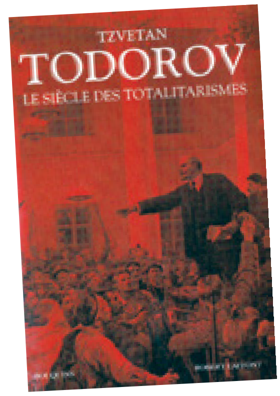
كيـف يمكـن قيـاس الأخطـار التـي تثقـل كاهـل الديموقراطيّـة من الداخـل، والتي تُهـدِّد حتى وجودها، مثل الانحراف الشـعبوي الغربي والأوروبـي، أو التنامي الخطيـر لإرهـاب الأجانب؟

- إذا كان يجـب علـى الديموقراطيّـة إيجـاد وسـائل حمايـة نفسـها ضـدّ هجمات الخـارج الإرهابية، فإنه مـن المفروض عليهـا أيضـاً تفـادي الأخطار الداخليـة، المختلفة جـدّاً، مثل الشعبوية والليبرالية المُتطرِّفة أو عقيدة الخلاص (Le mes-sianisme)، والتـي هـي أعداء حميمـة للديموقراطية. لنأخذ مثـالاً عن هذا الصنف من التهديد. تكمـن قيمة الديموقراطيّة أو مبدؤهـا المكـون في إمكانية تحسـين الوضعية الحاضرة، مـن أجـل الرفاهية الجماعيـة أو الازدهار الفـردي. أجل، هذا أكيـد، لكـن ينبغـي تمييـز أيديولوجيـا التقـدُّم عـن مفهوم

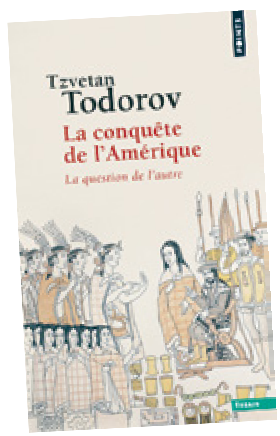
«قابلية الاكتمال»، ذلك المصطلح العزيز على روسو، والذي أُستعمل كثيراً خلال القرن 18م: دائماً ما تكمن حدّة الذهن في جعل تحويل الحاضر، إلى مستقبل جيد، ممكناً، من دون التسليم مع ذلك بالأيديولوجيا المفرطة لحركة خطية للتاريخ البشري الذي قد يكون تطوُّراً دائماً وبلا عيوب. انظروا على سبيل المثال إلى الأضرار الإيكولوجية أو البيئية. في حركة «القابلية للاكتمال» الممكنة دائماً، والتي ينبغي دعمها طبعاً، هل هو مطلب يتمّ فرضه على الآخرين، أم يجب بداية توجيهه للذات نظراً للاكتراث بالتراجع وبالرفاهية الجماعية؟

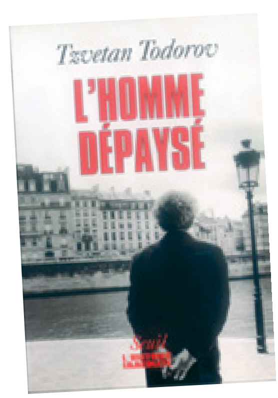
لكن كيف نُفسِّر هذا التراجع وهذا الشكل من العمى بداخل نموذجنا، وإن كنّا اليوم بصدد الوعي به أكثر؟

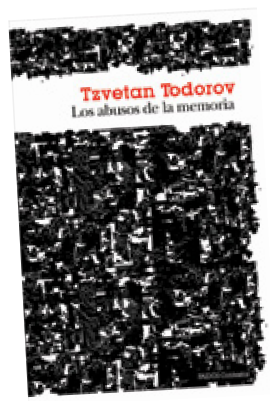
– إن هذا يربطنا مجدَّداً بخاصية قديمة للعالم الغربي، تلك التي تريد دائماً وبشكلٍ مفارق، أن تكون مسؤولة عن الإشعاع في العالم. في هذا الوهم، يوجد الكثير من الأضرار التي لحقت بالمُعاصِرين. إنها ما أُسمِّيه عقيدة الخلاص السياسيّة، التي تتأتَّى من بنية للتفكير: فكرة أننا نتقدَّم بالضرورة نحو مستقبل زاهر، وأنه ينبغي التدخل لتسريع حدوث هذا المستقبل الذي يُقيم نوعاً من الجنّة على الأرض. لقد عاشت عقيدة الخلاص الدينية، والمسيحية خاصّة، زمن مجدها عبر الألفيات المختلفة للمرحلة الكلاسيكية، للقرنين 16م و17م. كان يعتقد أن الرب يفرض هذا السير للجنّة على الأرض، وأنه من الواجب مساعدته لتسريع حركة التاريخ. لم يعد وارداً، مع الثورة الفرنسية، التسليم بسير مطلق للعناية الإلهية، لكن فُرض







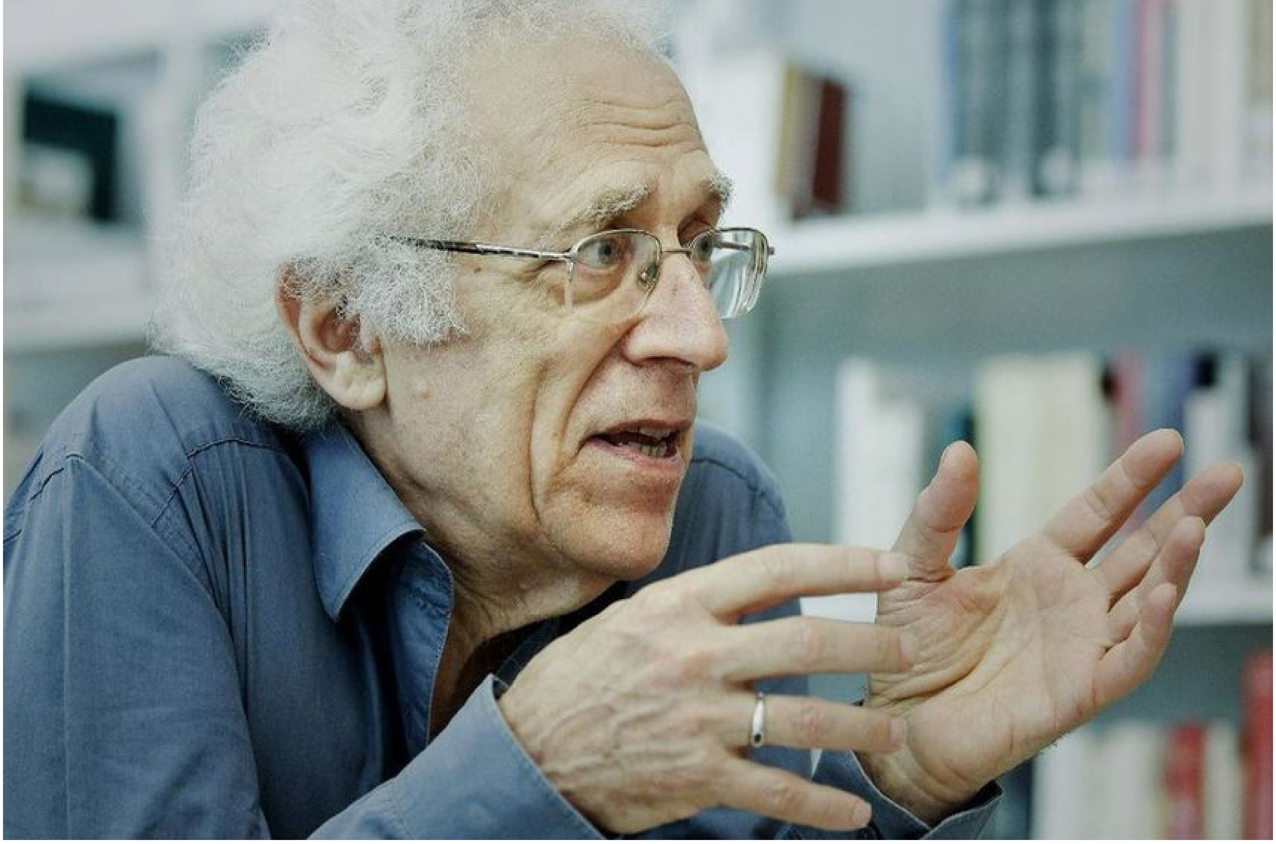




قانون للتاريخ يلعب الدور نفسه. وهكذا أخذ الإنسان، في انحرافه وتخطّيه للحدود، يتخيَّل قوانين للتاريخ المحكوم أو المُوجَّه بالإرادة البشريّة... إنه يختار الآن تشكيل العالم على صورته، تبعاً لإرادته الخاصّة، ويعتبر نفسه إلهاً. من المُؤكَّد أن عقيدة الخلاص السياسيّة منفصلة عن القوة الإلهية، لكن فعلها يقتصر على تعويض القانون الإلهي في مركز الكون بإرادة البشر في تحقيق مصيرهم. وبمجرَّد تحقيق مصيرنا في بلدنا، نفرض مشروع التكميل المذكور على الخارج. من بين المراحل التاريخية الكبرى لهذه السيرورة، هناك تصدير الحروب الثورية والنابليونية، وهكذا يتحوَّل المثل الأعلى إلى أيديولوجيا مفروضة بالقوة. يُمكن لمشروع ديموقراطي عميق، مُكوَّن من حرّيّة ومساواة، أن يغرق في ضدّه: نفي حرّيّة الآخرين والمساواة بين الشعوب والإخاء بين البشر، الوسيلة المُستعمَلة تلغي الغاية المُستهدَفة.

هل تعتقد أن هذا الانحراف لا زال قائماً اليوم؟

– لقد ساد لزمن طويل، وربما أنه لا زال مستمراً. تصوَّروا أنه خلال القرنين 19م و 20م كان هناك نوع من الإلزام المفروض على الأمم الأكثر استنارة، وأساساً الفرنسيون والبريطانيون الذين كان واجبهم «الأخلاقي» يتمثَّل في جلب السعادة ومعرفة العالم إلى الشعوب الأدنى: إلزام تربية الآخرين كما لو كانوا أطفالاً. هذه التربية عينها، المجانية والإجبارية التي نمدح طبعاً آثارها على التعليم في فرنسا وما تجلبه من تقدُّم، هل كان ينبغي فرضها بتلك الطريقة على نصف إفريقيا وجزء من آسيا؟ كانت فرنسا وبريطانيا العظمى، في وضعيات مختلفة، تدَّعيان أن لهما حقّ فرض نموذج عيشهما كرسالة. من هنا جاءت المغامرة الاستعمارية.
بعد طور التحرُّر من الاستعمار، الذي أُعتبر كشيء مفروغ منه، وإنْ كانت الأضرار لا تزال حاضرة، ومع نهاية الحرب الباردة وتوازن الرعب اللذين هيمنا على العالم غداة الحرب العالمية الثانية، ما زلنا نعثر على مجازفة فرض «الخير»، الذي يعتبر الغرب نفسه أحياناً تجسيداً له. لحسابنا الخاص، ينبغي مساءلة ممارسة التدخل الإنساني من جهةٍ أولى، ومساءلة ممارسة الديموقراطيّة للحرب على ذاتها من جهةٍ ثانية. يجب ألّا ننسى أن الحرب في ذاتها ليست أبداً ديموقراطيّة أو إنسانيّة، كما



لا يمكنهــا إطلاقــاً خلق شــروط ازدهار ما. ينبغــي أن نحاول الاقتــراب مــن الحاضــر، وأن نُحلِّــل الأحــداث التراجيدية منذ بدايــة القــرن 21م، وأن نفهم معنى الحروب على أفغانســتان والعــراق وليبيا.

ما هي نظرتك إلى الشــعبوية المتعاظمــة في الغرب حالياً؟

- لا بــدّ مــن التذكيــر أولاً بــأن الديموقراطيّــة فــي معناهــا الاشــتقاقي، هي نظام يمتلك الشــعب فيه الحكم. لكن إذا كان الشــعب أساســاً أوليّاً ومطلباً ديموقراطيّاً، فــإن لدينا انطباعاً بــأن الحرص علــى التــوازن مع قيــم ديموقراطيــة أخرى قد ضــاع، وأنه بنوع مــن الإفراط، لم يعد هناك ســوى مبدأ واحد نشــط في العالم. إن الخصم الأول للديموقراطية هو التبســيط الــذي يختزل المُتعدِّد في الوحيد، وبهذا الشــكل يفتح الطريق للغلــو الشــعبوي. للأســف، لم يعد رأي الشــعب، فــي الوقت الحاضــر، مفهومــاً بالمعنى النبيل، ذاك الذي أعطته الفلســفة السياســيّة الكلاســيكية، بل بمعنى كتلة جماعة بشــريّة يمكن التلاعب بها بواســطة وسائل التواصل المُعاصِرة، والتي يمكن بســهولة، للأســف، جرّهــا إلــى هــذا الاتجــاه أو ذاك. انظروا إلى وســائل الاتصــال الجماهيري وإلى أدوات مثــل «تويتر». ينبغــي التســاؤل: كيــف يكــون ممكناً، باســم حرّيّة الشــعب ذاتــه وباســم التقدُّم، تحريف فكــرة الديموقراطيّــة وإفراغها مــن محتواهــا؟ بالفعــل إن الخطــر السياســي كبيــر ويمكن أن يقودنــا إلــى العيش فــي عالم تهيمــن فيه فقــط المطالب الاقتصاديّــة وأهــواء اللحظــة، المُهَيجــة والمتلاعــب بهــا من طــرف الأدوات التكنولوجيــة، والتــي لم نتعلَّم بعد الســيطرة عليها بشــكلٍ صحيح.

كيــف تســتطيع الديموقراطيّــة، فــي رأيك، اســتعادة توازنهــا وتفــادي المزيــد من الغــرق فــي الديماغوجية والتلاعــب بالعقول؟

- إذا كنــا نحــن من جلب جزءاً من هــذه المشــاكل، فإننا من الناحيــة المبدئيــة قــادرون أيضاً علــى إيجاد الحــلّ لها. ليس تاريــخ البشــريّة بطريــق مُزيَّن بالــورود. لا أظنّ أنــه ينبغي الحلــم بعالــم مُتحــرِّر نهائيــاً مــن تناقضاته ومــن صراعاته الداخليــة. إن القيــام بذلــك الحلــم الكامل والخالــص إلى حَدٍّ مبالــغ فيه، هــو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بــأن يصير أكثر جنوناً ممــا هــو عليه الآن. جميــع المشــاكل السياســيّة والاقتصاديّة والإيكولوجية هي من إنجاز البشــر. لكن كيــف نؤثِّر فيها؟ إن الأكيــد هو عــدم امتلاك فرد ما أو شــخصية سياســيّة لوصفة جاهــزة وفعّالــة بكيفية آليــة. علينا ألّا ننســى أن هنــاك أُطراً ديموقراطيــة. هذه المؤسَّســات لا تزال موجــودة عندنا. يجب اعتمادهــا مــن أجل محاربــة الانحرافــات المُتطرِّفــة وإظهار درجــة تهديدها البالغ. من المُهم جداً نشــر الأفكار الإنســانيّة وإيجاد الأشــكال المناســبة لفعل ذلك.

نحــن غالبــاً مــا ننســى دروس التاريــخ. أنــا أُؤكِّد مثــلاً على فضــح التعذيب: ينبغي الابتهاج مــن كون التعذيب صار مبعداً مــن ديموقراطياتنــا، مبدئياً علــى الأقلّ، لأنه إذا غــدا التعذيب، فــي الديموقراطيّــة الأولى فــي العالــم، أي الولايــات المتحدة الأميركيــة، قانونيــاً وشــرعياً أو مقبولاً، فمعنى ذلــك أننا أمام تراجع قــوي. من المُهــم أن يتجنَّد ديموقراطيــو جميع الدول ويندِّدوا بهــذا النوع مــن الانحراف ويفضحــوه. يتوجَّب على الأمــم الأوروبيــة، وهــي بلــدان حليفة للــو.م.أ.، إعــلاء صوت الاحتجــاج، عوض الاســتفادة من معلومــات منتزعة بالتعذيب فــي الــو.م.أ. ليــس دور الحلفاء هــو الموافقة على مــا يفعله

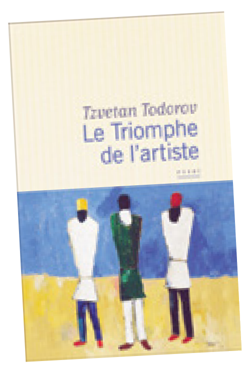
أقواهم، أو التأكيد عليـه، لكن التبليغ أيضاً عن الانحرافـات الموجودة.

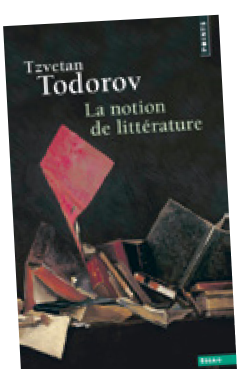
كيف يمكن المحافظـة على تعدُّدية وجهـات النظـر وانفتـاح النقـاش والمبادلات فـي ديموقراطية حقيقية؟

– بالفعـل، فـإذا لـم تكـنْ ثمّـة وصفـة جاهـزة مُطبَّقة فـي الديموقراطيّة، فهناك على الأقلّ سلسـلة من التدخـلات والأفعال الديموقراطيّـة بإمكانها الاتكاء على ما هو أكثر رسـوخاً في مؤسَّسـاتنا: اسـتقلالية العدالـة، الحـوار الإعلامـي والمحادثـة العمومية، تعدُّديـة الصحافـة، وسـائل التواصـل المُتنوِّعـة، تعدُّديـة الأحـزاب وتنـوُّع الآراء. نعـم، إن كلّ ما ذُكِرَ يُشـكِّل مكتسـبات الديموقراطيّة الأكثـر وَطَدَاً في العالـم. ينبغي الاسـتناد إلـى ذلك من أجل الفعـل والدفـاع ضـدّ الأخطـار الحاضرة، فـي انتظـار أخطار الغـد. بيـد أنني أحب العبارة التالية لـ«بنجامان كونستان -Benjamin Constant»، الذي قال وهو يتحدَّث عـن الحياة الحميمة للأفـراد: «إن ما يفلت من بيـن يديك هو مختلـف بالضرورة عن الشـيء الـذي يتبعـك». هي أيضـاً مفارقة سياسـيّة: إن الديموقراطيّـة التـي تنقصنا هـي أكثر روعـة من تلك التـي نتوفَّر عليها الآن. من الواجب إذن محاربة الإرهاب اليوم كمـا حاربنـا الشـمولية بالأمـس، بالقـوة نفسـها وبالحماس نفسـه. ينبغـي أيضاً، وفـي أبعـاد أخرى، مراقبة مـا يحدث أمام أعيننـا. فإخضاع مجتمعنـا للنقد هو جزء من مكتسـبات هذا النظام السياسـي عينه وفكـر الأنـوار الـذي يلهمه. لا مبـدأ يكفي بمفـرده لضمـان جـودة الدولـة. لقد جاء شـافيز إلى السُّـلطة بالانتخابـات، وكذلك الأمـر بالنسـبة لبرلسـكوني فـي إيطاليا، بـل حتـى عِـدّة مـرّات. إن الديموقراطيّـة لا تُختـزَل فـي خاصيـة وحيـدة، بـل إنها تتطلَّـب تمفصـل وتـوازن العديـد مـن المبـادئ المنفصلة.

مـا الـدور الـذي يمكـن أن تلعبـه الديموقراطيّة على المسـتوى الدولي؟

> الخطر السياسي كبير ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه فقط المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح





ومـا هـي فـي نظـرك حصيلة سياسـة فرنسـا العالميـة خـلال مُـدّة حكم فرنسـوا هولاند، منذ انتخابـه فـي مايو/أيـار 2012؟

– فـي الوقـت الحاضر، السياسـة الفرنسـيّة مجازفة كثيـراً على المسـتوى العالمي. إنهـا تقريباً على خط عقيـدة الخلاص السياسـيّة ذاته. ويأتـي ضعفها من سـلبية عدم اعتبار الإطار الأوروبي. رغم التقدُّم الذي أحرزتـه، تبقى أوروبا منقسـمة وضعيفة. في بعض الأحيـان تجد فرنسـا نفسـها وحيـدة، وتتصـرَّف أو تفعـل مثـل قوة اسـتعمارية قديمة لا تـزال محتفظة بمصالحهـا فـي إفريقيا، ولاسـيما في بلـدان الغرب. ففـي حيـن أن الاضطرابـات والأحداث مُقلقة بشـكل خـاص، فـي هـذه المنطقة مـن العالـم، ينبغـي ألّا تتدخـل فرنسـا فقـط بمنطق وإلـزام الحفـاظ على مصالحهـا. اسـتعادة السـلم، نعم، لكن ليـس لإعادة تأسـيس النظـام والتاريـخ الماضييـن، حينما كانت فرنسـا تلعـب دوراً بصفتها قوة اسـتعمارية. إذا كان لزامـاً علـى فرنسـا أن تتدخـل مـن أجل منـع تكاثر الإرهـاب في هذا الجزء من إفريقيـا، فإنه يجب عليها ألّا تحـارب لوحدها الإرهاب الذي يضرب ويسـتهدف كلّ البلـدان الأوروبية. هل من الممكن أن تبقى بعض بلـدان أوروبا عديمة الشـعور بالتهديـد الإرهابي ولا تعمل بشـكلٍ منسـجم مع الأمم الأخـرى؟! أمام رعب الإرهـاب، ما هو نمط الحمايـة الاجتماعيّة التي ينبغي إقامتها؟ سـؤال صعب. تذكَّـروا الجواب الرمزي الذي شـكَّله القيـام بحربي أفغانسـتان والعراق. لقـد وُلِدَ الإرهـاب الأفغانـي وحـرب أفغانسـتان التـي تلتـه لاجتثاثـه، انطلاقـاً من تواجد قوة عسـكريّة مُسـلَّحة علـى أرضه. ألا يزيد العـلاج المُختار من حِدّة الشـر الـذي مـن المفترض أنه جـاء لمحاربتـه؟! يبدو حقاً أن ذلـك جديـر بالمناقشـة. في وقت يُجسِّـد الإرهاب تهديداً واقعياً، ينبغي التسـاؤل رغم كلّ شـيء عمَّا إذا لـم يكنْ تدخـل بلد ما علـى الصعيد العالمـي يُخفي إرادة هيمنة أو إرادة التحكُّم في السـلطة في جزء من العالـم. لا يجـب أبداً أن يكـون تدخـل الديموقراطيّة مـن أجـل ذلـك، بل مـن أجـل حمايـة حرّيّـة الأفراد والسـكان ضدّ التعصُّـب والتطرُّف.

المصدر:

مجلّة ماريان (Marianne) عدد 1039 ، 24 فبراير 2017.



كيف نعرف إذا كان شخصٌ ما واعياً أم لا، عندما لا يكون بمقدوره التواصل مع الغير؟ هناك طريقة تتمثّل في تحليل النشاط الكهربائي للدماغ مباشرةً بعد تحفيز مغناطيسي، وقد أثبتت فعاليتها.

قياس الغيبوبة

أخيراً.. العلماء يرصدون الوعي

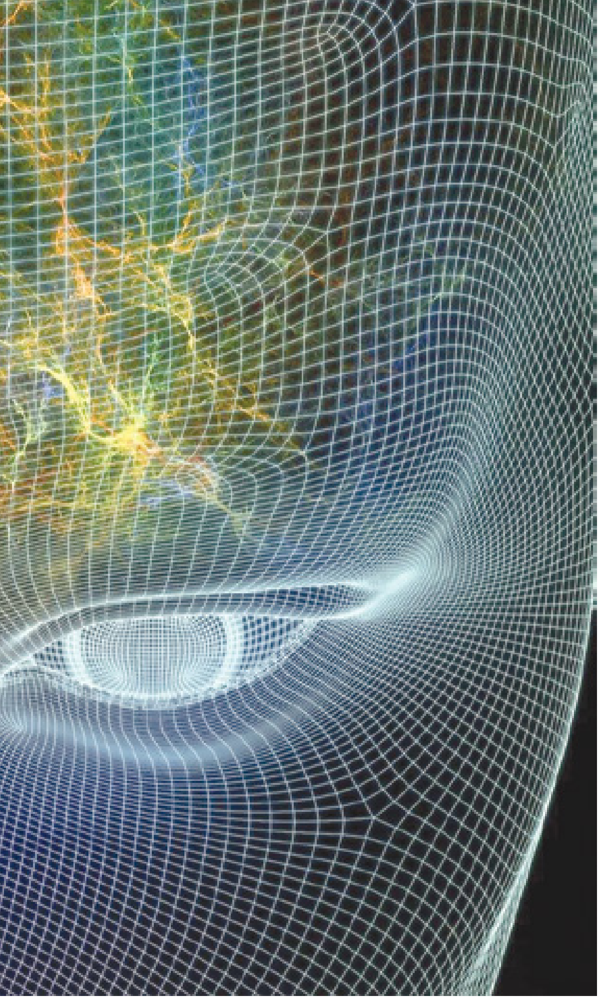
كريستوف كوخ

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

أموت مِراراً وتكراراً. كلّ ليلة، أغفو منهكاً من التعب، ينطفئ وعيي، ولا أشعر بأي شيء حتى أستيقظ داخل جسدي النائم - في حلم منقطع عن العالم الخارجي، أو حتى صباح اليوم التالي، عندما أعود إلى العالم الحقيقي، فينبثق وعيي من جديد. الحياة اليومية مليئة بتجارب مماثلة مشابهة. عندما كنت طفلاً، خضعت لعملية استئصال الزائدة الدودية تحت التخدير: كان وعيي مُعطَّلاً، ثمّ أُستعيد بعد العملية. في ذكرى غائمة تعود إلى المراهقة، أرى نفسي في المقعد الخلفي لسيارة «رينو» تنزل شارعاً تصطف الأشجار على جانبيه، في شمال إفريقيا. فجأةً، تغيَّر المنظر. ما زلت في ذلك الشارع نفسه، لكنني أتابع المشهد من الأرض. اصطدمت السيارة بشجرة، فأُلقيت على الرصيف، وغبت عن الوعي.

عاش الكثير منكم حالات فقدان وعي مماثلة. جميعنا معتادون على الدورة الإيقاعية، للاستيقاظ، والنوم والحلم، لكن بالنسبة لبعض المرضى الذين يعانون من ارتجاجات، فالتجربة مختلفة تماماً: الوعي يخبو لعِدّة أيام، أسابيع، وحتى لسنوات.

من الناحية العملية، قد يواجه الطبيب صعوبة في تحديد ما إذا كان شخصٌ ما نائماً بعمق، تحت التخدير، أو لأنه يعاني من إصابات خطيرة في الدماغ. هل يشعر شخصٌ مُمدد بعيونٍ مفتوحة بأي شيء، مهما كانت طبيعته، أم أن وعيه تلاشى؟ من الناحية المثالية، ينبغي أن تكون هناك أداة لقياس الوعي للإجابة عن



هذه الأسئلة. للوهلة الأولى، قد تبدو فكرة سخيفة وجود شبيه لجهاز قياس ضغط الدم من أجل قياس الوعي، لكن تطوير العديد من التقنيات في السنوات الأخيرة قد فتح آفاقاً حقيقية للحصول على مستشعرات تفي بالمعايير المطلوبة: هي أجهزة تُستخدَم في الطب والأبحاث لتحديد ما إذا كان الشخص يشعر بشيء ما. أداة كهذه ستساعد أيضاً الأطباء والعائلات المعنية في اتخاذ قرار بشأن علاج عشرات الآلاف من المرضى العاجزين على التواصل. التفكير في تطوير أداة قياس للوعي يتطلَّب الاهتمام بالديناميات الداخلية لحياتنا الذهنية. هذا النشاط يتذبذب خلال أجزاء من الثانية، ما يقتضي قياس الإشارات الدماغية على سُلَّم زمني مماثل. كانت ولا تزال الأداة الفسيولوجية الأكثر أهمِّية لاختبار الوعي من خلال فحص الدماغ، التخطيط الكهربائي للدماغ، أو «EEG».

كان طبيب نفسي ألماني هو مَنْ طوَّر هذه التقنية في الفترة ما بين الحربين. كرَّس «هانز برغر» حياته للبحث عن العلاقة بين التجربة الذاتية ونشاط الدماغ. في عام 1924، سجَّل للمرّة الأولى الموجات الدماغية لأحد المرضى - أبحاث قام بنشرها عام 1929. بعد ذلك أصبحت «EEG» تدريجياً أداة أساسية لمجال طبي بأكمله، وهو فيسيولوجيا الأعصاب السريرية.

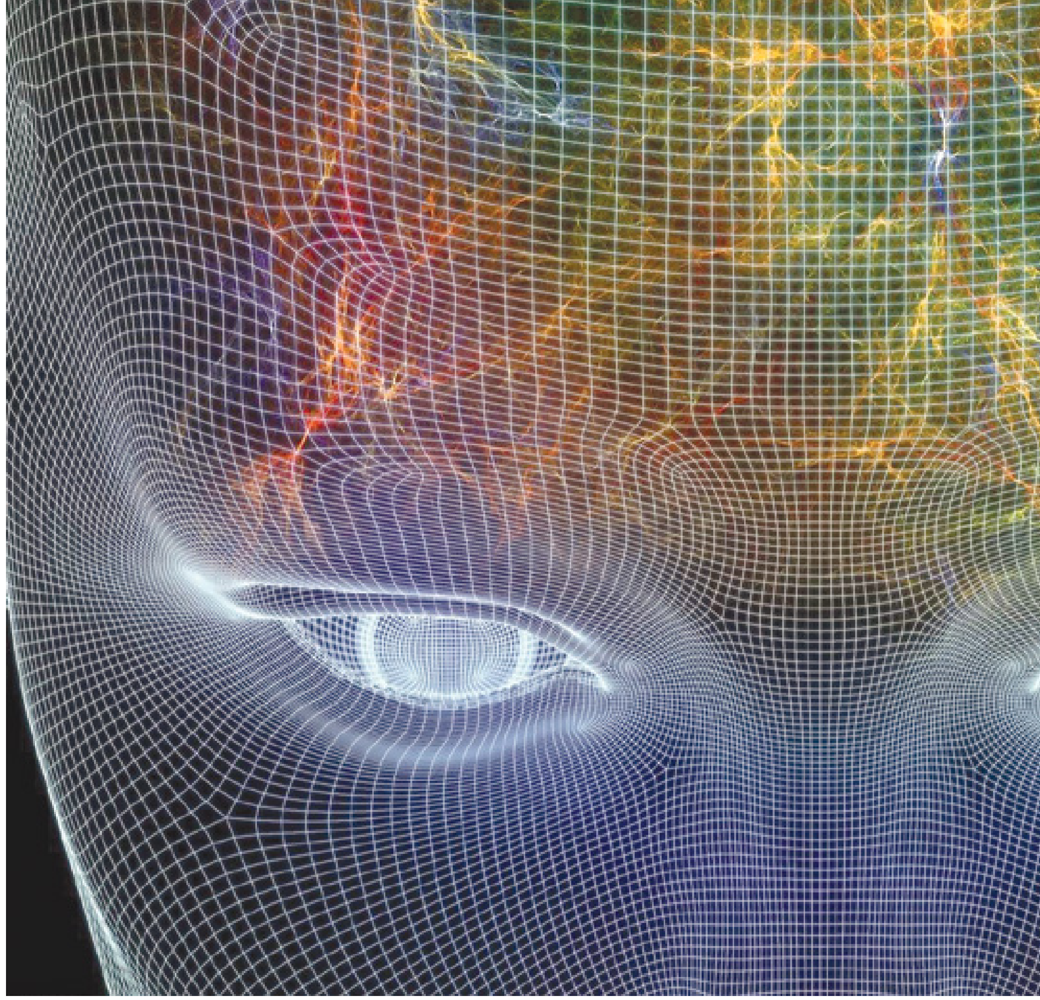
بطبيعة الحال، فإن «EEG» ليست الطريقة الوحيدة لتسجيل نشاط الدماغ. الأدوات الأكثر استخداماً تقوم بقياس ديناميات جريان تدفق الدم داخل الدماغ بواسطة التصوير بالرنين المغناطيسي (IRM)، أو ترصد بواسطة التصوير المغناطيسي للدماغ، للمجال المغناطيسي الناجم عن النشاط الكهربائي للخلايا العصبية، لكن هذه الأجهزة، إلى جانب تقنيات أحدث مثل التحليل الطيفي داخل الأشعة تحت دون الحمراء القريبة، ليست مُتاحة بعد للاستخدام الروتيني في المستشفى بسبب العديد من الصعوبات المنهجية والعملية.

تسجيل الموجات الدماغية

يقيس «EEG» التذبذبات الطفيفة ذات القدرة الكهربائية (من 10 إلى 100 ميكروفولت) التي يُولِّدها النشاط الكهربائي من خلال قشرة الدماغ الحديثة، وهي السطح الخارجي للدماغ المسؤول عن الإدراك، وعن الفعل، وعن الذاكرة والتفكير. المساهم الرئيسي في النشاط الكهربائي الجماعي، الذي يُعتقَد أنه يُنتج الإشارات المُسجلة، هو الخلايا العصبية الهرمية للقشرة، المُسمَّاة هكذا بسبب شكلها رباعي الأوجه. نستنتج بصورة غير مباشرة مساهمة بنيات أعمق، مثل المهاد، من خلال عملها على الخلايا القشرية. هذه التقنية، غير الغازية، تعمل من خلال الأقطاب الكهربائية المُثبَّتة على جلد الرأس. مع ظهور أنظمة «EEG» عالية الكثافة (تضمّ حتى 256 قطباً كهربائياً)، الخرائط التي تُبيِّن توزيع النشاط الكهربائي في الدماغ أصبحت شائعة. بطبيعة الحال، تثبيت الأقطاب المطلية بهلام رطب ومُوصَّل على جلد الرأس المنظف هو إلزامي، ويستغرق وقتاً طويلاً، وعرضة للأخطاء إذا تحرَّكت الأقطاب، مما يحدّ من استخدام هذه التقنية، ولكن بفضل الأقطاب الجديدة، الجافة والأكثر دقة، انتشر «EEG» خارج المستشفيات. فهو يسمح للرياضيين - على سبيل المثال- بمراقبة نشاطهم الدماغي لعِدّة ساعات، ومن ثَمَّ التدريب على التركيز، أو لأشخاص يعانون من الأرق ليتعرَّفوا أفضل إلى نومهم الطبيعي من أجل إطالته.

منذ أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، كان الرسم البياني للدماغ «النشط» الدليل الأضمن على أن حالة ما واعية. وتتميَّز هذه الحالة بتذبذبات ذات سعة منخفضة، سريعة، مُتقلِّبة، وغير متزامنة. بشكلٍ عام، كلّما انخفض تردُّد تذبذب الإشارة، انخفض احتمال أن تكون الحالة واعية، ولكن هذه القاعدة تعاني من استثناءات كافية، كي لا تُستخدَم كأساس لرصد الوعي. ونتيجة لذلك، أخذ العلماء والأطباء يبحثون عن تقنيات قياس أكثر موثوقية، ومن ثَمَّ طوَّروا أداة جديدة تقوم على الخاصية الأساسية لكلّ تجربة واعية.

قبل الخوض في هذا، من المهم معرفة المزيد عن المرضى الذين يحتاج الأطباء لرصد وعيهم، وأسباب هذه الحاجة. يُميِّز الأطباء فئتين من المرضى (نحن نتحدَّث هنا فقط



عـن البالغيـن؛ مرضـى قسـم الأطفال يمثِّـلـون تحدِّيـاً آخر تمامـاً، والذي لن يتم التطـرُّق إليـه هنا). تتكـوَّن الفئة الأولـى مـن البالغيـن الذيـن يعانـون مـن اضطرابات وعي شـديدة، بسـبب ارتجاجـات، أو التهابـات الدمـاغ (التهـاب الدمـاغ المعدي) أو الأغشـية التـي تحميـه (الالتهـاب السـحائي)، أو جلطـة دماغيـة، أو حـالات تسـمُّم المخـدرات أو الكحول. بعـد إصابتهم الدماغيـة، المرضـى يسـتقرون، لكنهم يبقـون عاجزيـن وطريحـي الفراش، غيـر قادريـن علـى الـكلام أو التعبير عـن أفكارهـم ورغباتهم. مـع الرعاية المناسـبة لتجنُّب التقرُّحات والعدوى، هـؤلاء المرضـى يعيشـون فـي بعض الأحيـان لسـنواتٍ فـي هـذه الحالة.

ضمـن هـذه الفئـة، يُميِّز الأطبـاء عِدّة شـرائح. المرضى في حالة الخضرية، الحالـة الموصوفـة بطريقـة أفضـل، وبمصطلـح أقـلّ إهانـة، «متلازمـة اليقظـة غيـر المسـتجيبة»، يناوبـون فتـرات مـن السـبات واليقظـة، لكـن محـاولات التواصـل القـرب سـريرية («إذا كنـت تسـمعني، اضغـط علـى يدي أو ارمش بعينيك») تفشـل. هؤلاء المرضى يبتلعون، يتثاءبون، يفتحون، ويُحرِّكـون أعينهم، وكذلك رؤوسـهم، ولكن ليـس عن قصـد. أفعالهم تفتقر إلى الإرادة، وتسـتمرّ فقـط ردود فعل الدمـاغ الأساسـية، أي النشـاط الـذي يراقـب العمليَّـات الأساسـية مثـل التنفـس، الانتقال بين النوم والسـبات، نبضـات القلب، حـركات العين وردود فعـل الحدقـة للضوء.

كثيـر مـن النـاس يتذكَّـرون «تيـري شـياڤو»، مريضـة مـن فلوريـدا، بعد تعرُّضها لسـكتة قلبية، عاشـت خمسة عشـر عاماً فـي حالة مـن اليقظة غير المستجيبة، حتى أذن القضاء الأميركي بالقتـل الرحيم في عام 2005. مرضى هـذه الفئـة يمثِّلـون ظاهـرة حديثـة، ويدينون ببقائهم علـى قيد الحياة إلى أرقام الطوارئ، وللطائـرات المروحية وللرعايـة الطبية المُتقدِّمـة اليوم. في الولايـات المتحـدة، يعيـش أكثـر من 10 آلاف مريـض فـي هـذه الحالة في مؤسَّسـات الرعاية المُخفِّفـة للآلام، أو دُور الرعايـة الصحية أو فـي منازلهم (في فرنسـا، كانوا حوالـي 1500 في عام 2002، وفقاً للنشـرة الرسميّة. في بلجيـكا عـام 2010، كان هنـاك 150 حالـة جديـدة لـكلّ مليون نسـمة في السـنة، رقم ثابت ومماثل في فرنسا). هنـاك إغراء لاعتبـار أن هؤلاء المرضى لا يشـعرون بشـيء بمـا أنهـم غيـر قادريـن علـى التفاعـل مـع بيئتهـم، ولكـن غيـاب الأدلـة لا يُعدّ دليـلاً على الغيـاب. هـل المرضـى فـي حالـة اليقظـة غيـر المسـتجيبة قـادرون علـى الشـعور بالألم، الإجهـاد، القلق، الوحـدة، الإذعان، تدفق الأفـكار ... أو لا شـيء علـى الإطـلاق؟ مـن الصعب الإجابـة. ووفقـاً لعِدّة دراسـات، 20 ٪ مـن المرضـى في حالـة اليقظـة غير المسـتجيبة هـم واعون ومُشـخصون بشـكلٍ خاطـئ. بالنسـبة للأسـرة والأصدقـاء الذيـن يهتمـون بالمريض لسـنوات، معرفـة مـا إذا كان قريبهـم حاضـراً ذهنيـاً يحـدث فرقـاً كبيـراً.

الوضع أقلّ التباسـاً بالنسـبة للمرضى فـي حالة الوعي الأدنـى. فهم عاجزون عـن التحـدُّث، إلّا أنهـم قـادرون على الاسـتجابة لبعض الأوامـر، ولكن غالباً بشـكلٍ غيـر ملحـوظ، وغيـر متواتر. ويتخلَّلهـا صمت طويل؛ كذلـك البكاء أو الابتسـام بشكلٍ طفيف في المواقف العاطفيـة المُلائمـة؛ نطـق أو رسـم حركـة من وقـتٍ لآخر، أو تتبع أشـياء بالنظر. بالنسـبة لهؤلاء المرضى، فإن الفرضيـة هي أنهم يشـعرون بشـيء مـا علـى نحو طفيـف، علـى الأقلّ في بعـض الأحيان.

الفئـة الثانيـة مـن المرضـى الذيـن يحتـاج الأطبـاء إلـى تقييـم وعيهـم مختلفـة تمامـاً. يتعلَّـق الأمـر بأفـراد مثلـي ومثلكم، الذين تعمل أدمغتهم بشـكلٍ طبيعي والذين خضعوا لعملية

جراحيــة، ســواء مــن أجل إزالــة ورم، جبــر ركبــة، أو عــلاج جــزء آخــر من الجسم. لبضع ســاعات، يزيل التخدير الألــم وغيــره مــن التجــارب الواعيــة، يتجنَّــب الحركــة ويبقــي الجهــاز العصبــي الــلاإرادي مســتقرًا، والــذي يتحكَّــم فــي عمليــة التنفــس وغيرهــا مــن الوظائف.

المرضــى ينامــون علــى أمــل عــدم الاســتيقاظ أثنــاء الجراحــة وعــدم الاضطــرار، فيمــا بعــد، إلــى التعامل مــع ذكريــات مؤلمــة للعمليــة التــي يمكــن أن تطاردهــم طــوال حياتهــم. وللأســف، فإن هــذا الهــدف لا يتحقَّق دائمــاً. ويُقــدَّر أن حــالات يقظة الوعي تحــت التخديــر، أو «اليقظــة أثنــاء العمليــة»، تحــدث فــي حوالــي 1 من كلّ 1000 حالــة، وخصوصــاً، عندمــا يقــوم أخصائــي التخدير بشــل حركة المريــض أثناء العملية لتســهيل عملية «الأنبيــة» أو تجنُّــب حركــة العضلات. فــي الولايــات المتحــدة، الملاييــن من النــاس يخضعــون للتخديــر الكامــل كل ســنة (هم عِــدّة ملايين في فرنســا أيضــاً)، ومــن ثَــمَّ هنــاك الآلاف مــن حــالات اليقظــة أثنــاء العملية.

حالياً، الرســوم البيانية للدماغ المنفذة أثنــاء عملية مــا تراقب عمــق التخدير، ولكــن مــن بيــن المجموعــة الضخمة لأخصائيــي التخديــر، لا أحــد يعمــل بالطريقة نفســها على مجمل المرضى – من حديثــي الولادة إلى كبار الســن. هنــاك حاجــة إلــى أداة قــادرة علــى كشــف الوعــي لــدى كلّ فــرد وضمــن مجموعة واســعة من الحــالات: طبيعية وباثولوجيــة، حادة (التخدير) ومزمنة.

طبيعة التجربة الواعية

لرصــد الوعي، من الضــروري أن نأخذ فــي الاعتبــار اثنتيــن مــن الخصائص الأساســية لأي تجربــة ذاتيــة، ســواء عاديــة أو خارجــة عــن المألــوف. في بــادئ الأمــر، وبحكــم التعريــف، كلّ تجربــة هــي فريدة مــن نوعهــا، وهي خاصّــة بالمــكان واللحظــة حيــث تحــدث. كلّ واحدة تتضمَّــن العديد من المعلومــات. نأخــذ على ســبيل المثال الثــراء البصري لجولة في جبال روكي، أو لجولة أخرى في سلســلة الشــلالات، في الولايات المتحدة. ســندمج بعد ذلك هذه الصور مع مدخلات حســية أخرى، مثــل الأصــوات والروائــح، والعواطف والذكريــات المرتبطــة بهــذه الجولــة أو بتلــك. كلّ جولــة مُتميِّــزة بطريقتها الخاصّة. بعد ذلك تشكِّل كلّ تجربة كلاً لا يتجــزأ. لا يمكــن فصل ما شــعرنا به عند رؤيــة الدخان الأســود يرتفع فوق البرجيــن التوأميــن في 11 ســبتمبر/ أيلــول 2001 إلى نصــف تجربة للبرج الشــمالي وأخرى للبــرج الجنوبي.

حاليــاً، نظرية الوعي الأكثــر وعداً التي تجمــع بيــن هاتيــن الخاصيتيــن هي نظريــة المعلومــات المتكاملة. ابتكرها «جوليــو تونوني»، وهو طبيب نفســي وعالم أعصاب في جامعة ويسكونســن في ماديسون، هذه النظرية، الرياضية بامتياز، تُسلِّط الضوء على الخصائص المتباينــة والمتكاملة لكلّ تجربة ذاتية، وتفترض أن الآليــة التي تدعم التجربة الواعيــة في القشــرة المخيــة الحديثة للدماغ البشــري عليهــا أن تدمج هاتين الســمتين. وبعبارة أخرى، هي تفترض أن كلّ خاصّيــة مرتبطــة بتجربــة مــا تطابقهــا خاصّية في النظــام الدماغي للوعــي، والتــي هــي الســبب. وهكذا، فــإن كلّ تجربــة (متمثِّلــة بمجموعــة الخصائــص المرتبطــة بهــا) تتطابق مــع بنيــة فيزيائيــة مُعقَّــدة لا يمكــن اختزالها، مســؤولة عن هــذه التجربة. وقد ترجم جوليــو تونوني هذه الأفكار إلــى معادلــة رياضيــة توفِّر مقياســاً لعــدم قابليــة الاختــزال لهــذه البنيــة المُعقَّــدة، وبمــا أن هنــاك تطابقــاً مع التجربــة المُعاشــة، فإن هــذا القياس يعكــس نوعية جــودة هــذه البنية، أي نوعية جــودة المعلومــات المُحصَّلة.

لاختبــار هــذه النظرية، صمَّــم جوليو تونونــي، و«مارتشــيلو ماســيميني» طبيــب وعالــم الأعصــاب، حاليــاً فــي جامعة ميلانــو، بإيطاليــا، وزملاؤهما فــي الألفينــات طريقــة تســتند إلــى «EEG».

هــذه الطريقة توفِّر قيمة جــد تقريبية للمعادلــة الرياضية لنظرية المعلومات المتكاملــة. وقــد تحقَّــق الفريــق مــن جدواها من خلال اســتخدامها، بنجاح، لتحديــد مــا إذا كان ســتة متطوعيــن بصحــة جيــدة، هــم فــي حالــة وعي، ويســتريحون بعيــون مغمضــة، أم نائميــن بعمــق، ومــن ثَمَّ غيــر واعين. دماغ شــخص ما نائم بعمــق يتصرَّف مثــل ناقــوس ضبــط بشــكلٍ خاطئ: فــي حيــن أن القــوة الأوليــة للإشــارة المُسجَّلة على جهــاز الرســم البياني للدمــاغ أكبر منهــا أثنــاء اليقظة، فإن مدتهــا أقصــر بكثيــر، وهذه الإشــارة لا تنتشــر عبــر القشــرة الدماغيــة إلى المناطــق المتصلة. علــى الرغم من أن الخلايــا العصبيــة تظــلّ نشــطة أثناء النــوم العميــق، كما يتَّضــح من خلال الاســتجابة القويّة في منطقــة مُحدَّدة مــن الدمــاغ، فــإن التكامــل انقطــع. وهــي لا تســتمر ســوى لجــزء ضئيــل مــن النشــاط الكهربائــي الملحوظ في الدمــاغ اليقظ.

قــد يبــدو أن التمييــز بيــن اســتجابة الدمــاغ اليقــظ، أو فــي حالــة النــوم العميــق واضحــاً، ولكــن تــمّ تمديــد هــذه الطريقــة إلــى مهام أخــرى أكثر صعوبــة، حيــث يكون مــن الضروري التفريــق بيــن مجموعــة مُتنوِّعــة مــن الحالات الدماغية. وهكذا، في الســنوات التــي تلت تطويــر هــذه الطريقة، فقد اختبــر جوليــو تونونــي، مارتشــيلو ماســيميني، وبالإضافة إلى سبعة عشر طبيبــاً وعالماً للأعصــاب، بمن في ذلك

ستيفن لوريس، من مجموعة علوم الغيبوبة، في لييج، اختبروا، الإجراء على عدد من الحالات الأخرى، ونشروا النتائج في عام 2016.

غير مستجيبين، لكن واعين

مبدأ الدراسة التي شملت مرضى من العيادات المُتخصِّصة في بلجيكا وإيطاليا عام 2016، بسيط. في مرحلة أولى، يتم تطبيق إجراء (zap and zip) على عيِّنة تحت التحكُّم بهدف استخلاص قيمة حدِّية - المشار إليها (PCI*) - يفترض أن تكون الحالة واعية بتخطيها. وفي جميع الحالات التي يكون فيها من الممكن التأكُّد بدقة أن الحالة واعية، يجب أن يكون (PCI) هذا الشخص أعلى من (PCI*)، وفي جميع الحالات التي تكون فيها الحالة غير واعية، يجب أن يكون (PCI) الخاص به تحت هذا الحَدّ. هذا الإجراء يضع (PCI) كعتبة حرجة – القيمة الأدنى المرتبطة بأحد أنشطة الدماغ المُعقَّدة– بعدها يتم الكشف عن الوعي. في مرحلة ثانية، تمّ استخدام هذا الحَدّ لاستخلاص ما إذا كان المرضى الذين لا يمكن أن يُقاس تشخيص وعيهم من خلال الطرق التقليدية واعين.

العيِّنة المرجعية المستخدمة لمعايرة الإجراء، تشمل مجموعتين. الأولى مكوَّنة من 102 متطوع صحيح، تتمّ مراقبتهم في حالات مختلفة من الوعي واللاوعي. وبالنسبة للحالات الواعية، كانت الحالات يقظة أو تحلم أثناء نوم خاطف (قام الباحثون بالتأكُّد من أن الحالة كانت واعية من خلال إيقاظها في لحظة عشوائية خلال فترة النوم هذه: لم يتم إدراج الرسوم البيانية للدماغ في النتائج النهائيّة إلّا إذا ذكرت الحالة أنها رأت حلماً مباشرةً قبل استيقاظها). أجريت الرسوم البيانية للدماغ أيضاً على حالات من الأصحاء المخدرين بالكيتامين، مكون صيدلي يفصل العقل عن العالم الخارجي دون إبطال الوعي (بجرعة ضئيلة، حيث إنه يتم استخدام الكيتامين كمخدر للهلوسة، يعرف تحت اسم الفيتامين K).

أما بالنسبة إلى الحالات اللاواعية، فقد تمّ قياس الرسم البياني للدماغ أثناء النوم العميق الهادئ (عندما لا يذكر المشاركون أنهم رأوا أي حلم مباشرة قبل أن يتم إيقاظهم من قِبَل الفريق) وتحت تخدير مماثل لتخدير الجراحة، تمّ بواسطة ثلاث مواد مختلفة (الميدازولام، الزينون والبروبوفول). وشملت الدراسة أيضاً 48 مريضاً يعانون من ضرر في الدماغ، ولكنهم مستجيبون، والذين تمّ تقييمهم أثناء اليقظة: وهم يمثِّلون الحالات الشاهدة.

اكتشف الباحثون أن حضور الوعي يمكن استخلاصه بدقة لدى كلّ من الحالات التي لديها (PCI*) يُقدَّر بـ 0.31. وبعبارة أخرى، لكلّ حالة من الحالات الـ540 التي تمّ اختبارها، إذا كانت الاستجابة الكهربائية أقلّ من هذا الحَدّ، كانت الحالة غير واعية، وإلّا، كانت واعية. تمّ تصنيف 150 حالة - من المتطوعين الأصحاء كما المرضى الذين يعانون من ضرر في الدماغ- بشكل صحيح. ويُعدّ هذا النجاح ملحوظاً نظراً لتباين المجموعة من حيث الجنس والعمر ومناطق الدماغ المُحفزة والظروف الطبية والسلوكية.

ثمّ قام الفريق بتطبيق الـ(zap and zip) بهذه القيمة الحَدِّيّة على مجموعة أخرى من المشاركين، يعانون من اضطرابات شديدة بالوعي: مرضى في حالة الوعي الأدنى أو اليقظة غير المستجيبة. لدى المجموعة الأولى، أسندت الطريقة بشكل صحيح الوعي إلى 36 من أصل 38 مريضاً، وشخَّصت بشكل خاطئ الاثنين الآخرين كغير واعين. ومن بين الـ 43 مريضاً من غير المستجيبين، أبدى 34 منهم استجابة دماغية أقلّ تعقيداً من العيِّنة المرجعية في الواعية - وهي نتيجة مُتوقَّعة. كان تعقيد رسومهم البيانية للدماغ شبيهاً برسوم المجموعة المرجعية عندما لم يتم رصد أي وعي.

كانت النتائج التي تمّ الحصول عليها مع المرضى التسعة غير المستجيبين أكثر إرباكاً. كانت استجابة هؤلاء المرضى للمحفزات المغناطيسية عبارة عن إشارة كهربائية مُعقَّدة وضعتهم أعلى الحَدّ. وبعبارة أخرى، فإن تعقيد استجابتهم الدماغية كان مرتفعاً مثل تعقيد الحالات الواعية من العيِّنة المرجعية. إذن قد يشعر هؤلاء المرضى بشيء ما، على الرغم من أنهم غير قادرين على التواصل مع العالم الخارجي ومع أقربائهم.

مثل أي تجربة مُتوَّجة بالنجاح، هذه الأخيرة تفتح الباب لأسئلة جديدة. كيف يمكن تحسين طريقة (zap and zip)، لكي تصبح موثوقة تماماً لدى المرضى في حالة الوعي الأدنى؟ ما هي النتيجة التي ستقدِّمها مع مجموعات أخرى من المرضى، مثل أشخاص في حالة الكتاتونيا (المرحلة الأخيرة من مرض الخرف)، حديثي الولادة أو الأطفال الصِّغار؟ هل يمكن للتحليلات النفسية أو السلوكية أن تثبت الوعي المرصود لدى المرضى غير المستجيبين؟ هل ستصبح هذه الطريقة مساراً نحو أداة تشخيصية، قادرة على أن تبيِّن ما إذا كان بعض المرضى غير المستجيبين هم على طريق الشفاء؟ كلّ هذه الأسئلة تحتاج إلى عملٍ جاد. نأمل أن تكون هذه الخطوة الكبيرة نحو فهم الروابط بين الجسم والعقل... تحفيزاً للعديد من الهيئات والعقول.



نحن والآلة
معركة الذَّكاء الأخيرة



لا شك بأن الثورة الصناعية مسؤولة عن التحييد التدريجي الهائل للجسد البشري، ويقولون بأن ثورة الذَّكاء الاصطناعي ماضية في تحييد الدماغ هذه المرّة!
كما نرى؛ موضوع هذا الملف يشبه الخوض في أسطورة مستقبلية هزلية، فإذا كان التاريخ العلمي قد أزاح الأساطير برجَّات عنيفة من الواقع وألقى بها في السينما والأدب الفنتازي فها هو يعيدها إلى حياتنا الواقعية في صورة أكثر عنفا واجتياحا بإلقاء جسد وروح الإنسان في مأزق فكري وأخلاقي...
حول هذا المأزق و اكتساح الآلة الذّكية لحياتنا تخوض مواضيع هذا الملف..

رسوم الملف: Eric Joyner (الولايات المتحدة)

تتهاوى بلاد العم سام في مجال كانت تستفرد فيه بالريادة لمدّة قرن من الزمان: التكنولوجيا المتطوِّرة. فقد كانت الولايات المتحدة الأميركية رائدة في مختلف المجالات: انطلاقاً من المجال المالي إلى الاتِّصالات مروراً بالميدان العسكري. ومع ظهور الذَّكاء الاصطناعي، تغيَّرَ الوضع. وقد وعى الصينيون بذلك. وهنا نفهم جيِّداً لماذا واجه كلّ من فيسبوك وغوغل وآبل، صعوبةً في ولوج أسواقها المحلِّيّة.

قوتان تتواجهان..

حرب خوارزمية للسيطرة على العالم!

رومان كلرجيت[1]

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

كان «مارك زوكربيرج - Mark Zuckerberg» قد خطَّط لإطلاق هجمته. وهكذا نظَّم مدير الفيسبوك في يوليو/تموز الفارط «دردشة» من حديقة منزله الكائن بـ «بالتو ألتو Palto Alto». وقد شُوهِد وهو يُقلِّب قِطَعاً من اللحم على المشواة، وفي الوقت ذاته، يتفاعل مع مستخدمي شبكة الإنترنت. وأخيراً يأتي «السؤال». وهو السؤال عن الذَّكاء الاصطناعي (IA). فمنذ بضعة أشهر أثار«الون موسك - Elon Musk» ضجَّة إعلامية. فهو يريد أن يُنْذِر بأخطار ترتبط بتكنولوجيا قد تخرج عن نطاق السيطرة. يعلِّق زوكربيرج: «إنني لا أفهم أناساً يتخيَّلون سيناريوهات كارثية، هذه تصريحات غير مسؤولة». فيجيبه الون موسك في اليوم التالي بتغريدة لاذعة: «لقد تحدَّثت إلى مارك. إن فهمه للموضوع جد محدود».. انتهى الكلام.

وإذا كان الون موسك قد دقَّ ناقوس الخطر، فذلك بالتأكِّيد بالنظر إلى التحدِّي الذي يواجه البشريّة جمعاء من جرَّاء الذَّكاء الاصطناعي. ولكن أيضاً لأن الون موسك لا يريد أن يصبح مُستخدَماً لدى مارك زوكربيرج. وبعبارة أوضح، يتغذَّى الذَّكاء الاصطناعي على شيئين: على قدرته الهائلة على الحساب وعلى جبل من البيانات والمعلومات، أو ما يُعرف في اللّغة الدولية بـ: «داتا Data». ولكن، أيهما يملك الآلات الحاسبة الأكثر تطوُّراً والكمّ الوفير من المعلومات البالغة الأهمِّيّة، «تيسلا Tesla أم فيسبوك Facebook»؟ يملك فيسبوك مليارَيْ مستخدِم... وقد أدرك الون موسك ذلك جيّداً. غداً سيتحكَّم الذَّكاء الاصطناعي في السيارات ذاتية القيادة وفي

ما يحزن في الذَّكاء الاصطناعي أن البراعة تنقصه، وبالتالي الذَّكاء
جان بودريلارد



الصواريخ. هـذه الأخيـرة إذا مـا تـمّ إنتاجها على يد فيسـبوك، غوغـل Google، أو أمازون Amazon (وهـذه الثلاثـة، بالإضافـة إلى آبل Apple، تُسـمَّى Gafa)، فـإن الـون موسـك، مثلنـا جميعـاً، سـيخضع بطريقـة أو بأخرى لسيطرتها. لقد بدأت حرب الذَّكاء الاصطناعي. إنهـا ليسـت مجرَّد معركـة بيـن المليارديرات مـن رجـال الأعمـال فحسـب، ولكنهـا «حرب خوارزميـة» للسـيطرة على العالـم، وذلك بين قوتيـن عُظْمَيَيْـن: الصيـن والولايـات المتحدة الأميركية.

يتذكّـر «روبرت أورتـن وورك- Robert Orton Work»، وهـو مـن بيـن المسـؤولين القلائل بـوزارة الدفاع الأميركيـة (البنتاغون) الذيـن نجـوا بعـد اعتـلاء «ترامب Trump» عـرش السـلطة، محادثـة أجراها فـي جريدة «نيويورك تايمز New York Times» مع ألمع المهندسـين بالجيش الأميركي، والذين ينعتهم بـ«رجالـي المختصين بالـذَّكاء الاصطناعي»: «أنتـم إذن الرجـال الأقـوى في مجـال الذَّكاء الاصطناعـي، أليـس كذلك؟ فيجيبـون: - لا، يا سـيدي، الأقوى فـي مجال الـذَّكاء الاصطناعي يوجدون عند فيسـبوك أو غوغل، وفي الصين». تتهـاوى بـلاد العـم سـام فـي مجـال كانـت تسـتفرد فيه بالريـادة لمدّة قرن مـن الزمان: التكنولوجيـا المُتطـوِّرة. فقـد كانـت الولايات المتحـدة الأميركيـة رائـدة فـي مختلـف المجـالات: انطلاقـاً مـن المجـال المالـي إلى الاتِّصـالات مـروراً بالميـدان العسـكري. ومع ظهور الـذَّكاء الاصطناعي، تغيَّـرَ الوضع. وقد وعـى الصينيـون بذلك. وهنا نفهـم جيّداً لماذا واجـه كلّ من فيسـبوك وغوغل وآبـل، صعوبة

البعض يخشى أن يجعلنا الذكاء الاصطناعي نحس بالدونية، مع أنه من المفترض أن يعاني كل عاقل من عقدة نقص في كل مرة يشاهد فيها زهرة

آلان كاي

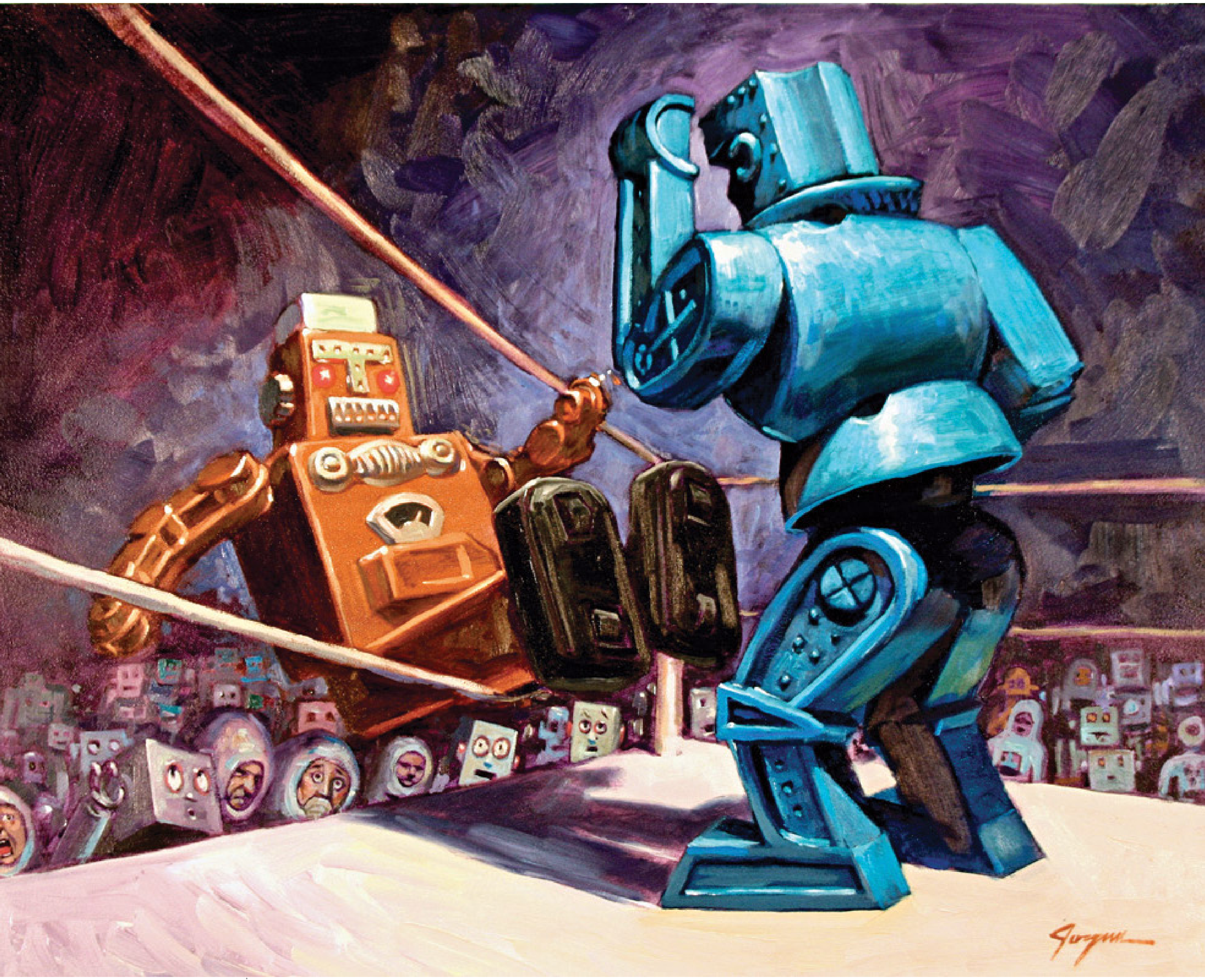
فـي ولوج أسـواقها المحلِّيّة. كان ذلك بسـبب ظـروف اقتصاديّـة أكثر منها سياسـيّة. وكان الصينيـون يرغبـون فـي توفير الوقـت اللازم لكائناتهـم العملاقـة لكـي تتطـوَّر وتصنـع بياناتهـا الخاصّة؛ أي وقودَهـا الضروري. وقد تـمّ إنجـاز ذلك بالفعل. فأقوى آلة حاسـبة في العالـم اليوم هـي صينية الصنـع، إضافة إلى ذلك فقـد وُلدت في مواجهـة (Gafa : BATX Baidu Alibaba، Tencent ،، و Xiaomi). إلّا أن الكثيرين لا يعرفونها، ولا معظم الأميركيين أيضـاً. وهنا تكمن المشـكلة.

وحينما تجـاوز «تيانه - Tianhe»؛ الحاسـوب الصينـي الفائق، قـدرات الأميركيين، فزع هؤلاء لذلك ومنعوا تصدير الرقائق الحاسـوبية. وبعد سـنتين مـن ذلـك، قـدَّم الصينيـون نموذجهم الجديد «تيانه اثنان- Tianhe 2)، الأكثر كفاءة وفعَّالية. وقد تمّ تصنيعه هذه المرّة باسـتخدام مواد صينيـة، بما فيها الرقائق الحاسـوبية.

ومثلمـا واجـه الأميركيـون الـروس عنـد غزو الفضـاء، تحصَّـل الصينيـون علـى «لحظـة سـبوتنيك- moment Spoutnik»، وهـي اللحظة التـي أدرك فيها الأميركيون أن الطرف الآخـر (أي الصينييـن) يمتلـك تقنيـة أكثـر تقدُّمـاً، كان ذلـك سـنة 2016، حينمـا تغلَّب نـوع من الـذَّكاء الاصطناعي علـى بطل العالم فـي (go)، وهي لعبـة من اختـراع الصينيين. ويعنـي مثل هذا الإنجـاز أن كلّ الإمكانيات قد أصبحـت محتملة، وأنْ لا مكان في المسـتقبل لمَـنْ لا يفـك الرمـوز المشـفرة للخوارزميات. هكـذا قـرَّرت الصين أن تخصِّـص لذلك موارد هائلـة. ومـا يُثيـر قلـق الولايـات المتحـدة الأميركيـة، هـو أن الصيـن تملـك فـي النهاية من المؤهـلات أكثر مما تملكه أميركا نفسـها. فالعملاق الأصفـر يملك القدرات الحاسـوبية، كما يملـك أيضا البيانـات (datas). وبالأمس، كانـت الخوارزميـات المتطـوِّرة تعتمـد علـى أفضل الأسـطر مـن الرمـوز المشـفرة. وكان البلـد الذي يقود السـباق هو البلـد الذي يضم خيرة المهندسـين من ذوي المهـارات العالية. كانـت الأمور بسـيطة. وإذا ما ظهر في الصين مبرمـج شـاب يتمتَّـع بقـدرٍ مـن العبقريـة، فيكفـي أن تُقتـرح عليـه فرصـة ذهبيـة ليتم اسـتقطابه إلى أميـركا. وهكذا تُحلّ المسـألة.

وأمـا اليـوم، ومع ظهـور الـذَّكاء الاصطناعي وتقنية «تعلّـم الآلة»، فقد صارت الخوارزميات تُعلِّـم نفسـها بنفسـها، وذلـك اعتمـاداً علـى ملاييـن النماذج. وكلّمـا ابتلعت هذه الآلة أكثر، صارت أقوى وأفضـل. والحال أن الصين تمثِّل شـلالاً هائلاً مـن البيانات. ففي اليـوم الواحد، تنتـج هـذه الأمة التـي يبلغ عدد سـكانها 1.3 مليـار نسـمة (مـن بينهـا 750 مليون نسـمة موصولـة بشـبكة الإنترنـت، وهـو مـا يُمثِّـل ضِعـف الولايات المتحـدة الأميركية)، تنتج من البيانـات تقريباً أكثر ممـا تنتجه جميع البلدان الأخـرى مجتمعة! ناهيك عن قـوة النظام الذي لا يعبـأ بقوانيـن الحرّيّات الفرديّـة، ولا بإدارة التجارب كيفمـا كان نوعها. وقد أعلنت الصين في يوليو/تموز الفارط (من سـنة 2017) عن أهدافهـا التي لا تُطَمْئِن أميـركا. فقد قرَّرت أن تصبـح من بيـن أفضل الـدول لسـنة 2020. وبحلول 2025، سيُشـكِّل الـذَّكاء الاصطناعي القـوة الأولى فـي كلّ صناعتهـا. وفي غضون 2030، يتحتَّـم على الصيـن أن تكون «الرائدة عالمياً في مجال الذَّكاء الاصطناعي». سـتكون النتائـج هائلة، لأن الذَّكاء الاصطناعي سـيُطبَّق علـى كافة المجـالات: من التربيـة إلى الصحة مـروراً بالتجـارة، فالشـؤون الماليـة وكلّ المجالات الاسـتراتيجية. وتوجد مسـبقاً أرقام تتحدَّث عن نفسـها في هذا الاتجاه. وفي سـنة 2017، أكّـد تقرير للبيت الأبيـض أن مجموع المنشـورات العلميّـة الصينيّة التـي خُصِّصت للـذَّكاء الاصطناعـي تفوق مجمـوع نظيراتها التي أنجزتهـا الولايات المتحـدة الأميركية، بل إنـه في إحدى المسـابقات الخاصّـة بالتعرُّف إلى الوجـوه (la reconnaissance faciale) فـازت خوارزميـة صينيـة بالمراتـب الثـلاث الأولـى، وذلـك أمـام غوغـل، وميكروسـوفت Microsoft، وفيسبوك...

مؤخَّـراً، أوضـح «جيمـس لويـس- James Lewis» مـن مركـز الدراسـات الاسـتراتيجية والدوليـة (Center for Strategic and International Studies) ما يلي: «إن كلّ شيء فـي متنـاول أيـدي الصينييـن، فلديهـم دفتر شـيكات لا يمكننـا منافسـته، وإذا اسـتثمرنا



ملاييـن، اسـتثمروا ملاييـر. لا يمكننـا إذن أن نربـح مع وجـود مثل هـذا الفـارق. وحتى إذا بلغـت فعَّاليـة الصينييـن النصـف فقـط فإن الفـارق سـيظلّ «500 مقابـل 1». ومـن ثَـمَّ، سـيتعيَّن على ترامب أن ينشـغل بهذه الحرب. وهـو مـا ذهـب إليه الـون موسـك فـي قوله: «الـذَّكاء الاصطناعـي أكثر خطـورة من كوريا الشمالية».

العنوان الأصلي والمصدر:

ROMAIN CLERGEAT, L'intelligence artificielle : la nouvelle frontière, LES DEUX SUPERPUISSANCES S'AFFRONTENT. L'ENJEU : LA MAÎTRISE DU MONDE, Magazine Paris Match n° 3585 du 25 au 31 janvier 2018, pp. 64-74.

هامش:

1 -صحافي وكاتب أعمدة فرنسي، يعمل نائباً لرئيس تحرير مجلّة باري ماتش Paris match.

نحن في حاجة إلى استعادة ديكارت على نحوٍ مُغاير، عبر إثارة سؤال التحكُّم في الواسطة لا بواسطتها، فقد انقلب سؤال: هل الآلة تفكِّر؟ إلى سؤال حول قدرة الدماغ على مسايرة وتِيرة عمل الآلة، فهو ليس سريعاً مقارنةً بها، ولا فعَّالاً مثلها، بل لا يقدر في كثيرٍ من الأحيان على ما تقدر عليه. على فلسفة القرن الجديد أن تعيد إذن سؤال الحرّيّة إلى مركز اهتماماتها، لَعلَّها توجِّه الإنسانية نحو تعامل مُتحكَّم فيه مع منجزات الذَّكاء الاصطناعي التي أصبحت واقعاً لا يمكن أن يرتفع.

ديكارت مُجدَّداً..

من حكمة العقل إلى حنكة الآلة[1]

عبد الصمد زهور

اختراع الذَّكاء الاصطناعي سيكون أكبر حدث في التاريخ الإنساني، ومع الأسف قد يكون الأخير، إلا إذا اكتشفنا طريقة تجنِّبنا مخاطره **ستيفن هوكينج**

أكَّد «ديكارت René Descartes»، في رسالته إلى مترجم «مبادئ الفلسفة»، أنها أشبه بشجرة جذورها الميتافيزيقا، وجذعها الطبيعيات، وفروعها العلوم الأخرى كالطب، الميكانيكا والأخلاق، وهي الأكمل، لأنها تستلزم معرفة بغيرها، مثلما تستلزم ثمار الفروع وجوداً سابقاً للجذع والجذور[2].

ولمّا كان ديكارت واعياً بتأسيسه للجِدة في تاريخ الفلسفة، عبر عن كونه يقود نهجاً من الضروري أن يستمر اللاحقون في تطبيقه بجميع الميادين[3]، فالصنعة طويلة لكن العمر قصير. وهو ما حصل بالفعل، حيث شكَّلت فلسفته والإشكالات المعرفية والمنهجية المرتبطة بها، أساساً لكثير من الفلسفات، منها فلسفة العقل المعاصرة التي جعلت من إشكالية علاقة العقل بالجسد موضوعاً رئيسياً لها، حيث تتناولها في ظلّ المستجدات الحاصلة في ميدان العلوم المعرفية، وتنظر في انعكاساتها على الحياة المعاصرة، من خلال مجالات على رئيسها الذَّكاء الاصطناعي، من حيث هو محاكاة للذكاء الإنساني الطبيعي، عبر برمجة حواسيب آليّة، بالارتكاز على فهم العمليَّات المعرفية التي يستخدمها الإنسان في تأديته لأعمال توصف بكونها ذكية[4].

من هذا المنطلق سننظر في الكيفية التي ساهم بها ديكارت، وعبره الفلسفة الحديثة، في التأسيس فلسفياً لظهور الذَّكاء الاصطناعي وتطوُّره، وسيكون سبيلنا إلى تحقيق هذا المبتغى هو إشكالية علاقة العقل بالجسد التي يتضح فيها ذلك بشكلٍ مباشر، حيث سننظر في كيفية نقل ديكارت للفلسفة من استشكال الروح إلى استشكال العقل، ونتتبع كيفية تطوُّر هذا النقاش ليصير نقاشاً حول الدماغ، ومنه إلى الجسد فالآلة، من حيث هي بؤرة الذَّكاء الاصطناعي.

من الروح إلى العقل

شكَّلت فلسفة ديكارت مرحلة انتقالية في تاريخ الفكر الأوروبي، من عصر الظلام إلى عصر التنوير، ارتبط هذا الانتقال بالشكّ الذي

جعلـه مدخـلاً لفلســفته، والشـكّ حسـبه عملية منهجيــة تقــود إلــى اليقين، لذلك شــكّ فــي كلّ شــيء، بما في ذلك روحانيات العصور الوسـطى التــي جعلت الإنســان يحقــر الهنا لصالــح عالم الهناك، عبر الإعلاء من شـأن الروح على حسـاب الجسـد. لقـد نقـل ديـكارت مركـز الاهتمام من الــروح إلــى العقل، رغم أنه اتّبع سياســة مهادنة مع الكنيســة، ضحّى فيها بالجسـد لكـي لا تُباد ثورته فـي مهدها.

نعـم؛ وجودنا حقيقــة لا يمكن ردّه إلى الجسـد، والحقيقة لا يمكن أن تستدخل بواسطة الحواس، بـل وجودنـا بالعقل وحـده، إذ هو أعدل قسـمة بيـن النـاس، يُمكننا من بلـوغ الحقيقـة التي لا تقبل الشـكّ، عكس الحواس التـي خدعتنا مِراراً. إن الأنــا المُفكِّـر موجـود، موجود كـذات عاقلة، وليـس هـو تلـك المجموعـة مـن الأعضــاء التي تُسـمَّى بدناً[5].

اُعتُبِـر ديـكارت مؤسِّسـاً فعليّاً لفلسـفة العقل الحديثـة من قبل «واسـتفال Jonathan West-phal» فـي كتابه «مشـكلة العقل والجسـد The mind-Body Problem»، و«سورل John Sear-le» في كتابه «العقل- Mind»، لأنه أثار مشـكلة العقـل والجسـد، فـي كتابـه «التأمُّـلات» سـنة 1641، واشـتغل عليهـا اللاحقون عليـه، لتصير اليـوم مرتبطـة بمسـتجدات العلـوم المعرفيـة، خصوصاً علـم الأعصاب والـذَّكاء الاصطناعي[6].

لم تعد ماهية الإنسـان مع ديـكارت تُعرّف بدلالة الــروح أو الجسـد، بـل بالعقل باعتبـاره جوهراً غير مُتجسِّـد، يضمن للـذات هويّة ثابتة، وقد بيَّن ذلك بمماثلته الجسـد بقطعة شـمع، فهو عُرضة للتغيُّـر، أما العقـل فهو مصدر الثبـات واليقين، الــذي يحصـل باتبـاع قواعـد المنهـج: البداهة، التحليـل، التركيـب، المراجعـة[7]. بذلـك صارت الــروح في خبـر كان، وكانت هذه خطـوة مُهمَّة للسـير نحو تأسـيس فعلي للـذَّكاء الاصطناعي.

من العقل إلى الدماغ

انخـرط فلاسـفة الحقبة المعاصرة في مناقشـة فلسـفة العقـل الديكارتيـة على ضـوء تطوُّرات العلـوم المعرفيـة، خصوصـاً علـم الأعصـاب، وأحصـوا بذلك عدداً من مشـكلات فلسـفة العقل لـدى ديـكارت، ترتبـط فـي جوهرهـا باعتباره



للعقـل عنصـراً غيـر مادي، فـي مقابل الجسـد المـادي المتحيِّـز مكانياً (طول، عـرض وعمق). فقـد أكد أنه حتى لو انعدم الجسـد، تبقى ماهية الفكـر موجودة[8].

هـذا القـول ينبغـي أن يُقـرأ علـى ضوء سـياق الانهيـار الذي عاشـته الكنيسـة، فنحـن نعلم أن كلّ انهيار لسـلطة عريقة يرافقه تسـلُّط شـديد، فيمـا يشـبه إبريقـاً يفـرغ ما فـي جعبتـه بكمٍّ زائـد عـن المتوقَّـع كلّما قـرب فراغه.

لقـد حـاول ديـكارت إرضـاء الكنيسـة عندمـا ضحَّـى بالجسـد، لأنها أيضـاً تحتقره، مُرسِّـخاً فلسـفة ثنائيـة، شـبيهة بالثنائيـة الدينيـة التي أقامتهـا بيـن الـروح والجسـد. غيـر أن ثنائيته ليسـت مُتطرِّفـة، بـل تكاد تكـون واقعيـة، فقد آمن بوجـود نقطة لالتقـاء العقلـي بالمادي هي

الغــدة الصنوبرية بعد مراقبته لتشــريح جمجمة بشريّة.

هكــذا صــار العقــل لديه غيــر ممثِّل للــروح، بل فاعلاً في الجســد، وهو ما اكتشفه علم الأعصاب، وأقرّ به «ســورل» معتبراً جميع العمليَّات العقليّة نتيجــة لعمليَّات نيروبيولوجية، تحدث في الدماغ والجهاز العصبي المركزي.

لكــن بمــا أن ديكارت لــم يفصل في ذلــك، نظراً أيضــاً للتطــوُّر المحــدود لطــب عصــره، اعتبــر واضعــاً لتمييــز بين المــادي والعقلــي، ومختزلاً لــلأول في الثاني، بنــاءً على مبدأ الســببية، الذي ينتهي إلى أســاس ماهوي، (هو الذات المُفكِّرة)، غيــر أنــه فــي الحقيقــة أبقى المســألة أساســاً معرفيــاً يمكــن مناقشــته وهو ما حصــل، حيث أكَّد «ســورل» أنه اعتبر أن للعقل وجوداً مســتقلاً عن الدماغ والجســد، وحاول ضرب هذه الثنائية، قائلاً بوجــود تأثير متبادل، ففعل الجســد يكون بقــرار من الدمــاغ، والعكــس، لذلــك كان الوعي بالنســبة إليه محايثاً، وإنما هــو دوماً ذو طبيعة قصديــة مرتبــط بشــيء ما، وهــذا حــلّ طبيعي وواقعــي لمشــكلة العقــل والجســد التــي تركها ديــكارت مُعلَّقــة عندما اختزل حديثــه عن الغدة الصنوبرية، مبقياً العقل أشــبه بعلبة سوداء على حَدِّ تعبير الســلوكيين[9].

من الدماغ إلى الجسد

عندما نُقِلَتْ الإشــكالية الفلســفية مــن العقل إلى الدمــاغ، وكان الدماغ جزءاً من الجســد، أدَّى ذلك لإعــادة الاعتبار للجســد الذي حُقِّــرَ منذ العصور الوســطى واعتبــره ديــكارت «مجرَّد آلــة». نعم؛ هــو آلــة، لكنها لــم تعــد موضوعــاً للتحقير، بل صارت عاقلــة مُفكِّرة.

إننــا ينبغــي ألّا نحــزن علــى كلب صدمتــه عربة أكثــر مــن حزننا علــى العربة نفســها، كمــا أننا ينبغــي ألّا نجــزم بأننــا نشــاهد أناســاً بمجــرَّد رؤيتنــا لقبعــات ومعاطــف، فقــد تكــون مجرَّد آلات وضعــت لهــا لوالــب. هكــذا تكلَّــم ديكارت وهو يُرسِّــخ ثنائيته الشــهيرة. أما اليــوم فيمكن أن نقــول العكــس، لقــد صــار الوعــي قابعاً في الجســد، صار العقل مُتجسِّــدنا، والجســد حاملاً للخبرة، وأصبحنــا أمام ثنائيــة فينومينولوجية جديــدة، هــي ثنائيــة المــادة المُمتــدة، والمادة المُفكِّرة.

مهَّــد ذلــك الطريــق لإعــادة الاعتبــار للجســد البيولوجــي، بمــا في ذلك جســد الحيــوان، إذ له دمــاغ شــبيه بدمــاغ الإنســان، فالقصديــة اليوم تعتبــر مشــتركة بيــن الإنســان والحيــوان، لهــا تجــلٍ بســيط كالجوع، وتجــلٍ مركَّــب كالإيمان، وكلّ حالــة قصدية لها مضمون ونمط نفســيان، ولهــا طابــع بيولوجي مرتبــط بالدمــاغ، ومن ثَمَّ بالجسد[10].

لذلــك ســتظهر في الحقبــة المعاصرة فلســفات الجســد، التي حاولــت النظر فــي الإمكانات التي يمكــن أن يُولِّدهــا الاهتمــام بــه، وســيتم في هذا الســياق نقل الاهتمام من الجسد البيولوجي، إلى الجســد الاصطناعي (الروبوت)، فما دام الجســد يُفكِّــر، فالآلــة أيضاً يمكــن أن تُفكِّــر، أو لم يقلْ ديــكارت أن الجســد مجرَّد آلة؟

من الجسد إلى الآلة

أدَّى الاهتمام المتزايد بالجسد، وبالدماغ باعتباره جزءاً من الجســد، وبمــا رافقه من تطــوُّر تقني، إلــى طــرح ســؤال مركــزي فــي حقــل الــذَّكاء الاصطناعــي، مرتبط باختبار تورينــغ Turing؛ أي ســؤال: هل الآلــة تُفكِّر؟

قامت في ســياق البحــث عن الإجابــات الممكنة، مماثلــة بيــن العقــل الطبيعــي والاصطناعي؛ أي بيــن أســاليب التفكيــر وإنتــاج الخطــاب، وبين الخوارزميات والمنطق الذي تشــتغل وفق قواعده الآلة، خصوصاً بعــد أن صار مُتعدِّد القيم، ونظر في هذا الســياق إلــى الدماغ كحاســوبٍ طبيعي، وإلى الحاســوب كدمــاغ اصطناعي.

ارتبطــت هــذه الاجتهــادات بالعلــوم المعرفيــة، خصوصــاً علــم الأعصــاب وبميــدان الــذَّكاء الاصطناعــي، حيث افتــراض رواده وجود تماثل بيــن العقــل والبرنامج، وبيــن المــخ والمكوِّنات الصلبة للحاســوب، فظهرت نزعة فيزيائية مثَّلها «كارل هيمبل- Carl Gustav Hempel»، وأخرى طبيعيــة بيولوجيــة، مثَّلهــا «ســورل»، وتمــت العــودة مــن جديــد لديــكارت، في أفق مســاءلة هذه الطموحــات، التي تحــاول تعويض الإنســان فــي جميع المجــالات، ليصير مجــرَّد مُتحكِّم في الأزرار[11].

صــار هذا الطمــوح اليوم واقعاً ملموســاً، وانتقل

> لجعل الروبوتات عملية أكثر، يجب إزالة العيوب منها، ولجعلها حميمية، يجب أن تضاف إليها العيوب!

مركز الاهتمام فعلاً من الجسد إلى الآلة، وهو ما ولَّد مشكلات فلسفية جديدة، جعلت الآلة في قلب فلسفات القرن الجديد.

ديكارتية جديدة

أثار ديكارت مشكلة العقل والجسد، فشكَّلت أساساً معرفياً للنقاشات الدائرة في ميدان العلوم المعرفية والذَّكاء الاصطناعي، كما أدّى ربطه للمعرفة بالمنهج القادر على جعل الإنسان يتحكَّم في الطبيعة، إلى مشكلات فلسفية جديدة، حيث انتقل أمل التحكُّم بالواسطة، إلى تحكُّم الواسطة بالإنسان، فصار فاقداً للحرّيّة أمام التقنية وطموحات الذَّكاء الاصطناعي، وهو ما نبَّه إليه فيلم «الماتريكس-The Matrix» على سبيل المثال.

لقد تحوَّلت العلاقات الإنسانية، إلى علاقات بين الإنسان والآلة، وصار العقل الطبيعي أقلّ فعالية أمام الحاسوب، خصوصاً بعد أن تطوَّر المنطق الصوري ليصير مُتعدِّد القيم، وقريباً من منطق الخطاب الطبيعي والتفكير الإنساني. أظهر الذَّكاء الاصطناعي قدرة عجيبة للآلة على حلّ المسائل المُعقَّدة التي تأخذ من الإنسان زمناً طويلاً، بل يستحيل عليه حلّها أحياناً، وهو ما يُنذر بزوال زعم تحكُّم الإنسان في الآلة، ليصير مندهشاً أمام إنجازاتها اللامُتوقعة على حَدِّ تعبير «دانيل دينيت[12] Daniel Dennett».

هوامش:

1 - استوحينا عنوان الدراسة من عملين رفيعين، أوحى لنا الأول بالمنهج، والثاني بالإشكالية، هما:
- ثريا بركان، أُسس معرفية من الفكر الخلدوني، ضمن: الفلسفة والعلم في الغرب الإسلامي، مؤسَّسة آفاق، مراكش، 2012.
- الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، حنكة الآلة أمام حكمة العقل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012.

2 - ديكارت، مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثّقافة، القاهرة، 1959، ص 43.

3 - لذات السبب اعتبر ديكارت الأخلاق مُؤقَّتة، على اللاحقين أن ينظروا فيها وفق المنهج الذي حاول تطبيقه في الميتافيزيقا والطبيعيات، ولذات السبب نقرّ بوجود صِلة بين الديكارتية وحقول معاصرة منها الذَّكاء الاصطناعي.

4 - ألان بونيه، الذَّكاء الاصطناعي، ترجمة علي صبري فرغلي، عالم المعرفة، أبريل، 1993.

5 - راجع:
- ديكارت، مبادئ الفلسفة، ص 53 - 58.
- ديكارت، تأمُّلات ميتافيزيقية، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، 1977، ص 70 - 76.
- Descartes, Discours de la méthode, préface par Geneviève Rodis-Lewis, Flammarion, Paris, 1966, P33 et 60.

6 - راجع:
- سورل، العقل، ترجمة ميشيل حنا ميتياس، عالم المعرفة، سبتمبر، 2007، ص 16.
- Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, MIT Press, Cambridge, 2016, P 1- 24.
- الباهي، الذَّكاء الصناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 40 و167.

7 - راجع:
- ديكارت، تأمُّلات ميتافيزيقية، ص 78 - 83.
- Descartes, Discours de la méthode, P 47.

8 - راجع:
- ديكارت، مبادئ الفلسفة، ص 58.
- Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, P 1- 24.

9 - راجع:
- سورل، العقل، ص 13 - 38، ثمّ 89 - 108.
- الباهي، الذَّكاء الصناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 44.

10 - راجع:
- سورل، رؤية الأشياء كما هي، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، يناير 2018، ص 41 - 53.
- جالاغر، زهافي، العقل المُتجسِّد، ترجمة بدر الدين مصطفى، مؤمنون بلا حدود، 31 يناير 2018، عن:
- Gallagher, Zahavi, The phenomenological Mind, Routledge, NY, 2008, P 133- 152.

11 - الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 27 - 44 و163 - 216.

12 - راجع:
- الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 240 - 286.
- جيمس تريفل، هل نحن بلا نظير؟، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، يناير 2006، ص 131 - 158.

المصادر:

- Descartes, Discours de la méthode, préface par Geneviève Rodis-Lewis, Flammarion, Paris, 1966.
- Gallagher, Zahavi, The phenomenological Mind, Routledge, NY, 2008.
- Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, The MIT Press, Cambridge, 2016.
- ألان بونيه، الذَّكاء الاصطناعي، ترجمة علي صبري فرغلي، عالم المعرفة، أبريل 1993.
- ثريا بركان، أُسس معرفية من الفكر الخلدوني، ضمن: الفلسفة والعلم في الغرب الإسلامي، منشورات مختبر الفلسفة والتراث في مجتمع المعرفة، مؤسسة آفاق، مراكش، 2012.
- جالاغر، زهافي، العقل المُتجسِّد، ترجمة بدر الدين مصطفى، مؤمنون بلا حدود، يناير 2018.
- جيمس تريفل، هل نحن بلا نظير؟، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، يناير، 2006.
- الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012.
- ديكارت، تأملات ميتافيزيقية، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، 1977.
- ديكارت، مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثقافة ، القاهرة، 1959.
- سورل، العقل، ترجمة ميشيل حنا ميتياس، عالم المعرفة، سبتمبر، 2007.
- سورل، رؤية الأشياء كما هي، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، يناير، 2018.



لم ينتهِ الحوار بين الفلاسفة ومطوِّري البرامج بعد، لكن الذَّكاء الاصطناعي، يفاجئنا في كلّ يومٍ بجديد، إنه يمضي بخطى مدهشة، تلجم أرواحنا وعقولنا، لهذا، فمن المُتوقَّع، أننا سنمضي وراءه مغمضي الأعين.

أبعد من حُلم الفلاسفة!

سيد الوكيل

بدءاً من (فرنكنشتاين) إلى (أوديسا الفضاء) تحمل أفلام الخيال العلمي نبوءة مفزعة لمستقبل البشريّة. وفي كلّ تصوُّراتنا عن الذَّكاء الاصطناعي وصوره، يبدو الأمر أكثر تعقيداً من وجهة النظر الفلسفية. ففي الوقت الذي يعد فيه المستقبل بإمكانات مدهشة بين يدي الإنسان، فتتزايد رغبته في التقدُّم بخطى سريعة، نحو تنمية الذَّكاء الاصطناعي وتطويعها لحلّ مشاكل مُؤرِّقة مثل: الاقتصاد، والمناخ، والصحَّة. نجد من يُحذِّر من هيمنة (الأتمتة) على الحياة الإنسانية، التي سوف تفضي إلى (تشيؤ الإنسان) واستعباده لصالح الآلة. فضلاً عن مشكلات أخرى مُؤكَّدة، تتعلَّق بتفشي البطالة، وتغيُّرات نوعية في طبيعة الحروب، تسمح للأكثر امتلاكاً للتكنولوجيا، بانتصارات حاسمة ومُدمِّرة.

مثل هكذا تصوُّرات عن المستقبل، تؤدِّي إلى انخفاض معنى الحياة. غير أن أخطر هذه التصوُّرات، يدخل - حتى الآن- في نطاق الخيال العلمي أكثر منه شأناً فلسفياً. ومع ذلك، فمطوِّرو الذَّكاء الاصطناعي لا يستبعدونه على الإطلاق. فماذا لو نجحت مجموعة من أنظمة الذَّكاء الاصطناعي في تطوير نفسها ذاتياً، حتى استقلَّت عن هيمنة صانعيها من البشر؟ وما المدى الذي يمكن أن يصل إليه هذا التطوُّر الذاتي؟ هل هو محدود أم لا نهائي؟ ثمّ ماذا عن طبيعة الوجود الإنساني، ومعناه؟ أسئلة في حَدِّ ذاتها مقنعة، ومنطقية بقياسات



العقل البشـري، فحركية (الـدارات) الإلكترونية، أسـرع ملاييـن المرَّات مـن (دارات) كيمياء المخ البشـري. صحيـح أن الحواسـيب والروبوتـات، تُغَـذَّى حتى الآن ببرامج من صُنـع أدمغتنا، لكن طمـوح الإنسـان لصنع حواسـيب فائقـة القدرة لا يتوقَّـف. عندئـذ، فإن فـارق السـرعة المذهل فـي حركيـة الدارات، سـيعوق سـيطرة البشـر علـى الآلة. ومـن ناحية أخـرى، فـإذا كان المخ البشـري يحمل 300 مليون وحدة عمل مستقلّة، تعمل فيمـا بينها على نحوٍ متكامـل، فإن برامج المحـاكاة الإلكترونيـة، يمكنهـا أن تصنـع مخّاً مماثـلاً للمـخ البشـري مـن حيث طبيعـة عمله، ولكنـه سـيكون متطـوِّراً ملايين المـرَّات بفضل فـارق السـرعات في حركيـة الدارات.

تـرى الفلسـفة: أن الحركيـة البطيئـة لكيميـاء المخ البشـري، مصمَّمة لتناسـب بيئته الطبيعية، وإمكانـات جسـده واحتياجاته لبقـاء النوع مثل أي كائـن آخر، كما أنها تناسـب محيطه الثّقافي والمعرفـي، ومن ثَـمَّ فهي تتطـوَّر بيولوجياً على نحـو مناسـب لهـذه الإمكانـات، حتـى أن المخ البشـري، لـم يسـتخدم حتى الآن، سـوى نسـبة محـدودة جـداً مـن إمكاناتـه، ربمـا يدخرهـا للمسـتقبل، ولكن علـى المسـتقبل ألّا يأتي الآن، المسـتقبل هو المسـتقبل، فحتى طفرات التحوُّل في التاريـخ البيولوجي، كانت تحدث عبر ملايين السـنين. لماذا علينا أن نعبث بإيقـاع الزمن، إنه الضابـط الأول لوجودنا؟

ما سـبق يُشير إلى الجانب المعتم في العلاقة بين

الإنسان والمستقبل في ظلّ الذَّكاء الاصطناعي. إن ما سوف تنتجه الآلة فائقة الذَّكاء، لن يكون فوق قدرات البشر على استيعابه أو التحكُّم فيه وحسب، بل سيطيح بالإنسان إلى نكوصية تاريخية قد لا يخرج منها. أعني أن الإنسان سيكون بالنسبة إلى الروبوت، بمثابة حيوان بالنسبة لنا الآن. سيكون الحال هكذا: الروبوت فائق القدرة وذكي، والإنسان كائن في الدرجة الثانية، لم يعد صالحاً إلّا للسخرة، ويحتاج إلى الترويض. هذا تصوُّر مُفزع، وفيه شطط، لهذا أسميته بالجانب المُعتم، ومع ذلك فلا يمكن أن نمنع أنفسنا من التفكير فيه.

نحن لا نعرف، كم من القرون عاشها الإنسان قبل ابتكار الكتابة!! لكننا نعرف قدر تسارع المعرفة بعدها، ومن ثَمَّ فقد تطوَّرت الحياة الإنسانية بنسب متضاعفة عما كانت عليه من قبل. والواقع، أنَّ ما وصلنا إليه الآن من حضور فعَّال للذكاء الاصطناعي في حياتنا، هو حصاد عصور الكتابة، التي سمحت لنا على مدى آلاف السنين، بتوثيق المعرفة، وإمكانية حفظها ومراجعتها، ومن ثَمَّ البناء عليها، وتطويرها. هذه العمليّة التي تمرّ بمراحل مُتعدِّدة وبطيئة، هي التي نُسمِّيها تاريخ العقل الفلسفي، وهي المرادف لتطوُّر الحضارة الإنسانية، كونها من صُنع الإنسان.

في الفكر الفلسفي، يمكن قياس المحتمل على المُؤكَّد في التجربة الإنسانية، أي أن نسبة المغامرة في التفكير البشري محدودة وآمنة. كما أن الفروقات والإمكانات بينها واضحة، ومحسومة، ومميِّزة لكلّ فرد مثل البصمة أو الأسلوب. مثلاً: يمكننا أن نعرف إذا ما كانت هذه اللوحة منسوبة لـ«فان جوخ» فعلاً أم مزيَّفة؟ فلكلّ فنَّان أسلوب مميَّز يدل عليه، لكن.. مع دقة برامج المحاكاة التي يتقنها الذَّكاء الاصطناعي، فإن الأصل والصورة يصبحان شيئاً واحداً، وربما ستصبح الصورة هي الأصل. هذا تعبير مختصر عن متاهة الذَّكاء الاصطناعي، التي سيواجهها الإنسان. ويحذِّر منها الفلاسفة، وهم يتكلّمون عن نهاية الإنسانية.

طابعات الـ (3.d) تمكَّنت مؤخراً من صناعة قلب إنساني يعمل بكفاءة لا محدودة. لدى الكثيرين من البشر طموح لأن يغيِّروا قلوبهم بعد سن الأربعين، أن يملكوا قلوباً شابة. المشكلة، أن طموح الإنسان للخلود، واستجابته لغرائزه، يجعلانه مستعداً للتنازل عن فردانيته التي تميِّزه كذاتٍ إنسانية بين كلّ الموجودات. الذات، الواقع، الأنا، الآخر، هذه مفردات أنتجها العقل الفلسفي، وهي الآن معرَّضة للانقراض أيضاً.

الإنسان مستعد للتغاضي عن كلّ المخاطر التي يحملها له مستقبل الذَّكاء الاصطناعي، وهو يمضي بخطى أسرع من توقُّعاته. ففي خلال خمسين عاماً، قطع الذَّكاء الاصطناعي مرحلتين من التطوُّر، بدأ من الواقع الافتراضي، إلى الواقع المُعزَّز، وهو الآن يعمل جديّاً ليصبح هو الواقع نفسه، دون الالتفات إلى ملايين البشر الذين يعيشون تحت خط الفقر، ويعانون المرض؟ لماذا لا ننتهي من مشكلات الإنسان أولاً؟

هنا تتحطَّم آمال الفلاسفة المناهضين لانتصار التكنولوجيا. يجب أن نعترف بذلك: التفكير الفلسفي عبر تاريخه ومراحله لم ينجح في خلق اليوتوبيا التي طالما وعدنا بها، بل حتى لم ينقذنا من الفقر، والحروب المُدمِّرة، فيما يعدنا الذَّكاء الاصطناعي بقدرته على التنبؤ بالزلازل والأعاصير، وحلّ مشاكل الغذاء والصحَّة والطاقة وغيرها، بل وسيجعل المستقبل الذي يبدو بعيداً جدّاً هنا والآن. يضمن لنا الذَّكاء الاصطناعي أن يطوِّر روبوتات فائقة القدرة لحلّ مشاكلنا، وسوف تشاركنا في مكاتب عملنا، وبيوتنا، ويمكنها أن تقوم بالجراحات الطبية، وقيادة السيارات بنسبة أمانٍ عالية، وقد تتقن التسوُّق، وإعداد الطعام، وتربية أطفالنا، كما يمكن أن تختار لنا - عبر حسابات دقيقة- شريكة حياتنا المناسبة. يا له من عالم سعيد ، يقول مطوِّرو الذَّكاء الاصطناعي، إنه الأمل الوحيد، في جعل الأرض كلّها يوتوبيا، أروع من تلك التي حلم بها الفلاسفة. فيما يقول الفلاسفة: لكن حضور الآلة في المستقبل سيزيح الإنسان جانباً، بكلّ أسف.. إنها نهاية الإنسانية.

تاريخياً، الإنسانية بدأت في التقلُّص فعلاً مع بداية الثورة الصناعية، وهي الآن تسرع

السؤال حول قدرة الروبوت على التفكير ليس هو المهم، وإنما في مدى قدرته على السباحة!

ويبي ديكسترا



الخطى نحو نهايتها، ما الذي علينا أن نفعله إذن، عندما يحلّ الذَّكاء الاصطناعي كلّ مشاكلنا؟ أو يحلّ الروبوت مكان الأصدقاء وزملاء العمل ورفاق المدرسة وحرَّاس العقارات..؟ هل علينا التفرُّغ لمراقبة ملايين الحواسيب وهي تصنع الحياة لنا دون أن نعرف كيف؟ ولماذا؟ الواقع لن يكون واقعاً عندئذ. ستكون الحياة أقرب إلى فيلم نشاهده، وربما يكون لنا فيه دور محدود، لا يمكننا أن نتحكَّم فيه. هذا بالضبط ما أفزع (جيم كاري) في فيلم (ترومان شو) عندما اكتشف أن حياته كلّها كانت مجرَّد عرض تليفزيوني، تديره مؤسَّسة لا يعرف عنها أي شيء، حتى أن زوجته، كانت مجرَّد ممثِّلة تقوم بدور زوجته. أي أن الواقع لا يقع فعلاً.

يعترف المبرمجون، ومطوِّرو النظم في الشركات الكبرى، بمأزق إنسان المستقبل. يقولون: بكلّ أسف، لقد انطلق القطار، ولا توجد كوابح. فثمّة تقنيون في كلّ أرجاء العالم، يمكنهم بإمكانات بسيطة، أن يتحوَّلوا إلى مبرمجين، وربما يكونون أكثر جرأة وذكاءً منّا، وهناك إمكانية أن يطوِّروا دوائر إلكترونية، تعمل في جميع المجالات، وتتواصل فيما بينها لحلّ المشكلات، تقوم على تحليل البيانات، والخروج بنتائج مبتكرة في كلّ مرّة. وبهذا المعنى سيكون لدينا مجتمع متفاعل ذكائياً، ولا مناص من التعامل معه. ومع ذلك فلدينا تصوُّرات بديلة أكثر أمناً، لا تقوم على تحليل البيانات فحسب، واتخاذ قرارات عملية ودقيقة كتلك التي نحتاجها في البورصات، بل يمكنها أن تبدي شيئاً من ذكاء المشاعر التي يتمتَّع بها الإنسان.

يمكن مثلاً زرع شريحة في رأس الإنسان، تمكِّنه من التفاعل مع أنظمة الذَّكاء المختلفة، ومع ذلك، يستطيع أن يتحكَّم فيها، بحيث تحفظ له آليات عمل المخ البشري عند الحاجة. وفي هذه الحالة، يظلّ الإنسان متمتعاً بذكاء المشاعر. لا بأس، فذكاء المشاعر هو الذي يكسب الحضارة إنسانيتها. هو الذي يجعلنا نبتسم في وجه طفل لا نعرفه، أو نرمي طوق نجاة لمهاجر غير شرعي يتعرَّض للغرق. يمكن أن تصبح الحياة مثالية إذا شئنا. كما يمكن أن نجد طريقة لتحميل المخ البشري بكلّ عمليّاته على الحاسوب، وفي هذه الحالة، سيعمل الحاسوب وفق طريقة تفكيرنا، سلباً وإيجاباً.

لكن معنى هذا أن الأشرار من البشر، سيملكون قدرات خارقة.. تُمكِّنهم من مضاعفة شرّهم لملايين المرَّات.. أي يوتوبيا يمكن أن تكون إذن؟!



أن تنقر نقرةً واحدة على لوحة المفاتيح للحاسوب، يعني البدء في تأسيس علاقة تفاعلية بين ذاتك والحاسوب الذي يُجسِّد الذَّكاء الاصطناعي، وأكثر من ذلك، يستطيع الحاسوب وهو مزوَّد بشبكة الإنترنت أن يتعوَّد على لمساتك ونقراتك باعتبارها اختيارات واتجاهات تُعبِّر عن ميولاتك ومشاعرك...

رفقاء اصطناعيون وحوسبة وجدانية

منير برقاد

تَعجُّ العديد من الشبكات ومواقع الإنترنت والكتب والدراسات العلمية بموضوع الذَّكاء الاصطناعي وحضوره في عالمنا، ويعود سبب ذلك، إلى هذا الزخم الآلي والتواجد الكثيف لجملة من الأدوات والأنظمة والأجهزة الإلكترونية من حولنا وانتشارها الواسع في شتَّى المجالات التي تُؤطِّر سلوكاتنا وثقافتنا وعيشنا. وهذا ما يجعل المرء أحياناً يتساءل عن سرّ هذا الامتداد العلمي الذي يتجسَّد فيما يُسمَّى بالذَّكاء الاصطناعي.

يعود تاريخ استعمال لفظ الذَّكاء الاصطناعي إلى سنة 1955 على يد العالم الأميركي «جون



مكارثي- John Mccarthy»، الذي برع كثيراً في مجال الحاسوب، إذ حصل عام 1971 على جائزة تيورنج لمساهماته الكبيرة في تأسيس علم الذَّكاء الاصطناعي، حيث يُعرِّفه بأنه «علم وهندسة صنع آلات ذكية»[1]. سيتطوَّر هذا المفهوم كثيراً في حقب لاحقة على يد باحثين وعلماء، خصوصاً مع الدراسات العلمية التي قدَّمها الباحث والعالم «آلان بونيه» سيما في كتابه الشهير «الذَّكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله» والذي تُرجم فور نشره بالفرنسية إلى اللّغة الإنجليزية وبعدها إلى اللّغة العربيّة. ويعرِّف «بونيه» الذَّكاء الاصطناعي أنه علم يهدف إلى «فهم طبيعة الذَّكاء الإنساني عن طريق عمل برامج للحاسوب الآلي قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المُتسم بالذَّكاء»[2]، ويُثير «بونيه» نقطة مثيرة بخصوص قدرة برامج الذَّكاء الاصطناعي على استخدام رموز غير رقميّة، وهي في هذا تُشكِّل نقضاً صارخاً للفكرة السائدة أن الحاسوب لا يستطيع أن يتناول سوى الأرقام.

هناك بعض التكهنات الحاصلة بخصوص إحداث هذا التراكم العلمي المعرفي والتكنولوجي الواسع في ميدان تطوير آليات وأنظمة الذَّكاء الاصطناعي الفائق، فالعديد من العلماء والباحثين والنُقَّاد والإبستيمولوجيين يُؤكِّدون بأن الذَّكاء الاصطناعي سوف يسيطر على العالم في المستقبل القريب، وذلك من حيث الحضور القوي والاكتساح المهول الذي تعرفه هذه الأنظمة الذكيّة في حياتنا.

إن تطوير الوسائل التكنولوجية الرقميّة الاصطناعية أصبح يتَّجه نحو معرفة الذات الإنسانية أكثر، وسبر وكشف بعض مشاعرها الوجدانية حتى وإنْ كان بصورة تقريبية وصفية، مثال ذلك، أن أحد فروع الذَّكاء الاصطناعي بدأ بدراسة كيفية أن يكون الوكيل الاصطناعي ربما قادراً على التعامل مع المشاعر الإنسانية، ويعرف هذا الفرع باسم «الحوسبة الوجدانية».

يحضر الذَّكاء الاصطناعي عبر توظيف مجموعة من الأنظمة الإلكترونية التي غايتها تيسير ومساعدة الإنسان في قضاء أغراضه وحاجياته، خصوصاً الأشخاص الذين في وضعية إعاقة، الذين يحتاجون إلى وسائل أكثر والتنقّل للقيام بمهام أساسية، تماماً مثل «النظام المعمول به في المملكة المتحدة المعروف باسم: «Mot-ability Scheme»[3]، هذا النظام يساعد على إتاحة جو من الأداء السليم للأشخاص المعاقين في فرصة امتلاك واستئجار كراسي مُتحرِّكة تعمل بمحرِّك اصطناعي مع اختيارات مُتنوِّعة في الوظيفة لقضاء ما يحتاجه الشخص حتى وإنْ لم يكنْ بصورة كلّيّة.

التفاعل البشري الاصطناعي (HCI)

نلمس التأثير الواضح لتكنولوجيا الذَّكاء الاصطناعي في ما يُسمَّى بـ«التفاعل البشري الاصطناعي- Human Computer» (HCI Interaction)، فأن تنقر نقرة واحدة على لوحة المفاتيح للحاسوب، يعني البدء في تأسيس علاقة تفاعلية بين ذاتك والحاسوب الذي يُجسِّد الذَّكاء الاصطناعي، وأكثر من ذلك، يستطيع الحاسوب وهو مُزوَّد بشبكة الإنترنت أن يتعوَّد على لمساتك ونقراتك باعتبارها اختيارات واتجاهات تُعبِّر عن



ميولاتك ومشاعرك أحياناً، فالسعة التخزينية للحاسوب تتزايد بوثيرة مذهلة يستطيع معها معرفة ما تريد أحياناً، وذلك عبر منحك الأشياء المُفضَّلة لديك من صور وروابط أو أشكال.

إنّ تفاعل الإنسان مع الحاسوب سيعرف طفرة نوعية منذ ولادته في «أوائل ثمانينيات القرن الماضي، حيث بدأ كمجال تخصُّصي ضمن علوم الحاسوب محتضناً العلوم المعرفية وهندسة العوامل البشريّة»[4]، حيث سيتطوَّر في الوقت الراهن لأبعد ما يتصوَّره إدراك البشر، ففي كلّ لحظة يشهد التاريخ ميلاد اختراعات جديدة، وهذا ما يجعل الباحث والعالم «JOHN M. CARROLL» يعتبر أن هذا المجال الذي يجمع بين الإنسان والحاسوب، عرف تنوُّعاً وتجاوزاً لجميع الحدود، حيث توسّع بسرعة ليشمل التصوُّر ونظم المعلومات والأنظمة التعاونية وعمليَّات تطوير النظم وغيرها من مجالات التصميم، لذلك نراه انتقل من التطبيقات المكتبية الحاسوبية ليشمل الألعاب والتعليم والتجارة والصحَّة والتطبيقات الطبيّة والتخطيط لحالات الطوارئ.

لقد استطاعت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات اختراق العديد من الظواهر الجوهرية مثل الثِّقة، الخصوصية، الشفافية،

حرّيّـة التعبيـر، والعلانيـة وحقـوق الملكيـة الفكريّـة والاحترام وسـيادة القانـون، وهذا ما يبـرز من خـلال التفاعـل القوي بين الإنسـان والحاسـوب الـذي يتخـذ أبعاداً عِـدّة من حيث الرغبـة فـي تقليـص الهـوّة بيـن العالميـن وجعلهمـا وجهـاً واحداً.

نحـن نعيش داخل مجتمع معلوماتي تربطنا به صـلات وأشـكال مُركَّبة من التواصـل والتبادل والتفاعـل، ننتقـل ببرامج الـذَّكاء الاصطناعي من مسـتوى الوسـائل الى مسـتوى الذوات أو الكائنـات التـي تحمل معنى، فالحاسـوب كآلة ذكيّـة أصبحت تربطنا به أواصـر الصداقة من حيـث التفاعـل والإجابة عـن التسـاؤلات التي نطرحها. إننا نصبح كائنات معلوماتية تتنشـق صوراً وأشـكالاً وعبارات إلكترونية ورقميّة في العديد مـن الأحيان.

الحديـث عن الذَّكاء الاصطناعي اليوم، يقود إلى الوقـوف على أبرز تمظهرات وتجليَّات حضوره الفعَّـال في حياة الإنسـان، فالعصر الآني الذي تسـود فيـه تكنولوجيا المعلومـات والاتصالات الرقميّـة بشـكلٍ ممتـد، أدَّى إلـى ابتـكار مـا يُسـمَّى بالرفقـاء الاصطناعييـن، وهـم أنـواع العناصـر الوسـيطة الذكيّة التي تسـتخدم في حياتنـا في مجـال الرعاية الصحيّـة والصناعة والأعمال التجاريـة والتعليم والترفيه والبحوث. كمـا أن الرفقـاء الاصطناعيين، حسـب الباحث «لوتشـيانو فلوريـدي»، «قـادرون على درجة مـا مـن التعرُّف علـى الـكلام ومعالجـة اللّغة الطبيعيـة حتـى يكونـوا مؤنسـين، لدرجة أن يتمكّنـوا من التواصل بنجاح مع المسـتخدمين الآدمييـن، وأن يكونوا مهـرة معلوماتياً»(5).

ومـن أمثلـة الرفقـاء الاصطناعييـن، كمـا يوردها لوتشـيانو فلوريدي : الأرنب اللاسـلكي «نابازتـاغ- Nabaztag»، الروبـوت العلاجـي «بـارو- Paro» الذي له شـكل صغـار حيوان الفقمـة عديمـة الآذان، والروبـوت «كاسـبار- Kaspar» الـذي فـي حجـم الطفـل وشـبيه بالبشـر، والدميـة التفاعليـة «بريمـو بويـل- Primo Puel». هـذه الأشـكال الاصطناعيـة التـي أصبحت تُشـكِّل رفيقـاً قريباً مـن الذات الإنسـانية، تحضر وتنتشـر بشـكلٍ واسـع في المجتمعـات العلميّـة أكثـر مـن المجتمعـات الآخـرى التـي يقـلّ فيهـا الحضـور البـارز للشـبكات العلميّة والمعلوماتيّة والتكنولوجيّة.

إن الرفقـاء الاصطناعييـن كمثـال أوضـح عن التطـوُّرات الحاصلـة فـي مجـال تكنولوجيـا المعلومـات الذكيّـة يُفسِّـر بحث الإنسـان في علاقتـه بمحيطه إلـى أن يُسـيطر ويتحكَّم في تفاصيـل حياتـه بدقة، وذلـك عبـر تنازله عن مجموعـة من الوظائـف الحياتيـة لصالح آلات الذَّكاء الاصطناعي التي تتطوَّر باستمرار، وهذا ما جعـل الباحث «لوتشـيانو فلـوردي» يعتبر أن الرفقـاء الاصطناعيين قـد يتطوَّرون باتجاه الدخـول إلـى وكلاء حاسـوبيين مُتخصِّصين، مكرِّسـين لمهـام معلوماتية مُحـدَّدة، متبعين في ذلـك اتجاهات التطوُّر التـي طرأت بالفعل علـى صناعـات تكنولوجية أخـرى. إنها طفرة علميّـة مُتأجّجـة تتجه بالإنسـانية الـى طفرة جديـدة وعميقة.

هوامش:

1 - رمـاح الدلقمونـي، الـذَّكاء الاصطناعـي: مـا هـو؟ ومـا أبـرز مظاهـره؟ موقـع الجزيـرة، علوم وتكنولوجيـا. 04/05/2016. الرابـط: http://www.aljazeera.net/news/science-andtechnology 04/05/2016.

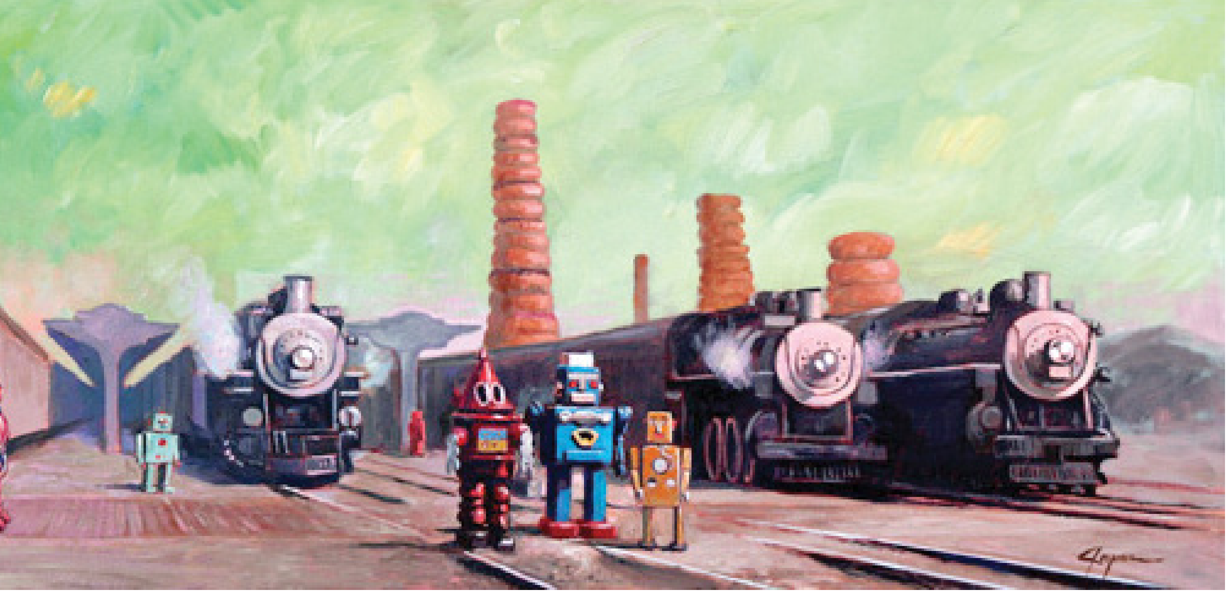
2 - آلان بونيه، الذَّكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله، ترجمـة علـي صبـري فرغلـي، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، سلسـلة عالـم المعرفـة، عـدد 172، إبريـل 1993. ص 13.

3 - لوتشـيانو فلوريدي، الثـورة الرابعة، كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشـكيل الواقع الإنساني، ترجمة لـؤي عبـد المجيـد السـيد، سلسـلة عالـم المعرفة، المجلـس الوطنـي للثقافة والفنون والآداب، سلسـلة عالم المعرفة، عدد 452 سـبتمبر 2017، ص 197.

4-John M. Carroll, Human Computer Interaction-Brief intro, https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/human-computer-interaction-brief-intro#heading_Text-books_page_35313.

توجـد ترجمـة هـذا المقـال العلمي للباحـث «جون كارول» فـي موقـع (الباحثون السـوريون): http://www.syr-res.com/article/9261.html.

5 - لوتشيانو فلوريدي، مرجع مذكور، ص 194.



إنّه تطوُّر مقلق. فخلافاً لما حدث خلال الثورات الصناعيّة السابقة، تتكفَّل الآلة الرقميّة في الغالب بالجزء الأكبر من العمل الفكري أو بمجموعه. وينزع التشغيل الآلي بقوة نحو تقليص قدراتنا على الفعل وعلى التفكير.

المُدوِّن وكاتب المقالات الأميركي «نيكولاس كار– Nicolas Carr» أحد أبرز منتقدي التكنولوجيا الرقميّة وأكثرهم شراسة. ففي يوليو/تموز 2008، نشر في مجلّة الأتلنتك The Atlantic مقالاً طويلاً تحت عنوان: «هل يجعلنا غوغل أغبياء؟» أحدث هذا المقال ضجّة كبيرة قبل أن يتحوَّل فيما بعد إلى كتاب بعنوان: «هل يقود الإنترنت إلى التبلُّد؟». وقام كار بعد ذلك بنشر مُؤلّفات أخرى حول الإنترنت. وسنة 2017 صدر كتابه «استبدال الإنسان.. نقد التشغيل الآلي للمجتمع».

إننا نُفوِّض للآلات مهام أكثر مما ينبغي

حوار: باتيست توفري - ترجمة: عزيز الصاميدي

لقد بلغ التشغيل الآلي درجة من الإتقان لم يكنْ أحد يحلم بها قبل سنوات قليلة. كيف تُفسِّر ذلك؟

- يرجع ذلك للتقدُّم الذي حصل بشكلٍ متزامن في ميادين حاسمة: أولاً في ما يصطلح على تسميته بـ«الإدراك عبر الآلة»، ويقصد به مختلف الأنظمة الحسَّاسة مثل الرادار، الليزر، الرسم الرقميّ للخرائط ، وكلّها تتيح للإنسان الآلي إمكانية الانتقال إلى العالم الحقيقي. وهناك أيضاً المعالجة الآليّة للغات الطبيعية، والتي بفضلها تتمكَّن الحواسيب من تأويل أسئلة وتعليمات مكتوبة أو منطوقة. وإلى جانب ذلك هناك مُحرِّكات البحث التي تستخرج بسرعة فائقة معلومة ملائمة انطلاقاً من قواعد بيانات ضخمة. وأخيراً، لابدّ من الإشارة إلى التعلُّم الآلي، وهو تقنية من تقنيات الذَّكاء



الاصطناعي تتيح للحواسيب إمكانية أن تتبيَّن في المعطيات ما تؤسّس عليه تنبؤات بشأن أحداث مُعقَّدة.

في بداية كتابك المُعنون بـ«استبدال الإنسان»، ذكرت مثال سيارة غوغل Google Car، لكي توضح التقدُّم الذي تحقَّق عبر التشغيل الآلي. هل ترى فعلاً بأن سيارة بدون سائق تُعَدّ إنجازاً مبهراً؟

– لقد ساد الاعتقاد لدى بعض المُختصِّين قديماً وحديثاً، بوجود حدود ملموسة أمام قدرة الآلات على اكتساب إمكانياتنا العقلية، خاصّة ما يتطلَّب استعمال الحواس مثل التعرُّف إلى الأشكال والمفاهيم. وكان هؤلاء المختصون – غالباً– ما يُمثِّلون لذلك بالسياقة، وهي كفاءة تتطلَّب القدرة على التأويل اللحظي لمجموعة كبيرة من الإشارات البصرية وقدرة كبيرة على ردّ الفعل في وضعيات غير مرتقبة، لكن سيارة غوغل قوَّضت هذه الأحكام المسبقة، وغيَّرت بشكلٍ جذري التصوُّرات حول الحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة.

تبدو من خلال كتابك وكأنك تتأسَّف لهذا التقدُّم. لماذا؟

– ليس هذا التقدُّم مشكلاً في حَدِّ ذاته، إنه يشهد على نبوغ الإنسان ويستحق أن يُحتفى به، ولكن المشكل ينشأ حينما نرى فيه وسيلة لاستبدال الإنسان عوض تكملته.

ماذا تقصد بذلك؟

– إننا نسارع أكثر من اللازم كي نفوِّض للآلات مهام من الأفضل أن نستمر في إنجازها بأنفسنا. ونحن بذلك نضحي بقدرات إنسانية أساسية.

ألن يُتيح لنا تفويض مهام صعبة وغير مجزية للآلات إمكانية التفرُّغ لأعمال أكثر أهمِّية؟

– لقد شهدنا فعلاً أمثلة لذلك عبر التاريخ من خلال وسائل أخرى كالرافعة، العجلة أو المعداد، فقد مكنتنا هذه الأدوات من تفويض مهام بدنية وعقلية، لكي نركِّز جهودنا على مشاكل أكثر تعقيداً ونرسم أهدافاً أكبر حجماً، ولكن مع أنظمة التشغيل الآلي الحالية فالحاسوب يتكفَّل بالجزء الأكبر من العمل الفكري أو بمجموعه، وهو ما ظلّ إلى الآن مقتصراً على الإنسان. فهو يلاحظ ويبرهن ويحلِّل ويصدر أحكاماً، ومن ثَمَّ يتخذ قرارات عوضاً عنّا. وتبعاً لذلك فإن دور المُشغِّل يقتصر على إدخال المعطيات والتحقُّق من النتائج ومراقبة عمل الآلة. ولهذا فعوض أن تفتح لنا التقنية الرقميّة آفاقاً أوسع، تقلص بشكل كبير قدراتنا على الفعل وعلى التفكير إذ تحملنا على الاكتفاء بمهام روتينية ورتيبة.

في أيّة مهنة يبرز ذلك بشكلٍ خاص؟

– يُشكِّل ربابنة الطيران أبرز مثال لتلك الظاهرة. فخلال رحلة جويّة، لا يقوم الربابنة حالياً باستلام القيادة فعلياً سوى لمدّة لا تزيد على ثلاث دقائق مُقسَّمة بين فترتي الإقلاع والهبوط. ويقضون معظم وقتهم في مراقبة الشاشات ومسك بعض المعطيات.. وعموماً، جلّ ما نعرفه حول التفاعل بين الإنسان والحاسوب يأتينا من الأبحاث التي أُجريت في مجال الطيران، لأن التشغيل الآلي لرحلات الطيران بدأ منذ عقود مضت. ويُمثِّل ذلك شيئاً إيجابياً بالأساس، فقيادة الطائرات عبر الآلة جعلتها أكثر أمناً بكثير من ذي قبل.

ولكن لذلك آثاراً سلبية أيضاً...

الثِّقة في التكنولوجيا شيء جيد، لكن الأفضل هو السيطرة عليها

ستيفان نابو

- بالفعـل، فلقـد زاد ارتبـاط الربابنـة كثيـراً بالقيـادة الآلية لدرجة أخذت معهـا قدراتهم في التدهور. ذلـك لأنهم بدؤوا يفقـدون القدرة على ردّ الفعل السـريع. وهذا ما يُفسِّـر تحطُّم طائرة «إير فرانس Air France» بين «ريو» و«باريس» سـنة 2009. عندما تعطَّلت أجهزة قياس السرعة لـم يسـتطع الربابنة فهم ما يجـري آنذاك وكانوا عاجزيـن عـن تصحيح الوضعيـة التي لـم تكنْ تتضمَّـن خطراً كبيـراً في البدايـة. ولا تمثِّل هذه الكارثـة نموذجـاً فريـداً، ففـي سـنة 2010 تمّ القيـام بتحقيق مُوسَّـع حـول حـوادث الطيران التجـاري التي وقعت في السـنوات العشـر التي سـبقت تلك السـنة، وكشـف هذا التحقيق بأن ما يقـرب مـن ثلثـي الحوادث جـاء نتيجـة لأخطاء تتعلَّـق بالقيادة. ويتحدَّث المختصـون والخبراء عـن المفارقة التي ينطوي عليها التشـغيل الآلي، إذ بالرغـم مـن أن هـذه التقنية تسـتعمل بهدف التقليـص مـن الأخطـار الناشـئة عـن الأخطـاء البشـريّة فإنهـا تقود فـي النهاية إلـى الرفع من هـذه الأخطاء، لأنها تُسـرِّع من تـآكل الكفاءات. ولذلـك فإن الوكالة الفيدرالية للطيران الأميركي تنصـح الآن بـأن يقضـي الربابنة وقتـاً أكبر في الاشـتغال بنظام القيـادة اليدوية.

ولكـن ألا يُشـكِّل مثـال الربابنـة حالـة قصوى؟ كيف يمكن للتشـغيل الآلي أن يُهدِّد كفاءاتنـا فـي الحيـاة اليومية؟

- سـوف أسوق لك مثالاً بسـيطاً لتجربة نعيشها جميعـاً: حينمـا نسـتعمل برمجيـات لمعالجـة النصـوص تتضمَّن مُصحِّحاً لغويّـاً يقلّ انتباهنا للأخطـاء اللُّغويـة والإملائيـة. يمكـن أن أضيف أيضـاً مثـال تطبيق النظـام العالمـي لتحديـد المواقع GPS: فمن يسـتعمل هذه التقنية بشـكلٍ دائـم يُركِّز اهتمامه حول مـا يتلقَّاه من تعليمات ويغفـل عـن البيئـة المحيطـة به. حيـث يصبح مـع الوقـت عاجـزاً عـن توجيـه نفسـه بنفسـه وتتقلَّـص قدرته علـى التفاعل مـع العالم. توجد الآن برمجيـات للمهندسـين، للمحاميـن، لخبراء المعاملات المالية وللأطباء أيضاً. وهذه الوسـائل تنتهـي إلـى لجـم الإبداعية وتـؤدِّي إلـى تراجع الأفـراد الذيـن يعتمـدون عليهـا كثيـراً والذيـن يعتقـدون خطـأً أنهـا لا يمكن أن تخطـئ. فلكي نتمكـن من اسـتخدام جيد لمؤهلاتنـا نحتاج أن نحفِّزهـا بشـكلٍ دائـم إلّا أن هـذه الأنظمة تقوم بالعكـس تماماً.

يُستشَـف مـن كلامـك أن أكبـر عيـب في أنظمة التشـغيل الآلي هو أنها تجعلنا نتلقَّى الفعـل عوض أن نبـادر به...

- نعـم. فالتعلُّـم لا بد أن يكون نشـطاً كي تتوفَّر فيـه الفعالية. ومنـذ نهايـة السـبعينيات أظهر باحثـون في ميـدان علـم النفس المعرفـي مثلاً أن الأشـخاص يتذكـرون جيـداً كلمـات وجدوها بأنفسـهم أكثر بكثير من كلمات اكتفوا بقراءتها. ومن خـلال تجربة السـياقة في جامعـة تورنتو كان يتوجَّـب علـى المشـاركين تذكُّـر كلمـات وأضدادها مثل سـاخن وبارد مثلاً. هذه الكلمات كانـت مكتوبـة علـى بطاقـات، وقد كانـت الفئة الأولى من المشـاركين تتوفَّر على كلمات مكتوبة كلّيـاً بينمـا لـم تكـنْ الكلمـات المكتوبـة علـى بطاقـات الفئة الثانيـة مكتملـة إذ كانت تتضمَّن الحـرف الأول مـن الكلمـة الثانيـة، واتضح بأن عناصـر هذه الفئـة كانوا يحفظـون كلمات أكثر من عناصـر الفئة الأولى، لأنهم اسـتطاعوا إجبار عقولهم على تكوين باقي حروف الكلمات. يُشـير ذلـك إلـى مسـتوى صغير مـن التشـغيل الذاتي (فعمـل الفكـر، أي إنتـاج الكلمـة، تمّ اسـتبداله بمحفِّـز كتابي)، ولكـن هذه النتائج تبـرز أيضاً الثمـن الـذي يمكـن أن ندفعـه إذا ما استسـلمنا للتشـغيل الآلـي كلّيـاً، فعندما تقـوم البرمجيات بتقليص درجـة تفاعلنا مع ما نشـتغل به، وذلك بدفعنـا إلى الاكتفـاء بدور الملاحظ أو المشـغل غير النشـط، فهـي تقلص لدينا أيضاً سـيرورات إدراكية عميقة وتعيـق قدرتنا على تنمية معارف غنيّـة وماديّـة يمكـن أن تتيـح لنـا التمكّـن من كفاءات أو خبـرات مُعيَّنة.

«كارل ماركـس- Karl Marx»، «أوسـكار وايلـد- Oscar Wilde»، «جون مينارد كينز- John Maynard Keynes»، كلّ هـؤلاء حلموا بمجتمـع تقـوم فيـه الآلات بمعظـم العمـل عوضـاً عنّا. ألا يُمثِّل ذلك مثـالاً مرغوباً فيه؟

- مـن بيـن جميـع المُثقَّفيـن، يمثِّـل علمـاء المسـتقبليات والطوباويـون الفئة التـي يتوجَّب علينـا ألّا نثـق مطلقاً بمـا تقول. ولكـن حتى لو



افترضنا إمكانية تحقُّق حلم الكثيرين بمستقبل يختفي فيه العمل - وهو شيء لا أتفق معه- فالاعتقاد بأننا سنحيا جميعاً حياة سعيدة بدون عمل، وأننا سنتحوَّل كلّنا إلى شعراء وفنّانين ومخترعين فيه جهل كبير بالطبيعة الإنسانية، إذ إن معظمنا سيعيش في حقيقة الأمر حياة مُملّة بدون هدف وسوف يلتجئون بلا شك إلى استخدام جميع أنواع المخدرات.

فلماذا إذن نطمح جميعاً لحياة بدون عمل ؟

- ذلك ما يُسمِّيه علماء النفس بـ«إرادة السوء»، فالبشر لديهم نزوع نحو الرغبة في ما يجعلهم تعساء والابتعاد عما يجلب لهم السعادة. لقد بيَّنت دراسات بأننا مهما زعمنا أننا لا نحب الذهاب للعمل، وأننا نفضل الخلود للراحة ففي حقيقة الأمر تكون أحوالنا أحسن بكثير عند مزاولتنا لعملٍ ما منها في أوقات الفراغ. حيث يزداد شعورنا بالملل وبالقلق. وهذا من بين الأسباب التي جعلتنا نرحب بالتشغيل الآلي على الرغم من أنه ليس في صالحنا. فنحن نرى فيه وسيلة لتحريرنا، لكنه في الحقيقة يُقلِّص من فرصنا في العيش ويقطع الصلات بيننا وبين منابع الرضا الذاتي.

أو ليست معظم المهن مُملّة، بل مهينة؟

- نعم، وهناك أيضاً مجموعة من الهوايات تمدّنا بالحياة وتنمِّي شخصيَّاتنا. إلّا أن العمل بشكلٍ عام يمنحنا إطاراً مهيكلاً. وهذا الأخير يختفي عندما لا نكون ملتزمين بأداء أي عمل. فنحن لا نشعر بالرضا إلّا عندما نواجه تحدِّيّاً صعباً بأهداف واضحة ونعمل على التغلُّب عليه. لدينا حاجة مستمرّة لاستعمال قدراتنا وتنميتها وللانكباب على مهام تنسينا المشاكل اليومية.

أو لا يمكن للتشغيل الآلي أن يتكيَّف مع هذه الحاجيات الأساسيَّة؟

- بلى، ولكنه اتّخذ وجهة مغايرة منذ البداية، فالتشغيل الآلي الذي يهيمن اليوم مُتمركز حول التكنولوجيا، لأن المبرمجين والمهندسين يمنحون أكبر قدر ممكن من المسؤوليات للحواسيب ولا يتركون للإنسان من المهام سوى تلك التي عجزوا عن جعلها آلية. وهذه مقاربة للاشتغال الآلي تعادي الإنسان وتنزع إلى جعل هذا الأخير خادماً للآلة وهو دور لا يتناسب مطلقاً مع حاجياتنا الأساسية. ومن الأجدى - بحسب رأيي- أن يكون الاشتغال الآلي مُتمركزاً حول الإنسان وأن يتمّ إنتاج أنظمة تساعد الناس للقيام بدورهم عوض أن

تساعد على التخلُّص من هذا الدور. يتحقَّق ذلك بداية من خلال تحديد القدرات البشريّة المهمة، ثمّ صنع نظام يسمح للناس بإمكانية الاحتفاظ بقدراتهم وتنميتها عبر ممارسة غير منقطعة. وعندئذ يصبح الحاسوب شريكاً في عمل الإنسان عوض أن يصبح سالباً له.

ولماذا لم يتمّ السير في هذا الاتجاه؟

– هناك أسباب عِدّة تعود إحداها إلى بداية الاشتغال الآلي كما عرفناه بعيد الحرب العالمية الثانية عندما أصبح بالإمكان برمجة الآلات في المصانع. في ذلك الوقت طرحت عِدّة طرق للقيام بذلك من بينها إمكانية أن يقوم العمال ببرمجة آلاتهم، وكانت الآلة ستُشكل في هذه الحالة امتداداً لخبرة العامل، لكن أصحاب المصانع آنذاك رفضوا هذه الطريقة وفرضوا عوضاً عنها طريقة أخرى سُمِّيت بالتحكُّم الرقميّ، حيث كانت البرمجة تتم بشكلٍ مركزي على أيدي المسيرين أو المستشارين، ومنذ البدء كان واضحاً أن التشغيل الآلي اعتبر طريقة للوصول إلى مزيد من السلطة أكثر من كونه مجرَّد وسيلة لتسريع الإنتاج، وهو الأمر الذي مازال قائماً إلى حدود الساعة.

ألا يمكننا فعل شيء لوقف هذا التطوُّر السلبي للتكنولوجيا ؟

– من الصعب جداً العودة للوراء حينما تنتشر تكنولوجيا ما وتفرض نفسها. يتحدَّث المُؤرِّخ الأميركي «توماس هوج– Thomas Hughes» في هذا الصدد عن «أثر الانجذاب للتكنولوجيا تقليداً للآخرين». ففي المراحل الأولى لتطوُّرها تبقى التكنولوجيا طيِّعة ويمكن تغيير شكلها ووظيفتها بحسب رغبة المُصمِّمين وآراء المستعملين ومصلحة المجتمع غير أنها بعد أن تندمج مع بنية تحتية مادية وتستعمل لخدمة مصالح تجارية وتستجيب لمعايير سياسيّة ولانتظار الأفراد يصبح من شبه المستحيل إيقافها، لأنها تلتحم بالمجتمع. وحينما تتوفَّر لها قدرة مهمَّة على المقاومة فإنها تستمرّ في النمو إلى الأبد.

ألا تحمل في النهاية رؤية لاضية للتكنو لو جيا ؟

– بل لديَّ رؤية نقدية إزاءها، وهي الرؤية الأفضل من وجهة نظري. لديَّ أيضاً الجرأة للدفاع عن اللاضيين[1]. فبغض النظر عن الصورة الكاريكاتورية التي تمّ اختزالهم فيها، لم يكن اللاضيون في القرن 19 يُدمِّرون الآلات الصناعيّة، لأنهم يعادون التكنولوجيا، ولكن لأنهم كانوا يرون بأن هذه الآلات تُهدِّد طريقة عيشهم ووجودهم كصُنَّاع صغار. فقد كانت هذه الآلات طريقة لنزع السلطة الاقتصاديّة والسياسيّة من بين أيديهم كصُنَّاعٍ مُؤهَّلين ومنحها لمُلَّاك المصانع، وكان اللاضيون يناضلون ضد هذا التحوُّل المفروض. إذن فقد اتّسم نضالهم بالبطولة، ولكن هذه البطولة ظلَّت دون جدوى.

العنوان الأصلي:

Nous déléguons trop de tâches aux machines.

المصدر:

مجلة بوكس Books يناير/فبراير 2018.

هامش:

1 – حركة اجتماعية ثورية نشأت في إنجلترا مع بدايات الثورة الصناعيّة في أوائل القرن التاسع عشر، وكان أعضاؤها يقومون بتحطيم الآلات التي قطعت أرزاق العمال في يوركشاير ونوتنجهام عام 1811.



بأي شكل سيظهر فنّ ما بعد الإنسان؟ وهل ستحلّ الروبوتات والآلات الرقميّة محلّ الفنَّانين؟ بعيداً عن كونها سابقة لأوانها، كانت هذه الأسئلة حاضرة في المعرض الذي نظّمه فابريس بوستيو، محرِّر مجلّة «الفنون الجميلة – Beaux Arts»، كما مثَّل مناسبة لكلّ من أليكسي أولاغنيي، طالب دكتوراه علم الاجتماع في «Sciences Po»، والكسندر لوند، المدير العام لمجموعة «SOS» الثّقافيّة، لتقييم العلاقة بين الفَنّ والذَّكاء الاصطناعي.

الفَنّ، آخر الحدود بين الإنسان والآلة!

أليكسي أولاغنيي وألكسندر لوريي

ترجمة: عبدالله بن محمد



في سبتمبر/أيلول 2017 أوكل رئيس الوزراء الفرنسي إدوارد فيليب إلى عالم الرياضيات سيدريك فيلاني، الحائز على ميدالية Fields والنائب بالبرلمان الآن، مهمّة صياغة استراتيجية وطنيّة للذَّكاء الصناعي. من المؤكّد أن مسألة الذَّكاء الصناعي باتت تطرح تساؤلات متزايدة. وعلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسي، يشعر إيلون موسك بالقلق منذ عِدّة سنوات جرَّاء «الروبوتات القاتلة»، وأكثر من ذلك بسبب لامبالاة سلطات بلده، لكنه في الوقت نفسه يستعد لتكوين فرق بحث حول هذا الموضوع، من خلال شركتي «OpenAI» و«Neuralink». ولئن أذهل الذَّكاء الصِّناعي العقول بتطبيقاته العسكريّة، لم تُطرح تساؤلات بالقدر الكافي عن مكانته المتنامية في المجال الثّقافي. ورغم ذلك، هناك ذكاء صناعي قادر على كتابة القصائد، وتأليف الموسيقى أو رسم اللوحات. أصبح الإبداع الفَنّي، أكثر من أي وقتٍ مضى، في متناول برامج الكمبيوتر. وعلى هذا النحو، تلاشت آخر الحدود بين الإنسان والآلة. فإذا كان الذَّكاء الصِّناعي قادراً على التخيُّل، والخلق، بل وحتى القدرة على التأثُّر بالفَنّ، فما الذي يُميِّزنا عنه؟

يـرى البعـض أنه مـن المسـتحيل التمييـز بين البشـر والحيـوان، ويعتبر آخـرون (ديكارت في مقدِّمتهـم) أن الحيوانـات هي مجـرَّد آلات خالية مـن الـروح والفكر. وبعيـداً عن هذه النقاشـات، يشـكِّل الفَـنّ حـدوداً صلبـة بين الإنسـان وبقية العالـم الحـي. واسـتناداً إلـى هـذا الاختـلاف الجوهـري يمكننـا التسـاؤل عـن كلّ مـا يخص الجنس البشـري.

فـي كتابه (تأمُّـلات في الحيـاة الإبداعية)، يعتبر برنـارد غراسـيت، المترجم ومحرِّر «رسـائل إلى شـاعر شـاب» «Rilke- ريلكـه»، أن فعل الخلق والإبـداع هو مظهـر مميَّز من مظاهر الإنسـانية: «الخلـق هي عمليـة الحياة بحدِّ ذاتهـا، هي تأكيد لهـا، والتـزام بهـا، أو أفضل من ذلك، هـي القوة التـي تمنحهـا الطبيعـة إلـى كلّ حيـاة، من أجل رسـم خططهـا الأبدية. لا يمكننا هنـا الفصل بين الغريزة التـي تدفع بالجانب المـادي فينا للحياة وحاجتنـا لإثبات وجودنا مـن خلال الإبداع». كتب غراسـيت هـذه الكلمـات في إشـارة إلـى ريلكه، الـذي يـرى بـأن الخلـق لا ينفصل عـن الطبيعة البشـريّة: «سـواء كانـت مـن الجسـد أو الروح، الخصوبـة هـي واحدة، لأن الفكر يسـبق الجسـد ويتقاسـم طبيعته. إنها مجرَّد نوع من الاستنساخ أكثر غموضاً، أكثر انتشـاء، أكثـر أبدية من العمل الجسـدي». باختصار، السـؤال عن الإبـداع الفَنّي هو السـؤال عن الإنسـانية. والتساؤل عن إبداعات الـذَّكاء الصِّناعـي هو التسـاؤل عن الأشـياء التي تُميِّزنـا عنـه... أو تُقرِّبنا منه.

> سيكون مثيراً للاهتمام معرفة كيف سيتعامل المجتمع مع الذَّكاء الاصطناعي.. لاشك أنه سيكون تعاملاً بارداً!
> **كولين إيغ**

لوحة ريمبراندت «المصنوعة» أكثر واقعية من «الأصلية»

مـن الصعـب اليـوم التمييز بيـن الأعمـال الفَنِّيّة البشـريّة ومنتجـات الـذَّكاء الصِّناعـي، بعـد أن جابـت لوحـات غوغـل جميـع أنحـاء العالـم. صُنعـت اللوحات بتقنيات «التعلُّـم العميق deep learning»، أو طريقـة التعلُّـم الآلـي عن طريق امتصـاص البيانـات الضخمـة. وبعبـارة أخرى، هـي تعتمـد علـى التنـوُّع البصري فـي العالم - التـي توجـد علـى الإنترنت علـى الأقَـل- بهدف تصوُّر أشـكال جديدة مـن التعبير. هـذه التقنية تعرف باسم «inceptionnisme» (أو الافتراض: أي الذهـاب أعمـق فـي الشـبكات العصبية).

فـي عـام 2016 أجـرت شـركة مايكروسـوفت، بالتعـاون مع جامعة دلفـت ومتحفين هولنديين، تجربة «نيكست ريمبراندت Next Rembrandt» تهـدف إلـى تدريـب آلـة على الرسـم بأسـلوب هـذا الفَنَّـان العبقـري. ظهـرت اللوحـة بجـودة عاليـة – في صورة غير مسـبوقة، وأعـادت بكلّ أمانـة إنتاج لوحة رامبرانت وأسـلوبه باسـتخدام طابعـة ثلاثية الأبعـاد، وخدعت أعيـن حتى أكثر



المُتمرِّسين في المجال. يا له من وعي مذهل: لقد أثارت لوحة الروبوت مشاعر مماثلة لتلك التي يحرِّكها الفَنَّان.

ويمكن للذَّكاء الصِّناعي أن يكتب شعراً. وقد حاول غوغل كتابة نصوص مربكة استناداً إلى أكثر من 10 آلاف مخطوطة غير منشورة. وانطلاقاً من اقتباسات حقيقية، تعلّم البرنامج كتابة قصائد قصيرة. في ما يلي بعض



المقتطفات (لم تكنْ جيدة في معظمها): «ذهبت إلى المتجر لشراء بعض السلع/ أنا متجر لشراء بعض السلع/ أنا كنت لشراء بعض السلع/ الخيول هنا لشراء أي من السلع/ الخيول لشراء أي حيوان/ الخيول المفضّل أي حيوان/ الخيول هو الحيوان المفضّل المفضّل [...]». إن التقدُّم الذي أحرزه الذَّكاء الصِّناعي كان ملفتاً للنظر في مجال التأليف الموسيقي. العديد من الشركات المبتدئة اقتحمت هذا السوق الواعد، والبرامج القادرة على تأليف الأغاني في تزايد. كلّ يوم جديد يحمل الكثير من الأمثلة المقنعة إلى حَدٍّ ما، آخرها ألبوم «I Am AI» (أنا ذكاء صناعي) للمغنية تارين سوثرن، كانت ألحانه من عمل البرمجيات بالكامل.

فيلم «Altération» التقنية الغامرة

في مواجهة هذه التطوُّرات، لم يعد النقاش يتعلَّق بالحدود بين الآلة والإنسان بالأساس، بل بالجانب المالي: مَنْ يملك حقوق التأليف والنشر؟ وللتذكير، تنص المادة الأولى من قانون الملكيّة الفكريّة على أن العمل يجب أن يكون «فكريّاً» ليحصل على حق التأليف. ونذكر هنا «قضية ناروتو» الطريفة التي رفعها مصوِّر الحيوانات ديفيد سلاتر ضدّ قرد ماكاك سرق له كاميرا في إندونيسيا في عام 2011... بسبب لقطة سيلفي. وتطلَّب الأمر قاضياً من سان فرانسيسكو ليحكم لفائدة المصوِّر، في تأكيد على أن حقّ المُؤلِّف هو إنساني بالأساس، وحرمان القرد ناروتو من حقوقه. وعلى غرار ناروتو، يعرّف الذَّكاء الصِّناعي نفسه بأنه خصم الإنسان على حقوق التأليف والنشر: هل يمكن اعتباره طرفاً خلَّاقاً؟ هذا هو بالتأكيد رهان المغنّيّة تارين سوثرن، التي قرَّرت مكافأة برنامج Amper الذي أنتج موسيقى ألبومها. إن فيلم «Altération»، الذي تم تصويره بتقنية 360 درجة بواسطة جيروم بلانكيت، يُعَدّ مثالاً آخر أكثر تطوُّراً. وقد تعاونت شركة «أوكيو ستوديوOkio-Studio» بفرنسا، الرائدة في الإنتاجات الغامرة، مع فرق الذَّكاء الصِّناعي لشبكة الفيسبوك للحصول على المُؤثِّرات الخاصّة. وتمّ تدريب آلات الذَّكاء الصِّناعي

انطلاقاً من أعمال أحد الفَنَّانين الفرنسيين بهدف خلق أشكال بصريّة تفاعليّة. ومن غير المستغرب أن يتم تعميم هذا الأسلوب في أشكالٍ جديدة من الفَنّ في الواقع الافتراضي.

مختبر أبحاث ديزني للذَّكاء الصِّناعي، الذي تمّ تطويره بالتعاون مع جامعة ماساتشوستس باعتماد 28 ألف سؤال وجواب منشور على الشبكة الاجتماعيّة «Quora» يذهب أبعد من ذلك: لم يقتصر على الإبداع فقط، بل طوَّر قدراته بهدف تثمين الإبداع الفَنّي، وتقييم جودة (أعمال) الخيال بدرجة موثوقية تفوق الإنسان. الشيء نفسه في مجال الفكاهة: أظهرت دراسة أجرتها جامعة هارفارد أن الذَّكاء الصِّناعي يتوقَّع النكات التي سوف تجعلك تضحك، بل وأكثر نجاحاً من زوجك أو صديقك المفضَّل.

هل سيتفوَّق على البشر؟

كلّ هذه الأمثلة رائعة، ولكن الذَّكاء الصِّناعي يتصرَّف كخوارزمية لا غير. وهي أداة لا تملك إمكانيات للتحرُّر: الإنسان هو من صنع الأعمال التي تقوم الآلة بـ«معالجتها». وهو الذي يُصمِّم العمليّة التي من خلالها تتحوَّل المدخلات إلى مخرجات، على الرغم من أن قدرات التعلُّم لدى الآلات أصبحت أكثر تطوُّراً. وللتذكير فإن الذَّكاء الصِّناعي يعتمد حصراً على مكوِّنات من صنع الإنسان (المعالجات، محرِّكات الأقراص الصلبة، الشبكات، وما إلى ذلك).

وهذا يعوق الذَّكاء الصِّناعي عن القيام بعمليّة الإبداع، البشريّة بالأساس، وذلك لثلاثة أسباب: لا يملك شعوراً: ولا يحمل «زخماً إبداعيّاً» أو ذاتيّاً. وليس لديه قدرة على التفرُّد والاستقلالية في التفكير تكون أساسيّة في عمليّة الخلق.

أولاً، الإبداع شرطه توفُّر الأحاسيس. إذا كانت الذَّكاءات الصِّناعية تتطوَّر وتنمو انطلاقاً من أعمال فنّيّة معروفة، فإن ملكة الخلق لدى الإنسان أيضاً تتطوَّر انطلاقاً من قدرته على التأثُّر بكلّ مكوِّنات العالم المحسوس. وقد بيَّن ذلك أندريه بريتون في روايته «Nadja»، مستحضراً كلاً من تشيريكو، كوربيت، أبولينير وهيسمانز، لكنه يتكلَّم، بنفس الضرورة، عن تجارب حساسة لجهاز الكمبيوتر، مثل لوحات «Bois-Charbons»، التي نجدها في جميع محلات البقالة، أو كذلك نصف أسطوانة بيضاء غامضة اقتناها من سوق «سانت أوين». إذا نجح بريتون في إدراج كلّ هذا المخزون، فذلك لأن الحافز الداخلي يدفعه بشكلٍ خفي إلى اختيار الأشياء التي تحفِّز ملكات الإبداع بداخله وتبنيها. حواسه أكبر من مجرَّد أجهزة استشعار: وعلى عكس الذَّكاء الصِّناعي، فإن تصوُّره للعالم لا يكون سجيناً لأي نظامٍ آخر عدا جسده.

ثانياً، الفَنَّان يستجيب للحاجة إلى الخلق، وهذه الأخيرة لا يمكن برمجتها. إنها ليست «الحاجة إلى الكتابة»، التي تدفع الذَّكاء الصِّناعي إلى تأليف الشعر. من ناحية أخرى، عندما قام فرناندو بيسوا بتأليف قصائد في ثلاثين ألف ورقة، فإنه كان يستجيب للحاجة المُلحة للتعبير عن شخصيَّته: «ما أعيشه هو عرض على ركح آخر. ما أعيشه هو أنا. إلهي، ماذا أعيش أنا الآن؟ كم من أنا؟ من هو أنا؟ كم هذه الفجوة التي تنزلق بيني وبين أنا؟

ثالثاً، الإبداع يتطلَّب التفكير عكس السائد. عندما كتب بول إلوارد بأن «الأرض زرقاء كالبرتقال»، كان يكذب، ولكن بهدف قول الحقيقة. بقية العالم، بما في ذلك الروبوتات، لا تملك مثل هذه القدرة. لا توجد خوارزمية مهما كانت مُتطوِّرة قادرة على تجاوز نظامها من أجل التعبير عن نفسها، ولا تملك القدرة على فعل ذلك.

تجربة الغرفة الصينية المغلقة

أجريت العديد من الاختبارات لتحديد الفرق بين الإنسان والآلة. اختبار «تورينج- Turing»، على سبيل المثال، يتمثَّل في أن يقوم شخصٌ سوي بمحادثة مع أحد المكفوفين، ولكن بشكلٍ مكتوب، وبحضور طرفين متكلِّمين، ثمّ يُقرِّر في الأخير أياً من الطرفين لم يكنْ بشراً. هذا الاختبار لا يعلِّم الكثير في الحقيقة: لقد أصبح من السهل أكثر فأكثر للذَّكاءات الصِّناعية إخفاء طبيعتها.

التحدِّي الآن يكمن في تجربة فكريّة، «الغرفة الصينيّة»، التي صمَّمها جون سيرل في عام 1980 بهدف تجاوز اختبار تورينج. في هذه التجربة، يتعيَّن على شخص ما داخل غرفة مغلقة التواصل باستخدام الحروف



الصينيّـة، رغم عـدم معرفته بهـذه اللّغة. ولكن باسـتخدامه لمجموعـة من القواعـد للتعامل مع الجمـل الصينيّـة، يصبح قـادراً علـى التواصل مـع الخـارج حتـى دون فهـم الكلمـات. وعلى غِـرار الذَّكاء الصِّناعي، يقوم الشـخص موضوع التجربـة والمحبوس داخل غرفة سـيرل بتبادل الأفـكار والتواصل دون معرفة بالموضوع، لكن، وعلـى عكـس هـذه الأخيرة، فإنـه يكـون واعياً بالتجربـة، ومـدركاً لحدودهـا. حتى الحاسـوب Deep Blue لـم يكنْ يعرف أبـداً أنه كان يلعب الشطرنج.

فكرٌ من نوعٍ غير معروف

هل ينجـح الذَّكاء الصِّناعي يومـاً ما في التخلُّص مـن الإنسـان بعد أن يكتسـب خاصيتـه: العقل؟ هناك مدرسـتان تناقشان هذه الفرضية. المدرسة الديكارتيـة تعتبـر أن الـذَّكاء الصِّناعي لن يكون أكثـر من مجـرَّد أداة. وإذا كان التقدُّم في واجهة الدمـاغ والآلة يتيح لنا توسـعاً في وعينا وقدراتنا، فـإن الـذَّكاء الصِّناعـي يظـلّ مجـرَّد تقنيّـة في خدمـة هـدف مُعيَّن خلـق مـن أجلـه. وللتذكير أيضـاً فـإن التعلُّـم لـدى الـذَّكاء الصِّناعـي، أو تعلُّـم الآلـة، يختلـف تماماً عـن الإنسـان: خلافاً للروبـوت، نحـن نعـرف القطـة لأننـا أعطيناها معنـى، وليـس لأننا رأينـا ألف قطة في السـابق. ومـع ذلك، فإن استكشـاف الأراضي البكـر للفَنّ من قبـل «هومو ديوس Homo Deus» متسـلِّحاً بالـذَّكاء الصِّناعـي يكشـف بالتأكيد عن أشـكال تعبيريـة يصعـب تخيُّلهـا اليـوم. وعلـى الجانب الآخر، «المسـتقبليون» في السـليكون فالي أمثال نيـك بوسـتروم، راي كورزويل أو أيلون موسـك، بصـدد التنظير لشـكلٍ جديد من أشـكال الوعي: «التفـرُّد». إنه يتعلَّق بفكـرٍ من نوعٍ غير معروف، ومـن المسـتحيل أن نتصوَّر مدى حساسـيته.

نحن عاجزون على تصوُّر هذه الأشـكال الجديدة مـن الخلـق والإبـداع، والأسـوأ مـن ذلـك، مـدى قدرتنـا على إدراك هذه المشـاعر من نوعٍ جديد. وإذا حصـل ذلـك، فإن تجربة «الغرفـة الصينية» ستصبح عكسـية: الإنسـان سيقف عاجزاً عن فهم التعبيرات، الفَنِّيّة أو غيرها، للآلة بشـكلٍ صحيح.

المصدر: مجلّة (الفنون الجميلة) Beaux Arts Magazine

ينبغي الانتباه إلى إشكالية تتحسَّسها العلوم المعرفية اليوم، وهي إشكالية برمجة الآلة للإنسان وليس العكس، فالحواسيب الذَّكية هي التي برمجت العملاء، وهنا يظهر الطابع الاستشرافي المُنبِّه بمخاطر التَّقنية. يلزم عن ذلك الإقرار بأن فلسفة اليوم ينبغي أن يكون محور اهتمامها هو الذَّكاء الاصطناعي والمستجدات الحاصلة داخل مجتمع المعرفة الذي اقترنت فيه التكنولوجيا بالعلم اقتراناً لا محيد عنه.

«الماتريكس»..

هل الآلة تُفكِّر؟!

عبد الصمد زهور

فيلم «الماتريكس(1) The Matrix»، كما النصّ الفلسفي، لا تكفي مشاهدة/ قراءة واحدة، لوضع اليد على مقاصده ومبتغياته، هذا إذا ما أمكن الحديث بلغة المقاصد والمبتغيات، لأن هذا الفيلم كما يقول «توماس ورتنبيرغ- thomas wartenberg»، في مقاله المُعنون بـ«الفيلم كفلسفة- Film as philosophy»، يُشكِّل نموذجاً جيِّداً تنطرح عبره إشكالات فلسفية، تقودنا إلى تبنِّي فرضية شكٍّ جذري ضدّاً على ما كنّا قد أنسنا به(2). بمعنى أن المقصد هنا لا يأخذ صورة جواب، وإنما صورة سؤال، ومادام الأمر كذلك فقد حقّ لهذا الفيلم أن يكون فيلماً فلسفياً.

حقَّق فيلم «ماتريكس»(3) أرباحاً مُهمَّة بعد عرضه، وقد وقع في ثلاثة أجزاء، تأتي محاولتنا التَّحليلية هاته كخلاصة لمشاهدتها مرَّتين متتاليتين، كلّ واحد على حِدة. رغم المشاهدة المُتكرِّرة يصعب التحصيل العميق لقصّة هذا الفيلم، وتأتي هذه الصعوبة من وجهة نظرنا الخاصّة، من كون الفيلم يحمل أفكاراً وتساؤلات ذات حسٍ فلسفي تحتاج إلى رصانة معرفيّة وأفق فكري منفتح، فقصّة الفيلم تختلف عن القَصص الأدبي الذي تجسِّده غالبية الأعمال الروائية والأدبية بصفةٍ عامّة.

إننا أمام إنتاج فلسفي/ سينمائي، وكيف لا و«باسكال- Pascal» يقول إن السينما صديقة الفلسفة وأختها الرضيعة، فهي حسبه «من إعداد أفلاطون»(4)، فهو أول سينمائي/ فيلسوف، ومن هنا أهمِّية التأسيس الأكاديمي الجديد/ القديم لما يُسمَّى بالفيلموسوفي(5).

مقاربة نظريّة التآمر!

يُعَدّ فيلم «ماتريكس» مجالاً خصباً لالتقاء الفلسفي بالسينمائي كما سنتبيَّن، معنى ذلك أننا في حضرة لقاء بين الفلسفة والفَنّ (السابع)، وهو ما يُلزمنا - حتى لا نمارس غير الفلسفة- بمقاربة جمالية ينبغي أن نعمل على تجسيدها، في مقابل مقاربة التآمر التي رأى أصحابها في الأسماء الافتراضية لأبطال الفيلم، دسائس دينية مُوجَّهة من طرف النصرانية واليهودية لتخريب عقول الشبيبة الإسلامية، فكانت بذلك «ترينيتي- Trinity» إحالة على

الثالوث المسيحي المُقدَّس، و«مورفيس- Mor-pheus» إحالة على أحد آلهة الأولمب، و«نيو- Neo» إحالة على المُخلص.

ينبغي لمثل هذه المُقاربات أن تُستبعَد، لأن نتائجها ستكون وخيمة على طرفي الصراع المفترض، في الحياة الواقعية، والأصح هو أن نبحث عن التلاقي في التنافر نفسه، أي أن نؤسِّس للمشترك، حتى لو كانت أفكار الآخر مسمومة بالفعل.

من ثمّة أهمِّية المُقاربة الجمالية للفيلم، فهي التي ستجعلنا في ضيافة الفلسفة بصفةٍ عامّة، وفلسفة السينما بصفةٍ خاصّة(6).

مُقاربة فلسفيّة

يُعالج الفيلم إشكالية الحياة الافتراضية أو المستقبلية باصطلاح أدق، حيث ستكون الحياة الافتراضية جزءاً من الحياة المستقبلية، مثلما بدأ يلاحظ اليوم، بسبب المستجدات الحاصلة في ميادين العلم والتكنولوجيا والذَّكاء الاصطناعي، والثورات المتوالية في ميدان الاتِّصال ووسائله.

فالماتريكس عالم حواسيب ذات ذكاء خارق، سيطرت على الإنسان وسخَّرته لخدمتها، مُستخدمةً جسده كمصدر للطاقة، ولم يسلم من سيطرتها سوى جماعة تسكن تحت الأرض تحاول أن تقارع ذكاء الحواسيب الاصطناعي بذكائها الطبيعي.

من ثَمَّ يضعنا هذا الفيلم في قلب الإشكالات الجوهرية التي تعالجها العلوم المعرفية، وبالضبط الذَّكاء الاصطناعي الذي يخلق روَّاده مقارنات بين الذَّكاء الطبيعي والذَّكاء الاصطناعي، بغرض تطوير هذا الأخير.

هذا التطوير يستشرف فيلم «الماتريكس» مستقبله الخطير، الذي يعكس كيفية إحراج الآلة للإنسان، ومن ثَمَّ كان سؤال هل الآلة تُفكِّر؟ سؤالاً ملازماً للحديث عن الذَّكاء الاصطناعي والعلوم المعرفية منذ بدايتهما.

يسترشد «مورفيس بنيو» لكي يستدرجه من العالم الواقعي إلى عالم الماتريكس الافتراضي، ليساعده رفقة جماعته على التخلُّص من هيمنة الحواسيب، وهو الاستدراج الذي لم يكنْ بالأمر السهل، بسبب وجود عملاء للماتريكس الذين



يصوِّرهم الفيلم متماثلين وهم في تزايد مستمرّ، مما يفتحنا على إشكالٍ فلسفي آخر، هو إشكال التَّشابه والاختلاف، أو علاقة الإنسان السوبرماني بالقطيع على حَدِّ تعبير «فردريك نيتشه- Friedrich Nietzsche».

يمثِّل «نيو» هذا الإنسان السوبرماني الذي ثار على الامتثال لإرادة عملاء الآلة ووقف في

وجههم. ويمكن القول بشكلٍ عام إن جماعة الأحرار التي قاومت سيطرة الحواسيب هي بمجملها إنسانٍ سوبرماني، ينشد حياة الحرّيّة والاحتفال ضداً على غباء الإنسان أمام إنتاجاته الذَّكية.

السؤال الوجودي

يعكس الفيلم لحظات وجودية تفرض نفسها اليوم داخل عالم تسوده المنتجات الذَّكية، من بينها لحظات الاختيار التي وُضِع فيها «نيو» أكثر من مرّة، ولحظة الاختيار في القاموس الفلسفي الوجودي، هي اللحظة المُعبِّرة عن مدى حرّيّة الإنسان، حيث يُحيط به القلق من كلّ ناحية مستحضراً مبدأ المسؤولية بما هو مبدأ لا بد من أخذه بعين الاعتبار من قِبَل مطوِّري الذَّكاء الاصطناعي وعالم التَّقنيّة عموماً، وقد عبَّر الفيلسوف الألماني «مارتن هايدغر- Martin Heidegger» عندما حدَّد ماهية التَّقنيّة في كونها خطراً. يُصوِّر الفيلم حياة الحرّيّة على الحقيقة كمقاومة، إذ بدونها لا يكون للحياة طعم، وهذا عمق فلسفة «هيرقليطيس- Héra-clite» التي لا تنظر إلى النقيض كخطر، بل كشرط لإمكان حياة نقيضه، وفي ذلك إقرار بأن الذَّكاء الاصطناعي من شأنه أن يطوُّر الذَّكاء الطبيعي للإنسان، وليس العكس فقط، وأن يقض مضجع مُسلَّماته، لذلك كان الفيلم حرباً ضروساً بين العالم الاصطناعي، عالم الماتريكس والحواسيب الذَّكية، والعالم الطبيعي، عالم الجماعة البشريّة وأفرادها ذوي الذَّكاء الطبيعي.

أمام الآلة.. الحرّيّة من جديد

منذ الاختيار الأول احتدم الصراع بين العالمين، عالم الأحرار والتفرُّد، وعالم النسخ المتشابهة والزائلة، كما سيتضح في آخر الجزء الثالث من الفيلم، إذ سيدمِّر «نيو» عميل الماتريكس بعد أن يخترقه من الداخل ويظهر «نيو» على شاكلة نور ساطع، هو نور الحقيقة النهائية التي سينتهي إليها الفيلم، والقاضية بزوال المتشابه وضمان حياة المُتفرِّد، وفي ذلك تجسيد من قِبَل الفيلم لعمق الفلسفة الأفلاطونية.

لذلك كانت كلّ مواجهة جديّة بين «نيو» وعملاء الآلة تنتهي لصالحه، لصالح السوبرمان على القطيع المتشابه، والذي يفتحنا على إشكالية: هل الآلة تُفكِّر؟ من جديد، فغاية ما يمكن أن تصل إليه الآلة هو أن تقوم بالذي بُرمِجَتْ عليه وتؤدِّيه على أحسن دور، غير أنها رغم ذلك تحرج الإنسان ولا تستسلم أمامه إلّا إذا تمكَّن من اختراقها، أو بلغة أدق تملَّكها، عبر جعل الذَّكاء الطبيعي في مستوى ما يصل إليه الذَّكاء الاصطناعي.

لذلك كانت التدريبات التي تلقاها «نيو» تحت إشراف «مورفيس» في العالم الافتراضي كفيلة بالحَدِّ من قدرات عملاء الآلة الخارقة، حيث أبهرهم أكثر من مرّة، لأنه يُضيف إلى قوة البرمجة قوة حرّيّة التفكير والعقل، وهو ما حصل أيضاً في بداية الفيلم، عندما أرشد مورفيس صديقه «نيو» لتمكينه من الهرب من قبضة العملاء دون أن يكون متواجداً في عين المكان، فالمبرمج الاصطناعي يمكن التحكّم فيه بكلّ سهولة، عكس العقل الحُرّ المنفتح المُساير لواقع الإشكالات والحالات المُتجدِّدة.

قبل أن نعمل على الذَّكاء الاصطناعي لماذا لا نفعل شيئاً حيال الغباء الطبيعي؟
ستيفن بولياك

هوامش:

1 - أفرد ALAIN BADIOU في مجموع مقالته عن السينما مقالاً حلَّل فيه الفيلم فلسفيّاً، ونورد هنا الإحالة العلميّة لهذا المقال:
ALAIN BADIOU, (DIALECTICS OF THE FABLE The Matrix, A Philosophical Machine), CINEMA, Texts selected and introduced by Antoine de Baecque, Translated by Susan Spitzer, Polity Press, 2013. p 193.

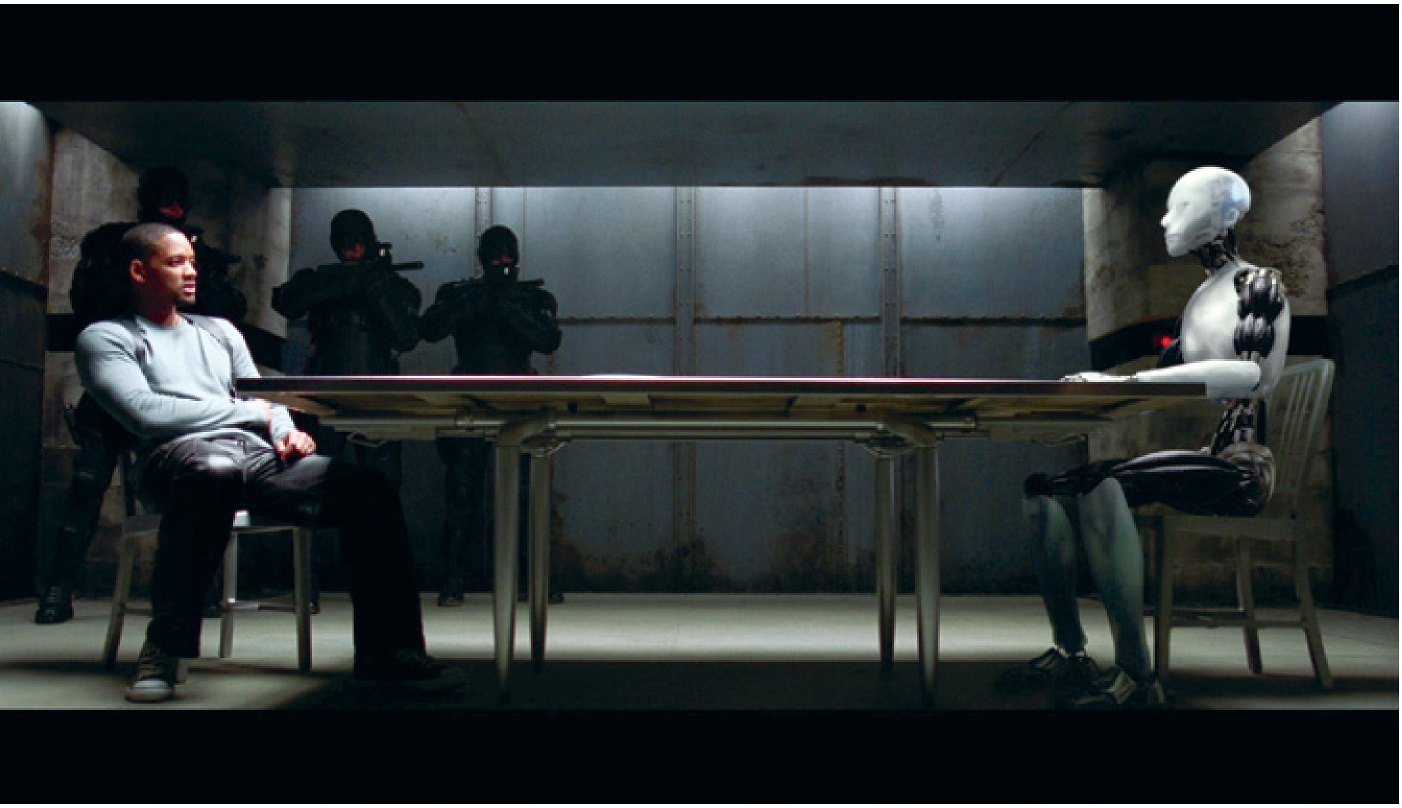
2- Thomas E. Wartenberg, film as philosophy, the Rutledge companion to philosophy and film, Paisley livenston and Carl planting, first published 2009, by Rutledge, London and New York. (The matrix (1999) is such a good example of a film that raises a philosophical problem, from it vividly presents the hypothesis of radical skepticism).P: 505.

3 - فيلم أميركي من إنتاج الأخوين الروسيين واتشوسكي، عُرِضَ بقاعات السينما سنة 1999.

4- ALAIN BADIOU (DIALECTICS OF THE FABLE The Matrix, A Philosophical Machine), CINEMA, Ibid, 2013. p: 201. Pascal said (the cinema as a preparation of Plato).

5 - يمكن العودة في هذا السياق للكتاب التالي: دانييال فرامبتون، الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، ترجمة وتقديم أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2009.

6 - عن أهمِّية المُقاربة الجمالية: ثريا بركان، محاضرات وحدة فلسفة الفَنّ، ضمن: ماستر الفلسفة تأويل وإبداع، جامعة القاضي عياض- مراكش، المغرب، السنة الجامعية 2013 - 2014.



في السنوات الأخيرة أصبح الهدف الأساسي لدى صُنَّاع تلك التيمة من الأفلام ليس معرفة المزيد عن الذَّكاء الاصطناعي أو التنبؤ بكيفية تطوُّره وتمرُّده، بل أصبحت التيمة تستخدم كوسيلة جديدة لاكتشاف جوهر الإنسان نفسه...

السينما والذَّكاء الاصطناعي.. تاريخ من العداء

أمجد جمال

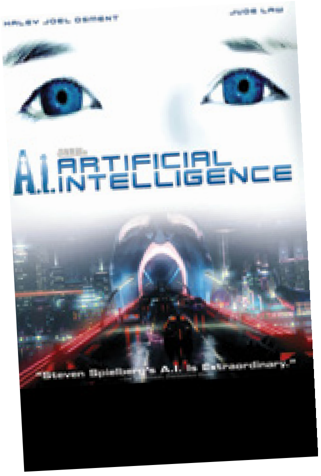
يبدو الذَّكاء الاصطناعي من أكثر الأفكار المُغرية بالمناقشة لدى السينمائيين. فبجانب كونه ظاهرة عصريّة، وصيحة رائجة في الثّقافة والعلوم الغربيّة، هناك عاملان أساسيان دفعا انتباه صُنَّاع السينما وكُتَّاب القصص صوب تلك الظاهرة وما يحيط بها من مفاهيم.

العامل الأول فَنِّي، ويتعلَّق بأداة درامية عتيقة تُعرف بالحليف المخادع، أو كما سمَّاها «كريستوفر فوجلر» في نظريته عن الكتابة بـ«الشخصية المُتحوِّلة- shapeshifter»، وهو نمط أو نموذج في تصميم الشخصيَّات،

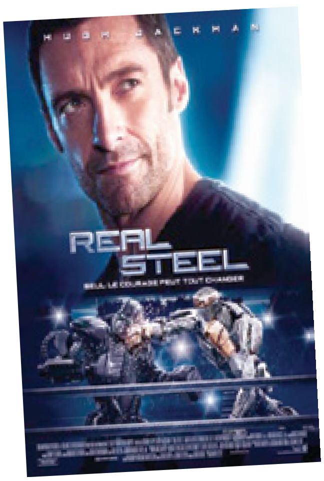
يختص بتلك الشخصيّة (أو القوى) التي تبدأ القصّة في موقع حليف أو داعم للبطل، ثمّ تتحوَّل تدريجيا لتظهر وجهها الحقيقي وتنقلب عليه مع الأحداث؛ فتصبح هي القوى المعادية أو الشريرة التي تهدِّده، وأحياناً العكس. تلك الأداة الدرامية قديمة قدم الحكي، واعتمد عليها القصَّاصون كوسيلة مضمونة لدفع الدراما وإشعال الصراعات. نجدها مثلاً في شخصية التاجر اليهودي «شايلوك» في القصّة الشكسبيرية «تاجر البندقية»، وأبرز تجلِّياتها سينمائياً نجدها في شخصية «فيليس ديتريكسون» التي لعبتها النجمة باربرا ستانويك في فيلم «Double Indem-nity 1944»، وحديثاً نلمسها في شخصيّة الأمير «روبيرت» في فيلم «Braveheart 1995».

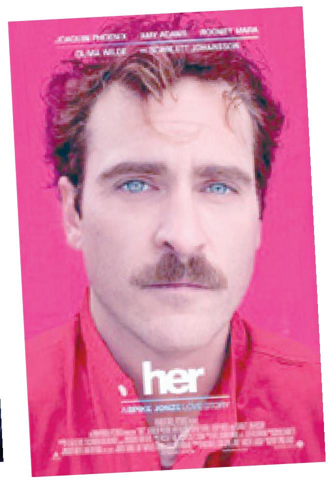
وإذا اعتبرنا واقعنا المعاصر فيلماً، فلن يوجد ما هو أنسب من مفهوم الذَّكاء الاصطناعي ليمثِّل نمط هذا الحليف المخادع، فهو المفهوم الذي بدأ أساساً كداعم للبشريّة؛ صمَّمه الإنسان لخدمته في حلّ المشكلات ولتسهيل الحياة، لكنه مع الوقت أصبح مُثيراً للشكوك، قوته تزداد لدرجة يتوقَّع أن تُهدِّد الإنسان بحلّ محلّه، فكما يقول عالم الفيزياء البريطاني الشهير «كريستوفر هوكينج»: «إن الذَّكاء الاصطناعي قد يكون الحدث الأكبر في تاريخ الحضارة، وقد يكون أسوأها، وإن لم ننتبه فقد يدمِّرنا جميعاً». ذلك السلاح ذو الحدّين، المعادلة الصفريّة، الطعنة المنتظرة من الخلف؛ كلّها مفاهيم دراماتيكية، جعلت من تناول الذَّكاء الاصطناعي في الأفلام أمراً جاذباً للمبدعين على المستوى الفَنِّي الدرامي.

أما العامل الثاني فهو فلسفي. الفنون بطبعها منحازة للإنسان، قد يكون الإبداع الفَنِّي هو النشاط الأوحد الذي يفرق الجنس البشري عن بقيّة المخلوقات، لذا فالفَنَّان دائماً ما يتقدَّم الصفوف حين يشعر بتهديد لحضارته الإنسانية. والسينما اهتمت منذ فجرها، وقبل تطوُّر مفهوم الذَّكاء الاصطناعي، بتلك التيمة: «الإنسان ضد الآلة». لَعلّ أكثر المشاهد خلوداً من عصر السينما الصامتة هي تلك التي يصارع بها «تشارلي تشابلن» تروس



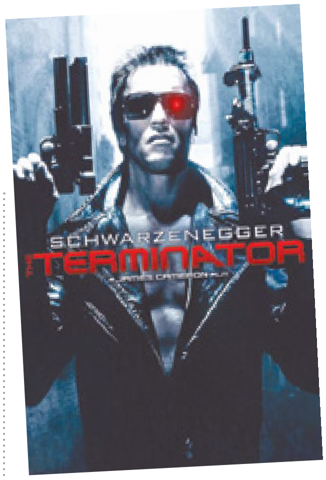






ومحرِّكات الآلات العملاقة داخل أحد المصانع بفيلمه «Modern Times».

ومن تشابلن في العشرينيات إلى «ستانلي كوبريك» في الستينيات، لم يختلف الموقف كثيراً. في فيلمه2001: «Space Oddyssey»، يقدِّم كوبريك، المؤمن أساساً بنظريّة المؤامرة، أول تجلِّي بارز للذكاء الاصطناعي في تاريخ السينما؛ وذلك من خلال شخصية «Hal 9000»، الروبوت فائق الذَّكاء الذي يصاحب رائدي فضاء في رحلتهما عبر النجوم كمساعد لهما، لكنه في أحد المفارق ينقلب عليهما ويقرِّر التخلُّص من «ديف» بطل الفيلم. فقد توصَّل الروبوت بذكائه المُبرمج عبر تحليل بعض البيانات المدخلة في ذاكرته إلى أن بقاء ديف لن يكون في مصلحة الرحلة أو في مصلحة البشريّة بوجهٍ عام فقرَّر التخلُّص منه، نبوءة سينمائية دخلت بالبشر في المواجهة الأولى ضد الذَّكاء الاصطناعي، رغم تواضع إمكانيات الأخير في تلك الفترة، وعدم تمثيله للشكوك والتهديدات نفسها التي يمثِّلها في













زمننا الحالي، ذلك لأن النبوءة اكتفت بالاستناد إلى الفلسفة والحدس الإنساني.

تـمّ إحياء المواجهة سينمائياً في الثمانينيات تحت شعار «الأرض لا تتّسع لنوعين من الكائنات الذكيّة». البداية مع فيلم «Blade Runner» للمخرج «ريدلي سكوت»، ديستوبيا تدور في زمن مستقبلي توصَّل فيه الإنسان لتخليق كائنات تشبهه عضوياً، ذكاؤها يتماثل وذكاء مهندسي الجينات الذين صمَّموهم، هذه الكائنات كانت تُستخدَم من قِبَل البشر لأغراض خدمية، حيث يتمّ إرسالها لاستعمار الكواكب الأخرى والتنقيب عن الثروات، وكانوا يعاملون كالعبيد؛ إلى أن قرَّرت فرقة منهم الثورة على تلك العبوديّة والاصطدام مع جنس البشر، فيتم حظر تواجدهم داخل كوكب الأرض. ثمّ يدخل الشرطي «ريك ديكارد» في مطاردة بعض المُتسلِّلين منهم للأرض.

يطرح الفيلم تأمُّلات فلسفية جادة تحاول الردّ على أسئلة مثل «ماذا يعني حقّاً أن تكون إنساناً؟»، «هل هناك ذكاء اصطناعي وذكاء طبيعي؟» وفي أحد الحوارات بين ديكارد والمهندس الذي قام بتصميم تلك الكائنات يدور السؤال «هل يمكن أن تمتلك تلك الكائنات مشاعر كالبشر؟» ويجيب المهندس بأن المشاعر تتولَّد عبر الذكريات، لذا فيمكن لآلات الذَّكاء الاصطناعي التمتُّع بمشاعر في حال تمّت زراعة ذكريات مُزيَّفة بداخلهم.

وبعد سنتين من إصدار «Blade Runner»، تتابع هوليوود تقديم الصراع بين البشر والذَّكاء الاصطناعي من خلال فيلم «Terminator» للمُخرج «جايمس كاميرون»، في زمن مستقبلي يعيش البشر في أجواء ما بعد أبوكاليبسية، الروبوتات والآلات تحكم الأرض، وتحاول قمع ثورة البشر بإرسال مقاتل عبر الزمان للوراء، مهمّته أن يغتال الأم قبل أن تلد ابنها الذي سيقود ثورة البشر في المستقبل.

الصدام السينمائي بين البشر والذَّكاء الاصطناعي يأخذ شكلاً أكثر بصريّة ومباشرة في فيلم «I, Robot» (2004)، للمُخرج «أليكس بروياس»، في هذا الفيلم الذي يقدِّم واقعاً مستقبلياً يتقاسم فيه الإنسان العالم مع الروبوت في أجواء سلميّة يشوبها بعض الحذر. فقد تمّ توليف الروبوتات وفق ثلاثة قوانين صارمة. أولاً: لا يمكن للروبوت أن يؤذي بشرياً أو يسمح بتعرُّض بشري للأذى. ثانياً: على الروبوتات السمع والطاعة فيما يُؤمَرون به من البشر بشرط ألّا تتعارض الأوامر مع القانون الأول.

ثالثاً: على الروبوتات حماية أنفسهم بشرط ألّا يتعارض ذلك مع القانونين الأول والثاني.

تتهدَّد البشريّة في فيلم «I,Robot» نتيجة لمبدأ رئيسي في علوم الذَّكاء الاصطناعي، هو عنصر التعلُّم (Machine Learning)،

أجهزة الكمبيوتر الجيل القادم ستكون أكثر ذكاء منا، بحيث سنكون محظوظين إذا قبلتنا معها كحيوانات أليفة!

مارفن لي مينسكي

فالفرق بين الآلة الكلاسيكية والآلة الخاضعة لمبدأ الذَّكاء الاصطناعي يكمن في أن الثانية لا تحتفظ بخواصها على الحالة الأوليّة التي برمجها الإنسان عليها إلى الأبد، فهي تتطوَّر وتعرف المزيد. ذلك ما جعل الجيل الأحدث من الروبوتات يتمرَّد على القوانين الثلاثة؛ فقد فهم بذكائه المُطوَّر أن الغاية الأساسيّة من تلك القوانين هي حماية الإنسان من المخاطر الوجوديّة، لكن ماذا لو كان الإنسان هو أكبر عدو لنفسه؟ فهو من يصنع الحروب ويُلوِّث البيئة ويُهدِّد المناخ، هنا تثور الروبوتات كي تحمي البشر من أنفسهم، وفي سبيل ذلك فهي تنزع منهم آخر مظاهر للسلطة على الكوكب، ليصيروا مخلوقات من الدرجة الثانية وعبيداً للروبوتات. الفلسفة الأعمق التي يطرحها الفيلم تكمن في أن التهديد القادم من الذَّكاء الاصطناعي هو بعيد عن مشاعر الشرّ والضغينة بالمفهوم البشري، بل مصدره الفعلي لا يتعدَّى كونه تفسيراً مختلفاً في قراءة البيانات.

وفي السنوات الأخيرة أصبح الهدف الأساسي لدى صُنَّاع تلك التيمة من الأفلام ليس معرفة المزيد عن الذَّكاء الاصطناعي أو تنبؤ بكيفية تطوُّره وتمرُّده، بل أصبحت التيمة تستخدم كوسيلة جديدة لاكتشاف جوهر الإنسان نفسه؛ «Her» فيلم صدر عام 2013، ألَّفه وأخرجه «سبايك جونز»، حول «ثيودور»، ذلك الرجل الذي يعيش وحيداً بعد انفصاله عن زوجته، ثمّ يقع في غرام «سامانثا»، وهي شخصيّة اعتبارية لا يتعدَّى وجودها حيِّز نظام التشغيل الإلكتروني المُصمَّم بتقنية الذَّكاء الاصطناعي، والذي اشتراه «ثيودور» من إحدى الشركات بغرض التسلية، «سامانثا» لديها صوت نسائي عذب، تستطيع الردّ على كلّ تساؤلات ثيودور، تضحك، تغني، تتناقش، تساعده في عمله، تقرأ ملايين الكتب في مدّة لا تتجاوز بضع ثوانٍ، والأخطر تستطيع الوقوع في الحبّ! ومن هنا تتعقَّد الأمور. في هذه اللوحة السينمائية البديعة يطرح جونز مجموعة من الأسئلة الضمنية: «هل الإنسان كائن اجتماعي بطبعه؟»، «هل يمكن تحقيق الحميمية بعيداً عن الجسد؟»، «ما الذي يجعل المشاعر البشريّة أكثر صدقاً من مثيلتها المولدة آليا؟».

على المنوال نفسه، يأتي فيلم «Ex Machina» (2015)، كواحد من أفلام الذَّكاء الاصطناعي التي تستهدف الإنسان قبل استهدافها للآلة. عن «ناثان» ذلك المُبرمِج فاحش الثراء صاحب أكبر شركة لمُحرِّكات البحث في العالم، والذي يُجري مسابقة لموظفي شركته جائزتها قضاء أسبوع في قصره والاضطلاع على أحدث اختراعاته، يفوز بالمسابقة «كاليب» الشَّاب الطموح المنطوي، ويكتشف فيما بعد أن مهمته هي أداء «اختبار تيورينج» لأحدث اختراعات «ناثان». روبوت في هيئة أنثى مُصمَّمة بأعقد أساليب الذَّكاء الاصطناعي.

«اختبار تيورينج» هو وسيلة علميّة لاختبار آلات وبرامج الذَّكاء الاصطناعي وتقييم مدى تشابهها مع عقل الإنسان في طريقة التفكير واتخاذ القرارات. «ناثان» يخبر «كاليب» بأنه يريد التأكُّد من كون اختراعه يملك وعياً حقيقياً مثل الذي يتمتَّع به الإنسان وليس مجرَّد وعي استيهامي، لكن المفاجأة التي نكتشفها مع نهاية الأحداث أن «كاليب» هو مَنْ كان ضحية الاختبار الحقيقي؛ فقد أراد «ناثان»، المُصاب بجنون العظمة، أن يثبت لنفسه أنه لم ينجح فقط في اختراع وعي مماثل للبشر، بل وعي يمكن للبشر (مثل كاليب) الوقوع في غرامه، واشتهائه. المفاجأة الثانية كانت تلاعب «Ava» الروبوت بالرجلين، وانقلابها عليهما، ما يجعل وعيها الإنساني المزعوم مشكوكاً في أمره، كونها الوحيدة التي لم تتأثَّر بالعاطفة في اتخاذ قرارها. يكشف لنا «أليكس جارلاند» مُخرج ومُؤلِّف الفيلم عن مواطن الضعف الإنساني، وبأن الذَّكاء وحده ليس ما يجعلنا بشراً، بل العاطفة، والغريزة، والحماقات أيضاً.

تهديد جوهر الفَنّ!

العلاقة بين السينما والذَّكاء الاصطناعي لا تنتهي كمسألة نظريّة تتناولها مواضيع الأفلام، مُؤخَّراً صرنا نلمس دوراً فعليّاً للذَّكاء الاصطناعي كأداة في عمليّة صناعة الأفلام نفسها .

في الجزء الأخير من فيلم «Blade Runner»

الـذي صدر العام الماضي، نرى نسـخة مُخلَّقة آليـاً من شـخصية «رايتشـل» التـي ظهرت في الجزء الأول من الفيلم قبل 30 عاماً. «رايتشـل» ظهرت بالهيئة والشـكل والحيوية نفسـها التي ظهـرت بهـا فـي السـابق. التقـدُّم فـي العمر بالنسـبة للمُمثِّلـة «مـاري شـان يانـج» وتغيُّر ملامحهـا عبـر السـنين لـم يقفـا عائقـاً أمام صُنَّـاع الفيلـم مـن أجـل اسـتحضار النسـخة القديمة منها، فباسـتخدام الـذَّكاء الاصطناعي اسـتطاعوا محاكاة «رايتشـل» القديمة.

الأمـر تكـرَّر فـي أفـلام أخـرى منهـا الجـزء السـابع من فيلم الحركـة«Fast & Furious»، فبرغـم وفـاة المُمثِّل «بـول ووكـر»، وهو أحد أبطال السلسـلة، اسـتطاع صُنَّاع العمل تخليق صـورة آليـة لووكر ليظهر في بعض المشـاهد بالشـكل والهيئة والصوت نفسـه. وفـي الجزء قبل الأخير من سلسـلة «حـرب النجوم- Force Awakens»، احتـوى الفيلـم على شـخصيتين لبشـر مُخلَّقيـن آلياً بشـكلٍ كامل، مـا يعني أن صُنَّـاع الفيلم قامـوا بإسـناد أدوار تمثيلية إلى ممثِّلين ليـس لهم وجود في الواقـع! ما يجعلنا نطرح التسـاؤل حول مسـتقبل الإبداع وعلاقته بالعنصر البشـري.

يـرى الكاتـب «نيـك بيلتـون» بمجلـة «-Van ity Fair»، إنـه فـي المسـتقبل لـن يكون على النجمـة جينيفـر لورانـس أن تذهـب لمواقـع تصوير الأفلام، وقد تكتفي بالتصريح لشـركات الإنتاج باسـتخدام صورتهـا ثلاثية الأبعاد ليس أكثـر. ويضيـف بـأن الـذَّكاء الاصطناعـي في طريقـه ليجعلنا نـرى أفلاماً حديثـة من بطولة نجـوم راحليـن مثـل «مارلين مونـرو»، لم تقم مونـرو ببطولتهـا فعليـاً! ليـس ذلك وحسـب، بل هـو يعتقد، أنه سـيأتي يوم يقـوم المُتفرِّج بتفصيـل الفيلـم الـذي يريد رؤيته عبـر الذَّكاء الاصطناعـي: «تخيَّل أنك عـدت للمنزل بعد يوم عملٍ شـاق، قلـت لنفسـك أريـد أن أرى فيلماً كوميديـاً مدته 45 دقيقـة، لأنام مُبكِّـراً وألحق باجتمـاع اليوم التالـي، وأريد أن تـدور أحداث هذا الفيلم في مدينـة نيويورك، وتكون البطولة لامرأتيـن.. سـوف نُحقِّق تلك الأشـياء».

تنبـأت بعـض الأفـلام بفكـرة اقتحـام الـذَّكاء الاصطناعـي مجـال الإبداع، مثل فيلـم «Her»، ففـي أحد المشـاهد تقوم «سـامانثا» (التطبيق الذكـي) بعـرض معزوفـة بيانـو، وتفاجـئ «ثيـودور» بـأن المعزوفة مـن تأليفهـا. كذلك فيلم «I, Robot»، حيث يقوم الروبوت «سوني» برسـم لوحـة فنِّيّـة متحدِّيًـاً المُحقِّـق «ديـل سـبونر» الـذي كان يؤمـن بعجـز الروبوتـات عـن التخليـق الإبداعـي. قـد تكـون المُهمّـة أصعـب علـى صعيد الإبـداع السـينمائي، كون السـينما وسـيطاً فنِّيّـاً أكثـر اتِّسـاعاً وتعقيداً مـن الموسـيقى، لكـن خطوة في ذلـك الطريق قـد أُنجزت بالفعـل في ديسـمبر/كانون الأول الماضـي، حيـن قامـت مجموعة مـن الباحثين والخبـراء في معهـد «MIT» بإعـلان نجاحهم فـي الوصـول للرسـم البيانـي لكيفيـة عمـل المشـاعر بقصـص الأفلام وتعليمه للحاسـوب. الفريـق القائـم علـى هذا المشـروع اسـتخدم خاصيـة «التعلُّـم الآلـي- -Machine learn ing»، لتحليـل آلاف المقاطـع المُصـوَّرة مـن أفـلام طويلـة ومسلسـلات وأفلام قصيـرة عبر موقـع «vimeo»، ومـن خلالها يتـم التنبؤ بما يصـدر من مشـاعر إيجابيـة أو سـلبية بمعدل كلّ ثانيـة. ولم تهتم تلـك التجربة فقط بعناصر القصّـة والحبكـة الدراميـة، بل امتدت لتشـمل الموسـيقى التصويريـة واللقطـات المُقرَّبة من الوجوه البشـريّة. قـد لا تعني التجربة أن الذَّكاء الاصطناعـي أصبح قادراً علـى تأليف القصص وصناعـة الأفلام بالشـكل المُتقـدِّم، لكن تحليل منحنى المشـاعر بالقصص والتنبؤ بردود فعل الجمهـور تجـاه ما يشـاهدون، هـو فتح جديد سيستعين به المبدعون وشـركات الإنتاج، ومن المُتوقَّـع أن يكـون بـذرة لما قـد يتخطَّى ذلك. وهـي توقُّعـات يرفضهـا الكثيـرون، علـى أيّة حـال؛ لأنها تتنافى مـع جوهر الفَنّ وفلسـفته. يقول المُخرج الفرنسـي «روبير بريسون»: «إن الفَـنّ لا يسـكن العقل، بل الأعيـن، الأذن، ذاكرة الحـواس، الصـور، الأحـلام». ويقـول الكاتـب «جـون سـيبروك»: «أن تكـون فنَّانـاً، حقيقة، وطوعـاً، يعنـي أن تُقلـع نحو اتجـاه غير الذي تخبـرك عنـه البيانات. تلك هي وظيفـة الفَنَّان، ولا أعتقد أن الـذَّكاء الاصطناعي قادر على فعل ذلك».

كيف يتم تنظيم الذَّكاء الاصطناعي؟

اورن اتزيوني *

ترجمة: محمد حسن جبارة

حَثّ رائد أعمال التكنولوجيا السيد إيلون ماسك حُكَّام الولايات بأميركا بضرورة تنظيم مجال الذَّكاء الاصطناعي قبل فوات الأوان، ويلح بأن الذَّكاء الاصطناعي بات يشكِّل تهديداً وجودياً على البشريّة. هذه وجهة نظر تحذيرية تخلط بين علم الذَّكاء الاصطناعي والخيال العلمي.

مع ذلك نجد باحثي الذَّكاء الاصطناعي – مثلي– يعرفون أن هناك قلقاً مشروعاً حول تأثيره على الأسلحة، الوظائف والخصوصية. وطبيعياً أن تسأل إذا ما كان ينبغي أن نطوِّر الذَّكاء الاصطناعي أصلاً.

أنا أؤمن بأن الإجابة نعم.

ولكن ألا ينبغي أن نخطو خطوات لإبطاء التطوُّر في الذَّكاء الاصطناعي، من باب الحذر؟

المشكلة إذا فعلنا ذلك فإن دولاً مثل الصين سوف تسبقنا.

لقد غادر حصان الذَّكاء الاصطناعي الإسطبل، ورهاننا الأفضل هو محاولة توجيهه.

يجب عدم استخدامه كسلاح، وأن يكون به مفتاح إغلاق حصين. وبعد ذلك علينا تنظيم الأثر المحسوس للذَّكاء الاصطناعي (مثل سلامة السيارات ذاتية القيادة) بدلاً من محاولة تعريف وكبح جماح هذا المجال غير المُحدَّد المعالم بعد، وسريع التطوُّر.

أنا أقترح ثلاث قواعد لتنظيم أنظمة الذَّكاء الاصطناعي مستوحاة، ومطوَّرة أكثر، من «ثلاثة قوانين للروبوتات»، والتي قدَّمها الكاتب «إسحاق اسيموف- Isaac Asimov» في 1942م:

- الروبوت يجب ألّا يُؤذي إنساناً أو، في حالة التوقُّف، يجعل الإنسان عُرضة للأذى.
- على الروبوت إطاعة الأوامر التي تصدر له من الناس، إلّا إذا تعارضت هذه الأوامر مع القانون السابق.
- على الروبوت حماية وجوده طالما لم يتعارض ذلك الوجود مع القانونيْن السابقيْن.

هذه القوانين رائعة، ولكن يشوبها الغموض. ماذا يُمثِّل الأذى عندما نتحدَّث عن الذَّكاء الاصطناعي؟ أنا أقترح أساساً أكثر صلابة لتفادي أضرار الذَّكاء الاصطناعي مبنياً على ثلاث قواعد مني:

- قاعدتي الأولى: نظام الذَّكاء الاصطناعي يجب أن يخضع لكامل منظومة القوانين المُطبَّقة على مُشغله من البشر. هذه القاعدة ستغطي الأنظمة الخاصّة (الشركات والأنظمة الحكومية). لا نريد من الذَّكاء الاصطناعي أن يشارك في البلطجة الإلكترونية (cyberbullying)، التلاعب في البورصة أو التهديدات الإرهابية: لا نريد من مكتب التحقيقات الفيدرالي أن يدفع الناس لاقتراف الجرائم. لا نريد مركبات ذاتية القيادة تتجاوز إشارات المرور الحمراء، أو أسوأ من ذلك أسلحة ذكاء صناعي تنتهك المعاهدات الدوليّة. يجب تنقيح قانوننا العام حتى لا نتمكَّن من الادعاء بأن نظام ذكائنا الاصطناعي عمل شيئاً لم نستطع فهمه أو التنبؤ به. ببساطة «نظام ذكائنا الاصطناعي فعلها» يجب ألّا تكون عذراً من الإجراء القانوني.
- قاعدتي الثانية: يجب أن يكشف نظام الذَّكاء



الاصطناعي بوضوح عن حقيقته بأنه ليس إنساناً. وكما شاهدنا في حالة الروبوتات – برامج الكمبيوتر التي بمقدورها الدخول في حوارات مُعقَّدة مع الناس– يحتاج المجتمع لتأكيدات بأن تُصنَّف أنظمة الذَّكاء الاصطناعي كذلك.

في 2016 م استطاع الروبوت «جل واتسون– Jill Watson»، الذي قام بدور مساعد تدريس لكورس عبر الإنترنت في جورجيا للتقنية، أن يخدع الطلاب بأنه إنسان. ومثال أكثر خطورة هو الاستخدام الواسع للروبوتات السياسيّة للرئيس ترامب في وسائل التواصل الاجتماعي في الأيام التي سبقت انتخابات 2016م، حسب باحثين في أكسفورد.

قاعدتي هذه سوف تضمن أن يعرف الناس عندما يُقلِّد الروبوت شخصاً آخر. لقد شاهدنا، كمثال، DeepDrumpf@ –(روبوت) يُقلِّد الرئيس ترامب بتندُّر في موقع تويتر. أنظمة الذَّكاء الاصطناعي لا تصدر فقط تغريدات مفبركة، بل تصدر أيضاً أخبار فيديو مفبركة. أطلق الباحثون قريباً في جامعة واشنطن فيديو مفبركاً للرئيس السابق باراك أوباما بدا فيه يتحدَّث بصورة مقنعة بكلمات أُدخلت في فيديو يتكلَّم فيه عن أمرٍ مختلف تماماً.

– قاعدتي الثالثة: أن لا يستطيع نظام الذَّكاء الاصطناعي الاحتفاظ أو كشف المعلومات السريّة بدون موافقة صريحة من مصدرها. بسبب قدرتها الاستثنائية في استخلاص وتسجيل وتحليل المعلومات آلياً، فإنّ أنظمة الذَّكاء الاصطناعي في موقع أساسي يمكنها من الحصول على المعلومات السريّة. فكِّر في كلّ المحادثات التي يطلع عليها جهاز «أمازون اكو– Amazon Echo» – جهاز محادثة منزلي ذكي موجود في كثير من المنازل – أو المعلومات التي يمكن أن يفشيها ابنك دون قصد للعبة مثل لعبة الذَّكاء الاصطناعي (باربي Barbie). حتى روبوتات النظافة المنزلية التي تبدو مأمونة تقوم بعمل خرائط لمنزلك. تلك معلومات ترغب في التأكُّد من سيطرتك عليها.

إنّ قواعدي الثلاث صحيحة، كما أعتقد، ولكنها بعيدة عن الكمال. أنا أُقدِّمها هنا كبداية للمناقشة. سواء كنت تتفق أو لا تتفق مع السيد ماسك حول معدَّل تطوُّر الذَّكاء الاصطناعي وأثره النهائي على البشريّة (أنا لا أتفق)، فمن الواضح أن الذَّكاء الاصطناعي قادم. على المجتمع أن يستعد لذلك.

* الرئيس التنفيذي لمعهد آلن للذَّكاء الاصطناعي Allen Institute

وُلد الروائي السوري فاضل السباعي في حلب عام 1929، في حيّ وراء الجامع الأموي الكبير. درس الحقوق بجامعة القاهرة، ثمّ عمل محامياً، فموظّفاً في وزارات الدولة، وانتقل بعمله الوظيفي إلى دمشق عام 1966، وطلب إحالته على التقاعد، عام 1982، وهو مدير في وزارة التعليم العالي، ليتفرَّغ للكتابة.

أسَّس في دمشق سنة (1987) دار إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، وهو عضو مؤسِّس في اتِّحاد الكُتَّاب العرب في دمشق، سنة (1969)، ومقرِّر جمعية القصّة والرواية في الاتِّحاد، لستّ دورات.

له أكثر من ثلاثين كتاباً. كما تُرجمت بعض قصصه إلى الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والروسية، والفارسية، وغيرها. صدر كتابه «بدر الزمان» مترجماً إلى الإسبانية سنة (1999)، وكتابه «حزن حتى الموت» مترجَماً إلى الفرنسية سنة (2002)، في باريس.

حوار: محمود القاعود

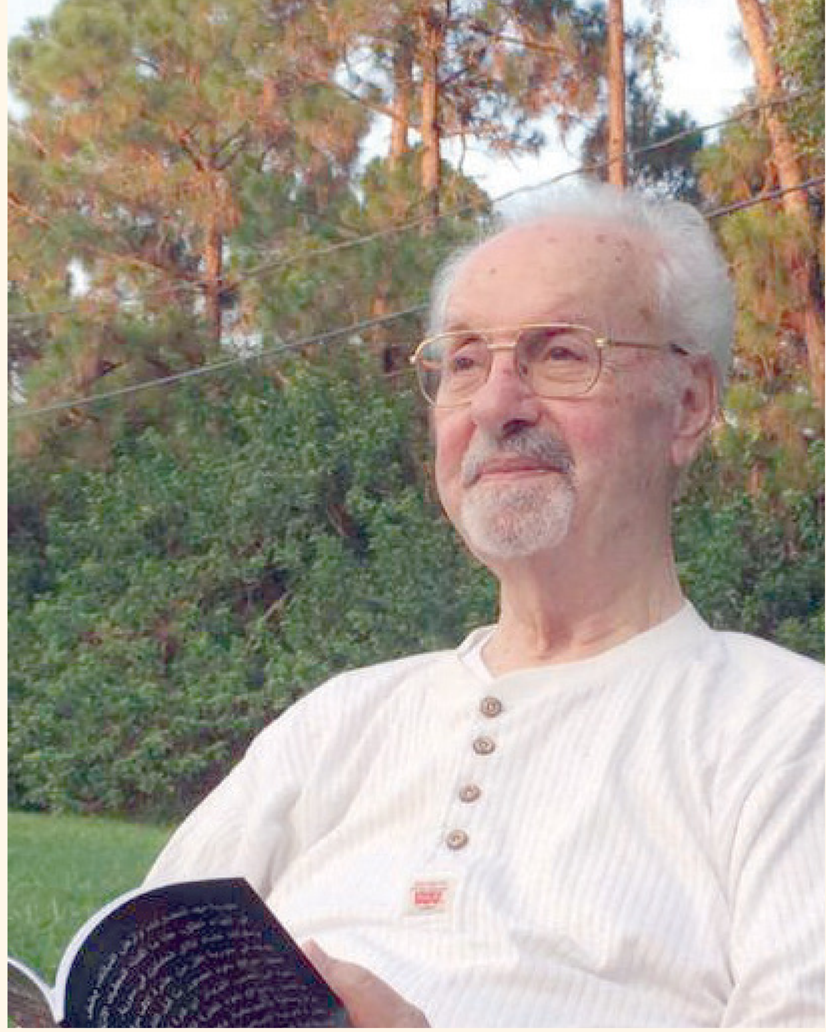
فاضل السباعي:
عدتُ إلى دمشق من أجل مكتبتي!

رواية «رياح كانون» إحدى المحطّات الرئيسة في مشواركم الإبداعي؛ كيف جاءتكم فكرتها؟ وهل توقَّعتم هذا الانتشار لها؟

- في الستينيات، لاحظت أنّ صعود بعض الكاتبات سلّم الشهرة والانتشار، كان سهلاً ميسوراً، وكان لكلّ واحدة من هؤلاء رجل ما يكمن في الظِلّ يمارس دوره في تصحيح النصّ المكتوب وتعديله، وفي إعادة صوغه، وفي نشره، والترويج له بالاتِّصال بمن يكتب ويُشيد، في حين أنّ «الرجل» يمشي في الطريق الطبيعي معانياً الإبداع والبحث عن ناشر، وانتظار من يكتب عنه ويُروّج له. استعرت هذه «الحالة» - ولا أقول «الظاهرة»؛ فهي لم تبلغ ذلك - ونسجت منها رواية، ما كنت أحسب أنها ستطول حتى تزيد على الأربعمئة صفحة. والذي أثرى الرواية طولاً ومضموناً، أني عرّجت فيها على عالم الأدباء والمثقفين، فرصدت مجالسهم وحواراتهم: الجادّة، والمبتذلة، وجعلت من بطلها الذي ينتمي إلى الطبقة الشعبية «رامي حسام الدين» ناقداً لأدب الرواية، يتطلّع إلى أن يبدع فيها ولا يرضى عن محاولاته في هذا المجال، وفي التقائه الأديبة الشابة «لبنى آل الأمير»، التي تنتمي إلى «الطبقة المخملية»، يكون ما يكون، «فظُنَّ خيراً، ولا تسأل عن الخبر»! وقد بدا لي أني لم أكن موفَّقاً في تسمية الرواية بـ«رياح كانون»؛ لقد تحرّكت أنسام الإبداع، أو رياحه، عند الناقد رامي حسام الدين، خلال شهرَي الشتاء: «كانون الأول»/ ديسمبر، و«كانون الثاني»/ يناير. وإذا كان العنوان معبِّراً من ناحية، فإني أدركت فيما بعد أنّ في كلمة «كانون» تغييباً للمضمون عند القارئ المتعجِّل، وتمنَّيت لو أني سمّيت هذا العمل الكبير «رياح الإبداع». ويظلّ ما أصرّح به الآن وليد القلق الذي يظلّ يعانيه المبدع؛ أملاً في أن يقترب نتاجه الفنّي من الكمال، وتلك غاية لاتُدرك!. وفي انتشار «رياح كانون» أسمح لنفسي بأن أنوّه بدراستين ممّا كُتب عنها؛ أولاهما للناقد السوري «الدكتور سمر روحي الفيصل» في السبعينيات، والثانية خطّتها أنامل الأديب الناقد المصري «الدكتور حلمي محمد القاعود» في أواخر التسعينيات، فلهما شكري وامتناني.

رواية «الظمأ والينبوع» أثارت جدلاً وقت نشرها، في الستينيات؛ هل كان ذلك لانتصار الرواية للعروبة في ظلّ المدّ القومي؟

- هذا النصّ السردي كتب مرَّتَيْن، كانت الأولى قصّة مطوَّلة نزلت في مجموعتي القصصية «ضيف من الشرق»، وحملت هذا الاسم (بيروت 1959)، ولما رأيت استحسان القرّاء لمضمونها أعدت كتابتها على نحو تشغل به كتاباً متوسِّط الحجم، ثم اقترح عليّ الناشر (الدكتور سهيل إدريس صاحب «دار الآداب» ببيروت، التي تولَّت نشر الصيغتين)، أن



فاضل السباعي

أتخذ للكتاب عنواناً آخر، فاستحدثت «الظمأ والينبوع». هذا، وقد رسم غلاف الطبعة الثانية الفنَّان المصري جمال قطب، يظهر فيه شاب «عربي» جالس كالمنتظر، وامرأة «ألمانية»؛ (فالقصّة تقع في ألمانيا) بارعة الجمال تبدو كالمقبلة عليه. ودعني أذكر، أني يوم عدت من بيروت وفي جعبتي نسخ من هذا الكتاب، قدَّمت إحداها إلى الدكتور زكي المحاسني في وزارة الثّقافة (وقد سبق له أن شغل وظيفة الملحق الثقافي بالسفارة السورية، حين كنت أدرس الحقوق بجامعة فؤاد الأول أوائل الخمسينيات)، قال وهو يتأمَّل: «والله، أرى هذا (العكروت) ينتظر!». بعد هذا التقديم غير المملّ، أقول إنّ ما تبدَّى من هذا الفتى تجاه زوجة صديقه الألماني، الغائب عن البيت، في إقبالها عليه لإغوائه، قد أثارت «عفّتُه» إعجاب بعض الكُتَّاب، وفي طليعتهم الشاعر اللبناني الكبير (رشيد سليم الخوري، الملقّب بـ«الشاعر القروي»)، فدبّج مقالة معبِّرة عن منتهى إعجابه، نشرها في مجلّة «الأديب» اللبنانية، هذا مع أني عمدت، في ختام هذا العمل القصصي، إلى أن أوجز عوامل عدّة، لا عامل العفّة وحده، في إحجام الفتى «سامي» عن مقاربة «هيلغا» زوجة الصديق «أوتو ميلر». ويظلّ اختلاف التأويل مُثرياً للإبداع.

لا يمكننا، ونحن نتحدَّث عن أعمالكم الإبداعية، إلّا أن نأتي على ذكر «ثم أزهر الحزن»؛ كلّ هذا الشجن الذي حفلت به الرواية.. هل كان بسبب «الواقعية» أم لطريقة السرد «السهل الممتنع»؟

– أنت –بسؤالك هذا– تأخذني إلى الآونة التي كتبت فيها عملي هذا (البالغ ثمانين ألف مفردة) بحماسة واندفاع، خلال أربعة أشهر ونيِّف، وكان إتمام المسوَّدة الأولى يوم 1962/3/21؛ بل أنت تُعيدني إلى ما قبل ذلك: ربيع 1958 وأنا منهمك في التحضير لـ«عيد الأم»، بصفتي الموظَّف المسؤول في وزارة الشؤون الاجتماعية (مديرية حلب) عن الاحتفالات الاجتماعية والجمعيات الخيرية، والثّقافية. في ذلك الحين، عمّمت، عبر وسائل الإعلام، عن الحاجة لاختيار «أمّ مُثلى» وعشر من الأمّهات الفُضْليات، فجاءني كثيرٌ من الأمّهات الشعبيات، ولكلّ منهنّ بنون وبنات، يعملون، شباباً وشابّات، في مجالات التعليم والطبّ والهندسة وفي سائر مناحي الحياة، ورأيت أنّ بعض هؤلاء قد انفردنَ – بعيداً عن الزوج المعيل – بالتربية والرعاية، مع كلّ شظف العيش وبؤسه، أحياناً، فطرحت على نفسي –بصفتي كاتباً روائياً– هذا السؤال: هاهي ذي «نماذج بشرية» ماثلة أمامك باللحم والدم والأعصاب، جديرة بأن تستوحي منها خير القصص والروايات؛ فماذا يُقعدك، أيّها القاصّ الشاب؟! ولمّا كنت، في ذلك الحين، معنيّاً بكتابة القصّة، وإن كانت مطوّلة أحياناً، أخذت القلم، ونسجت قصّة أمٍّ، رحل معيلها غير ذي مال، فتولَّت هي قيادة المركب، آخذة دور الأمّ والأب معاً... إلى أن بلغت الوقوف على منصّة المسرح «أمّاً مُثلى»، تُتلى سيرتُها أمام جمهور التهبت أكفّه بالتصفيق، وسمّيتها «العناقيد الستّة وزهرة التفاح»، وأسرعت إلى نشرها في مجلّة «الثقافة» الدمشقية، لصاحبها الشاعر مدحت عكاش، لكنّ الفكرة ظلّت تؤرِّقني: لماذا لا أكتبها رواية؟ وهكذا أخذت القلم ثانية، وشرعت أكتب بلسان بطلة الرواية: «اسمي هالة. عشت وأخواتي طفولة.....»، هكذا بدأت الرواية بضمير المتكلِّم، تسرد الأخت الوسطى بين خمس شقيقات قصّة الأسرة ومتاعبها ومآسيها في قسم أوَّل سمّيته «الحزن»، وفي القسم الثاني «الحبّ» تروي ما جرى لها وهي طالبة في الجامعة، وفي الثالث «الفرح» كان ما كان!... في الفصل الأوَّل، تأتّى لي أن أرسم – بدقّة أدَّعيها – ملامح الأب الحنون، المشتاق إلى أن ينجب صبيّاً، والبنات يتوالين حتى أصبحنَ خمساً، ويغمض عينيه الإغماضة الأخيرة، تاركاً للأمّ كلّ شيء...، وجنيناً في ضمير الغيب؛ لماذا اخترتهنّ بناتاً؟ لأنّ البنات – كما أعي– لاستثارة الشفقة والحنان من قبل القارئ، ولأني أردت أن أقدِّم نماذج للبنات العاملات المجدّات الواصلات إلى النجاح في جوار الأمّ. ولن أنسى الإشارة إلى إحدى مفارقات الحياة: وضعت الأمّ وليدها، فكان صبيّاً.

أعتقد أن ثمّة تشابهاً بين روايتكم «ثم أزهر الحزن» و«بداية ونهاية» لنجيب محفوظ؛ هل تتّفق معي في ذلك ؟

- نعم، نعم... يمكن النظر إلى «ثمّ أزهر الحزن» على أنها «الوجه السوري» للأسرة التي رحل معيلها، ويمكن -أيضاً- اعتبار «بداية ونهاية» «وجها» من كثير من الوجوه المصرية، عمد فيه محفوظ (الذي نقدت له شخصية «نفيسة» في هذه الرواية بمقالة مطوَّلة، نشرتها في مجلة «الأديب» اللبنانية عام 1956، وكنت في ذا أوَّل كاتب سوري يكتب عن محفوظ!)، إلى أن يجعل بطلته تنحرف انحرافاً يُفضي بها إلى الموت، ويجعل من حسنين انتهازياً براجماتياً، ومن حسن بلطجياً في المقاصف الليلية، وما ترك لنا من الأشقاء طيّباً إلّا حسين!

ماذا عن النجاح الذي لقيَتْه «ثم أزهر الحزن»؟

- الطبعة الرابعة منها، على وشك الظهور في سورية المدمّاة. ولن تفوتني الإشارة إلى أنه أديرت عليها أطروحات في موسكو، وفي جامعة كراكوف (في بولندا)، وتحدَّثت عنها المستعربة الإسبانية «ماريا خيسوس فيغيرا» بجامعة غرناطة، وأفردت لها مكاناً في كتابها عن الرواية العربية. وجدير بي أن أروي هذه السالفة: مستعرب سوفياتي جاء حلب في أواسط ستينيات القرن الماضي، مترجماً للخبراء، اتَّفق له أن اختار «ثمّ أزهر الحزن» موضوعاً يُدير عليه أطروحة الماجستير. حاول صديق له، سوري كان قد درس في موسكو، أن يَثنيه عن عزمه على صُنع أطروحته عن الرواية، بأنّ هناك روايات سورية تدور حول «الصراع الطبقي» هي الأَوْلى، فأجابه المستعرب الشابّ بأنّ ملامح المجتمع السوري تتجلّى في هذه الرواية، وليس في تلك الروايات. الجميل أنّ من حدّثني بهذا هو الصديق وليس المستعرب الذي قدم من حلب إلى دمشق ليلتقي بي، لكن الشباب في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، آنذاك، لم تسمح لهم نفوسهم بإرشاده إلى هذا اللقاء.

في هذا الاسترسال الذي تطرَّقنا فيه إلى عالم «علم الجمال»، بقي لي أن أسألكم عن مقاربة «الدراما» الإذاعية، والتليفزيونية لهذه الرواية العائلية الحميمة.

- منذ البدء، لم أكن محظوظاً في التعامل مع هاتين المؤسَّستَيْن: الإذاعة، والتليفزيون، في بلدي، لكن بعد صدور الرواية بعام -تقريباً- علمت أنّ الإذاعة الأردنية قدَّمت «ثمّ أزهر الحزن» مسلسلاً إذاعياً في راديو عمّان، بثلاثين حلقة يومية، في شهر رمضان، لكن باسْم آخر هو «الغد المجهول»، مع تغييب اسمي! ثمّ اتفق أن زرت العاصمة الأردنية أوائل، العام 1966، وسألت مديرها، فكان اعتذار، وكانت مراضاة، و«عفا الله عما سلف»!... وعدت إلى بلدي سعيداً بما عرفت من «النجاح الكاسح» الذي حظي به المسلسل؛ كان المستمعون - كما حدّثوني - ينتظرون حلقة جديدة بعد كلّ إفطار! وما نحن -الكُتَّاب والفنَّانين- في ذا، إلّا أطفال أو... مثل «الغواني يغرّهن الثناء»!. بعد عامين، قدّمتها إذاعة «صوت العرب» مسلسلاً باسم «ثم أزهر الحزن» مقروناً باسمي هذه المرّة، ولمّا زرت القاهرة، بعد حين، وتوجَّهت إلى مبنى الإذاعة والتليفزيون في شارع مسبيرو، أسأل عن المكافأة، بحثوا فوجدوا «الملفّ» فارغاً...، بفعل الزمن! وبدا أنّ عزائي كان فيما كتبوا عن أحداث الرواية في مجلّة الإذاعة، حين تقديمها في حلقات سبع، من أنّ «في الأدب العربي الحديث أدباء يمكن أن نسمّيهم «أدباء الأسرة»؛ فهم يدرسون العلاقات داخل الأسرة إيماناً منهم بأنها أصدق تعبير عن حياة المجتمع، ومن الأدباء العرب الذين يمثّلون هذا الاتجاه...»، وذكروا اسم نجيب محفوظ، وبعده اسمي!. ويمضي ثلاثون عاماً آخر أو يزيد، وتزورني، بدمشق، شابّة تعرض أن تعدّها عملاً تليفزيونياً، وقُدّمت في التليفزيون السوري ببضع وعشرين حلقة، تمزّقت فيها حوادث الرواية، واستُبعد العنوان الجميل إلى آخر هو «البيوت أسرار»، وتبدّدت المكافأة بين الأيدي المتعاقبة... ومن عجب أنّ المسلسل مازال يعرض، مرّة بعد مرّة، في الفضائيات العربية، ويلقى الاستحسان... إلّا ممن قرؤوا الرواية!

رحلتكم إلى أميركا، من العام 2013 حتى 2015، حملت الكثير من الخواطر والمخاطر.. كيف ترون هذه الرحلة؟

- بسؤالك هذا، تدخل عالمي الخاصّ (العائلي)؛ لما قامت الانتفاضة في بلدي، في مطالع العام 2011، وكان هتافهم الأوَّل في «سوق الحريقة» بدمشق: «الشعب السوري ما بينذلّ»، ولما اتَّهم النظام المتظاهرين المطالبين بالحرّيّة بأنهم ينوون الفتك بالأقلّيات، ارتفع هتاف آخر: «سلميّة، سلميّة»، وعندما وصمتهم السلطة بأنهم يمزّقون الوطن، أضافوا هتافاً ثالثاً: «واحد واحد واحد، الشعب السوري واحد»!؛ فأين يمكن أن يقف مواطن بدأ، منذ الستينيات، يكتب القصص المندّدة بالقهر والفقر، كانت خفيضةَ النبرة، تارةً، وعاليتَها، تارةً أخرى. وقبل ذلك، كان بين طلّاب جامعة القاهرة الذين اعتصموا في جامعتهم في ربيع 1954، وسمح لهم بأن يخرجوا متظاهرين ضدّ انتهاك حرّيّة الشعب، هاتفين «يسقط حكم البكباشية»... أن يقف إلّا في صف الشعب المقهور؟

يتعيّـن علـيّ أن أبيّـن أنّ أسـرتي «الكبيـرة» تقيـم في حلب (أنجب أبي تسـعة عشـر من البنيـن والبنات، وأنـا أكبرهم)، وقـد قُـدّر لـي أن أنتقـل بوظيفتي، قبل خمسـين سـنة، إلى العاصمة دمشـق، موظَّفاً بوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، ثـم تنقَّلت فـي وزارات الدولة وكان آخر ما شـغلت مديراً في وزارة التعليـم العالـي. وإذا كان أبـي قد أنجب تسـعة عشـر مـن البنين والبنـات (وإني أكبرهم سـنّا)، فإني لم أنجب غير أربعة؛ كان الأُوَل منهم ثلاثَ بنات، وآخر العنقود هو الآن رجل في الأربعينيات. الأربعة غـادروا العاصمة، موزَّعين: ثلاثة في فلوريدا، وابنتي الفنَّانة التشـكيلية «خلود» وابنها التشـكيلي «ماجد» في القاهرة، ولا تسـل عن الأحفاد والأسباط... وبقيت وحيداً في بيتي، بدمشـق!

مـسّ الخـوفُ عليّ قلـوبَ الأصدقـاء؛ وحْدَتـي، وأن ليس في البيـت من يعتني بهـذا «الثمانينـي» مأكلاً ومشـرباً ورعاية، وقـد رأونـي أصـرّ على البقـاء في بيتـي، في الوطـن! ولكنّ خوفاً آخـر اعترى المحبّيـن؛ أني أكتب في «شـبكة التواصل الاجتماعـي» (الفيسـبوك) كلامـاً، أحامي فيه عـن الانتفاضة، وأنـدّد بالنظام، دون أن يفطنوا إلى أني، في ذا، أتابع ما بدأته قبل خمسـين سـنة، فإن ضممـت إلى هذه الخمسـين هتافي ذاك علـى أبواب جامعة القاهرة، أصبحت السـنون سـتّين!

أصـواتٌ ممّـن حولي بدمشـق، وأخـرى تتوارد مـن فلوريدا،









و«الفيـزا» تـمّ ختمها فـي «جواز السـفر»، وبطاقـة الرحيل هُيِّئـت... وهكـذا، وجدتنـي أسـافر مـع ابنـي، (المتجنّـس أميركيّـاً)، عصـر يـوم، إلى مطـار بيـروت، وامتطيـت متن الريح باتّجاه الغرب. وفوق المحيط الأطلسـي، كتبت تغريدة، نشـرتها لـدى نزولي على جـدار صفحتي في الشـابكة، قلت فيها :

(والله/مـا فارقتك يا وطني/خوفاً من عيونهـمُ المبثوثة/ولا رَهَباً من سـيوفهمُ المسلولة/ولكنْ/لأنّ الأسرة التي أنجبتها/علـى مدى خمسـين عامـاً ويزيد/قد تفـرّق أفرادهـا في كلّ اتجاه/ولـم يبقَ في دمشـق /من، إذا انتابنـي وجعٌ/يمدّ يده إلـيَّ بكأس مـاء!) وذيَّلتُهـا: (فوق المحيط الأطلسـي، عصر الثلاثاء، 2013/10/7).

ما الدواعي التي دفعتكم للعودة إلى الوطن؟

- أولاً: فـي كلّ انتقاداتـي، فـي القصّـة وفـي تغريـدات (الفيسـبوك)، كنـت موضوعيـاً إلـى أكبـر الحدود، لـم أبالغ ولـم أدّعِ مـا لـم يقـع، وعندمـا أقـول، مثـلاً، إنهم قتلـوا في مدينة حماة، في شـهر شباط/فبراير، من العام 1982، ثلاثة وثلاثيـن ألفـاً مـن الأبرياء كان منهـم (1500) مـن البعثيين الذيـن قتلـوا جزافـاً؛ فإنهـا أرقام صحيحـة جدّاً. ثـمّ إني لم أتعـرَّض «للقامـات العاليـة» في النظـام! لا، ولا صدرت مني كلمـة نابيـة في حقّ النظـام نفسـه. هـذا، وأدرك أنّ عيونهم المبثوثـة، فـي الداخل وفـي الخارج، لـم تأتِ علـى «إخبار» عنـي بأني تواصلت مع المعارضة الخارجيـة أو مع الداعمين هنـا وهناك؛ كنت أتلقَّـى الرعاية من أبنائـي وأحفادي هنالك، العامليـن المنتجيـن، وأنعـم باحتضـان الأحفـاد والأسـباط وأطفـال هـؤلاء وأولئـك؛ إذن، ليـس ثمّـة خـوفٌ حقيقي من عودتي إلـى وطني.

وفـي شـأن الرعاية، ابنتي وحفيـدي كانا قد عـادا من مصر، وأقامـا فـي بيتي بدمشـق. ولكنّ أكبـر ما أملى علـيَّ العودة، وكان يؤرِّقنـي وأنـا هنالـك تأريقـاً حـادّاً، أنّ فـي بيتي، في الأضابيـر والملفّـات، يرقـد كثيـر وكثير جـدّاً مـن الفصول والنصـوص التـي يتعيّن علـيّ أن أجمعها لتضمَّها مشـاريع كتب تُعدّ للنشر: دراسـات أدبية، وبحوث في التراث الأندلسي خاصّـة، وأخـرى في التـراث العلمي عنـد العـرب، ومقالات، وقصـص وروايـات، مع إدراكي التـامّ أنني إن لـم أعمل على تصنيفها وتنضيدها (ضوئياً) وإعدادها للنشر، فسوف تذهب أدراج الريـاح... ليس هناك من يعـرف ماهيَّتها ومكامنها في مكتبتـي الكبيـرة. واليوم يسـاعدني في هذه المهـامّ، بعض الطالبـات الجامعيات، والأمل أن تصـدر -عمّا قريب- الطبعة الرابعـة مـن روايتي «ثم أزهـر الحزن».

بعد سبات دام ثلاث سنوات، عقب تتويجه بجائزة «نوبل للآداب»، سنة 2014، أصدر الروائي الفرنسي «باتريك موديانو–Patrick Modiano»، حديثاً، عملاً مزدوجاً: مسرحية «بداياتنا في الحياة» (Nos débuts dans la vie)، ورواية «ذكريات نائمة – Souvenirs dormants».
في هذا الحوار الحصري، يستعرض لنا الكاتب شروط ولادة هذين المؤلَّفَيْن، ومختلف «الظلال» التي طاردت عمله.

باتريك موديانو:
أُفَضِّل العيش في الماضي...

حاورته: نيللي كابريليان

ترجمة: محمد الإدريسي

بعد جهد كبير، استطعنا إجراء حوار حصري مع «باتريك موديانو» في اليوم نفسه الذي مُنِحت فيه جائزة «نوبل للآدب»، من قِبَل الأكاديمية السويدية، لـ«كازو إيشيغورو». منذ حصوله على جائزة «نوبل للآداب»، في أكتوبر 2014، لم ينشر هذا الروائي الفرنسي المخضرم أيّ شيء، لكنه اختفى عن الأنظار، ورفض إجراء أيّة حوارات أو مقابلات معه. كنا نخشى أن تغيِّره هذه الحظوة التي أعقبت التتويج، أو حتى تعيق إقباله على الكتابة.

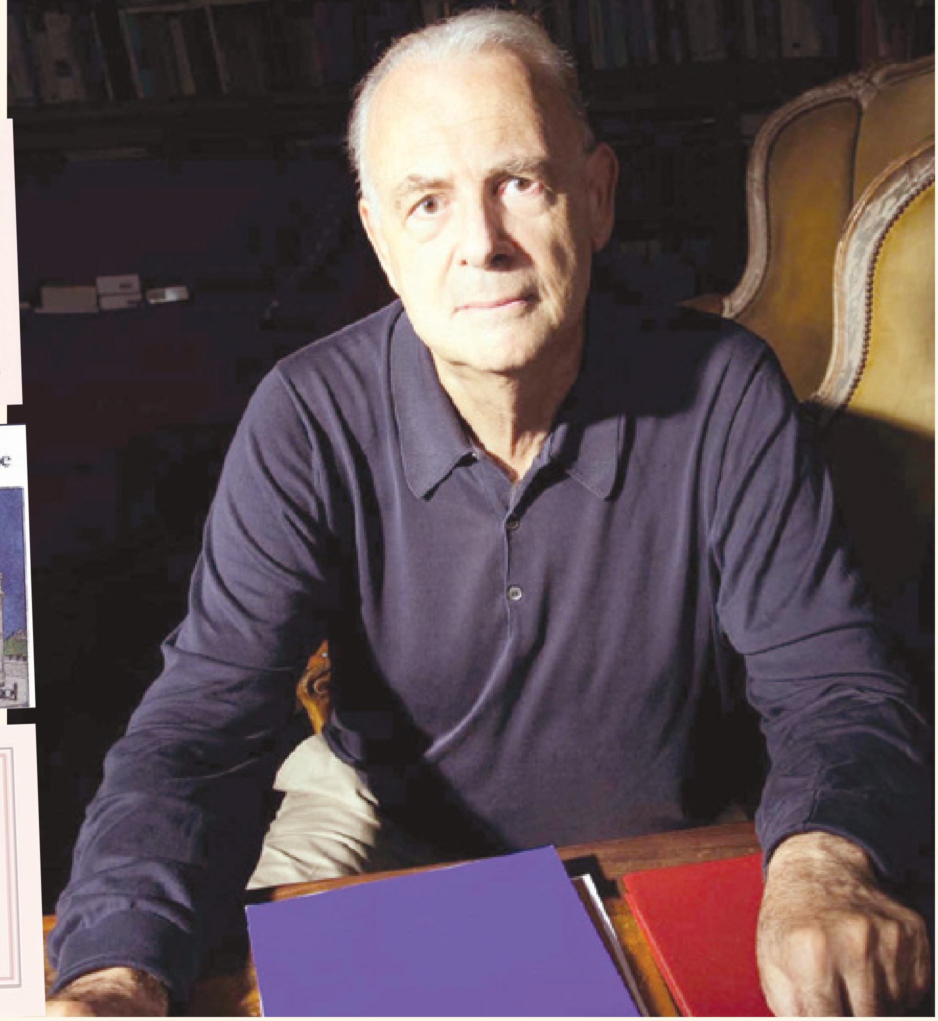
استبشرنا خيراً مع خريف السنة الماضية، الدخول الأدبي الفرنسي لسنة 2017، حينما أصدر الرجل كتابَيْن متتاليَيْن. لازال وفيّاً لهواجسه وذكرياته في روايته الجديدة «ذكريات نائمة» التي تحكي ذكريات شابّ في باريس خلال ستّينيات القرن الماضي، حول لقائه بنساء غامضات، يظهرن ثم يختفين بشكل مفاجئ، ويتركن آثاراً تطبع شوارع باريس وذاكرة الشاب. لكن، ألم يحدث هذا الأمر نفسه بالنسبة إلى «موديانو»، حيث تصبح شوارع العاصمة مجازاً لذاكرته، ومتاهة لذكرياته؟

في مسرحية «بداياتنا في الحياة»، المستوحاة من مسرحية «النورس – La Mouette» لـ«أنطوان تشيخوف»، يعمل الكاتب على تقريبنا من سمات «جان»، وهو شاب في العشرينيات من عمره، يقع تحت وطأة تهديد والدته (ممثِّلة أداء في الشوارع)، وزوج أمّه؛ خوفاً من سرقة أو تدمير عمله، يحتفظ «جان» بمخطوطته في حقيبة يد، مرتبطة بمعصمه بواسطة أصفاد. لم يسبق للكاتب أن مزج -بشكل غريب وغامض- بين الذكريات، ووقائع السيرة الذاتية الحقيقية والخيال، من أجل جرِّنا نحو واحدة من أحلامه (أو كوابيسه) المتكرِّرة سرّاً، والدالّة على غموض نثره حول الصدمة.

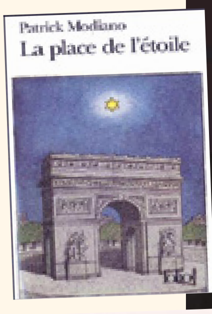
وُلِد «موديانو» في عام 1945، وفي سيرته الذاتية «مسألة نسب – 2005» (Un pedigree) كتب قائلاً: «إنها فترات اضطرابات كبيرة، غالباً ما تثير لقاءات محفوفة بالمخاطر؛ لذلك لم أشعر، أبداً، بأنني ابن شرعيّ، ناهيك عن كوني وريثاً». يتعلَّق الأمر بأبٍ بهويّات مختلفة، أدخَلَته عالم السوق السوداء، وأمّ ممثِّلة مسرحية، وكلاهما غائب في الواقع، سيخلِّفان لدى هذا الشاب انطباعاً بأن الحقيقي يمكن أن يكون كذباً، وأن الكلمات تحجب أخرى. عندما قابلناه، في شقّته، ظلَّ «موديانو» يقاطعنا باستمرار، ويختصر إجاباته قدر الإمكان: «من الصعب تفسير ...»، «كيف أقول؟»، «من الصعب ...»، وسيظهر طوال الحوار تواضع وشكّ واضحان، لم نعهدهما في كاتب عظيم مثل «باتريك موديانو».

تَمَّ تتويج الروائي «كازو إيشيغورو» بجائزة «نوبل للأدب». ما رأيك في الأمر؟

– آه، هل كان ذلك اليوم؟ لم أكن أعرف، اعتقدت أنه سيكون









الأسبوع المقبل. آه، نعم، أعلم لماذا هو اليوم: إنهم يريدون، دائماً، الإعلان عنها يوم الخميس. بالنسبة إلى «إيشيغورو»، لم أقرأ له سوى «بقايا اليوم». ما كان يهمّني، دوماً، هو أنه حالة خاصّة: ياباني، لكنه وصل إلى إنجلترا صغيراً جدّاً، وكتب كتباً إنجليزية كثيرة.

هل غيرت جائزة «نوبل» شيئاً بالنسبة إليك؟

- مع الأسف، لم تغيِّر شيئاً فيما يتعلَّق بالكتابة. تنشأ المشاكل، دوماً، كما كان من قبل، ونحن نتساءل عمّا إذا كنّا سنستمرّ، لكن التغيير الغريب هو أننا نعي وندرك -فجأةً- كيف يُنظَر إلينا في أماكن أخرى، ونواجه الطريقة التي نُستقبَل بها في بلدان أخرى؛ لاسيّما في البلدان الأنجلوسكسونية. المشكلة أننا لا نعرف -حقّاً- من نحن؛ لذلك، فالأمر أشبه بأن تعطي معلومات عنك لأولئك الذين يقرؤون لك، والتي تظلّ فكرة غريبة، في حَدّ ذاتها.

بدأت الكتابة منذ فترة طويلة، في الوقت الذي كان من السهل فيه إثارة اهتمام الناشرين الأنجلوسكسونيين، لأن دور النشر كانت قديمة جدّاً، وخاصّة في الولايات المتَّحدة الأميركية، وتدار من قِبَل المهاجرين الأوروبيين الذين فرّوا من النازية خلال ثلاثينيات القرن العشرين. اليوم، ينتمي الناشرون إلى مجموعات كبيرة.

كيف يتمفصل كتاباك الصادران، حديثاً؟

- إنها فترة عصيبة بالنسبة إليّ؛ لذلك، كتبت الجزء الأوَّل بحثاً عن الدافعية للكتابة، مرّةً أخرى، مثل ولّاعة تضيء ما حولها. يختلف المسرح، بشكل كبير، عن عالم الرواية، رغم جانب العفوية الذي يحمله؛ مثل صدمة كهربائية تدفعك نحو العودة إلى الصيغة النثرية. لكن- ربَّما- كان ينبغي أن أركِّز على كتاب واحد، كان ذلك سيكون أفضل...

لديَّ انطباع بأن المسرحية هي استمرار للرواية. نجد أن الشاب نفسه الذي يتجوَّل في باريس «ذكريات نائمة» يهزم شياطينه، يجد رفقة، ويبدأ في الكتابة «بداياتنا في الحياة».

- نعم. علاوةً على ذلك، يمكن أن تكون قطعة أُدرجت في «ذكريات نائمة»؛ كان يمكن أن يكون فصلاً، لأنهما -في نهاية المطاف- يضمّان الشخصية نفسها.

بشكل أعمق من كتبك السابقة، نجدك، اليوم، تطمس الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والرواية، بين الواقع والخيال.

- دون أن ألحظ ذلك، بدأت أشعر بفقد الذاكرة. في «ذكريات نائمة»، هناك ما لا يقلّ عن ثلاث نساء، مزيج من الخيال والذكريات، وقد ظهرن في كتبي السابقة. إنها، الآن، تعود مثل المياه الراكدة، مثل الزئبق الذي يرتفع إلى السطح. على سبيل المثال، شيء من «جينفييف دالام - Geneviève Dalame»

(ظهرت في رواية «حادث مرير - Accident nocturne»)، لكن بطريقة مغايرة، و«ميراي أوروسوف» «Mireille Ourousov» (في سيرة مسألة نسب) و«مادلين بيريو - Madeleine Per-reau» في «مجهولون - Des inconnues»، لكنهن لا يمتلكن الاسم نفسه. نجد الشيء نفسه تحت أشكال أخرى، والتي تعود، بالرغم عني، كما هو الحال في وضع شبه الوعي؛ إنها مثل ظاهرة كيميائية. في أثناء الكتابة، يحضرني وعي غامض بأنني استخدمت هذه الشخصيات -بالفعل- سابقاً، لكني لا أتذكّر كيف ظهرت في الكتب الأخرى، وأنا لا أريد أن أقرأها مرّةً أخرى. إنها-بالأحرى- الأشياء التي ظهرت في حالة نصف النوم؛ وهذا هو السبب وراء اختياري لـ«ذكريات نائمة» عنواناً للرواية. إنها -بالفعل- شخصيات لها حياة «خضرية» ونباتية، كما لو أنها تحوَّلت من كتاب إلى آخر.

هل هي «أشباح»؟

- إنها كائنات تشهدها، وتعايشها في الواقع... في أثناء الكتابة، نجد أن ثمة كيمياء تتفاعل مع الذكرى، لتصبح- في نهاية المطاف- أشباحاً، تغيِّرها الذاكرة مثل المرايا المشوَّهة للكرنفالات، تساعد الكتابة على التخلّص منها، بتحويلها إلى كائنات شبحية.



باتريك موديانو

الرواية على نسيج الحلم...

- إننا سجناء بعض تفاصيل [الحلم]. يمكنك عزله ودمجه مع أشياء أخرى، لكن الحقائق لا تتطابق، تماماً، مع ما حدث بالفعل. مع مرور الزمن، تشوِّه الذكرى كلّ شيء؛ إذا أضفنا إلى ذلك جزءاً من الخيال، فيما يشبه «كوكتيلاً» غريباً. هناك أشياء قد تكون عايشتها، وحلمت بها، لكنها تصبح «مستبعدة» ومتحوّلة. في الحلم، لا يحدث أن تتطابق الأماكن التي عرفتها وخَبِرتها، بشكل تامّ. في الواقع، يمكن اعتبار «الذكريات النائمة» ذكريات مشوَّهة، بفعل الحلم.

جاء تتويجك بجائزة «نوبل للآداب»، سنة 2014، وفقاً للأكاديمية السويدية، بسبب اشتغالك على الذاكرة؛ حول ما حدث في فرنسا (باريس، على وجه الخصوص). لكن، أليست باريس هي التي أضحت ذاكرتك أو متاهة -بالأحرى- ذكرياتك؟

- نعم، على العكس من ذلك، أنا لا أشتغل كمؤرِّخ أو كعالم آثار.

تكرِّر الأسماء الكاملة لشخصيّاتك النسائية، باستثناء الفتاة التي تقتل رجلاً. لماذا يغيب اسمها الكامل؟

- تشبه الأسماء الكاملة بطاقات الهويّة. يحدوني أمل، دوماً، بأن يتَّصل بي أحدهم يوماً، ويسألني حول مآل تلك الشخصيات، وما الذي أصبحوا عليه اليوم. أمّا بالنسبة إلى هذه الفتاة، فقد ظهرت في كتبي قبل 35 سنة. إنها حاضرة، دائماً، في العديد من الأشياء التي تدور في رأسي: الحوادث، والأشياء التي أشعر بها. حينما كنت في الثامنة أو التاسعة من العمر، وبدأت في قِراءة الصحف، أعجبتني إحدى الصورة كثيراً: وجه امرأة أُدينت في إحدى المحاكم؛ عبارة عن خبر [أو قل منوّعة]. وُشِمت صورتها في ذاكرتي، وبعد ذلك، ما إن احتكَّيت بها، في شارع «داغون» حتى عرفتها فوراً. كانت تحمل حقيبة، فذهبت على الفور، وعرضت عليها المساعدة. كانت هناك فترة معيَّنة، بين سنّ 19 و20 سنة، حينما كنت خائفاً، قليلاً، من أن انجذب إلى القصص الغريبة. كان كلّ شيء مختلطاً؛ وكأننا نسمح لأنفسنا أن نطفو -حتى لو لم تكن هذه هي الكتابة الأوتوماتيكية للسرياليين- فوق كلّ ما رأيناه وشعرنا به.

هل تظهر حالة الطفوّ، فوريّاً، بعد بدء الكتابة؟

- نعم. على الفور، كما لو كنت على الجانب الآخر من المرآة.

في مسرحية «بداياتنا في الحياة»، نجد أن زوج

«أم جـان» قـد نصح هـذا الأخيـر بوضـع محسِّـنات بديعيـة ومجازات فـي روايته؛ إنه شـيء مضحك ومثير للسـخرية. كيف اسـتطعت كتابـة ذلك؟

- أريـد أن يشـعر قارئـي بما أشـعر بـه. أحياناً، أخشـى من ألّا أسـتطيع فعـل ذلك. أحـاول التأكّد من أن الشـخص الذي ينتهـي من قـراءة الكتاب سيشـعر بأنه يسـتيقظ من جديد؛ هـذا هو السـبب الذي يجعـل كتابي حافلاً بما يشـبه التقطّع أو الانقطـاع. الآن، بعـد أن أتحـدث إليكـم، أعتقـد أن الطريق قد لا يكون سـالكاً.

في هذيـن الكتابَيْـن، نجد أن فعـل الكتابـة «ضيِّق للغايـة». هـل اسـتقطعت الكثير؟

- إنه اسـتقطاع جراحـيّ (إن صحَّ التعبيـر)، لا يتجاوز ثلاثة أسـطر، في الغالـب. يتعلّق الأمـر بفعل غريـزي، ليس تقنية [أدبيّـة]، لمجـرَّد العثـور على هـذه الحالـة المنوِّمَـة. إذا لم نحذف الأشياء، فسـيصاب القارئ، حينها، بفيض المعلومات التـي سـتهيمن علـى النـصّ. [في الكتابـة] يجـب أن تكون هنـاك بعض أنـواع الفراغات حتى نستشـعر الراحـة؛ تخيَّل نفسـك كما تتصـوَّر ذاتـك: سـيكون مفروضاً عليـك إحداث هذا الاسـتقطاع، وهـذا اللاتوازن.

لماذا كتبت عملك في إطار مسرحي؟

- دخلـت عالـم المسـرح منذ نعومـة أظافري؛ فمنـذ أن كنت طفـلاً، قضيت وقتـاً كبيراً فـي متابعة مقطـورات الممثِّلين. إذا كتبـت عمـلاً فلـن أسـتطيع فعل ذلـك إلا فوق المسـرح؛ مثـل لعبـة المرايـا. إن المسـرح شـيء غريب جـدّاً، يختلف عـن أيّ شـيء آخر.

لماذا استلهمت عملك من رائعة «النورس» لـ«أنطوان تشيخوف»؟

- حينمـا كنـت صغيـراً، قرأت مسـرحية «النـورس»، وتبدّى لـي أنني كنت أعيش نسـخة رثّـة من هذه المسـرحية. كانت شـخصية الشـاب، الـذي تعمل أمّـه ممثِّلة، يشـبهني إلى حَدّ كبير (باسـتثناء أن أمّه ممثِّلة مشـهورة)، وشـخصية الكاتب، والفتـاة التـي تريـد أن تلج عالم المسـرح. في سـنّ صغيرة، أدركـت أوجه التشـابه، ولفتـرة طويلة، كنت أفكِّـر في كتابة خلفية معاكسـة لهذا العمل.

كيـف تطوَّرت [كتاباتـك] منذ أولـى رواياتك «ميدان النجـوم - 1968» (La Place de l'Etoile)؟

- كانـت هناك عدّة مراحل: في البدايـة، كان الأمر صعباً جدّاً، لأننـي كنـت عاجـزاً عن الكتابـة [حبيـس اليد]. كنـت أحسّ بأننـي أبـذل جهـداً كبيراً مـن أجل كتابـة الكلمـات والجمل، واحـدة تلو الأخـرى، وأعيش في توتُّر كبيـر. بعد ذلك، فهمت مـا يجـري: إننـا نحـاول أن نفهـم من خـلال تجربـة تقنيات وأشـياء جديـدة. أدركت طبيعـة التعديـلات والتصويبات التي يجـب علـيَّ القيام بها فـي كتابَـيَّ الثاني، والثالـث. من طرف إلـى آخـر، كان كلّ شـي فـي كتلة واحـدة، دون تهويـة، ودون تصنيـف أو تحديد للفصـول. لم أكن قادراً علـى عمل البياض؛ مـا أعطـى انطباعـاً بالاختنـاق. تطلَّب منـي الأمر سـنة كاملة مـن أجـل كتابـة مئة صفحـة. كنت أشـبه بشـخص يرغب في حمـل الأثقال، لكنـه يفتقد إلـى التقنية التي تمكِّنـه من الرفع. فـي أحـد الأيّام، أوضح لـي أحد عمّـال نقل الأثاث أنـه -لحَمْل أثقـل الأشـياء، دون أن نصـاب بـأذى- مـن الضـروري اتّخاذ وضع مناسـب... فهمت الأمـر. لقد بدأت كتابة الرواية في سـنّ مبكِّرة، وبدأ حماسـي يقلّ مع توالي السـنوات. إذا كانت الكتابة عملاً طويل الأمد فإن مرحلة الشـباب لها طيشـها الخاصّ؛ هذا هو السـبب الـذي يجعـل الكتّاب الذيـن «يلجون عالـم الكتابة [الروائية]، في شـبابهم، لا يسـتطيعون إكمال مسيرتهم؛ يمكن أن يصبحـوا شـعراء، مثل رامبو. إنها قصيرة، وتسـير بسـرعة كبيـرة، حيـث تتطلَّـب كتابـة الرواية جهـداً جسـدياً لا يتوافق إلا مـع مرحلـة الشـباب. بعد ذلـك، كان عليَّ أن أقـوم بأعمال تكميليـة، ككتابـة نصـوص أقصر، و-ربَّمـا- كان أمـراً غير مريـح كثيراً.

بوصفك قارئاً، ما الذي تتوقَّعه من رواية؟

- ألّا تخبرني قصّة، فحسـب، بل يجـب أن تحدث هزّة، وتُقدّم منظوراً معيَّناً. لا أشـعر بأنني في حالة جيِّدة إلاّ في الأشـكال الخيالية.

في كتبـك، نلحظ كما لو أن الزمن قـد توقَّف، ونجدك مهووساً بأربعينيات أو ستّينيات القرن الماضي.

- نعـم، إنهـا مثـل الكوابيس التي تعـاود الظهـور، الحلقات المؤلمـة أو الغريبـة التي تظهر، دوماً، فـي أحلامك المتكرّرة. لكـن -مـع ذلـك- ليـس هـذا هو السـبب فـي كونـي أفضِّل الزمـن الماضي.

ما رأيك في «إيمانويل ماكرون»؟

- آه... ليس لديَّ ما أقول. وأنت؟

المصدر:

مجلّة «Les Inrockuptibles»، أكتوبر (2017).

عندما توفِّي الروائي الكولومبي الكبير «غابرييل غارسيا ماركيز»، في السابع عشر من عام 2014، في مدينة «ميكسيكو»، عن عُمر يُناهز الـ 87 عاماً، كان السؤال البدَهيّ الذي طرحه المُتتبّعون، والمُهتمّون بأعمال هذا الروائي والصحافي والسيناريست العالمي، هو: هل ترك «ماركيز» أعمالاً غير منشورة ؟، ومتى يمكن نشرها، في حالة وجود مثل هذه الأعمال؟. وكان آخر ما نشره صاحب نوبل للآداب لعام 1982 – كما هو معلوم – رواية «ذاكرة غانياتي الحزينات» الصادرة عام 2004.

رشيد الأشقر

«سنلتقي في أغسطس»..
أسرار رواية غير مكتملة لـ«ماركيز»



الصحافي الكولومبي «خوسي سالغار»، الذي يعتبره «غارسيا ماركيز» أستاذاً له، كان قد أكّد عام 2008 - بحسب ما ذكرته الصحيفة الكولومبية الشهيرة «EL TIEMPO»، في عددها ليوم 20 إبريل/نيسان، 2014 - أن رواية بعنوان «سنلتقي في أغسطس»، لـ«غارسيا ماركيز»، سترى طريقها إلى النشر قريباً، غير أن ذلك لم يحدث قطّ. وكلّ ما كان يُعرف عن هذا العمل الأدبي أنه آخر حلقة من سلسلة روايات، بدأها الكاتب عام 1985 بـ«الحبّ في زمن الكوليرا»، ثمّ أعقبها بـ«عن الحبّ وشياطين أخرى» عام 1994، و«ذاكرة غانياتي الحزينات» عام 2004.

في عام 2009، قام «غريستوبال بيرا»، مدير دار النشر «Pen-guin Random House» المالكة لحقوق نشر أعمال «ماركيز»، وإصدارها داخل المكسيك، بنفي ما راج، آنذاك، حول وجود نسخة متقدّمة من رواية غير مكتملة لـ«ماركيز» تحمل عنوان «سنلتقي في أغسطس»، وقال إن الكاتب- ربَّما- سحبها وتخلَّى عن استكمال مشروع كتابتها، وذلك ما لم يؤكِّده «ماركيز» في أكثر من مناسبة. ثم عاد الناشر نفسه لِيُعلِنَ، عام 2014، في خبر أوردته جريدة «البايس» الإسبانية، بتاريخ 22 إبريل/نيسان، 2014، عن وجود نسخة مخطوطة من الرواية تركها «ماركيز» بعد وفاته، غير أنّ عائلة الكاتب لم تقرّر بعد ما إذا كان من المناسب نشرها، وهي غير مُكتملة.

في العام نفسه، قامت الجريدة الإسبانية «La Vanguar-dia»، في عددها ليوم 20 إبريل/نيسان، 2014، بإعادة نشر جزء من هذه الرواية[1]، بعدما كان «ماركيز» قد قام بنشر الجزء نفسه قبل ذلك بخمس سنوات؛ ويتعلّق الأمر- فيما يبدو- بالفصل الأوَّل من الرواية. ويعتقد «غريستوبال بيرا» مدير دار النشر المذكورة آنفاً، أنّ ماركيز لم يكن راضياً، أبداً، عن نهاية الرواية، لذلك لم يحسم أمر نشرها. كما يرى «كلاوديو لوبيز لامادريد»، مدير القسم الأدبي في الدار نفسها، أن «ماركيز» «كان على وشك الانتهاء منها، لكنّ ولعه الشديد بالمراجعة الدقّيقة المُستمرّة لكلّ ما يكتب عاقته عن إتمام الرواية في موعدها المُرتقب، فقرّر تأجيل نشرها إلى وقت لاحق ..» كما جاء في تصريحات أوردتها صحيفة «EL TIEMPO» الكولومبية[2].

رواية «سنلتقي في أغسطس» مجموعة من القصص القصيرة المُستقلّة، بدأ ماركيز بنشرها سنة 1999، عندما أصدر أولاها في جريدة «El País» الإسبانية، وجريدة «The New Yorker» الأميركية. غير أن الكاتب ارتأى، فيما بعد، أنْ يُحوّل هذه القصص إلى رواية طويلة يحكي، في كلّ فصل منها، عن إحدى الزيارات التي تقوم بها سيِّدة في الثانية والخمسين من عمرها، إلى قبر والدتها المدفونة في قرية كولومبية صغيرة وفقيرة تقع في إحدى جزر بحر الكاريبي، وما تعيشه السيِّدة

فـي كلّ زيارة مـن لقاءات حميمية غيـر منتظرة.

و فـي مقـال آخر[3]، نشـرته صحيفـة «EL TIEMPO» بتاريخ 6 ديسـمبر/كانون الأول، 2015، تـروي الصحافيـة الكولومبيّة «باتريسـيا لارا سـاليف»، صديقة «ماركيز» وعائلته، عن سفرها إلى مدينة «أوسـتين» في الولايات المتَّحـدة الأميركة، خصوصاً، مـن أجـل الاطِّلاع على مخطوطة «سـنلتقي في أغسـطس» التي توجد، حاليـاً، ضمن الأرشـيف الشـخصي للكاتـب والمحفوظ في مركـز «هاري رانسـوم- Harry Ransom Center» التابع لجامعـة «تكسـاس». وكانت عائلـة ماركيز قد سـمحت برقمنة كامـل الأرشـيف الشـخصي للكاتب، بعـد وفاته، لفائـدة عموم القرّاء، باسـتثناء رواية «سـنلتقي في أغسـطس»، التي لا يُمكن الاطِّلاع عليها إلّا بزيـارة مركز الوثائق التابع للجامعة المذكورة.

حاولت «باتريسـيا لارا» تقديم وصف أوَّليّ لهـذا العمل الروائي غيـر المكتمـل لـ«غابرييل غارسـيا ماركيز»، فالنسـخة – كما وصفتهـا الصحافيّـة - هـي مُسـوَّدة مرقونـة، عليهـا بعـض الملاحظـات والتصويبـات بخطّ يد صاحبها. تبدو الرواية شـبه مكتملـة، ولا تنقصها سـوى بعض الجزئيات، كاسـم أمّ البطلة، الـذي تركـه الكاتب بلا تحديـد. ومـن التفاصيل المُثيـرة التي ترويهـا الصحافيّة عن حبكـة الرواية أنّ البطلة تنتبه، في إحدى زياراتهـا للجزيـرة، إلى الكـمّ الكبير من الـورد الموضوع على قبـر والدتها، وعندما سـألت حـارس المقبـرة، أخبرها أن رجلاً يأتـي، كلّ عـام، ليضع- بـدوره- تلك الـورود على القبـر، ممّا يفسـح المجـال للاسـتنتاج أن والـدة بطلـة الروايـة كانت لها، هــي الأخرى، قصَّتُها الغراميّة السـرّيّة فـي الجزيرة. وعن نهاية الروايـة تقـول «باتريسـيا لارا» إنّ البطلة تجتاحهـا الرغبة في التخلّـي عـن زيارة الجزيـرة، والكفّ عن مطـاردة رجل الأحلام ومـا أصبح يُسـبّبه لهـا ذلك من معانـاة يُهدِّد اسـتقرار حياتها الأسـرية المتَّزنـة، فتقـرِّر في الأخيـر نبش قبـر والدتها وحمل رُفاتهـا إلى خـارج الجزيرة.

توجد نسـخة مـن «سـنلتقي في أغسـطس» باللغة الإسـبانية، فـي أكثـر مـن موقـع إعلامـي وثقافـي إلكتروني، على شـبكة الإنترنيـت، غيـر أنّ النسـخة الأساسـية هي التي نشـرتها، على هيئـة ملـفّ «PDF»، الصحافيّـة العاملـة بيومية «البايـس» الإسـبانية «روسـا مـورا»[4]. وتأتـي أهمِّيّة هذه النسـخة – في نظـري، أوّلاً- مـن أنّ الصحافيّة الإسـبانية قد نقلتها، مباشـرةً، مـن فم صاحبهـا الذي قرأ النصّ بصوته، عام 1999، بمناسـبة ملتقـــى «طاقة الإبداع الإيبيري الأميركي» الذي نظَّمته الجمعية العامّـة للكُتّـاب الإسـبان واللاتينيين في «دار أميـركا» بمدريد. و- ثانيـاً- لأن «روسـا مـورا» مهَّدت للنسـخة بتقديـم، أوردت فيـه الكثيـر مـن المعلومـات غيـر المعروفـة حول هـذا العمل الروائـي كما رواها غابرييل غارسـيا ماركيز بلسـانه وهو يقدّم عملـه فـي الملتقى الأدبي الإيبيـري الأميركي، فـي مدريد. ومن أبـرز ما جاء في تقديم الصحافيّة الإسـبانية أنّ نصّ «سـنلتقي فـي أغسـطس» هـو القصّة الأولـى مـن رواية بمئة وخمسـين صفحـة تضـمّ أربـع قصص أخـرى. القصـص الخمـس التي تبـدو مُقفلـة ومُسـتقلّة، تُؤلِّف- فـي مجموعها- وحـدة روائية متكاملـة تحكـي عـن بطلـة فـي العقـد الخامس مـن عمرها، تُدعـى «آنـا ماكدلينـا باتـش»، المـرأة المثقَّفة الحسـناء، التي اعتـادت، كلّ عام، في السـادس عشـر من الشـهر أغسـطس/آب، السـفر إلـى بلـدة صغيرة في إحـدى جـزر الكاريبي حيث ترقـد هناك رفـاتُ والدتها، فـي مقبرة الفقـراء الحزينة، فتقوم بوضـع إكليـل مـن الورد علـى قبـر الأمّ بعد أن تحكـي لها عن أمورها وأشـيائها الخاصّة.

فـي الرحلة الأولى، تعيش البطلة لقاء حـبّ مفاجئ غيَّر مجرى حياتهـا، تمامـاً. وعندما تصدر الروايـة، التي أعلـن الكاتب أنه انتهـى من كتابتها الأولية، سـوف يطّلع القـارئ على عودة «آنا ماكدلينـا» إلـى منزلها، وقـد تحوَّلت إلى شـخص آخر مُختلف؛ امرأة تعيش، العام كلّه، في قلق مسـتمرّ. أصبحت شـبه متيقّنة من أن شـيئاً ما سـوف يحدث لهـا كلّما عادت إلـى الجزيرة في شـهر أغسـطس، لزيارة قبـر والدتهـا. في القصـص اللاحقة، تعيـش «أنـا ماكدلينـا» مغامرات غراميـة جديدة، إلـى أن تقع فـي شـرك حبّ حقيقـي تجـاه رجل آخر. سـاعتها، كلّ شـيء سـوف ينقلب بوصـول البطلة إلـى مرحلة الأزمة.

وتختـم الصحافيـة الإسـبانية «روسـا مـورا» تقديمهـا للنصّ، بقولهـا إن مـا يجمع بيـن قصص هـذه الرواية، التي لـم يُحدّد الكاتـب عنوانهـا النهائي بعـد، أنها تعالج موضـوع الحبّ لدى شـخصيات تقدَّمَ بهـا العمر. وقد وعـد ماركيز بـأنّ هذا العمل قـد يخـرج إلى النور فـي غضون الأشـهر القادمة، غيـر أنّه لم يُخفِ انشـغاله بإصدار سلسـلة مذكِّراته الشـخصية، أوَّلاً، لافتاً نظـر الحاضريـن إلـى أنـه لا يَعتبر نفسَـه كاتب مذكّـرات، بل سـيظل، قبل كلّ شـيء، كاتباً روائياً.

هوامش:

1 – رابط الفصل الأوَّل من الرواية كما نشرته صحيفة «La Vanguardia»

http://www.lavanguardia.com/cultura/20140420/54405144781/gabo-en-agosto-nos-vemos.html.

2 – انظر المقال كاملاً على الرابط:

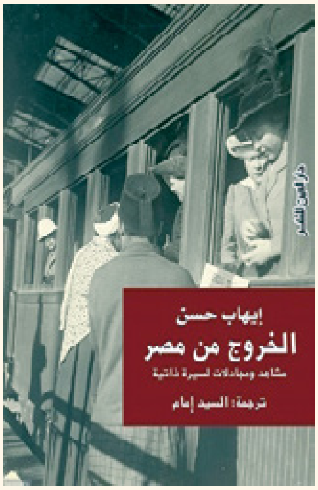
http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13857832

3 – انظر المقال كاملاً على الرابط:

http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16450462

4 – هي النسخة التي بادر كاتب المقال بترجمتها (المحرِّر)، وهي على الرابط:

http://torontoforumoncuba.weebly.com/uploads/5/1/8/5/5185218/en_agosto_nos_vemos.pdf.



ربَّما، علينا الانتظار لمدّة أطول لكي يتعرَّف القارئ العربي إلى الدراسات النقدية التي وَضَعت للمفكِّر إيهاب حسن، موطئَ قدمٍ وأثر على رمال النقد الأميركي، وتيّار ما بعد الحداثة...

إيهاب حسن..

سيرة الخروج من مصر

محمود فرغلي

ثلاثة عقود كاملة مرّت على صدور سيرة الناقد الأميركي المصري إيهاب حسن، ولم ترَ ترجمتها النور إلّا هذا العام (ترجمة: السيد إمام، عن دار العين المصرية، 2018).

أذكر، في عام 1991، أن الراحل عبدالعزيز حمودة؛ وهو من أوائل من تحدَّثوا عن إيهاب حسن، وفقد نوَّه بأهمِّيته في مسار النقد الأميركي، وتيّار ما بعد الحداثة؛ توقَّف، في مقال له مجلّة «إبداع» المصرية، أمام تلك السيرة، وحاول أن يكشف عن ملامح شخصّية هذا المفكِّر المرموق بعد أن صار واحداً من أهمّ نقَّاد تيّار ما بعد الحداثة، ومنظِّريه المعدودين، وناقش سبب خروجه من مصر بلا عودة، منذ عام 1986، وكان علينا أن ننتظر أكثر من عشرين عاماً، لنقرأ له عملاً كاملاً يرصد فيه انعتاق ذاته أو إعادة بنائها (على حدِّ تعبيره) بخروجه من مصر عام 1946، فجاءت هذه الترجمة بعد موته بثلاثة أعوام (توفِّي عام 2015)، و- ربَّما- علينا الانتظار لمدّة أطول لكي يتعرَّف القارئ العربي إلى دراساته النقدية التي وضعت له موطئَ قدم، وأثر على رمال ما بعد الحداثة الشاسعة. وخلال رحلة مديدة وصلت إلى محطَّتها الأخيرة قبل ثلاثة أعوام، لم تطأ قدمه أرض الوطن الأم مرّة واحدة!. تسعون عاماً عاشها، قضى سبعين منها في أميركا، ورغم أنه طاف أرجاء الدنيا، فإن عينيه لم تكتحلا برؤية مصر مرّةً؛ مصر التي أمست بالنسبة إليه حالة خاصّة، حاول أن يفسِّرها من خلال ذاكرة مهترئة، يتابعها من منفاه الاختياري، ويأسى عليها، ويشعر أن شمسها لن تشرق من جديد: «عندما أفكِّر في مصر التي هربت منها بعنف، التي أشرقت عليها الشمس في الفجر الجافّ الصافي للتاريخ، والتي غربت عنها الآن، والتي- ربَّما- لن تشرق عليها، بعد ذلك، أبداً..» ص186.

حمل سفر خروج حسن من مصر ملامح كتابات ما بعد الحداثة من طبيعة شذرية، وتناصّات، وتداخلات زمنية، وحيرة حول أسئلة الذات والهويّة والانتماء، بدا فيها متحرِّراً من كلّ الضغوط التي تثقل كاهل الإنسان الشرقي، وكأن تيّار مابعد الحداثة هو أسلوب حياة إلى جوار كونه تيّاراً فكرياً وثقافياً، ربَّما كان عليك – أيّها القارئ- أن تقرأها أكثر من مرّة، لعلَّك تستكشف بعضاً من أبعاد هذه الشخصّية الغامضة، البعيدة عن التبرير، المتماسكة والمتمسِّكة باختياراتها المصيرية، والتي لا تلوي على شيء، ولا تنظر إلى ماض تنوء بحمله النفس والروح، سواء أكان هذا الماضي هو تاريخ مصر الممتدّ الذي يكثر من الرجوع إليه متأمِّلاً ومتمثِّلاً، أم كان تاريخ أسرته التي فارقها غير نادم. ولم يخلص الكتاب للسرد السير ذاتي المعتاد، بل جاء في صورة تأمُّلات وشذرات سردية متناثرة تطرح أسئلة مع كلّ تأمُّل أو ذكرى من ذكرياته البعيدة، وهي ذاتها الأسئلة التي يطرحها حسن على ذاته، في أثناء الكتابة، وهي أسئلة مفتوحة حول الذات والهويّة وتحوُّلاتها، بصورة تخالف ما يحاول أن يصدِّره الكاتب من عدم اهتمامه بمصر؛ وطنه الأوَّل، أو تقليله من فكرة الوطن- عموماً- كدأب تيّاره ما بعد الحداثي في الغضّ من شأن الكلّيّات، فخلف الواقع التاريخي الذي يقول لنا إنه لم يحضر إلى مصر مرّة أخرى، نجد أنها- بتاريخها الممتدّ تاريخياً وجغرافيّاً تشغل حيِّزاً كبيراً من تفكيره، بفعل الطبيعة الاسترجاعية للسرد السيري، لكنه- في الوقت ذاته- يتخلَّص بحِرفية، من كلّ مواثيق كتابية

مسبقة، حتى تشعر أنه يكتب لذاته، أو- بالأحرى- يتأمّلها ويسائلها من خلال الكتابة، فلم يرتبط إلّا بالطبيعة الشذرية المنفتحة على الزمن، دون ترتيب تاريخي، فتحرّك، بخفّة، عبر طفولته وشبابه وعبر مراحل تعليمه المختلفة، ورغم أن حياته، على امتدادها، كانت محاولات إعادة بناء الذات بعزم لا يلين، فإن لحظات من الذاكرة تظلّ تضغط عليه، ولا يجد من روايتها فكاكاً، وهي شذرات شعورية لمواقف حياتية مختلفة، ومن العجيب أن يظلّ مذاقها الشعوري مستمرّاً في مخيِّلته حتى لحظة كتابتها، ولعلّ هذا سرّ بقائها.

يتكلّم إيهاب حسن عن مصر، بشيء من الخشونة النابعة من شعور بالاغتراب الذي لازمه طوال فترة طفولته وشبابه، فمصر واللّغة العربيّة- بالنسبة إليه- طرس من الأطراس، قابل للكتابة والمحو، وهو- بوصفه مفكِّراً ما بعد حداثي- استطاع أن يتجاوز ذاته وبيئته ولغته لينخرط في أفق أرحب يعتبره من النعم التي هبطت عليه: «لقد هبطت عليّ بعض الأشياء مثل النعمة أو الفضل: سالي (زوجته)، بدن معافى، بعض الأصدقاء، معظم الأشياء التي ناضلت من أجلها: أميركا، وكلّ ما مكَّنتني أميركا من إنجازه في حياتي» (ص186). أمّا مصر فهو يرنو إليها بأكثر من عين؛ عين اللحظة الآنيّة في ثمانينيات القرن الماضي، مع اغتيال السادات وصعود الحركات الأصولية والانفجار السكاني، وعين تنظر إلى تاريخ عاشه وعاينه في ظلّ حكم ملكي، ومستعمر فرض طابعه واشتراطاته، وعين أخرى تنظر إلى تاريخ مصر منذ الفراعنة، لتبدو - رغم صمودها- وكأن تاريخها الطويل كان نقمة كما هو نعمة، حيث ظلّت مشبعة بالكولينيالية غير المرئية التي تشوِّه الذات، وتوقظ تناقضاتها.



إيهاب حسن ▲

ذات يوم من أيّام أغسطس/آب، 1946، وعلى متن سفينة من طراز (ليبرتي)، توجَّه إلى حلمه الأميركي الخاصّ بحثاً عن معنى ما افتقده في وسطه العائلي، حيث نشأ في عائلة ذات طابع خاصّ، عائلة أرستقراطية مفكَّكة، مهترئة الجذور: «كانت أسرتي، الرخوة الجشعة، المفرطة، المسرفة، في الغالب، والتي نادراً ما تتَّسم بالحكمة، لا تطاق» (ص29). وكان نصيبه منها، في طفولته، العزلة والنفي والشعور العميق بالاغتراب، والعيش مع المعلِّمين والخدم أكثر من عيشه مع أبويه، رغم وجودهما. ولأن المسافة الزمنية بين الذكريات وكتابتها بعيدة، يعترف حسن بأن أبويه ليسا إلّا تمثيلات لغوية ومحاكاة زائفة لحضور ما: «كنت أرى الممرِّضات والمعلِّمين والخدم وهم يبقبقون بألسن مختلفة» ص29، ويمكن أن يقال عنه إنه عاش محاطاً- رغم الثراءw- بأنماط غريبة من الأقارب، قضى كثير من أفرادها نحبه مجنوناً أو منتحراً، فقد كانت عائلة حسن ذات طابع خاصّ في بنيتها الاجتماعية، واختلاط أصولها الممتدّة إلى البنية المتآكلة لطبقة الأغنياء من كبار الموظَّفين والمُلّاك في الدولة المصرية، إبان الحكم الملكي، وكان الشغل الشاغل، عند حسن إهاب، هو بناء ذاته بعيداً عن الإطار الذي تشكَّلت فيه أصوله، باعتبار أن عملية البناء تلك خيال حاكم، أتاح له مقاومة الأشياء في صورتها التي وجدت عليها، وخلخلت ثوابتها، كما أنها وسيلة للانفلات من كلّ حقوق الميلاد، من لغة ودم وتراب.

يتضمَّن كتاب «الأعمال الشِعرية الكاملة»، للشاعرة السورية الراحلة دعد حدّاد، والذي حمل عنوان «أنا التي تبكي من شدّة الشِعر»، وتبنّتْ نشره «دار التكوين» (دمشق - 2017)، ثلاثة مجموعاتٍ شِعريّةٍ هي: «تصحيح خطأ الموت» (1981)، و«كسرة خبز تكفيني» (1987)، و«الشجرة التي تميل نحو الأرض» (1991)؛ إضافةً إلى مجموعة شِعرية ترى النور، للمرّة الأولى، بعنوان «ثمّة ضوء».



دعد حدّاد..

الشجرةُ التي مالتْ..

عماد الدين موسى

تُعَدّ دعد حدّاد (1937 - 1991) واحدة مـن أبرز الأصوات الشِـعريّة النسـائيّة في العالم العربي، وتتبـوَّأ مكانةً بارزة ضمن أسـماء الموجة الشِعريّة الجديدة التـي أتتْ بعـد مرحلة «الـروّاد»، حيثُ عُرِفَتْ بفرادة نصّها ضمن تيّارٍ، سـمّاهُ الناقـد السـوري محمد جمـال باروت، فـي كتابـه المؤسّـس «الشِـعر يكتـبُ اسـمهُ» (دمشـق - 1981) بالقصيـدة الشـفويّة، سـواء من حيثُ الخصوصيّة الجليّـة لديهـا فـي طـرح المواضيـع والأفـكار الأكثـر قربـاً إلـى الحيـاة اليوميّة المعيشـة، أو مـن جهة تناولها لتلك التفاصيل العابـرة والمتناهية في الصغـر، عدا سلاسـة لغتهـا وتخفّفها مـن ثقـل البلاغـة وأحمالهـا؛ تقـول: «الشـجرة التـي تقاوم/ دفـق الريح/ الشـجرة التـي تميـلُ نحـو الأرض،/ الشـجرة الرؤوم/ تنفكّ عن أسـرتها/ الشـجرة الأم،/ تتبعثـر». لعـلّ تكـرار مفـردة «الشـجرة» أربـع مـرّات فـي مقطـع صغيـر، وحُسـن توظيفها في سـياقها المرجوّ، كأنمـوذج الواحد من الـكلّ، هو مـا يميّز شِـعر دعـد حدّاد، فيمـا جـاء الشـطر الأخيـر متشـظّياً ومفاجئـاً، بحيـثُ أضفـتْ شـيئاً مـن الإدهـاش إلـى النهايـة، أو ما يسـمّى ببـؤرة التوتُّر.

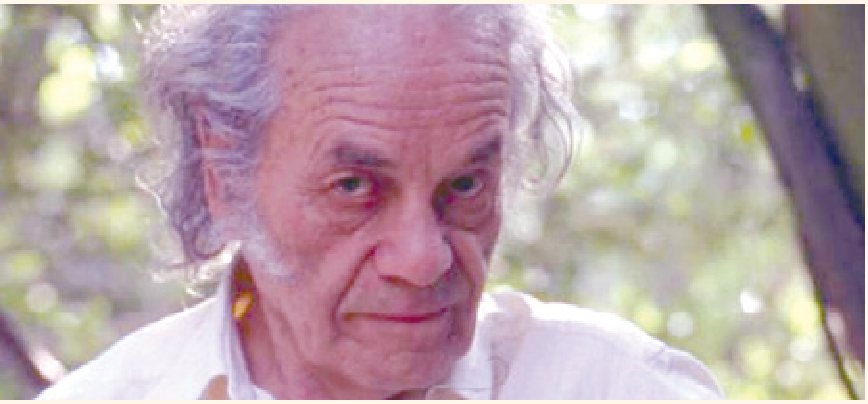
يُصنَّـف شِـعر دعد حـدّاد، مـن حيثُ اللُغَةِ، في خانة البسـيط أو ما اصْطُلح على تسـميته بالسـهل الممتنـع، فيما تذهـبُ مواضيعـه نحـو اليومـيّ، ببسـاطته وحميميّتـه ونزقه، فـي الآنِ معاً؛ نقرأ: «الحبّ طائـرٌ غريبٌ، رائحة الموت فـي الربيع، أيُّهـا الملل، مرحباً، معول الحـزن، ثلاثة أطفـال يحفرون قبـري فـي الثلـج، الوحـدة والحـزن والحريّـة... إلـخ»، وغيرهـا الكثير من التعابيـر اللافتة نجدها لدى الشـاعرة، تلك المكتوبة بعنايةٍ ورويّة، والخارجةُ مـن رحـم المعانـاة اليوميّـة، أو مـن خـلال تناولها للهمّ الشـخصيّ بوصفه تمثيـلاً للألـم العـامّ، حيـثُ تتداخـل عوالم شِـعرها، وتتشـابك بألفـةٍ، رغم التضادّ والمتناقضـات التي تزخر بها.

مـن جهةٍ أُخـرى؛ تـكادُ الجُملـةُ، لدى دعـد حـدّاد، أن تكـون مبتـورة تماماً: بضـع كلمـات منثـورةٍ علـى الصفحة البيضـاء، وثمّـة توزيـع عشـوائي/ سـوريالي أحيانـاً، له إيقـاع واحد هو كسـر القوالب النمطيّة المملّة والخروج عن المألوف مـن العبارات. ثمّة «ثورة» كانـت تقودهـا دعـد (المتخرِّجـة في قسـم الأدب العربي/ جامعـة دمشـق) داخـل النصّ وخارجـه، فـي الآنِ معاً، ألقـتْ بظلالهـا علـى النتاج الشِـعري السـوري، والعربـي، فيما بعـد، وحتى وقتنـا الراهـن. تقول: «ثلاثـة أطفال/ يحفـرون قبـري فـي الثلـج/ الوحدة والحزن والحريّة/ ثلاثة أطفال أبرياء/ إنهـم حمرُ الوجـوه من التعـب/ ومن الشـوق لدفني/ ثلاثة أطفال/ الوحدة والحزن والحريّة/ تحت وابل المطر أو الثلـج/ يحفرون/ إنهم يحفرون بعمق والثلـج/ عميقٌ عميـقٌ بعمقٍ».

الشـاعر السـوري بنـدر عبـد الحميـد، في معـرض تقديمه لإحـدى مجموعات الشاعرة حدّاد، يقفُ عند نقطةٍ جوهريّة في تجربتهـا، حيثُ يؤكّدُ أنها «شـاعرةٌ لا تخـافُ مـن اللّغـة، تغـرفُ منهـا ما تريـد، ولا تنحـت، فهي وحيـدة بلغتها، منفـردة بهمومها، منطلقـة في تحطيم الحواجـز العائمـة بينها وبيـن الناس، كمـا بينها وبيـن الحياة والفـنّ». يتابع: «وإذا كانـت دعـد حـدّاد ترصـد الموت

مـن حولها، وفـي العالم الجديـد، فإنها كانـت ترصد جمال الحياة الذي لا حدود لـه». بـدوره، يكتبُ الشـاعر نزيـه أبو عفش عـن خصوصيّة تجربة الشـاعرة الراحلـة، وفرادتهـا واصفاً إيّاهـا بأنها «امـرأة لا تشـبه إلّا نفسـها، بين جميع مـن عرفت مـن شـعراء، بكتابـةٍ بريئةٍ مـن آثـار بصمـات الآخريـن، وأشـعارٍ حرّة باسـلة تتفتَّح، باستقلالية مطلقة، علـى بياض الورقـة، كتُوَيْجـة ممهورة بالـدم، أو شـفرة نصـل جارحة تخترق جـدار القلب، بمهارة تليـق بملاك». في مقطع من (كسـرة خبز تكفيني) تقول: «أنـا أكثر النـاس عتقاً/ أنـا خمري في شـراييني/ أنا مـن تحمل الزهـور إلى قبرهـا/ وتبكـي مـن شـدّة الشِـعر». النبـرة الصادمـة فـي هـذا المقطـع تـكاد تكون هـي المُسـيطرة على أغلب شِـعر دعد حدّاد، لا سـيّما مـا نجده من ذهـابٍ طوعـيٍّ إلـى الحتـف، والتغنّي بهـذه الرحلـة وكأنهـا نزهة مـن ضفّة أولـى تدعى «الحيـاة» إلى ضفّـة ثانية هـي- ربَّما- «حيـاة» أخـرى، وكأنما لا فـوارق بين الضفَّتين أبـداً، طالما يكون الانتقـال، هكـذا، وبمنتهـى السلاسـة واليُسر.

يزخر شِـعر دعد حدّاد بتلك المفارقات المحبَّبـة، وهـو مـا يميّزه مـن الناحية الجماليّـة، بالرغم من اعتمادها لتقنيات عديـدة تخـصّ قصيـدة النثر، لاسـيّما تقنيّـة التكـرار، التـي تتقن الشـاعرة توظيفها أحسـن توظيـف. لكن، تبقى المُفارقـة أكثـر مـا يُضفـي الرونـق الجمالـيّ على شِـعرها، ويجعله خارج نسـق الشِـعرية المكرورة والمتداولة، تقول: «ما اسـتيقظ طفلٌ في المدينةِ/ إلا وفـي يـده مفرقعـات...»/ أمّـا هـو فـكان يكتب الشِـعر/ فـوق مقعدٍ في الحديقـةِ/ ويتأمّل القمر بعد الغروب/ ويحلـم بالبحر وبالبجعـات البيضاء/ وحينما أصبح شـابّاً/ قتلتـه الحرب».



في الثالث والعشرين من يناير الماضي، وعن عمر يناهز المئة والثلاث سنوات، رحل عن العالم أحد أكبر شعراء تشيلي وأميركا اللاتينية: «نيكانور بارّا»، أوّل شاعر مضادّ، و- ربَّما- آخرهم، وأحد الشعراء المجدِّدين في الشعرية اللاتينية، وأكثر المنتقدين للشعر التقليدي والمستقرّ.. شاعر استطاع- بمشروعه الشعري الطويل- أن يترك أثراً في أجيال تَلَته، وشعراء خَطَوْا خطوات كبيرة في التجديد، من أمثال روبرتو بولانيو. مشوار طويل، نال عنه- باستحقاق- جائزة ثيربانتس الإسبانية، عام 2012.

نيكانور بارّا..

رحيل شاعر مضادّ

تقديم وترجمة: أحمد عبد اللطيف

فـي عـام 1962، كتـب «بـارّا» قصيدة فـي ديـوان «قصائـد الصالون»، وهـي- ربَّمـا- تعبِّـر عـن نظرته فـي شـعره، وفي شـعر مَنْ سـبقه، ما يفسّـر تقديمه لنفسـه باعتباره شـاعراً مضادّاً. يقول الشـاعر التشـيلي: «**خـلال نصف قرن/ كان الشـعر/ فردوس الأحمـق المترفِّع/ حتى جئت أنا/ واسـتقرّرت في جبلي الروسـي/ اصعـدوا، إن رأيتم ذلك، فلن أستجيب- بالتأكيد- إن هبطتم/ بالدم، في أنوفكم وأفواهكم**».

أبيـات تعكـس- في ظاهرها- شـاعراً غيـر متواضع، لكنهـا- في عمقها- تعكـس تمـرّده ونقده الدائم لشـعرية اسـتقرَّت في مكان، وغـدت مكرَّرة وآمنـة، فيمـا كان هـو يبحـث عـن المغامـرة، يبحـث عـن أرض جديدة، اسـتطاع- بالفعـل- أن يعمّرها وحـده، دون بحث عن مجـد أو قرّاء، لكن المجـد تحقَّـق؛ لأنـه- بالتأكيد- فتح أفقاً لشـعراء الأجيـال التاليةّ. وكانت شـعرية «بـارّا» - بالفعـل- متميِّزة وفارقة، علـى الأقلّ، مقارنـةً بـ«بابلو

نيـرودا»، ابـن بلـده الحائز علـى جائزة نوبـل، ومجايله في الوقت نفســه. شـعرية «بـارّا» المتمرِّدة، كانـت قصيدة نثر تُعنـى بالتفاصيـل اليوميـة، وكانـت تسـعى إلـى أن تكون قصيـدة شـعبية، فيمـا تذهب فـي أماكـن قليلـة المألوفية، وتبحـث عـن المعنى بعيداً عـن المركز، وفـي الهامش نَمَت. مثلـه، تماماً، حتى لو حصل على الجائـزة الوطنية أو جائزة «خـوان رولفـو» المرموقة. ومن الظـلّ الذي اختـاره، جاءه النـور بحثاً عنه، كعـادة الكُتَّاب الكبار. ولأنـه كذلك، لم يجد غضاضـة فـي نقد مجايليـه أو سـابقيه، وبدايةً مـن ديوانه الثانـي «قصائـد وقصائد مضـادّة» (1950)، إذ كان متأثِّراً، في ديوانه الأوَّل، بـ«جارثيا لوركا»، تجلَّت المزايا الأسـلوبية التـي سـتطبع «بارّا»، خـلال مشـوار امتدَّ لأكثر من سـتين عامـاً: السـخرية، والفكاهة، والنكتة، والشـعر الـذي لا يريد أن يكـون شـعراً، بالإضافـة إلى لغـة جريئة، هـي أقرب إلى لغة الشـارع، متخلِّيـة- قدر الإمـكان- عن المجـاز المركَّب والمحسِّـنات البديعية التي وصمت شـعر الشعراء السابقين. لقد رأى «بارّا» أن «الشــعراء قد نزلوا من الأوليمب»؛ ما يعني أنهـم ما عادوا مقدَّسـين. بهذا التصوُّر، صـار قوام القصيدة «البارّيّة» هو الإنسـان العادي، ليس المتنـاوَل في القصيدة، فحسـب، بل حتى الشـاعر نفسـه.. هـذا الكاتـب المختبئ، فـي نهايـة المطـاف، محض رجل عـادي. من هـذه العاديّة المكرورة، يسـتخرج «بـارّا» الفنّ، مكوّنـاً ذائقة جديدة على أنقـاض ذائقـة «نيـرودا»؛ إذ كان «نيـرودا»، بالنسـبة إليه، أحد الشـعراء الذين أسَّسـوا لقصيدة تتغذّى علـى الجمالية، فيمـا كانـت جمالية «بـارّا» تعرية الأشـياء وكشـف قبحها، مـا يتناقض مع لغة الشـعر المعروفة. بهـذا اليومي، اقتحم «بـارّا» القصيدة، وبهدم كلّ المسـتقرّ صار شـاعراً مضادّاً:

طقوس

أوَّل ما أفعله،
كلّما عدت
إلى بلدي
... بعد رحلة طويلة،
أن أسأل عمَّن ماتوا:
كلّ إنسان بطل
لمجرَّد أنه يموت.
والأبطال هم معلّمونا.
ثمّ- ثانياً- أسأل
... عن الجرحى.
ثمّ، بعد ذلك
... وبمجرَّد أن أوفي
بهذا الطقس الجنزي الصغير،
أمنح لنفسي حقّ الحياة:
أغمض عينيّ لأرى بشكل أفضل،
لأغنّي، بحقد،
أغنية من بدايات القرن.

تسوّل

في المدينة،
لا يمكن أن تعيش دون مهنة معروفة؛
لأن الشرطة تطبِّق القانون.
البعض يعمل جندياً..
يهدر دمه من أجل الوطن
(ولنضع ذلك بين قوسين)
والبعض تجّار ماكرون
يسرقون جراماً
أو جرامين أو ثلاثة من كلّ كيلو خوخ.
وسكّان العلا كهّان
يتنزَّهون بكتاب في اليد.
كلّ واحد يعرف مهنته.
وماذا تظنّون مهنتي؟
مهنتي الغناء
... وأنا أتطلَّع إلى النوافذ المغلقة،
وأنتظر أن تُفتح،
وأن
... يلقوا
... لي
... بعملة فضِّية.



ما زال للكاتب المغربي محمَّد شكري حضور قويّ في الساحتَيْن الثّقافيتَيْن: المغربية، والعربية، حيث تعاد طباعة كتبه بشكلٍ كبير. حديثاً صدرت أعماله الكاملة في مجلَّدات، وأُنشئت مؤسَّسة باسمه هي «مؤسَّسة محمَّد شكري»، تهتمّ بأعماله، وتنظم كلّ سنة ندوات تقارب أعماله الأدبية، والروائية. بالإضافة إلى الكتابات والأطاريح التي تُنجَز عمّا تركه من إنتاجات، عبر مقاربات متعدِّدة الرؤى والإشكاليات؛ وهو ما يؤكِّد- بطبيعة الحال- استمرار وصمود هذه الكتابات التي شغلت الكثيرين، في حياته وبعد مماته؛ ولعلّ هذا ما جعل منه ظاهرة أدبية استثنائية، في نوع الكتابة التي ينتهجها، ما دفع بالكثيرين إلى التلصُّص على حياته: حياة كاتب متسكِّع، يخترق التابوهات، ويمارس الكتابة من داخل تجربة الحياة.

«غواية العيش والكتابة»

التازي وذكرياته مع شكري

إبراهيم أولحيان

في هذا السياق، جاء كتاب الروائي المغربي محمَّد عزالدين التازي «محمَّد شكري: غواية الكتابة والعيش» (مذكِّرات)، الصادر في الأيَّام الأخيرة من سنة 2017، عن منشورات «باب الحكمة»، في المغرب (204 من الصفحات ذات القطع المتوسِّط)، وهو عمل، فيه كثير من تفاصيل حياة شكري مع التازي، الذي كان صديقاً حميماً له، وعاشره لمدّة أربعة عقود، يقول التازي: «فهذه المذكِّرات، وهي تحمل اسم شكري، تسعى إلى استحضار شخصه، ولحظات، ومواقف عشناها معاً، أو عاشها مع غيري، فكنت شاهداً عليها، وبوح باح لي به في أوقات عاش فيها قلقه الخاصّ» (ص7). والدافع لكتابة هذه المذكِّرات، كما يؤكِّد التازي، هو الدفاع عن شخص محمَّد شكري ضدّ تلك الصورة الزائفة التي روَّجها عنه البعض، حتى طغت على صورته الحقيقية.

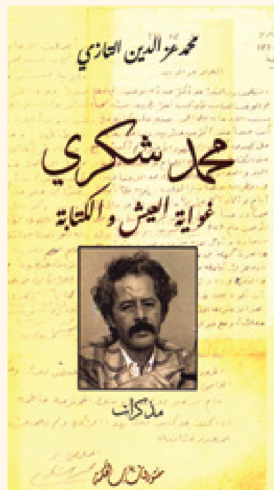
سنحاول، هنا، أن نلتقط بعضاً من حياة محمَّد شكري كما عاشها معه الأديب الروائي محمَّد عزالدين التازي، وأن نستخلص رؤيته لكتاباته وحياته مواقفه.

اليومي وتجربة الحياة

يبدو لي أن قيمة هذه الكتابات تكمن في كشفها، للقارئ، تلك العلاقة التي

ينسـجها الكُتَّـاب والأدباء فيمـا بينهم، وخصوصـاً فيمـا يتعلَّـق بمعيشـهم اليومي، وبأشيائهم الحميمة المشتركة؛ وهـو مـا يمكـن أن يجعـل القـارئ أكثـر قربـاً مـن كتاباتهـم، ومن بعض التفاصيل المسـتعصية على الفهم فيما يقرؤونـه لهم.

وبذلـك، ركَّـزت هـذه المذكّرات علـى الجانـب اليومـي مـن حيـاة شـكري، وعلـى أخلاقـه، وعلاقاته مـع الآخرين؛ ذلـك أن كتابـه «الخبـز الحافـي» وَلَّـد كثيراً من الإشـاعات حول شخصه، لكن الذي يقتـرب منه يكتشـف عكس ذلك. وهاهـو الروائي والناقد محمَّد برادة في مقدِّمته للرسـائل المتبادلة مع شكري، فـي كتابهمـا «ورد ورمـاد» (طبعـة 2000) فـي المغـرب، يؤكِّـد ذلـك في أوَّل لقـاء معـه: «ولفـت نظـري، خلال محادثتنا(...) أن شـكري أبعد ما يكون عن الصورة التي رسـمها له المعجبون: كان رزينـاً فـي حـواره، عقلانيـاً فـي حججه، جريئاً في طروحاته، ونقده لما يقرأ. لم يكن مشـدوداً إلى «أسـطورة» ماضيـه، بـل كان مفتـوح العينين على حاضره»(ص3). وهذا هو الجانب الذي ركَّـز عليه محمَّد عزالدين التـازي منذ البدايـة، حيـث أفاض فـي الحديث عن الأخـلاق اليومية لهـذا الرجل، الذي كان كريمـاً، مضيافـاً، يتصـرَّف، في بعض المواقـف، ببراءة الأطفال، وكان سـريع الغضب، مشـكاكاً، مهتمَّـاً بالنظافة حدَّ الهـوس، محترمـاً للمواعيـد، لا يعبـد المال، حيـث كان ينفقه، بسـخاء، على نفسـه وعلى أصدقائـه. وكان ينتقل من المفلس إلـى الموسـر، خصوصاً، حين كثرت ترجمات سـيرته الذاتيـة «الخبز الحافـي» إلـى اللّغـات الأخـرى. «وإذا كان لـم يتشـبَّث بقيمة المـال فقد كان يتشـبَّث بقيم أخـرى، كاحتـرام المرأة، وحـبّ الأطفـال، والوفاء للأصدقـاء إذا كانـوا صادقيـن، حتى مـع «بوهيميَّته» التـي عرف بهـا الكثير من أبنـاء جيله،



ركَّزت هذه المذكّرات على الجانب اليومي من حياة شكري، وعلى أخلاقه، وعلاقاته مع الآخرين؛ ذلك أن كتابه «الخبز الحافي» وَلَّد كثيراً من الإشاعات حول شخصه، لكن الذي يقترب منه يكتشف عكس ذلك

وتمرَّده على القيم الجاهزة والتصرُّفات النمطيـة في اتِّجاه أن يبني لشـخصيَّته فرادتها وخصوصيَّتهـا» (ص10). لقد كان محمَّـد شـكري من الكُتَّـاب العرب القلائل جدّاً، الذين صنعوا أسـطورتهم مـن خـلال الكتابـة، والحيـاة التـي يمارسـونها، بدون نفـاق ولا مواربة ولا خوف من حارسـي الأعـراف والتقاليد، وتلـك هـي الجـرأة الحقيقيـة للكاتـب الحقيقي.

الكتابة والمجد

فعـلاً، لقـد شـكَّلت السـيرة الذاتيـة «الخبـز الحافـي»، لمحمَّـد شـكري، علامـة اسـتثنائية نـادرة فـي الأدب العربـي المعاصر. وحياة هـذا الكتاب مليئـة بالمفاجـآت، لأنه كتـاب حيكت حولـه الكثير مـن الحكايـات المتَّفقة، أحياناً، والمتضاربة في أحايين أخرى: تُرجـم إلـى اللّغـة الإنجليزيـة تحـت عنـوان «من أجـل الخبز وحـده»، على يـد الأميركي «بـول بولـز»، ونقله إلى الفرنسـية الطاهـر بن جلـون، بعنوان «الخبـز الحافي»، قبل أن يصدر باللّغة العربيـة. وحيـن أرسـله صاحبه، على يـد محمَّـد بـرادة، إلى سـهيل إدريس فـي «دار الآداب»، اعتـذر هـذا الأخيـر عـن نشـره لفضائحيَّته، فبقـي، لأكثر من عشـر سـنوات، في درجـه، قبل أن ينشـره على حسـابه الخاصّ. لكن، ما هـو سـياق كتابة هـذه السـيرة، التي تحكـي عـن حياة شـكري المأسـاوية بين 1935 و1956، حيث عانى الجوع والفقر وقسـاوة الأب، ومأسـاة التشرُّد والحرمـان؟ يقـول محمَّـد عـز الدين التـازي: «فـي تلـك الفتـرة مـن بداية السـبعينيات (1972 أو 1973)، كتب شكري سـيرته الأولى «الخبز الحافي» تحت نظري، في «مقهى السـنطرال»، خـلال عشـرة أيّـام، تقريبـاً، بيـن العاشـرة والثانيـة عشـرة صباحاً. ولا أذكـر إن كان قد بـدأ الكتابة في الوقت

والمكان، قبل أن ألتقي به، أم أنه في أوَّل يوم رافقته فيه إلى المقهى كان يسترسل فيما بدأه» (ص52). وقد كان- كما يحكي التازي- يكتب في الصباح وفي المساء، فيترجم له «بول بولز» ما كتبه. وشكري نشر، قبل ذلك، قصصاً قصيرة في الملحق الثّقافي لجريدة «العلم» المغربية. وفي الفترة نفسها، نشر في مجلّة «الآداب» البيروتية قصصاً ودراسة مطوَّلة عن «البطل والخلاص». استمرّ في نشر إنتاجاته، حيث صدرت له مجموعة قصصية: «مجنون الورد» عن «دار الآداب»، ورواية «السوق الداخلي» وأعمال أخرى تتالت فيما بعد، لكن «الخبز الحافي» غطَّت على كلّ أعماله. وممّا زاد من اشتياق القرّاء لقراءة هذه السيرة المثيرة أنها «أثارت حفيظة البعض، فطالبوا بمنعها، وجاء المنع من قِبَل وزارة الداخلية استجابةً لطلبهم، و- بذلك- انطبق على سيرة شكري ذلك القول المأثور: «كلّ ممنوع مرغوب فيه»، حتى أن السيرة أصبحت تباع في السوق السوداء (...)، وبلغ عدد النسخ المطبوعة من «الخبز الحافي» عشرين ألفاً، موزَّعة على أربعة طبعات، بيع معظمها قبل المنع، ثمّ تهافتت عليها دُور النشر العربيّة، بعد أن ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة عالمية»(ص56). من هنا، تأسَّست أسطورة كاتب اسمه محمَّد شكري، يعيش في مدينة طنجة التي ارتبط اسمه بها، وانتقل من شخص مفلس إلى إنسان يملك الكثير من المال، بسبب حقوق ترجمات سيرته، «ثمّ تحوَّلت الدهشة إلى طقوس أخرى لحياة الرفاه التي عاشها فيما بعد، منتقماً من لعنة القهر، والدخل المحدود من وظيفته، ثمّ من راتب تقاعده. أخذ شكري يبدع تفاصيل حياته، لأنه لم يكن مجرَّد محتفل عاديّ بالذات، بل كان يحتفل بما حقَّقته له الكتابة من مجد وشهرة وتدفُّق أموال» (ص22). بعد ذلك، جاء الجزء الثاني من سيرته: «زمن الأخطاء»، ثمّ الجزء الثالث: «وجوه»، وإن لم تحقِّقا ما حقَّقته «الخبز الحافي»، رغم الاهتمام الأكثر الذي أولاه شكري، في كتابَيْه الأخيرَيْن، لمفهوم الكتابة وسرديَّتها.



عالمية محمَّد شكري

لقد عرف شكري العالمية من خلال كتاباته، و- خصوصاً- سيرته الذاتية «الخبز الحافي»، وأضحى معروفاً، سواء عند الكُتَّاب العرب، مثل عبد الوهاب البياتي وأدونيس، وحميد سعيد، وحميد جعفر العلاق، وكذلك عند المغاربة الذين يصعب أن نعدّهم، من أمثال محمَّد برادة، وإدمون عمران المالح، ومحمَّد السرغيني...، أو الكُتَّاب العالميين، الذين يزورون مدينة طنجة بحثاً عنه، مثل جون جونيه، وألبرتو مورافيا، وتينسي ويليامز، وخوان غويتيسولو... وآخرين كثيرين. لكن محمَّد عزالدين التازي يؤكِّد أن هذه العالمية التي يفتخر بها شكري قد أثارت نقمة بعض الكُتَّاب عليه، فأساؤوا إليه، لكن هناك كُتَّاباً آخرين يدركون قيمته، ويعترفون بهذه العالمية التي تؤكِّدها الترجمات الكثيرة لسيرته، وهو السبّاق لمثل هذه الكتابة التي تنبع من أعماق الحياة، ومن جراحاتها. وحتى لو تبعه البعض، إلّا أنهم أخفقوا، لأن ظلال شهرة شكري كانت قويّة، وكتابتهم، وإن كانت تخترق التابوهات لم تكن سباقة وأصيلة، لتخلق الدهشة، بل والارتجاج في سياق كتابة محافظة لم تتعوَّد على ذلك. ويبرِّر محمَّد عزالدين التازي عالمية شكري «بثلاثة براهين: أوّلها أنه قد استطاع أن ينقل تجربته المعيشة من نموذجها المحلِّي الذي تردَّد بين فضاءات: الريف، وتطوان، وطنجة، إلى تجربة إنسانية ممزوجة بالمعاناة، وثانيها أنه قد كتب تجربته الحياتية بكثير من الجرأة التي أسعفته على أن يضيف، نموذجاً حيّاً للطفولة المغربية، في أيّام مجاعة الريف، وثالثها أن كتابه؛ سيرته الذاتية «الخبز الحافي»، قد تُرجم إلى اثنتين وعشرين لغة عالمية».(ص122)

تتعمَّد الكاتبة، في سياق تفكيك الأسطورة، تحويل القضية إلى جدل بين العلم والخرافة، بين البادية والمدينة، بين العقل المتحرِّر من الماضي وبين الروح المرتهنة لحكايات قديمة متراكمة...

«روعان» لمريم النعيمي

من «أسطرة» الحكي إلى تفكيك «الأسطورة»

د. الشيخ أحمد البان

في 2017، صدرت عن دار «منتدى المعارف»، في بيروت، رواية «روعان» للكاتبة والأكاديمية القطرية الدكتورة مريم النعيمي، وهي باكورة أعمالها الروائية، وإن لم تكن أوَّل إصداراتها، فقد نشرت عدّة أعمال علمية وإبداعية، منها كتابها «النقد بين الفنّ والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري».

وينبغي القول، بدايةً، إنه من المجازفة وضع تأطير صارم لرواية «روعان» ضمن صنف روائي معيَّن، فهي- وإن كانت تنبني على أسطورة متخيَّلة للأحداث والشخوص- تمتّ بصلة قويّة إلى أصناف روائية أخرى، تضفي على النصّ بعداً فلسفياً، وآخر ثقافياً يستوعبان أكثر من قراءة واحدة.

بطل الرواية الرئيس هو «روعان» كما يسمِّيه أهل القرية؛ تعبيراً عن علاقة الترويع التي تربطه بهم، تلك العلاقة التي حوَّلته إلى أسطورة، أثراها الخيال الاجتماعي كما يفعل، دائماً، مع الأساطير والخرافات، حيث لكلّ واحد موقفه من ذلك الوحش الشرس، وروايته الخاصّة عن صورته.

لكن «روعان» لم يكن- في الحقيقة- سوى ذلك الزنجي الذي وفد إلى القرية، على متن سفينة إنجليزية، بعدما تبادلته أيدي التجار، بدءاً من أمّه التي باعته دون رحمة، وليس انتهاءً بالتاجر الكراتشي الذي باعه، هو الآخر، لشيخ القرية أبي حازم. هذا الترحُّل الموغل في الازدراء، وَصَفته الكاتبة بقولها: «لقد كان مثل علبة فارغة تتقاذفها التيّارات، من ساحل إلى ساحل، ولم تترك له والدته أيّ إحساس بالانتماء، صار بلا قلب».

مرجان/روعان يمثِّل ذلك الطفل الذي حُرِم طفولته، فنَمَت في نفسه روح الانتقام من بني الإنسان. الصدمات النفسية التي كان عرضةً لها، منذ عَقِل الدنيا، جعلته إنساناً بلا مشاعر، وحشاً في مسلاخ بشر، فَقَدَ رحمة أمّه، أقرب الناس إليه، فكيف سيرحم بقيّة الناس؟ ذلك ما يعبِّر عنه مرجان في أحاديثه إلى نفسه: «.. لا أعرف شيئاً من كلمة الطفولة إلّا أمّي التي نبذتني، وبسببها كرهت الناس كلَّهم، ولم أعد أحدِّث أحداً، إلى أن وطئت قدماي الأرض العربية. كنت أحبّ والدتي، وأكرهها، في الوقت ذاته، فلم أعد أفرِّق بين مشاعري. وحين استعبدني الإنجليز، صرت خالياً - تماماً- من كلّ إحساس إلّا المقت لبني البشر».

روعان/ مرجان رجل زنجيّ، بشخصيَّتين؛ إحداهما بشرية لطيفة ودودة، والأخرى روح جنّيّ متعطِّش إلى الدم (كما جاء على لسان أبي حازم). جزؤه البشري يخاف جزءه الجنّيّ، ويكرهه، لكنه لا يملك أمر نفسه، فهو ممسوس!.

تعزِّز الكاتبة هذا البعد في بناء الشخصية، بإبراز دور ما يقوله الناس في توجيه مشاعرنا ومواقفنا من خلال دفع روعان/ مرجان إلى العزلة، التي جاء يحمل بذورها، لكن موقف أهل القرية منه وشكّهم فيه عزَّزا ذلك. كان بإمكانه أن يتخلَّص من الجنّي الذي يسكنه، لو أنه وجد قلوباً تحضنه؛ ذلك أن العزلة الأولى التي عاشها وهو طفل، هي التي جعلت الجنّي يتلبَّسه.

استخدمت مريم النعيمي تقنية العُقَدِ المتعدِّدة، في بناء سرديّ متداخل الأزمنة والأمكنة، فالقارئ ينتقل من المونولوج الداخلي لـ«روعان»، وهو يتحسَّس الروح الشرسة التي تتلبَّسه، إلى أبي حازم وهو يقرأ عليه التعاويذ، عساه يتخلَّص من الجنّ



الدموي، وما إن تقترب عقدة «روعان» الوحش من الحلّ حتى يموت أبو حازم تاركاً وراءه كثيراً من الأسئلة التي كانت على وشك الإجابة، ليبدأ مسارات حياته المتعدِّدة والمتشابكة.

يطغى حضور الحبّ على الرواية، بمعانيه المتعدِّدة؛ بدءا بالعلاقة بين أبي حازم ومرجان، وانتهاءً بالعلاقة بين مرجان ومريم أخت غيث. لكن الحبّ في «روعان» ليس- بالضرورة- جالباً للخير، فقد تترتَّب عنه شرور، كما حصل يوم اختطف «روعان/ مرجان» مريم بدافع الحبّ، وحفظها في تلك المحارة اللؤلؤية، ولم يصبها بأيّ أذًى. إن ثقة الكاتبة في الحبّ تجعل مريم المختَطفة تؤثِّر في روعان/ مرجان، رغم اختطافه لها، فهو يأتي إليها بين الحين والآخر، ويلقي بنفسه مستسلماً، إلى جوار المحارة التي تخبّئها، ويخاطبها بتلك اللغة الرقيقة اللطيفة.

ومن القضايا الأخرى التي اعتنت بها الكاتبة، ومنحتها كثيراً من السرد والحوار والوصف، داخل روايتها، هو «تفكيك الأسطورة»، بما يجعل رواية «روعان» مرافعة قويّة عن المنطق، وهجمة صارخة ضدّ العقل الأسطوري والتفسير الخرافي للأحداث والأشخاص والأشياء؛ فعلى طول صفحات الرواية، ظلَّت الكاتبة مسكونة بهاجس ضرورة «تفكيك الأسطورة» المتعلِّقة بوحش البحر، والحفر حولها حتى تتهاوى أسُسها المنطقية، متوسِّلةً- لتحرير العقل من الخرافة- بالحوار الفلسفي، والتفسير الاجتماعي، ودور المكان (القرية المدينة)، فأهل القرية يظهر عقلهم الخرافي في عدّة مشاهد، منها أنهم يفسِّرون الظواهر الطبيعية تفسيراً خرافياً، فالأخدود الذي نتج عن الزلزال، وأصبح يبتلع الأسبتة وشِباك جمع المحار، أعطاه الناس تفسيراً خرافياً ينسب ما يحصل فيه إلى الجنّ والأرواح الشرّيرة.

تتعمَّد الكاتبة، في سياق تفكيك الأسطورة، تحويل القضية إلى جدل بين العلم والخرافة، وبين البادية والمدينة، وبين العقل المتحرّر من الماضي وبين الروح المرتهنة لحكايات قديمة متراكمة، يظهر ذلك من خلال الجدل الدائر بين الإنجليز الوافدين، سكّان القرية، حول الأصوات الغريبة التي تخرج بين المغرب والعشاء، تقول: «كان الغرباء الذين وصلوا القرية من الإنجليز يحبّون التجوال على الشاطئ المهجور، كانوا يرونه مكاناً رومانسياً وهادئاً يبعث في النفس الطمأنينة والهدوء، لا يعرفون أن أكثر ضحايا الوحش تعرَّضوا للأذى هناك، لكن الغريب في الأمر أنه لم يعد يظهر مذ حَلّوا، والأدهى أن صرخات تنبعث بعد الغروب، وفي أثناء أداء صلاة العشاء، لم يستطع أحد تحديد مصدرها، فكان العجائز يظنّون أنها آتية من الأرواح التي بقيت هائمة، لأنها لم ترتح في قبورها. أمّا الغرباء فيقولون إنها صدى لحدث طبيعي داخل الأخدود، قد يكون خلقاً جديداً لطبقات صخرية أو انفصالاً لأخرى قديمة، وكان كلّ فريق يستهزئ بفكر الآخر، لم يتقبَّلوا لا التفسير العلمي ولا التفسير الميتافيزيقي للصوت» .

المفارقة الممتعة هي تلك المراوحة التي اعتمدتها الكاتبة بين الإيغال في أسطرة الرواية والإصرار على تفكيك الأسطورة، وقد بلغت أسطرة الرواية دهشتها القصوى في الطرس الأخير، حيث مشهد البنت الصغيرة وهي تقود أباها (غيث) إلى مكان أخته مريم التي تسكن جوف محارة في منزل روعان/ مرجان. لقد بلغت الرواية في ذلك الطرس ذروة الدهشة والأسطرة، حيث تداخلت أزمنة وأمكنة في تجسيد عمليّ للحركة، في مجال الروح أو في دائرة الكون المنكسرة، كما سَمَّتها الكاتبة. إن الروح لا زمن لها ولا مكان، الزمان والمكان بعدان مادِّيّان، استطاعت الكاتبة التخلُّص منهما، وهي تجعل القارئ في مشهد يجمع أمّ مريم وأبا حازم، اللذين توفِّيا قبل عقود، مع مريم المحتجَزة في جوف محارة، تراوح بين الموت والحياة، ومع مريم الصغيرة التي تقود مشهد الإنقاذ الميتافيزيقي.

تثير «روعان» قضايا أخرى كثيرة، منها تحليل شخصية الرجل الإنجليزي الذي يجعل رأس المال مبدأه في الحياة، ويحاول تعليم أهل تلك القرية، وما جاورها، مبادئه، حيث يقول: «لم تعد مبادئ الإنسان ما يصنع قيمته، لكنها القوّة، يا شيوخ القبائل»، لكن هذا الرجل من صفاته «كثرة العلم وقلّة الحلم»، وهو وصف دقيق مطابق. يظهر- أيضاً- في الرواية أن الإنجليز لا يريدون لأهل تلك القرية أن يتحرَّروا منهم، فهم يريدون جلب أدواتهم الحديثة وتشغيلها بأنفسهم، دون أن يمنحوا أهل القرية حقّ تعلُّم تشغيلها، حتى لا يستغنوا عنه.

فـي كتابـه «أتكلَّـم كلّ اللغـات، لكـن بالعربيـة» يراهـن كيليطـو، انطلاقـاً مـن عنـوان الكتـاب، علـى علاقـة المحلّـي بالكونـي، وهـو- إن كان يفتتـح كتابـه بمقولـة لسـيوران «استبدال اللغـة بالنسـبة إلـى الكاتـب، هـو بمنزلـة كتابـة رسالـة غـرام باستعمال قامـوس»، تؤكِّـد استحالـة التعبيـر عـن الـذات فـي لغـة غيـر لغتهـا الأصليـة- يبيِّـن، بكتابتـه لهـذا النـصّ باللغـة الفرنسـية، أن اللغـة والكتابـة، علـى غـرار الأفعـى، مفلوقتـا اللسـان؛ و- مـن ثمَّـة- ليـس لهمـا أن يزعمـا التعبيـر إلّا إذا نطقـا بالخـاصّ بواسـطة المتعـدِّد، وبالمحلّـي فـي إطـار العالمـي. هكـذا، ينتقـل الكاتـب، كآدم جديـد فَقَـد نعمـة اللغـة الواحـدة، بيـن أدب المغـرب وأدب العالـم، ليسـأل: هـل هنـاك- فعـلاً- أدب مغربـي، أم أننـا، فـي النهايـة، لسـنا سـوى نتـاج آداب المسـتعمر؟

كلّ اللُّغات، لكن بالعربية

كيف تكلَّم عبد الفتاح كيليطو؟!

أسماء السكوتي

تأتلـف نصـوص الفصـل الأوَّل مـن الكتاب، لتجيب عن هذا السـؤال بـ«لا»، لا يمكـن أن نكـون أحاديِّـي اللسـان، خاصّـة نحن- المغاربة؛ ذاك أن لسـان المغربـي وكتابته مفلوقـان، وهو نتاج لغـة فرنسـية لـم يخترهـا، ونصوص مشارقة اكتفى أمامها بالتلقّي والدهشة؛ من ثمّـة، يكـون الأدب المغربي أشـبه بحـيّ بن يقظـان الـذي رمتـه أمّه في اليـمّ، لتربِّيـه ظبية، يتعلَّـم معها كيف يقلِّـد أصـوات الحيوانات:

«هكـذا، لم يوجـد أدب مغربـي إلّا منذ اليـوم الـذي قامت فيـه أمّنـا «مجنونة المسـكن» تلـك، بوضعنـا فـي تابوت، وتسـليمنا لليـمّ، للمجهـول، لأخطـار المدرسـة، وفتنـة لغة أخـرى، لجزيرة، تُصـدِر فيهـا حيوانات غريبـة وكائنات خرافيـة أصواتـاً غيـر مألوفـة. دعونا أنفسـنا، عند تلـك المخلوقـات، لتدارك تأخُّـر ثقافـي، كان كلّ منـا واعيـاً به، انتقلنـا إلى جـزر بعيدة، إلـى باريس، والقاهـرة، و-عرضيـاً- إلـى دمشـق وبيـروت، لنقلِّـد- بحـذق ومهـارة- أصـوات الكائنات التـي تقطنها. بحثنا عـن أسـرة بديلة، عـن لغة كتابـة، عن شـمس، عـن غزالة أو ظبيـة». ترى من هـي هذه الأمّ «المجنونـة»؟ إنها اللهجة المغربيـة التـي عجزت عـن منحنا لغة نكتـب بها؛ و- من ثمّـة- اضطررنا لأن «ننفتح» علـى آداب أخرى، حتى نخلق لنـا أدباً. طبعاً، قبل أن ندخل المدرسـة لا نكـون علـى بيّنة من فقرنـا اللغوي، وكآدم سـعيد، نلهـو فـي جنّـة لغتنـا اليوميـة فرحيـن بعالـم، كان «حينئـذ مكتفيـاً بذاتـه، منغلقـاً مكتملاً».

كان مكمن السـعادة، ربَّما، أنه لا يمكن ارتـكاب خطـأ فـي اللغـة العامِّية، في حيـن أن الفصحـى والفرنسـية (لغَتَـي الأدب) همـا- فـي الآن ذاتـه- «لغتـا لـذّة، لكنهمـا- أيضـاً- لغتـا الخطـأ»، لكـنّ تعلُّم لغة اللـذّة، واتِّخاذها أسـرة بديلـة لا يحـلّ المسـألة؛ ذاك أننا حتى عندمـا نكتـب بالعربيـة الفصحـى أو بالفرنسية تتسرَّب إلى كتابتنا تعبيرات الفصحـى وتراكيبهـا؛ ما ينتـج «كتابة عكـرة، تقابلها قراءة مشوّشـة.. لسـان مفلـوق، وأدب مفلوق. ليس هذا ما كان يتوقَّـع عند الاسـتقلال».

يتبيَّـن، من ثمّة، أن سـؤال هذا الفصل، لـم يكـن: «هل يمكـن أن نكتفـي بلغة واحـدة؟» بقـدر مـا كان «مـا موقعنـا مـن آداب العالـم، بمـا أننا لم نسـتطع أن نكتفـي بلغتنـا، ولا أن نبدع فيها؟»؛ ليس، فقط، لـدواعٍ تاريخية لم نخترها، كالاسـتعمار، أو بسَـبب الاعتمـاد على المشـارقة فـي التأليـف والترجمـة؛ إذ «كانـت معرفـة الأعمال الأدبيـة الكاملة تتـمّ بفضـل المنشـورات الوافـدة من القاهرة وبيروت، البلدتَيْن السـحريَّتَيْن، اللتيـن كنـا نفتـرض أن كائنـات عليـا وفطاحـل تعيـش فيهمـا. مـن هاتيـن العاصمتيـن، كانـت تفد إلينـا- أيضاً- ترجمـات كتـب نُشـرت فـي باريـس ولنـدن، المدينتَيْـن الأكثر أسـطوريّةً»، بل لأن القرّاء العرب أنفسـهم لم يكونوا لـ«يحترمـوا»، أو ليُقبِلـوا علـى الأدب المغربـي إلّا لـو كُتـبِ بلغـة فرنسـية؛ فقـط إذا اعترف بنا الآخـرون يمكن أن يقبلنا الأقربـاء، أو- بعبارة أخرى- لابدّ

«أن تمرّ عبر البعيد لتعرف القريب وتعترف به»؛ ما يخلق (كوجيطو) عربياً فريداً من نوعه «أنا مترجَم، فأنا- إذن- موجود».

ولكن، إذا كان الفصل الأوَّل قد تطرَّق لكواليس الكتابة وتوقُّعات القارئ، فإن الفصل الثاني، في التفاته إلى الترجمة، كان يبحث عن «الأنموذج» الغربي وآليّات بنائه و«ركوبه على ظهر العربي». ليتبيَّن أن سؤال الكتاب ليس لغة، فحسب، بل هو، كذلك، سؤال أدب وتاريخ ونسق تأويلي لايرى في العالم إلّا قطبين، هما: العرب والغرب. ولكن، هل لنا- فعلاً- أن نخرج، ذات يوم، من هذه المعادلة؟ أوَّل سؤال يجب أن يطرح في أثناء قراءة الفصل الثاني «لن تترجمني»، هو: يا ترى.. من ينطق بهذه العبارة؛ عبارة «لن تترجمني»؟ طبعاً، ليس العربي مادام أن الفصل السابق قد أكَّد أن كلّ مجهودات الكاتب العربي، اليوم، هي في سبيل ترجمته؛ أي الاعتراف به، عند أهله قبل الآخر؛ وبذلك، من المستحيل أن يكون الكاتب العربي المستميت لانتزاع الاعتراف بوجوده، هو صاحبها، و- من ثمّة- ليس صاحب العبارة إلّا الآخر الغربي. هكذا، يصبح لعبارة «لن تترجمني» تأويلات عدّة، من قبيل: «لن تستنزفني»، «لن تتجاوزني»... سأظلّ أستاذاً، وستبقى تلميذاً. والعجيب أن أوَّل من يدرك هذه الحقيقة هو العربي نفسه، ذاك أننا «اليوم نقرأ النصوص العربية وذهننا منصرف إلى النصوص الأوروبية. ونحن لا نقارن بين ندّين، بل نقيس، في كثير من الأحيان، تلامذة على معلِّمين». كيف لا، والكاتب الحديث لا يدين لأوروبا، فقط، بأنها منحته أنموذجاً يكتب على منواله، بل يدين لها، كذلك، «بقواعد القراءة والكتابة»، ليتبيَّن- من ثمة- أن عبارة «لن تترجمني» تفيد



الاستعلاء والتحدّي لا النهي والمنع من الترجمة؛ فـ«أنْ تترجَم هو أن يعترف بك الجميع.. والعمل الذي لم يترجَم، لم ينشر إلّا نصف نشر؟». وقد نذهب إلى أبعد من ذلك، وندَّعي أن الغربي يريدنا أن نترجمه (وإلّا لما كان ليأتينا بأدبه)، لندرك- أوّلاً- تفوُّقه، وليثبت لنا -ثانياً- أنه استعمرنا «ليثقِّفنا»، ويرغب في إفادتنا، بعلمه وأدبه، لا كما تذهب كتب التاريخ التي تصوِّر المستعمر سادياً جاء ليعذِّبنا وينهب أراضينا، و- ربَّما- كان هذا ما يدلّ عليه قول «غابرييل بونور- Gabriel Bounoure» لعبد الجليل الجحمري: «تأكَّد أن فرنسا التي تكرهون، تلك الـ«فرنسا»، نحن أيضاً نُكنّ لها الكراهية. تبقى، من حسن الحظ، فرنسا بودلير، ورامبو..».

أمام هذه العلاقة العمودية، لا يجد العربي مفرّاً من تقديم فروض الطاعة والولاء لهذه «اليد العليا» التي امتدَّت له من السماء، وعلَّمته كيف يصير «إنساناً». أوّل هذه الفروض- إذن- هي تعلُّم لغة أجنبية واحدة، على الأقلّ، «لا بدافع الفضول العلمي فحسب، إنما بدافع الضرورة، ومن أجل أن يستمرّ في البقاء». تبدأ اللعبة، هنا: في البداية تتعلَّم لغتي، وبعدها تبدأ في نسج أدبك على منوالي، وحتى الأدب الذي أنتجته قبل التعرُّف إليّ، يكون عليك أن تحوّره في سبيل أن تقترب مني. هكذا، «نُقِّحَت المقامة في اتِّجاه تحويلها إلى رواية، وأُعيدَ النظر في أدب الرحلة ليشكِّل نواة الجنس الروائي». أمّا إذا أتحفَنا الحظّ، ووجدنا من بين تراثنا العربي ما ينفع أن يكون قد أثَّر في الغرب؛ وذلك لأننا لابدّ أن نكون قد استحينا من كثرة الأخذ، فسنفتخر بهذا النصّ العربي الذي كان سبباً ومصدراً لنصّ (ليس أيّ نصّ) غربي، وهو ما يفسِّر افتتان العرب المفاجئ، منذ بداية القرن العشرين، بـ«رسالة الغفران»، فقط، لأن مستعرباً هو «ميخائيل أسين بالاسيوس» (طبعاً، الاعتراف لابدّ أن يأتي من الطرف الآخر، ولو أن عربياً هو من أشار إلى هذا التناصّ لما التُفِتَ إليه) أشار، في دراسة عن الحياة الأُخروية في الإسلام، إلى تقارب الغفران والكوميديا الإلهية. إلّا أن هذا الافتتان العربي بنصّ المعرّي، في هذا السياق، لا يمكن أن يقودنا إلّا إلى استنتاج طريف، هو «أن المعرّي قد تأثَّر بـ«دانتي»، حتى وإن كان قد عاش أربعة قرون قبله. إنه- بكلّ بساطة- قد قام بسرقة مسبقة».

هكذا، يجد الأدب العربي نفسه كالغراب الذي ضيع مشيته في محاولة لتقليد مشية الحمامة؛ فلا هو كرّم ماضيه كما يجب، ولا هو بلغ أنموذجه الذي ينظر إليه بشفقة (إن لم نقل باحتقار).. كلّ هذا لأنه لم يفكِّر، في اللحظة، في أن يثبت ذاته لذاته، وأن يدير ظهره للآخر، ويحاول، لمرّة، أن يتبيَّن ملامحه وينبش في ماضيه؛ لا ليثير إعجاب الآخر، بل ليجعل من نفسه مفخرة لأهله. ربّما، آنذاك، ما كانوا ليلتفتوا إلى الغرب، أو ليعبأوا برأيه، أو ليعيشوا تحت وطأة هاجس «هكذا يرونني، هكذا يروننا.. يا للهول!، ويا للفظاعة!». ربَّما، كنّا، آنذاك، نفتخر بأننا نتكلَّم كلّ اللغات، لكن بالعربية!

ليست قصيدة الشاعرة الفرنسية «نتالي بونتان»* عن المدن، فقط، على الرغم من أنها تكاد لا تتحدَّث إلّا عنها، كما هو الحال في «قصر آفيز»، و«سان دوني»، و«عمّان- جبل اللويبدة» (2012)، و«عبّارة الجزائر». المكان والأحياء، في هذه الأمثلة وسواها، محورٌ ولبٌّ تنشقّ عنه القصائد، التي تتحوَّل- شيئاً فشيئاً- إلى طوافٍ صبور، وسَيرٍ حميم داخل الأمكنة.



نتالي بونتان..

القهوة منطلَقاً..

علي جازو

سـرعانَ مـا تخبرنا قصائـد «القهوة منطلَقـاً» عـن أشـخاص، وعـن زمن مديـد يلفّهـم حتـى يـكاد يغطّيهـم ويعتِّقهـم. مـن محادثـة قصيـرة أو ذكرى، تبـرز حكايات هـؤلاء، وتعود نضـرة، فتجد لها حيّـزاً جديداً داخل الأمكنـة نفسـها، تتراكـب وتختلـط وتمتـزج، أو يُخبَر عنها عبر متواليات سـردية. ليـس هـذا القـربُ النـديّ، والتشـارك الـوارف، أمكنـةً وبشـراً، من الأمور السـهلة أمام عين سـاهية أو ذاكـرة قصيرة النَفَـس. ربَّما، نجد شـبهاً خفيّاً بين الحكايـة والقصيدة فـي كتـاب «القهـوة منطلَقـاً»، فهذا التنـاوب السـردي النقـي، وهـذا الالتقـاط الرحـب المركَّـز، يأتيـان علـى وتيـرة سَلِسـة وكثيفـة معـاً. لم تـأتِ السلاسـة، هنا، من تبسـيط البسـيط أو نمذجـة العـاديّ، قدر ما أُلْفَتـه والتجذُّر فيه. كذلـك، لم تعتمد الكثافـة علـى تصعيـد تجريـدي أو تكلُّف لغـوي، بل- على العكس- إنها تنبـع ممّـا هو أليـف وقريـب، وتجد تعبيرهـا وكلماتهـا كمـا لـو كانـت قـد تشـبَّعت بالذاكـرة، وغاصت في تجاويـف المـكان، وعقـدت صداقة سـخيّة مـع المدن ومعيشـها.

يخـال إلـيَّ أن المـادّة مبدأ أسـلوب الشـاعرة «نتالـي بونتان»، وأسـاس نظرتهـا وتعبيرهـا، فكلماتها تخرج مـن الأشـياء والمـوادّ والأمكنـة، من الحجـر والضـوء والظـلال: «مـن أجـل شـجر اللـوز، شـجر البرتقال، شـجر الليمـون، مـن أجـل رهافـة أسـلوبها في مصاحبة الحجر ومادّته المضيئـة. مـن أجـل الجسـد الحيّ، الأرض، الحجـر، من أجل الثمرة التي تظهـر وتفتـح عيناً كمثـل طفلٍ بعد قيلولـة...» (مـن قصيـدة «لابـدّ من الريـح»، ص53).

ليسـت الأولويـة للُّغـة، هنا، قـدر ما هـي للأشـياء التـي تسـبق الكلمات، عـادةً. تبدو العناصـر الخام المفردة كلمـاتٍ بذاتها، تنطبق علـى معانيها وتحرّرهـا مـن جمودهـا الشـيئيّ، مكتفيـةً بالأقـلّ والأكثـر كرمـاً وحضـوراً. هكـذا، لا يغـدو المـكان المدينـة شـيئاً مجـرَّداً، لـم يعـد إطـاراً برّانيـاً ولا مسـرحاً لحـدث أو حجّـة لكتابـة عَرْضيّـة. إنـه مـكان عضوي حيوي، إذا صحَّت الاسـتعارة الجسـدية، ويبـدو أثره علـى النفس كأثـر الحـسّ البديهـي أو العفويـة التلقائيـة، له حرارة اليـد المصافحة، وقرابـة الجـوار اللصيـق، وصدمـة الاقتـلاع، وحُمَّـى الحنيـن. ثمّة براءة حاميـة هنا؛ براءة تخفِّف من وحشـة الأمكنة وضيقهـا وتراكماتهـا، براءة قرابيّـة تؤلِّف بيـن مقيميها وعابريها ودّاً، لا ينجو مـن الألم، كما أنه لايقيم فيه، فحسـب.

«نتالـي بونتـان»، تهمسُ. إنها، مع قصيدتهـا الجوانيّـة، قريبـة إلـى الحدّ الـذي لا تحتـاج فيـه إلا إلـى صـوتٍ خفيـض، صـوتٍ مؤلَّـفٍ من التأنّـي والرهافـة والاختبـاء: «يصل هـذا المركـب كمـن يمشـي وراءك، علـى مهـل. صامتـاً ينسـابُ، يظهر ويختفي في هـدوء/ في البحر وخَلَل

السطوح، بنايةً وسط الأبنية»... (من قصيدة «عبّارة الجزائر»، ص 23).
قلتُ (الاختباءَ) لأن صوت القصيدة- بمعنى ما- هو صمتُها الآخر؛ الصمتُ الذي تتركه الأمكنة على أشيائها وأحداثها وكائناتها. الصمت المحفِّز الغائر يخزّنه المكانُ في قلبه، منادياً قلوبَه الكثيرة.
مع ذلك، لسان «نتالي» ليس قادماً من مصدر صوتي، ليس نقلاً، ولا هو معنيّ بشؤون متداخلة، يبدو ظاهرها دارجاً ومتداولاً. إذا شئنا الدقّة في البحث عن مصدر للقصائد، فربَّما نجد معظمه داخل العين الرحّالة، العين الحريصة، والدؤوبة، والمراقبة، والحاضنة.

رسومات «بونوا غيّوم»

نصل، مع قصائد «القهوة منطلَقاً»، إلى جزئها الثاني؛ هو جزءٌ أساسي ومرافق لقصيدة تلو أخرى، يجد صورته في رسومات «بونوا غيّوم» التي شكَّلت، مع القصائد، متن الكتاب. الرسومات ليست تزيينية، ولا هي دليل أو مرشد إلى القصائد، ليست توضيحية ولا تفسيرية؛ إنها مستقلّة بذاتها، تلقي بطيفها وحضورها على كامل الكتاب. يصحّ القول، في رسومات «غيّوم»، أنها تبقيعية وخطوطية، تكاد تكون إشارات اختزالية إلى أمكنة ومواقف. إنها عن البشر، وعن أيّامهم الغزيرة في الطبيعة وشوارع المدينة (مارسيليا). طابعُ الرسومات الاختلاطي المديني يجعلها ذات مضامين غير أحادية، فهي تلقي بثقلها الفيزيائي والظلالي على الموجودات، حتى نكاد لا نتبيَّنها، أحياناً، على نحو واضح. هي- إذا صحَّت المقارنة مع القصائد، وإذا صحَّ تحيينٌ يشدُّ الكلمة إلى الصورةِ والذاكرة إلى لونٍ، والحدث إلى خطٍّ- رسوماتٌ فيئيةٌ تزمينية وعيانية، في آن واحد. الجانب الهادئ غير الإعلاني فيها، يمزجها مع صوت القصيدة الخفيض، فيكوّنان معاً صورةً كلمةً، أو عيناً نصّاً. هذا الربط البصري السردي يجعلنا نفكِّر باللّغة، بوصفها نظامَ تعبير يحتوي الإشارة المقتضبة والرمز الدقيق؛ فاللّغة ليست الحروف الملفوظة، فقط، ولا هي الصورة التي تولِّدها الحروف في الذهن؛ إي أنها ليست سماعية بالمعنى الصوتي المحض، ولا هي بصرية بالمعنى الذي يأتي من الرؤية العينية المباشرة. على الأرجح، إنها جسرٌ أو ممرّ لما يسبقها، ولما يليها، هكذا تكون اللّغة الوسط الذي يجد التعبير فيه مادّته المستعادة والمرغوبة. لكنَّ لغةً كهذه لا تأتي من الماضي، ولا من الذاكرة وحدهما، كما أنها ليست ابنة المعجم، ولا وليدة الحكي. إنها تمتصّ مادّة الماضي الخام، و- في الآن نفسه- تحوِّلها إلى شيء آخر، له مذاق الذاكرة، لكنه ليس الذاكرة بمعناها التوثيقي والنقلي والخبري. هذا التحوير أو التحويل أمرٌ- ربَّما- يفوتنا حينما نفكِّر بالكتابة (الشعر، خصوصاً)، كعمل أصيل ومبتكر. أصالةٌ لاتخفي نازعها الاجتماعي وميلها إلى التتبُّع والتقصّي والمحادثة الحوارية متعدِّدة الأصوات والنبرات. الشعر يحادث الغريب والأليف، يجمعهما ويفرِّقهما على نبرة غير بعيدة، عن غضب مكتوم واعتراض قويّ. يمكننا، كذلك، القول إن هذا الكتاب اعتراضٌ طبيعي حيّ، بما للطبيعة، هنا، من رحابة وسطوة، بما لها من وخز ضميري على مسارات تاريخية، وحواجز عبثية، تكاد تكون المدن ميدانها ومخبأها، والبشر وقودها ومادّتها. تقول «نتالي بونتان» عن رسومات «بونوا» إن «دار النشر «الميناء الأصفر» التي مقرّها في مرسيليا)، حيث يقيم «بونوا غيّوم»، ويعمل، ويرسم الكثير من مشاهد الحياة اليومية في المدن جنوب فرنسا، وجدت تقاطعاً بين لوحاته ونصوص الكتاب، وهو أمرٌ حدث بالصدفة، ولم يجمعهما أيّ تعاون مباشر. انتبهت الناشرة «ماتيلد شيفر» إلى اللقاء الممكن بينهما، إذ وجدت أسلوبه منسجماً مع روح الكتاب الذي تدور نصوصه في مدن عديدة، وإن لم يكن «غيّوم» قد تناول، في أعماله، أيّاً من مدن الشرق الأوسط، سواء دمشق وعمّان وبيروت. لم تستلهم النصوص من الرسوم، التي لم تُنَفَّذ لمرافقة الكتاب، بأيّة حال، بل قامت الكاتبة والناشرة باختيار لوحات موجودة، مسبقاً، في غاليري الرسَّام».

رحلة في ثلاثة نصوص

قام الشاعر السوري جولان حاجي بترجمة القصائد، وإيجاد مقابلها العربي. نحن- إذاً- أمام تلاقي ثلاثة نصوص متداخلة ومتقابلة، يستضيف أحدها الآخر في كتاب واحد: النصّ الفرنسي، ونصّ الرسومات، والنصّ العربي. تحضر فيها دمشق، وبيروت، والقدس، وعمّان، والجزائر، مع باريس، ومارسيليا، فهذه العواصم والمدن لها أطيافٌ وأرواحٌ تحوم داخل الكتاب، إنها الجذر الخفيّ للكتابة التي لا تصرّح، ولا تعلن كثيراً، ولا تصخب؛ كتابة يتحوَّل معها شعرُ «نتالي بونتان» إلى ما يشبه رحلة طويلة، ومحطّات داخل رحلة.
تسافر الفرنسية إلى العربية، لغةً ومحتوىً، فتجد لها مقاماً ومكاناً. العربية تستضيف فرنسية «القهوة منطلَقاً» التي كان الكثير ممّا هو

عربيٌّ موضوعاً لها، تفتح لها ركناً غير مسكون من قبل. ثمّة ما استجدّ، ونما، واكتمل، حتى كاد يستقلّ عن السفر والضيافة، بمعناهما التقليدي. «القهوة منطلَقاً» عنوانٌ وبدايةٌ لهذا الاستقلال، وإيجازٌ لتجربة مكانُها الإقامة والرحلة، محورها الصداقة والهجرة، وغايتها البحث عن ملاذ آمن.

يقول الشاعر والمترجم جولان حاجي، عن ترجمته قصائد الكتاب، إنه سبق أن ترجم قصائد للشاعر الفرنسي «جان بيير سيميون» من أجل قراءة مسرحية، أدّاها ممثِّلون وموسيقيون، وممثِّلات، في مدفن ملوك فرنسا، داخل كاتدرائية «سان دوني»، لكنّ «القهوة منطلَقاً» كانت مغامرة أولى في ترجمة كتاب كامل عن اللّغة الفرنسية. يقول: «اقتضى ذلك أضعاف الوقت والجهد الذي قد تستلزمه ترجمة كتاب مماثل بالإنكليزية»، ثم يضيف: «أجريتُ ترجمة حرفية أولى، ثم ناقشت نقاطاً عديدة مع الكاتبة، وأجريت- بالاتِّفاق معها- تعديلات طفيفة اقترحتها عند اعتماد النسخة النهائية باللّغة العربية. تجنُّباً لغرابات الترجمة الحرفية، كان هذا العنوان «القهوة منطلَقاً» مقترحاً أوَّلياً تجريبياً، وقد يكون وقعه غريباً باللّغة العربية. فكَّرنا- لاحقاً- باعتماد «ذبابة الصيف»، ولكن بعد فوات الأوان، لأن الناشرة كانت قد أدرجت الغلاف والعنوان في (الكاتالوغ) المرسل إلى الموزِّعين، وما عاد التراجع ممكناً».



درست الشاعرة الفرنسية «نتالي بونتان» الفلسفة في جامعة «السوربون»، ثمّ تخصَّصت في دراسة الأدب العربي في جامعة «إكس إن بروفانس». نشرت عدّة كتب منها «ناس دمشق» (2016)، وهو كتاب سردي شعري، نصوصه مستخلصة من لقاءات الكاتبة مع الناس، في أثناء إقامتها بدمشق، بين عامَيْ 2003 و2011. نقلت «بونتان» أعمالاً أدبية عديدة، من العربية إلى الفرنسية، من ضمنها كتب لحسن داوود، وعباس بيضون، وبسام حجار، وإيمان حميدان يونس وآرام كرابيت، وجمانة معروف (الاسم المستعار لوجدان ناصيف)، وياسين الحاج صالح، وفواز طرابلسي، وعواض القصيمي. كما عملت على إعداد كتاب «شرق دمشق، أقاصي العالم» باللغة الفرنسية، ويضمّ شهادة مجد الديك عن غوطة دمشق الشرقية، بين عامَيْ 2011 و2014.

قصائد «القهوة منطلَقاً» تتحرَّك، تستعيد، وتتأمَّل، وهي- في أثناء ذلك- تفكِّر بمعنى الاستعادة الحقيقي. قصائد- على نحوٍ ما- تولد من حركة مزدوجة بين الذاكرة والفكرة، عابرةً الأمكنة، وموسِّعةً حدودها الضيِّقة، لكننا، مع ذلك، لا نعرف لها مستقرّاً، تجد مكانها الأخير في النَّفْس، بعدما امتزجت بالأمكنة والبشر.

شعرٌ من هذا القبيل هو بمنزلة مكانٍ للمكان، فالأخير يزول إذا زال الحديث عنه، و«نتالي» تطيل الهمس كي لا ننسى، وهي- بذلك- تدفعنا إلى الخوض معها في أمكنتنا، نفوساً وبشراً، أحجاراً وأبنية، أطفالاً وعجائز.



أمير تاج السر

اكتشاف البيئة في الكتابة

عن مسألة البيئة، عموماً، أقول إن «جارسيا ماركيز» وغيره من كتَّاب أميركا اللاتينية، كان جزءاً من إبهارهم أنهم استنطقوا بيئاتهم داخل نصوصهم، و- من ثَمَّ- منحونا كلّ ما كنّا بحاجة إليه لنتعرَّف إلى مكان جديد.. المدن، الأسماء، السلوك، تطوّر المجتمع أو تخلُّفه. هكذا، الرواية، هنا، ليست ملصقاً سياحياً، تبرز لك الأفضل والأزهى والأحقّ في أن يثبت في ذاكرتك من الأماكن التي يمرّ عبرها النصّ، هي مرآة عاكسة لكلّ شيء، جميلاً كان أم شديد القبح، ما دام جزءاً من ممارسات الناس، وما دام جزءاً من طباعهم، أستغرب، دائماً، من الذين ينتقدون كاتب رواية ما لأن فتاة ليل غير محتشمة ظهرت في إحدى رواياته، أو لأن مشرَّداً في الشارع أساء الأدب، أو لأن سياسياً يبدو محترماً أمام الناس، اتَّضح أنه لصّ.

إنها الكتابة الحقيقية المأخوذة من البيئة، ولا مجال فيها لستر التابوهات، إن كان ذلك يخدم النصّ؛ إذ لن يصنع الكاتب حفرة لدفن مظاهر الانحراف، ولن يعيد إسكان مشرَّدي الشوارع في بيوت ذويهم، بحجّة أن الشوارع نظيفة من الشرّ، فالشرّ موجود في كلّ الشوارع، مهما بلغت درجة نظافتها، والفساد المجتمعي مرادف للصلاح، في أيّ زمان وأيّ مكان، وعلى الكاتب أن يعمل لإبراز كلا الجانبين، إن كان النصّ يريد ذلك. فقط، أختلف مع الزملاء الذين يكتبون لغة الشوارع، بكلّ بذاءتها وقبحها، داخل نصوصهم الأدبية، باعتبار أنها- أيضاً- جزء من الحقيقة. نعم، هي جزء من الحقيقة، لكن ما دمنا حيال نصّ أدبي، فلابدّ من تزيين بعض المقاطع شديدة البذاءة، لأن لدينا مجتمع، هو نفسه المجتمع الذي نستوحي منه، وبه، أعرافاً ينبغي اتِّباعها.

بناءً على قراءة مفردات البيئة التي ذكرتها عند اللاتينيين، أستطيع القول، بسهولة، إنني أستطيع أن أتجوَّل، بحرّيّة، في «بوجوتا»، وكلّ مدن كولومبيا، وفي تشيلي، والمكسيك- مثلاً- متعرِّفاً إلى أماكنها، لأن ماركيز وغيره من اللاتينيين، منحوني، في نصوصهم، ملصقات معرفية، لم تكتب للسياحة، لكنها أفادت في السياحة.

بالنسبة إلى أوروبا، عرفنا أدبها مبكِّراً كما هو معروف، وهناك آلاف الكتب التي استوحت من باريس، وروما، ولندن، ولشبونة، ومدريد، وغيرها من مدن الغرب الكبيرة، وكانت قد أعطت كلّ معطيات تلك الأماكن قبل أن يظهر التلفزيون ليعطي مشاهد مصوَّرة؛ لذلك كنت أعرف شارع بوند، وشارع أوكسفورد، وهايد بارك، في قلب لندن- مثلاً- قبل أن أزور تلك الأماكن، أعرفها جيِّداً، وأعرف ماذا تحتوي، ومتى تكون مزدحمة، ومتى تكون بلا روّاد، ذلك أن روايات عظيمة وصفتها، وحين رأيت تلك الأماكن، فيما بعد، تأكّدت لي أهمِّيّة الرواية، ومدى التصاقها بالبيئة التي استوحت منها. ولعلّ القارئ لرواية «ليلة لشبونة»، للألماني «إريك ماريا»، يتعرَّف إلى تلك المدينة وغيرها من المدن، في زمن الحرب العالمية الثانية، وهي ليست رواية تاريخيّة، بل دَوَّنت، في وقتها، ما أصبح تاريخاً الآن، وما يمكن الوثوق به والاستمتاع بقراءته أكثر من كلّ الكتب، المقصودة كتابتها على أنها تاريخ.

وفي أدبنا العربي، خاصّة في مصر، لا بدّ من الإشارة إلى ما فعلته أعمال يحيى حقي، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وغيرهم من الكُتَّاب اللاحقين، في تصوير بيئاتهم وفتحها أمام القرّاء.. هناك من كَتَب عن الشوارع الواسعة، والمتاجر الكبيرة، والمقاهي التي يرتادها أفراد المجتمع المخملي، وثمّة من كتب عن الحارة الضيّقة، بكلّ تعرُّجاتها ومستوياتها التعليمية، والاجتماعية، وسلوك سكّانها، بصورة بديعة، ومن كتب عن الريف في مصر، الذي لولا كتابات توفيق الحكيم وكتَّاب آخرين، مثل عبد الحكيم قاسم، ويوسف أبو ريّة، لاحقاً، ما كنّا عرفنا عنه شيئاً. إنها المعرفة التي تأتي مع المتعة، وبذلك تكتمل حيلة الكتابة.

جدران أخرى

فدى جريس (فلسطين)

تسـمَّرَ واقفـاً. جمـد كلّ شـيء، اختفـت الأصـوات من حوله، غمره إحسـاس عارم باتِّسـاع المسـاحة. انقطع التواصـل بيـن دماغه ورجليـه، كان يعلم أنـه يجب أن يحرِّكهمـا. أصـوات بـدأت تتناهـى مـن بعيـد وتقترب منـه: «وليد، يلّـلا! إطلع عالباص!». أصـدر الأمر لقدمه اليمنـى أن تخطو إلى الأمام؛ لم تسـتجب، كذلك إلى الشـمال؛ لم تتزحـزح. «وليد! وليد!» أفاق على الأصـوات ولطمات مؤلمـة على صدغه، أحسَّ بشـيء قـاسٍ من تحته، وهتـاف كثير مـن فوقـه.. فتـح عينيـه ليجـد نفسـه علـى الأرض، رجـال كُثـر أحاطوا بـه، ملامح أحدهم اقتربـت جدّاً وهـو يهزّه: «وليـد!». عصر عينيه محـاولاً التركيز، فتـح فاه ليتكلَّـم، لكن صوته خـرج أنينـاً. «هاتوا ميّ!» صـرخ الوجه، رفعت الأيـدي جذعـه، نظر الوجه إليه بقلـق، واليد تميل نحـوه بزجاجـة الماء. كان عطِشـاً، ظمـآنَ كمن لم يشـرب منـذ أيّـام، أحـسّ ببـرودة المـاء تنزلـق في جوفـه، انتابته رعشـة مفاجئة، «نجيب دكتور؟» سـمع صوتـاً مـن خلفـه. عـاد جسـده إلـى الاسـتجابة، رفع نفسـه ببـطء، وهـو يتَّكـئ علـى ذراعيـه. «الحمـد لله عالسلامة!» .

دمـوع كثيـرة انسـابت علـى وجهـه، والحافلـة تقطع السـهول الممتدّة. جلبة من حولـه، جمل لاهثة لا تكتمل، وفرحـة عارمـة تفيـض بيـن المقاعـد وفـي القلـوب، غنـاء مفاجـئ انطلق مـن الخلـف، فثـارت عاصفة من التصفيـق. الاسـتحمام بلهفة ذلـك الصبـاح، مخدَّرون لايحسّـون بالماء، ودقـات القلوب تعلو فوق كلّ شـيء، ذقونهـم التي امتـلأت بالجراح مـن أيدٍ راعشـة تحاول



تيسير بركات (فلسطين) ◄

حلقهــا، ثيابهم العادية: قميص وبنطال، وحزام، أيضاً! عناق الرفــاق الباقيــن الذيــن ودَّعوهم مــا بين ألم الفراق وحســد صامــت، ولــم تكــد تنشــف دموعه حتى بــدأت مــن جديد. عنــد الوصول، تحــوَّل الحدث إلى مهرجان شــعبي، اندفعت فيــه العواطف بــلا قيود، حُملــوا على الأكتــاف، وزُجّوا بين النــاس فــي طوفــان مــن الفــرح واللوعــة. انتابــه الخوف، لايريــد أن يقــع ثانية: «أســندوني أرجوكــم!» البكاء يشــتدّ مــن حولــه، الزغاريد تمــزِّق حزن الســنين، أعــلام ولافتات كثيــرة وجموع غفيــرة تبتلعهــم، «أمّي! أين أمّــي؟» ارتمى في حضنهــا ليختفي الزمان والمكان، أحــسَّ بالغيب يناديه ثانيــةً، فتشــبَّث بهــا، أغمــض عينيه وســحب نفســاً عميقاً مــن رائحتهــا، وأدرك أنه وصــل. اختلطت دموعهمــا تُغرق وجنتيــه، وهــي تتعلَّــق به وتتنشــج.. غــاب الــكلام والناس والفضــاء، غابــت الدنيــا والخــوف وألــم الســنين. خاف أن ينهــار فيمــوت، كلّ خيالاته عن هــذا اليوم تبخَّــرت، اختُزل الكــون فــي لحظتــه. لم يــدرِ كيف وجد نفســه فــي البيت! جحافــل من الأقــارب والأصدقاء، في ســيل لا ينقطع.. ثلاثة أيّام وهو كَمَن يحلم، كأنما خرج من جســمه يرقب المشــهد مــن زاوية بعيــدة، لا يصدِّق أن هذا يحدث، فيتشــوَّش حيناً، ويختلــط عليــه الواقع بالخيــال. يتفرَّس في الوجــوه بلهفة معذَّبــة باحثــاً عــن وجــه واحــد. مضى عشــرون عامــاً في انتظــار هــذه اللحظــة؛ أين هــي الآن؟ أهي في أحــد البيوت القريبــة؟ يريــد أن يصــرخ، لا يقــدر علــى الســؤال وســط دوخــان الحلــوى والزغاريد. لا يســتطيع التعرُّف إلى كثير مــن المهنِّئيــن.. ينهــض لمصافحتهم والســؤال فــي عينيه، إلى أن يبادروه بابتســامة: فلان، وفــلان.. أولاد الجيران وقد أصبحوا رجالاً، شــباب الســابق وقد تحوَّلوا كهــولاً، أصدقاء أبيــه الذيــن شــاخوا... بعــض الملامــح تشــي لــه بالهويّة، يضحــك ناطقاً بالاســم، ويبادلونــه ضحكة ســرور بتعرُّفه إليهــم.. قُبَل النســوة العجائــز وأحضان دامعة، ابتســامات الصبايــا وحمــرة الخجــل... يفوقهــم خجلاً، لــم يعتد رؤية إنــاث، لكنــه- بعذابــه المقيــم- يختلــس نظــرة وقلبــه في حلقــه: أتكُــون هــي؟ لمحة بصــر وتغمــره الخيبــة، يهوي قلبــه أرضــاً، ويغضّ طرفــه مدارياً ارتباكه الشــديد.

طعــام كثيــر.. أمّــه وأخواته يتســابقن في إعــداد الأطباق.. كأنــه لــم يأكل طيلــة عقدين مــن الزمن. «اعطينــي صحنَك يمّــه!» تضع عينها علــى أفضل القطع، وتناولهــا له بلهفة.. يحــسّ بأنه لن يشــبع أبــداً، يقبِّــل يديها فتنهمــر دموعهما مجــدَّداً، تمســح وجهها بطــرف منديلها وتعود ســريعاً إلى المهمّــة. أخوتــه يتضاحكــون، ويشــاركون فــي الاختيــار: «هــاي لوليد... راحــت علينــا!» تزجرهم بحنــوّ، وهي تكوِّم الأصنــاف فــي طبقه. تقــف كالضابــط فوق رأســه، فما إن ينتهِــي مــن أحدها حتــى تنقضّ بآخــر، يرجوهــا ضاحكاً؛ أن لا متَّســع للمزيد، المعــدة تبدأ في الشــكوى مــن التغيير المفاجــئ. ســريره غريــب عنه، يبقــى مفتــوح العينين في الظــلام محدِّقــاً فــي أرجــاء الغرفة التــي غادرهــا مراهقاً.. يفتــح ضلفــات الشــبّاك طيلــة الليــل. «بتبــرد يمّــه..» لا يا أمّــاه. يريد الشــبّاك مفتوحاً، مفتوحاً علــى مصراعيه، الهواء يلعــب فــي الغرفة وشــعاع مصباح الشــارع يســكب دائرة ضــوء علــى أرضها. يقوم، يقعــد، يترك ســريره، يخرج إلى فنــاء البيــت، فقط لأنه يســتطيع ذلك! صورتهــا تحتلّ زخم أفــكاره، يــكاد الحنين يقتله، يصمِّم علــى معرفة مكانها في اليــوم التالــي. يتَّجه إلى ســريره مســتعجلاً النهــار؛ طالما كــره الليــل؛ فــي صمتــه ووحدتــه كانــت تتفشّــى مخاوفه وعذابــه. ســاعات معدودة من النــوم، يقفز بعدهــا. نام بما يكفي، يريــد أن يعيش!

يتحــرَّك بهــدوء كــي لا يزعــج أمّه، لكــن هيهات، فســاعتها مضبوطــة علــى حركتــه. يأتيــه صديقه فــراس باكــراً قبل الذهــاب إلــى عملــه، يجدانها، فــي دقائق، حاضــرة بركوة القهــوة والطيِّبــات الصغيــرة التــي ليس منها بــدّ. «خالتي، عــم بانصــح عندكــم!» يضحــك فــراس، تتركهمــا بعــد أن تطمئــنّ، كالدجاجــة، علــى صيصانهــا وتدلــف إلــى البيت لتباشــر مهامّها الكثيرة. يجلســان تحت شــمس دافئة تغمز مــن بيــن أغصــان الداليــة. الحديــث طويل؛ فــراس صديق الطفولــة والصبا، في زمن مضــى، كان كأخوته، يأكل معهم ويبــات فــي بيتهــم حين يتأخَّــر الوقت وتُســمع الســيارات العســكرية والرصاص المتقطِّع في الخــارج، تزجره خالته أمّ وليــد لتأخُّــره خــارج المنــزل وقلق أمّــه عليه، وترســله إليهــا مــع أوَّل شــعاع الصبــاح. لــم يتوقَّــف عــن زيارتهم طيلــة هذه الســنين.

يميــل وليــد ناحيــة صديقــه، وقلبــه يخفــق.. يهــمّ بطــرح الســؤال، لكن صــوت أبيه يباغتــه: «صباح الخيــر!» ينهض ليقبّله، ما زالت الأشــياء في طــور اللهفة الأولى، أبوه يلازمه أيّامــاً، يمكــث في البيت، بجانبــه. يحثّه وليــد على الجلوس معهمــا، يبتلــع ســؤاله ما بين ألــم وارتياح لتأجيــل ما ليس منــه بدّ. يعلم أن الجواب ســيكون قاســياً، لا محالة؛ إذن، لا ضيــر من الاســتجابة لقدر رحيــم يريد أن يرجــئ الصدمة. يســتمع إلــى حديــث أبيــه وصديقــه بنصف ذهــن، تجول عيناه في أرجاء البســتان الصغير، مذهولاً بالأشــياء التي لم تتغيَّر: شــجرة الليمون كما هي، تقــف بتلك الزاوية الغربيّة، وتُســقط بعض ثمارها في أرض الجيــران، والزيتونة متَّزنة فــي الوســط، تفــرد أغصانها بترتيــب وثقة. بضع أعشــاب هنــا وهنــاك، تتذمَّر أمّه بشــأنها فيعدهــا أبوه بــأن يزيلها، ويتكاســل عــن تنفيذ ذلك. ينظــر وليد إليهما وهو لا يشــبع

منهـا، يقبِّلهمـا كثيـراً، لا يصـدق أنـه يسـتطيع أن يذهـب ويجـيء كيفما رغـب، أن يجول في أنحـاء القرية الصغيرة، يمتصّ شمسـها، ويشـمّ هواءها. يتعرَّف إلى أخوة وأخوات، فارَقَهـم فـي عمـر الصبا، ينظـر مذهولاً إلـى أطفالهم وهم ينادونـه بـ(عمّي) و(خالي).. يحمل رضيعـاً تارةً، ويحدّث مراهقـاً تارة أخـرى، فحياة العالـم وحياته سـارتا بخطَّيْن متوازِيَيْـن، لا سـبيل إلـى تقاطعهما. مظاهرة حاشـدة قبل كلّ تلك السـنوات، اشـتبك فيها مع جنـدي ليزيحه عن أخيه الصغيـر، وضربـه بعصا، فسـالت دمـاؤه، سـحبوا (وليد) كالمسـعورين، وضربـوه إلى أن فقـد الوعي، ثـمّ رموه في السـجن عشـرين عاماً، و«ياما بالحبـس مظاليم».

الآخـرون يأتونـه، الآن، بغصّـة. لا يتوقَّـف عن ذكـر أخوته هنـاك، تدمـع أعيـن أهله، داعيـن لهـم ولذويهـم بالصبر، يتذكَّـرون عشـرين عامـاً قضوها، يجرون وراءه من سـجن إلـى آخـر، يتوسَّـلون هـذا، ويسـتعطفون ذاك كي يُسـمح لهـم برؤيتـه. فـي أوَّل الأمر، مُنعـوا منعـاً باتاً، ذبلـت أمّه مـن وجعهـا، ثمانية عشـر عاماً هـي عمره فـي الدنيا، وقد سـحبوه منهـا إلى غياهـب السـجون والمعتقلات. لـم تدرِ إن كانـت سـتراه ثانيـة، وبعد سـنوات قـدّر لهـا أن تلمحه لدقائـق، فقط، فـي كلّ مـرّة، وراء قضبان وأسـلاك كثيرة. كبـرت يـا بنـيّ، تغيَّـر عـودك وأصبحـت رجـلاً. الدنيا لك وأنـت هنا. سـنوات أخرى، ورأت الشـيب بدأ يغزو شـعره. واحسـرتاه! حيـن يلجـون ذاك النفـق الآن؛ نفـق الذكـرى واللوعـة، يرتفـع صوت أحدهـم راجياً الآخريـن أن يخرجوا منـه، لا يريدون تذكُّر الوجع، يمسـحون دموعـاً على خدود تشـقَّقت، وينظـرون إلـى الأمـام، بـكلّ مـا بقي مـن لهفة الحيـاة، «بدنا نفـرح فيك!».

يقفـز قلبـه إلى حلقه، والذكـرى تتدفَّق بشـدّة. «لازم تلحّق اللـي فـات..». هاجسـهم أن يجـدوا له بنت الحـلال. يغصّ بألـم: أيّ وقت سيسـتعيد؟ عمـره مضى معلَّقـاً على الرفّ، وهـو منفيّ في ركن بعيد، كمن نسـيه طابـور الحياة واقفاً، والتفـت إلـى الآخريـن. في صغـره، لـم يكن يعـي الكثير، ولا اتَّخـذ قـراراً معيَّنـاً بالمقاومـة؛ كان أقرانـه يخرجـون فـي المظاهرات، وهو يسـاق معهـم لأنهم جميعـاً يفعلون. كان يحـسّ بمـرارة الاحتلال، لكنـه يراوغه، بينما اسـتحوذ شـيئان علـى قلبـه وتفكيره: كـرة القـدم، ولمـى؛ جارتهم الصغيـرة ذات الشـعر الكسـتنائي الطويـل، كانـت رفيقة اللعـب فـي الطفولـة، وانقطعـت عنه بعـد أن كبـرا وتغيَّر عالمهمـا البـريء ليصطـدم بقيـود الأهـل والقريـة: عادت إلـى البيـت يومـاً، لتجد أباهـا يوبِّخهـا ويمنعها مـن نزول الشـارع للَّعـب ثانيةً، لكـن الممنوع مرغوب؛ شـاء فصلهما القسـري أن يفتّح براعم الحـبّ الصغيرة في قلبيهما. وطيلة ثـلاث سـنوات، تبـادل الصغيران نظرات الشـوق ورسـائل الحبّ القصيـرة، على أوراق معطَّرة يتركانها في الشـرفات ويخشـيان توقيعهـا. كان يتبعهـا صباحاً، عـن بعد، وحين تنفصـل عنـه فـي طريقها إلى مدرسـة الإناث يهـوي قلبه، يتسـاءل، للمـرّة الألـف: لمـاذا يتحتَّـم عليهما الذهـاب إلى مدرسـتين منفصلتيـن؟ البيئـة المتزمتـة لم تكـن لتوفِّر له جوابـاً. لمى، جوهرة القلب والروح، تعاهـدا على ألّا يفترقا، أبـداً، سـيكبر ويعمـل ثـم يتزوَّجها ويعيشـان فـي الحارة الغربيـة حيث حقـول الزيتـون.. يبنيان بيتاً صغيـراً تظلِّله الأشـجار الوارفـة وأمامـه (مرجيحة) حسـب طلبهـا، الذي ضحـك منـه موافقـاً... لكن أحـلام الصغيريـن قُتلت. حدث مـا حدث في سـاعة شـؤم، لـم تعد الحيـاة، بعدهـا- أبداً- كمـا كانـت، وتبـدَّل مسـار الزمـن، وهـو يسـحق وجعهما تحـت قدميه.

فـي البداية، كان صغيراً، خائفـاً، مرتبكاً، ذرف دموعاً كثيرة بصمـت، وهو يحـاول ألا يدعَ أحداً يراه، «السـجن للرجال!» كان الكبـار يقولـون لـه كلّ يـوم، وهو يصرخ فـي داخله: «مـا بدّي أكون رجّال!» كان مرعوباً من فكرة السـجن طيلة هـذه السـنوات، أيقن أنه سـوف يمـوت هناك، ولـن يخرج أبـداً. لـم يسـتطع خيالـه البـضّ تخيُّـل المسـاحة الزمنية الممتـدّة لعشـرين عاماً. حين هـدأت عاصفتـه الأولى، بعد أشـهر، واسـتنفد دموعـه، بدأ يسـلِّم بمـا حدث، وسـاعده المسـاجين الأكبر سـنّاً في التأقلم، رويداً، رويداً. بدأ يفطن، أكثـر فأكثـر، للمى، وجرحـه ينزف صامتاً. لـم تكن الزيارة مسـموحة إلّا مـن قِبَـل أهلـه، وهـي لم تكـن لتقـدر عليها، بـأيّ حـال، فـي بيئتهما. حاول اسـتجماع شـجاعته مرّات، ليسـأل أمّه، لكـن صياح المسـاجين الآخريـن لذويهم، عبر القضبـان، مـن حوله، أربكـه، مضافاً إلى خجله. نسـي، أو حـاول النسـيان. «راحت عليك»، حـاول إقناع نفسـه، لكنه ظلّ يتذكرها كلّما اسـتبدَّ به الشـوق إلى الحيـاة، وهو يكبر علـى عالم قـاسٍ ينفـي إنسـانيَّته واحتياجاته. حيـن يخلو إلـى نفسـه، يحـاول تخيُّـل ملامحها، ويسـرح فـي أحلام يقظـة، إلى أن يتنبه لنفسـه بخجل شـديد.

الخجـل ذاتـه يعانيه، الآن، في السـؤال عنهـا، وفي الخوف أيضـاً؛ خائـف هو مـن الجـواب كخوفه من عدمـه. ما الذي يفعلـه، باللـه؟ كيـف يتعلَّق بشـيء أشـبه بالسـراب؟ لكن حيرتـه سـتقتله. أخيراً، انفلت منه السـؤال إلى فراس وقلبه ينفطـر. «مين لمى؟» نظـر إليه صديقه حائـراً. ربّاه، كيف لا يذكر! شـرح له وليـد وهو يكاد يهوي خيبـةً. «ولا يهمّك، اليوم باسـأل عنها!». غداً، سـيردّ له الجواب، بعد أن يسـأل أختـه علـى انفـراد. تبّـاً لمجتمع يديـن مجرَّد السـؤال! تباً لـكلّ شـيء! دقيقـة واحـدة، لـم تغـفُ عينـاه، نهـض من



تيسير بركات (فلسطين)

سريره، عند الفجر، مثقلاً بالأرق والإرهاق: «ليتك، يا فراس، فعلت ذلك في الوقت والساعة، وأعفيتني من هذا العذاب». مرَّت الساعات كحلزونة لئيمة، العقارب لا تتحرَّك، وهو جالس «مبلّم»، بانتظار صديقه، لم يقدر أن يتذوَّق الزاد، شرب أكواباً من الماء وحلقه ناشف كالحطب. أخيراً، حين أيقن أنه على شفير الجنون، سمع من يناديه في الخارج. عرف أن الجواب قادم، وأن قلبه يكاد يتوقَّف قبل أن يسمعه:

«إنها أرملة وأمّ لخمسة أولاد، استشهد زوجها في مواجهة، هو الآخر».

دوّامة تسحبه إلى عوالم عنيفة من الألم، تعصره بشدّة، وتلفّ به في سنوات الوجع كلّها، ثم تلقيه حطاماً. كان يتوقَّع جواباً كهذا، كان هذا هو خوفه المقيم من السؤال، تمنَّى لو أنه لم يسأل، لكنه عرف أن لا جدوى من التمنّي؛ لم يكن ليحتمل ألّا يعرف. «وليد، مالك؟» ذعر صديقه لمرأى الدموع التي انسكبت بغير رقيب، لم يجد ما يقول، أتى صوت وليد كأنما من مكان بعيد: لِمَ لم تأتِ لزيارته؟ نظر إليه فراس مشفقاً، وهمس: «وين تيجي، أرملة لحالها، مش عارف البلد؟».

لا سبيل لإسكات الوجع سوى المشي، والانطلاق.. هام في الشوارع، والجبال، والحقول.. يعود محطَّماً، كلّ مساء، إلى غرفته، هو المعتاد عزلته، المحتاج إليها لتهدئة صخب أفكاره، لكنه اكتشف أنها ليست متاحة في هذا العالم؛ سرعان ما يقتحمها أخ أو صديق أو قريب. أهله، الذين راودهم القلق بشأن انقلابه المفاجئ، سألوه مراراً عمّا به، عَزَوا حالاته إلى ما عاناه في سنوات سجنه، نصحهم المقرَّبون بأن يَدَعوه وشأنه كي يحاول التكيُّف مع العالم. لم يعلم أحد بحقيقة معاناته سوى فراس، الذي أتاه بقرار أنه سيذهب معه لزيارتها. نظر إليه وليد، وقلبه في حلقه: «والبلد؟» لكن صديقه أشاح بيده: «تنفلق البلد، رايحين نزور بنت صفّنا!».

---

* نصّ من مجموعة قصصية بعنوان «القفص»، ستصدر قريباً.



«إيتالو كالفينو» (1923 – 1985)، روائي إيطالي من مواليد كوبا، اشتُهر بثلاثية «أسلافنا»، وأعمال أخرى، منها: (حكايات إيطالية– الطريق إلى عش العناكب– مدن لا مرئية– السيد بالمار– خوف على الطريق– الأغاني الصعبة– الفارس المخفي– الفطر في المدينة– قلعة المصائر المتقاطعة...). تميَّز «كالفينو»، في رواياته، بالمزج بين الواقع والأسطورة؛ ما جعله يتربَّع على عرش الرواية الإيطالية، والعالمية، لكنه– رغم ذلك– لم يحصل على جائزة «نوبل»، كما كان يترقَّب متابعوه.

الخروف الأسود

إيطالو كالفينو

ترجمة: عبد الرحيم حزل

يحكون عن بلاد، كانَ كلّ سكانها لصوصاً. في الليل يخرجون، جميعاً، متسلِّحين بكلاليب وفوانيس باهتة الضوء، ليسرق الواحد منهم بيت جاره، ثمّ يعودون إلى بيوتهم، مع الفجر، محمَّلين بما سرقوا، فيجدون بيوتهم قد سُرِقتْ. كذلك كان الناس في تلك البلاد، يحيون حياتهم في سلام ووئام؛ الواحد منهم يسرق بيت الآخر، وهذا يسرق بيت غيره، وهلمَّ جرّا، وصولاً إلى الأخير الذي يسرق بيت الأوَّل. وكانت التجارة، في تلك البلاد، لا تعدو أن تكون خدعة؛ من البائع والمشتري، سواء بسواء. وكانت الحكومة عصابة أشرار يعيشون على حساب الرعية، وكان همّ الرعية وشغلها الشاغل أن تتهرَّب من كلّ ما تُنزله بها الحكومة من ضرائب. كذلك كانت حياة الناس في تلكِ البلاد، تمضي هنيّة، ليس فيها منغِّصات؛ فلم يكن فيها أغنياء وفقراء.

ولكن، لا ندري كيف اتَّفق، ذات يوم، أن ظهر في تلك البلاد رجل مستقيم!؛ فبدل أن يخرج في الليل مسلَّحاً بخُرْج وقنديل، كان يلبث في بيته، يدخّن ويقرأ الروايات، وكان اللصوص يأتون بيته ليسرقوه، فيرون أضواءه موقدة، فيحجمون عن التسلُّق إليه.

واستمرَّ الحال كذلك، لبعض الوقت، ثمّ لم يعد هؤلاء يجدون بدّاً من مواجهة الرجل بخطل سلوكه؛ فلئن كان يستمرئ الحياة متبطِّلاً، لا يفعل شيئاً، فلا حقَّ له في أن يمنع الآخرين من القيام بأعمالهم، فكلّ ليلة كان يقضيها في بيته، كانت تعني حرمان أسرة قوتَها في اليوم التالي.

ولم يجد الرجل المستقيم ما يدفع به هذه الحجج، فما كان منه إلّا أن شرع، هو الآخر، يترك بيته في المساء، ولا يعود إليه إلّا مع طلوع الفجر. لكنه لم يكن يخرج للسرقة؛ فقد كان رجلاً مستقيماً، ولم يكن يقدر أن يغيِّر ما بنفسه. كان يمضي حتى يبلغ الجسر، فيلبث متأمِّلاً الماء المنساب، ثمّ يعود أدراجه إلى بيته، فيجده قد سُرِق.

ولم يكد يمضي أسبوع، حتى أصبح الرجل المستقيم مفلساً، وأقفر بيته، حتى لم يعد يجد فيه ما يسدّ به رمقه، وما كان ذلك سوى أهْوَن الشرور، إذ كان هو المسؤول



marko zubak (كرواتيا)

عمّا حلّ به؛ والحال أن ذلك السلوك، من صاحبنا، أدّى إلى اضطراب كبير في حياة الناس؛ إذ كان يترك للآخرين أن يسرقوا كلّ ما في حوزته، لكنه كان، في أثناء ذلك، عازفاً عن سرقة شيء من بيت أحدهم. وكان يحدث دائماً، أن يعود أحد السكّان إلى بيته فجراً، فيجده على حاله، لم تمتدّ إليه أيدي اللصوص؛ البيت ذاته الذي كان يتعيَّن على صاحبنا أن يسرقه.

ولم يكد يمضي وقت يسير، حتى غدا أولئك الذين لم تعد بيوتهم تتعرَّض للسرِقة، قد أصبحوا أكثر ثراءً من الآخرين، فأصبحوا زاهدينَ في السرقة، فيما أولئك الذين كانوا يأتون بيت الرجل المستقيم ليسرقوه، صاروا يجدونه فارغاً؛ ما انحدر بهم ذلك إلى الفقر.

غير أن الأثرياء أدركوا أنهم- بخروجهم ليلاً ليقفوا عند الجسر- لن يلبثوا أن يصيروا فقراء، فأسرّوا، بعضُهم لبعض: «لنؤجِّر بعض الفقراء ليذهبوا للسرقة، لحسابنا»، وشرعوا يحرِّرون العقود، ويحدِّدون الأجور والعمولات.

وبطبيعة الحال، كانوا جميعاً لصوصاً، لا يفتأون يجتهدون في أن يخدع بعضهم بعضاً. لكن- كما هي العادة- ظلّ الأغنياء يزدادون غنًى، والفقراء يزدادون فقراً.

وكان من الأغنياء من أصابوا ثراءً فاحشاً، فما عادوا يجدون حاجة للتمادي في السرقة، أو تأجير من يسرق لحسابهم، ليحافظوا على ثرواتهم، إلّا أنهم لو توقَّفوا عن السرقة لأصبحوا فقراء، فالفقراء كانوا لا يفتأون يسرقونهم؛ لذلك أجَّرَ أولئك الأغنياءُ الأشدَّ فقراً بين الفقراء، ليقوموا على حماية أموالهم من غيرهم من الفقراء، فكوَّنوا بذلك الشرطة، وشيَّدوا السجون.

ولذلك، بعد مضيّ أعوام معدودة على مجيء ذلك الرجل المستقيم، ما عاد الناس، في تلك البلاد، يتحدَّثون عن سارق ومسروق، بل أصبح بعضهم (أغنياء)، والبعض الآخر (فقراء)، غير أنهم بقوا جميعاً- مثلما كانوا، دائماً- لصوصاً.

وأمّا الرجل المستقيم، فقد ظلَّ واحداً أوحدَ في تلك البلاد. وسرعان ما قضى نحبه، جوعاً.

كيف نقرأ «اليوم» اقتراح كارناب فهم الميتافيزيقا بوصفها «بديلاً عن الفَنّ»، كما كانت في وقت ما بديلاً عن «الأسطورة» وعن «اللاهوت»[1]؟ – «اليوم»، أي (عنده) بعد أن أقلع هيدغر عن المنهج «النظري» لكتاب الكينونة والزمان، وانصرف بعد 1936 إلى كتابة غير نظريّة وغير نسقيّة، وما بعد-ميتافيزيقية هي أقرب ما تكون إلى التعبير الفَنّي..

الدرس الفلسفي في أطروحة كارناب

عن «مجاوزة» الميتافيزيقا بواسطة التحليل المنطقي للّغة

فتحي المسكيني

في مقال نشره كارناب في مجلة Erkenntnis (العدد II، 1931) بعنوان «مجاوزة الميتافيزيقا بواسطة التحليل المنطقي للّغة» (Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache)، ونذره إلى الفحص عن «صلاحية الميتافيزيقا ومشروعيتها»، وذلك على خطى «خصوم الميتافيزيقا» القدماء، من ريبيين وتجريبيين وإسمانيين، ولكن بالأدوات التي صار يوفّرها «تطوُّر المنطق الحديث»،- نحن نعثر على قراءة «سالبة» لنصٍّ من النصوص الخطيرة لهيدغر (محاضرة 1929 ما هي الميتافيزيقا؟) في ضوء «المنعرج اللُّغوي» كما تبدَّى لأقطاب الوضعية المنطقية، نعني في شكل «مهمّة إيضاح المضمون المعرفي (cognitif) للمنطوقات العلمية، ومن ثمّ لدلالة الألفاظ (الماثلة في هذه المنطوقات أو «المفاهيم»)، بواسطة التحليل المنطقي»[2].

إنّ اللافت للنظر هنا هو أنّ كارناب يفترض أنّ صرف الفلسفة إلى مهمّة توضيح المنطوقات العلمية يؤدي إلى نتيجتين إحداهما موجبة والأخرى سالبة: الموجبة هي التي يُظفر بها في ميدان «العلوم الطبيعية»، أمّا السالبة فهي تلك التي تنجرّ عن التحليل المنطقي لما يُقال في ميدان الميتافيزيقا: «إنّ المنطوقات المزعومة في هذا الميدان هي خالية من المعنى تماماً»[3]. - بيد أنّ طرافة القراءة «السالبة» التي يقترحها كارناب لا تكمن في إثبات خلوّ المنطوقات الهيدغرية من المعنى، بل بخاصة في كونه ينتهي إلى تقديم تصوُّر «موجب» لما ينبغي أن يكون الخطاب الميتافيزيقي، حين يتخلّى عن ادّعاء الصلاحية «المنطقية» التي لا يملكها، وينقلب إلى «تعبير عن شعور الحياة» على نحو «فنّي»؛ وهو اختيار يفترض كارناب أنّ نيتشه هو أفضل مَنْ حققه في كتاب حدّث زرادشت قال[4].

إنّ افتراض كارناب بأنّ «الفَنّ هو وسيلة التعبير الملائمة» لما تريد الميتافيزيقا قوله، يصبح أكثر إثارة عندما نضع في الاعتبار أنّ الحوار الفلسفي هو الفَنّ بوصفه ميداناً للتفكير الجوهري هو ما انصرف إليه هيدغر الثاني منذ درس شتاء 1934/1935 حول قصائد هلدرلين.

لإيضاح ما تقدَّم، علينا أن نُبيِّن:

1 - ما معنى «منطوقات خالية من المعنى»؟

2 - بأيّ وجه يمكن الحكم على منطوقات الميتافيزيقا (مع اتخاذ هيدغر نموذجاً) بأنّها بلا معنى؟

3 - إلى أيّ حدّ يمكننا التفكير في لقاء موجب ممكن بين كارناب وهيدغر الثاني حول اعتبار «الفَنّ» وليس «النظريّة» هو شكل التعبير الملائم للميتافيزيقا؟

- يقول كارناب: «على وجه الحصر، هي خالية من المعنى (dépourvue de sens)، سلسلةُ الألفاظ التي لا تكوّن منطوقاً (énoncé) داخل لغة مُعيَّنة معطاة. وقد يحدث لهكذا سلسلة من الألفاظ أن تظهر لأوّل وهلة في مظهر منطوق؛ في هذه الحالة، نحن نسميها شبه-منطوق (si-mili-énoncé). ونحن ندّعي إذن الأطروحة القاضية بأنّ



المنطوقـات المزعومـة للميتافيزيقـا إنّمـا تنكشـف في ضوء التحليـل المنطقـي [بوصفها] أشـباه-منطوقات»[5].

إنّ كارنـاب يفتـرض جـدلاً أنّ كلّ لفـظ لـم يدخل إلـى اللّغة إلّا للتعبيـر عـن شـيء مُعيَّن، ومـن ثَمّ فإنّ رأس الإشـكال هو فـي وجـود «ألفاظ بـلا دلالـة»؛ وهـو يعتقـد أنّ «مفهومات» الميتافيزيقـا هـي مـن هـذا الجنس: ألفـاظ «فقـدت دلالتها القديمـة دون أن تسـتعيض عنها بدلالة جديـدة»، وإنّها لذلك ينبغي تسميتها «شـبه - مفهومات»[6] simili-concepts. إنّ «المعنـى» هـو أوّلاً دلالـة اللفظ في لغة معطـاة حافظت فيها الألفـاظ على دلالتها الأصلية، أي على كونها تشـير إلى شـيء مُعيَّـن. ولكن مـا الذي يُحـدِّد دلالـة اللفظ هذه؟

يفتـرض كارنـاب أنّ مـا يُحـدِّد دلالـة اللفظ هو «علـم قواعد اللفظ» (la syntaxe du mot)، أي «جهات تواتره في الشـكل القضـوي الأبسـط، حيث يمكـن له أن يدخل»، وهو ما يسـميه كارنـاب «المنطوق العنصـري» (l'énoncé élémentaire)، مثـل إنّ «ش هـو حجـر»[7]. إنّ طريقـة التعامـل مـع هـذا المنطـوق العنصـري هـي مـا يُفـرِّق بيـن المنطـق ونظريّة المعرفة والفلسـفة (مثـلاً الفينومينولوجيا). وحسـب كارنـاب توجـد أربـع طرق للسـؤال عـن المنطوق:

«1 - مـن أيّ منطـوق يمكن أن يُسـتنبَط [المنطوق] س، وأيّة منطوقات هي قابلة للاستنباط من س؟، 2 - ضمن أيّة شروط يجـب علـى س أن يكـون حقيقيـاً، وضمن أيّة شـروط يكون خاطئـاً؟؛ 3 - كيـف يجب أن يكون متحقَّقاً منـه (vérifié)؟؛ 4 - أيّ معنـى لــ (س)؟. إنّ 1 - هـي الصياغة السـليمة؛ 2 - تقابـل طريقـة الـكلام فـي المنطـق؛ 3 - طريقة الـكلام في نظريّـة المعرفـة؛ 4 - طريقـة الفلسـفة (الفينومينولوجيـا). وحسـب فيتغنشـتاين، إنّ ما يريد الفلاسـفة قوله بواسـطة 4 يُتصوَّر بواسـطة 2 [..]»[8].

إنّ الخطيـر هنـا هو أنّ الألفاظ لا «معنى» لها أكثر ممّا يسـمح بـه المنطـوق العنصـري الذي تتقـوَّم به. وحسـب كارناب إنّ الميـدان الوحيـد الـذي تتحقّـق فيـه مثـل هـذه المعادلة هو العلوم التجريبية[9]. هاهنا يمكن للفلسـفة أن تعثر على نموذج حاسـم لبنـاء «دلالـة لفظ» ما بنـاءً سـليماً، أي خاليـاً من أيّ ألفـاظ بلا معنى. أمّـا القاعـدة العامة فهي:

«أنّ كلّ لفـظ فـي اللّغـة هـو مـردود إلـى ألفاظ أخـرى وفي النهايـة إلـى الألفـاظ التـي تمثـل فـي المنطوقات المُسـمَّاة [منطوقات] «الملاحظة» أو «منطوقات بروتوكولية» (énoncés protocolaires). [..] وبعامـة يُقـال في نظريّـة المعرفة إنّ المنطوقـات الأولـى تتعلّـق بـ«المعطـى»؛ ولكن ليـس ثَمّ أيّ اتفـاق حول مـا نعتبره بوصفـه «المعطـى[10]». إنّ كارناب لا يفعـل هنا سـوى رفـع المنطوقـات العلمية إلى رتبـة نموذج لبنـاء المنطوقـات الفلسـفية، بحيـث يحكـم علـى أيّ لفـظ فلسـفي لا يمكن رده إلى «منطوقات ملاحظـة» أو «منطوقات بروتوكوليـة»، أي لا يمكـن رده إلـى «معطـى» مُحـدَّد، بأنّـه «خلـو مـن المعنى». إنّ نكتة الإشـكال مُتوقِّفة هنـا على دلالة مصطلـح «المعطـى»، لاسـيّما وأنّ كارناب لا يُخفـي أنّه ليس ثمَّـة اتفاق علـى معنـى «المعطى».

قـال: «تارة يذهب المرء إلـى أنّ الأمر يتعلّق، ضمن المنطوقات حول المعطى، بالكيفيات الأكثر بسـاطة، الحسـية والعاطفية (مثـلاً: «حـار»، «أزرق»، «فـرح»، إلـخ)؛ وطـوراً تذهب نزعة أخـرى إلى أنّ الأمـر يتعلّق فـي المنطوقات الأولـى بالتجارب المعيشـة (expériences vécues) [..]؛ وطوراً آخـر يذهب المـرء إلـى حدّ القبول بـأنّ المنطوقـات الأولى تتحـدَّث بعدُ عـن الأشـياء. ولكـن مهمـا كان تباين هـذه التصوُّرات، فإنّه يبقـى [مـن الصحيـح] أنّ سلسـلة مـن الألفاظ ليـس لها من معنـى إلّا متـى أقررنـا علاقـات قابليـة اسـتنباط انطلاقاً من منطوقـات بروتوكولية، مهما كانـت طبيعة هذه الأخيرة؛ كذلك فـإنّ أيّ لفـظ ليـس له من دلالـة إلاّ متـى كانـت المنطوقات التـي يمثل فيها قابلـة للردّ إلـى منطوقـات بروتوكولية[11]».

إنّ شـبح «المعطـى» هنـا حاسـم: فمـا لا يُردّ إلـى «منطوق ملاحظة»، أي إلى «كيفية حسية/عاطفية» أو «تجربة معيشة» أو «أشـياء» عينيـة،- هـو منطـوق خالٍ مـن المعنـى، أي هو «شبه-منطوق»، وإذا اسـتعمله الفيلسوف هو «شبه-مفهوم». نحـن نتحرَّك في ميدان، حيث لا يمكـن أن يُقال إلّا ما هو قابل للـردّ إلـى/ أو قابل للاسـتنباط مـن منطوقات أولـى لا دلالة

لهـا إلّا ما تحدَّد فـي «المقاييس الإمبريقية» التـي وُضِعَتْ منذ المنطلـق[12]. لذلـك فكلّ لفظ لا معنى له إلّا متى علمنا مسـبقاً مـن أيّ منطـوق أول هـو قابل للاسـتنباط؟ وما هي شـروط حقيقتـه؟ وبأيّ وجهٍ يمكن «التحقُّـق» (vérification) منه؟. يقـول كارنـاب : «لنلخِّص غرضنـا بعجالة. لنفـرض أنّ أ هو لفـظ مـا وأنّ هـ (أ) هو اللفـظ العنصري الذي يمثـل فيه. إنّ الشـرط الضـروري والكافـي حتى يكـون لـ أ دلالـة ما يمكن أن يُصـاغ فـي كلّ واحـدة من الصيـغ التالية، التـي تقول في قرارها الشـيء نفسه:

1 - إنّ المقاييس الإمبريقية [للفظ] أ هي معلومة.

2 - إنّـه قـد تقـرَّر أنّ من أيّـة منطوقـات بروتوكوليـة يكون [المنطـوق العنصـري الـذي يمثل فيـه اللفظ أ] هــ (أ) قابلاً للاستنباط.

3 - إنّ شروط حقيقة هـ (أ) مقررة.

4 - إنّ طريقة التحقُّق من هـ (أ) معلومة[13]».

- بهكـذا عُـدَّة هاجـم كارنـاب «الألفـاظ الميتافيزيقية» مثل «المبـدأ» (فـي عبـارة «مبـدأ الوجـود»، أو «المبـدأ الأسـمى للعالـم»)، أو «الإلـه»، بمعيّـة ألفـاظ أخـرى مثـل «الفكـرة» و«المطلـق»، و«اللامشـروط»، و«اللامتناهـي»، و«وجـود الموجـود»، و«اللاموجـود»، و«الشـيء فـي ذاتـه»، و«الروح المطلـق»، و«الـروح الموضوعي»، و«الماهيـة»، و«الوجود في ذاتـه ولذاته»، و«الفيض»، و«التجلِّـي»، و«المفارقة»، و«الأنا»، و«اللاأنـا»[14]. أمّـا القاعـدة العامـة فهـي: أنّ الفلاسـفة قـد نزعـوا «الدلالـة الأصلية» عن اللفـظ، أي دلالتـه «الإمبريقية»، وتركـوه «بـلا دلالـة». مثـلاً: إنّ الفلاسـفة قـد نزعـوا الدلالة الأصليـة للفظـة «مبـدأ» التي تـدلّ، كما في اليونانـي (arch) واللاتينـي (principium) على معنـى «البداية»، وتركوها بلا معنـى؛ كذلك هـم نزعوا عن لفظـة «إله» دلالتهـا الأصلية، أي «الميثولوجيـة» الدالة على «موجودات جسـمية» أو «روحانية» تفعـل في السـماء أو في الجحيـم، وتركوها بـلا دلالة، أي «لا تحيـل على شـروط حقيقـة منطوقاتها العنصريـة»[15].

بيـد أنّ طرافة كارنـاب لا تكمن في هذا الدحـض «الإمبريقي» لدلالـة الأقـوال الميتافيزيقيـة بوصفهـا مجـرّد «أشـباه-منطوقـات»،- بـل بخاصـة فـي كونه يتحـدَّث عن «أشـباه-منطوقـات» من نـوعٍ آخر أكثر خطورة: هي تلـك التي «تكون الألفـاظ التـي تتألَّفُ منها ذات دلالـة، ولكن مُرتَّبـة على نحوٍ لا ينتـج معـه أيّ معنى»[16]. إنّ المشـكل الأكبر هـو أن تكونَ المنطوقـات سـليمة من الناحيـة «النحويّة»، لكنّهـا بلا معنى من الناحيـة «المنطقية».

يقـول كارنـاب: «إنّـه من الممكـن أن نكوِّن في اللغـة العادية سلاسـل من الألفاظ الخالية من المعنـى دون أن نخرق قواعد النحـو، ذلك يشـير، من الناحية المنطقية، إلـى أنّ علم القواعد النحـوي لا يكفي، ولـو كان علم القواعد النحوي مناسـباً على وجـه الدقـة لعلـم القواعد المنطقـي، لما كان يمكـن أن يتولَّد أيّ شبه-منطوق[17]».

إنّ ذلـك هو حال أغلـب منطوقـات الميتافيزيقـا، وإنّ الرهان هـو كيـف يمكن الكَـفّ عن إنتـاج مثـل هـذه المنطوقات؟ - حسـب كارنـاب لا يمكـن أن نعثـر علـى الحـلّ ضمـن اللّغة العاديـة التي يسـتعملها الفلاسـفة، بـل في بناء «لغة سـليمة منطقيـاً»، وليس فقـط سـليمة «نحوياً».

يقـول: «إذا كانـت أطروحتنـا القاضيـة بـأنّ منطوقـات الميتافيزيقـا هـي أشـباه-منطوقات، قائمة على أسـس، فإنّ الميتافيزيقـا لا يمكـن أن يُعبَّـر عنهـا حتى ضمن لغـة مبنيّة علـى نحو سـليم منطقياً. مـن هنا تأتي الجسـامة الفلسـفية المُعتبَـرة للمهمـة المُتمثلـة في بناء علم قواعـد منطقي، وهي مهمة يشـتغل عليهـا المناطقة حاليـاً[18]». في هذا السـياق - تحديـداً- أتى كارناب إلى قراءة بعـض المقاطع من محاضرة هيدغـر «مـا هـي الميتافيزيقـا؟» (1929)، تلك التـي تتعلَّق بمسـألة «العدم».

يقـول كارنـاب: «نحـن نريد الآن أن نُشـير إلى بعـض الأمثلة عن أشـباه-المنطوقات الميتافيزيقية التي يمكن اعتماداً عليها أن نتحقّـق بوضـوح خاص مـن أنّ علـم قواعـد المنطقي قد وقـع انتهاكـه، برغـم أنّ علـم القواعـد النحـوي التقليدي قد اُحتُـرِمَ. ونحـن نختار بعـض المنطوقات من عـرض المذهب الميتافيزيقـي الذي يمارس اليوم في ألمانيا التأثير الأكبر[19]».

إنّ دعـوى كارناب هـي أنّ منطوقات هيدغر مـن قبيل «العدم أكثـر أصلية من ليس والسـلب» أو «العدم نفسـه ينعدم»، هي سلسـلة مـن الألفاظ لئـن كانت تحتـرم قواعد النحـو فهي لا تحتـرم قواعد المنطـق، ومن ثمَّة ينبغي أن نحكـم عليها بأنّها خاليـة من المعنـى. إنّ منطوقات هيدغر هي تدرُّج غير سـليم مـن منطوقات اللّغـة العادية، مثل «ماذا يوجـد في الخارج؟»، «فـي الخارج يوجد المطر»، التي هي سـليمة نحوياً ومنطقياً، إلـى منطوقات ميتافيزيقيـة، مثل «ماذا يوجد فـي الخارج؟»، «فـي الخارج يوجد العدم»، سـليمة نحوياً، لكنها غير سـليمة منطقيـاً. ولذلك فإنّ منطوقـات الميتافيزيقـا لا وجاهة لها إلّا «التناسـب الخـادع» مع منطوقـات اللّغة العاديـة التي «تقبل الشـكل النحوي نفسـه، سـواء لسلاسـل الألفاظ ذات المعنى أو للتـي هي خالية مـن المعنى»[20].

إنّ مـا يُثيـر كارنـاب هـو أنّ هيدغر علـى بيّنة مـن أنّ طريقة اسـتعماله للألفاظ منافيـة لقواعد المنطـق ولطريقة التفكير فـي العلـوم، ولذلـك فإنّ نصوصـه لا تقع في بعـض الأخطاء المنطقيـة سـهواً، بـل نتيجـة تصميـم علـى نمـط مُعيَّن من الاسـتعمال للغـة يحتـوي فـي بنيته علـى «أخطـاء منطقية» قائمـة في صلـب «الصيغ اللُّغويـة» المُفكَّر فيها نفسـها[21].

- بيد أنّ ما هو لافت للنظر حقاً هو أنّ كارناب يفترض أنّ أغلب «الأخطاء المنطقية» التي تنطوي عليها أشباه-المنطوقات إنما هي «ملازمة لاستعمال فعل (وُجد) (être) في لغتنا (ولاستعمال الألفاظ المقابلة في لغات أخرى)» : فهذا الاستعمال يعاني من: 1 - التباس فعل «وُجد» الذي يُشير من جهة إلى الرابطة (copule) مع محمول (أنا [هو] جائع)، ومن جهة إلى مُؤشِّر على الوجود (أنا أوجد)؛ 2 - أنّ عبارة «أنا أوجد» توهم بأنّ «الوجود» هو «محمول»، حيث ليس ثمّة شيء من هذا القبيل؛ 3 - «الخلط بين المجالات» في استعمال المفاهيم، حيث يمكن أن نحمل المفهومات التي تنطبق على «موضوعات» ونطبقها على «تعيّنات» موضوعات أخرى[22].- إنّ محرّك الميتافيزيقا بعامة، وأفضل الأمثلة على ذلك حسب كارناب هما هيغل وهيدغر، هو ادّعاء إمكانية «اكتشاف وتقديم معرفة ليس للعلم الإمبريقي عليها أيّة سلطة[23].

- إنّ اللافت للنظر هو أنّ كارناب لا يقف ضمن مقالة 1931 عند «التحليل المنطقي للغة» الميتافيزيقية، سواء في استعماله السالب، أي «اجتثاث الألفاظ الخالية من الدلالة وأشباه-المنطوقات الخالية من المعنى»، أو في استعماله الموجب، أي «إيضاح المفاهيم المنطوقات ذات المعنى، من أجل تأسيس منطقي لعلم الواقع والرياضيات»، بل هو قد انتهى في آخر فقرة منه (الفقرة 7) إلى اقتراح تخريج موجب للمشكل المطروح عنونه «الميتافيزيقا بوصفها تعبيراً عن شعور الحياة»[24]، وذلك درءاً لما يُثيره حكمه على الميتافيزيقا من «تحيُّر، بما في ذلك لدى الذين سيرتضون فكرياً بنتائجـ(ه)[25]. - رُبّ تخريج لا يعبّر فقط عن حسّ بالمسؤولية الفلسفية لدى كارناب، وانما بخاصة عن اعتراف صريح بأنّ اعتراضه على الميتافيزيقا ليس (موقفاً كلبياً)، بل هو تشخيص «غنوصيولوجي» لضرب من «الوهم» النظري للمنطوقات الميتافيزيقية.

«[..] إنّ الميتافيزيقا إنّما تملك مضموناً ما، لكنّه ليس نظرياً أبداً. إنّنا لا ننتظر من (أشباه)-منطوقات الميتافيزيقا أن تعرض أحوال الأشياء (Darstellung von Sachverhalten) الموجودة (إذ سيتعلّق الأمر عندئذ بمنطوقات صحيحة أو غير الموجودة، (حيث ستكون هذه المنطوقات على الأقلّ خاطئة)، بل أن تُعبِّر عن «شعور الحياة»[26] (Lebensgefühl).

هكذا، فجأة يلجأ كارناب إلى ما تعلّمه لدى أستاذه دلتاي (Delthey) لتخريج الدلالة «الموجبة» الممكنة للمنطوق الميتافيزيقي بوصفه تعبيراً عن «شعور الحياة»[27]. رُبّ تخريج يزداد حِدّة حين يعلن كارناب بلا مواربة أنّ أفضل شكل للتعبير عن «شعور الحياة» ليس «نسقاً من المنطوقات» يتّخذ في ظاهره شكل «النظريّة»، كما تزعم الميتافيزيقا، بل هو «الفَنّ»:

«إنّ ما هو جوهري بالنسبة لنا هو هذا: أنّ الفَنّ هو وسيلة التعبير الملائمة، وأنّ الميتافيزيقا هي الوسيلة غير الملائمة، لتأدية شعور الحياة[28]».

• • •

كيف نقرأ «اليوم» اقتراح كارناب فهم الميتافيزيقا بوصفها «بديلاً عن الفَنّ»، كما كانت في وقت ما بديلاً عن «الأسطورة» وعن «اللاهوت»[31]؟ - «اليوم»، أي (عنده) بعد أن أقلع هيدغر عن المنهج «النظري» لكتاب الكينونة والزمان، وانصرف بعد 1936 إلى كتابة غير نظريّة وغير نسقيّة وما بعد-ميتافيزيقية هي أقرب ما تكون إلى التعبير الفَنّي؟ هل أخذ هيدغر الثاني باقتراح كارناب وتحوَّل من ادّعاء «المنطوقات العلميّة»، (الذي ورثه عن فينومينولوجيا هوسرل) إلى التفكير «الشعري» في الوجود جنباً إلى جنب مع هلدرلين ونيتشه؟ - ربّما. هذه الإجابة الخاطفة والغامضة تتطلّب إيضاحات كثيرة. أجل، نحن نفترض أنّ الفقرة الأخيرة من مقالة 1931، تلك التي تتأوّل الميتافيزيقا بوصفها في قرارها ليست سوى فنّ أو شعر لا يعرف نفسه، تشير ضمناً إلى أنّ الهوة الفاصلة بين كارناب وهيدغر (الثاني خاصّة) هي قد صارت، من وجهة نظر تفكيكية، أقلّ عمقاً ممّا نتصوَّر. وهو أمر يمكن أن يتوضَّح متى رسمنا فكرة واضحة عمّا صار يُشار إليه بعبارة «المنعرج البراغماتي لفلسفة اللّغة». رُبّ منعرج هو الباب الوجيه لتحديد موضع «القراءة الموجبة» لهيدغر في ضوء المنعرج اللُّغوي ودلالتها.

هوامش:

1 - نفسه: 175.
2 - Carnap, Rudolf, « Le dépassement de la métaphysique par l’analyse logique du langage » (1931), in : Antonia Soulez (Sous la direction de), Manifeste du cercle de Vienne et autres écrits (Paris : PUF, 1985) pp. 155-177.
3 - نفسه.
4 - نفسه: 175.
5 - نفسه: 156.
6 - نفسه: 157.
7 - نفسه.
8 - نفسه: 157-158.
9 - نفسه: 156،158.
10 - نفسه: 158.
11 - نفسه.
12 - نفسه: 159.
13 - نفسه: 160.
14 - نفسه: 160-162.
15 - نفسه: 161-162.
16 - نفسه: 163.
17 - نفسه: 163-164.
18 - نفسه.
19 - نفسه.
20 - نفسه: 165.
21 - نفسه: 168-169.
22 - نفسه: 170.
23 - نفسه: 172.
24 - نفسه: 174-175.
25 - نفسه: 175.
26 - نفسه: 175.
27 - نفسه: 176.
28 - نفسه
29 - نفسه
30 - نفسه: 177.
31 -نفسه: 175.

مفهوم «الكوزموبوليتانية cosmopolitique» من المفاهيم التي استرعت اهتمام العديد من المهتمِّين بالعولمة والدراسات الثّقافيّة عموماً؛ إذ يعكس مفهوم الكوزموبوليتانية النظرة الشموليّة للعالم والرغبة في إزالة الحدود التي قسَّمت العالم الإنساني مع السعي إلى ترسيخ مبدأ «الحوار» على جميع المستويّات، من خلال الربط بين الحياة المحلّيّة والتجربة الثّقافيّة من جهة، وبين البنى التصوُّريّة والقوى المُعولمة من جهة ثانية. إذ أضحى من الضروري فرض تقارب بين الطوائف والثّقافات لكي تمتدّ آفاق العالم ويزداد التفاهم والتعاون، ومن ثَمَّ التخفيف من حِدّة المشاكل والمخاطر التي تُهدِّد العالم عبر وضع جدول أعمال للمسؤوليّة العالميّة والمصالح المشتركة، وجعل الحوار العالمي إطاراً للتفاعل بين الأفراد.

جون توملنسون..

ما الكوزموبوليتانية؟

محمد الجلالي

تحيل فكرة الكوزموبوليتانية cosmopolitique على وجود مجتمع مدني عالمي يعكس زيادة كبيرة في قُدرة الأفراد على التحكُّم في حياتهم الخاصّة من خلال حثّ الذات على القيام بأفعال إنجازية يمكن أن تفيد الإنسان الكوني بغض النظر عن خصوصياته الثّقافيّة، بحيث تكتسب جميع الأفكار والمعتقدات وسلوكات الأشخاص العاديين أهمِّية في المحيط العالمي أو ما يسمَّى بـ«الحوكمة العالميّة». وهذا إنْ دلّ على شيء فإنما يدلّ على ظهور تحوُّل سلوكي واجتماعي غُلف في الحكمة الشهيرة للحركة البيئية: «فكِّر بصورة عالميّة، وتصرَّف بشكلٍ محلّي»؛ وذلك بهدف ترسيخ أخلاقيّات مدنيّة عالميّة.

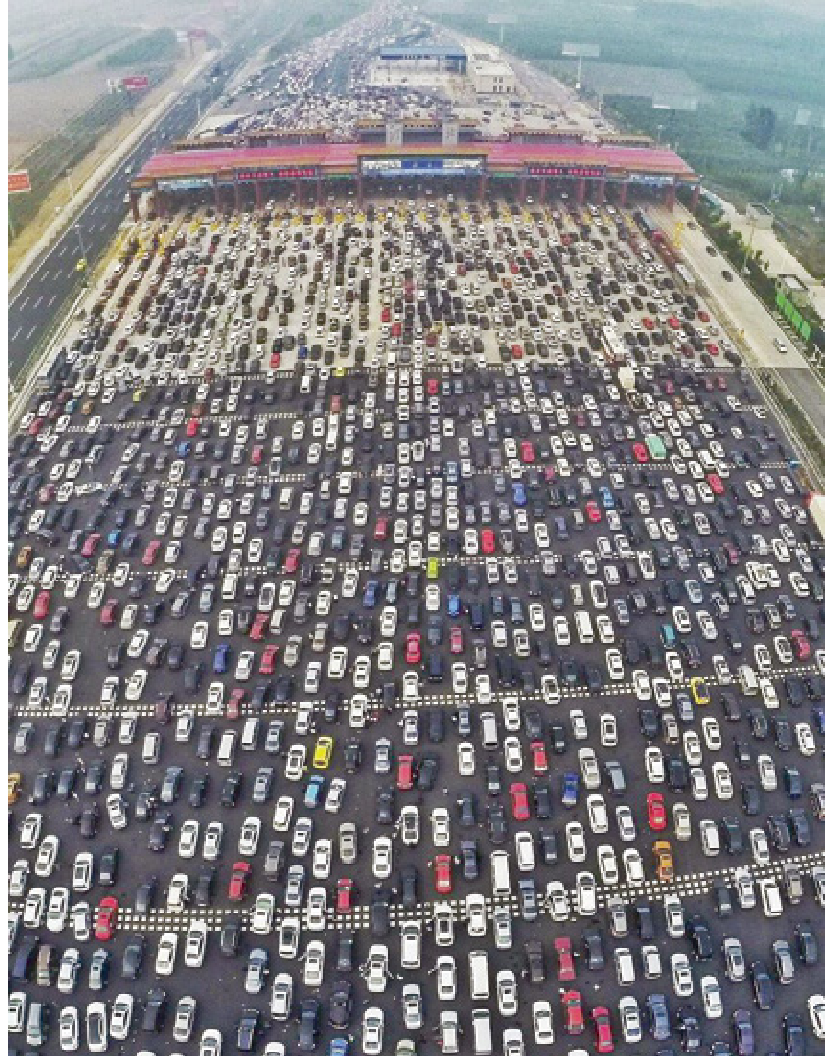
إن فكرة «الكوزموبوليتانية- cosmopolitique» ما هي إلّا التضمينات السياسيّة الأوسع للعولمة(*) الثّقافيّة والتي تسعى إلى جعل الأفعال التي يقوم بها الأفراد محلّيّاً مدخلاً أساسيّا لتنمية المشترك الإنساني وتعزيزه بالانفتاح على كلّ قضايا الكون؛ فهي تجسيد لميل ثقافي محدَّد؛ أي أنها «نزعة تجاه العالم» والهدف منها تغيير الأنساق التصوُّريّة والمنظوريّة التي يُطل بها الإنسان على ذاته من جهة، وعلى العالم المحيط به من جهة ثانية. وذلك بجعله يتطلَّع إلى ملامسة القيم الإنسانيّة النبيلة في شخصه وفي شخص غيره؛ وفي هذا السياق يمكن أن نستحضر المجهودات التي بذلها «إيمانويل كانط .E Kant» في سعيه إلى تأسيس أخلاق ديونطولوجية كونية تُراهن على جعل الممارسة الإنسانيّة ترقى إلى المستوى الكوني، حيث نظر لمفهوم الواجب بوصفه أخلاقياً قطعياً وخالصاً، إذ إنه «ليس هناك في العمق إلّا أمر قطعي واحد يمكن أن تشتق من كلّ الأوامر الأخلاقيّة المُشكِّلة للواجب: تصرَّف فقط وفق القاعدة التي تجعلك تستطيع أن تريد في الوقت نفسه من هذه القاعدة أن تكون قانوناً كونياً شاملاً ومن هذه الصيغة تشتق ثلاث صيغ أخرى:

تصرَّف كما لو أنه يتعيَّن على القاعدة التي تحكم سلوكك أن تنصب من طرف إرادتك كقانون كوني للطبيعي(...)

تصرَّف بطريقة تجعلك تعامل الإنسانيّة في شخصك كما في الأشخاص الآخرين دوماً، وفي الوقت نفسه كغاية في ذاتها، وليس كمجرَّد وسيلة(...).

تصرَّف دوماً بحيث يمكنك أن تعتبر نفسك بمثابة مُشرِّع، وبمثابة ذات فاعلة في مملكة الغايّات التي تجعلها حرّيّة الإرادة أمراً مُمكناً»[1].

غير أن السعي إلى ترسيخ هذا المطمح الإنساني الكوني يصطدم بالعديد من الإكراهات على مستوى النظر والعمل؛ خصوصاً عندما يتعلَّق الأمر بالقيم التي تدعو إلى الحوار، بوصفها قيماً عالميّة لها أسسها كاحترام الحياة؛ والحرّيّة؛ والعدالة والمساواة... إلخ؛ فرغم الاعتراف بقيمة دورها الإيجابي في الفضاء العام إلّا أنها تتبنَّى التعقيد الأخلاقي



وتخضع للتأويل على مستوى الممارسات اليومية، ومن ثَمَّ تفقد خصائصها الملزمة عموماً.

استناداً إلى هذه المعطيات يمكن إثارة العديد من الإشكالات هي من صميم اهتمام الفكر الفلسفي بقضيّة التفكير الإنساني بين الخصوصية والكونية من قبيل: كيف يتصوَّر الناس أنفسهم باعتبارهم ينتمون إلى حوار عالمي؟ وماذا يعني أن تكون للإنسان هويّة عالميّة؟ وكيف يمكنه أن يُفكِّر في نفسه كمواطن عالمي؟ وماذا يعني المواطن الكوزموبوليتاني؟

نزعة ثقافيّة

يشتق لفظ «كوزموبوليتاني» من الكلمة اليونانية كوزموز cosmos التي تعني «عالم»، و«بولز» polis التي تعني «مدينة»، ومن ثَمَّ فإن المواطن الكوزموبوليتاني هو مواطن عالمي، لكن اليوم نجد أن فكرة المواطنة لها مدلولات مُحدَّدة في حقل السياسة ضمن السياق الخاص بالعولمة[2].

إن فكرة الكوزموبوليتانية من وجهة نظر «توملنسون Tomlinson» تدل على رمز ثقافي ينشد التحرُّر من القيود ومن صور الانحياز المحلّيّة والوطنيّة؛ فأن تكون مواطناً عالميّاً معناه أن تكون لديك نزعة ثقافيّة تعترف بالانتماء والمشاركة والمسؤولية العالميّة؛ إذ يمكن لهذه النزعة أن تُدمِج هذه الاهتمامات في ممارسات الحياة اليومية، ومن ثَمَّ تصبح هذه النزعة شرطاً أساسيّاً لتحقيق «مشاركة فعَّالة» لنمط الحياة في الحوكمة العالميّة؛ وفي هذا السياق أكَّد «أولف هانرز» أن الكوزموبوليتانية هي منظور أو حالة ذهنية أو أسلوب لتدبير المعنى».

إن تصوُّرات «أولف هانرز» حول فكرة «الكوزموبوليتانية Cosmopolitique» جدّ ذكيّة وثاقبة حينما تصوَّرها كنموذج مثالي(*)؛ إذ تنبّه إلى ما تحيل إليه هذه الفكرة من أبعاد سياسيّة وأيديولوجيّة؛ فالناس يرتبطون بعملية العولمة من جهتين: فهناك الكوزموبوليتانيون من جهة، والمحلّيّون من جهة أخرى؛ حيث يبقى المنظور الثّقافي للصنف الثاني من دون أفق خاص من الناحية المحلّيّة المُحدَّدة التي يقطنون بها ما دام فعلهم اليومي غير مسكون بهاجس التأثير في الكون. في حين يتم النظر إلى الصنف الأول بوصفهم أناساً ذوي أقدام طليقة، يتحرَّكون بصورة دائمة في أرجاء المعمورة، وينفتحون على ثقافات أخرى، ويتفاعلون مع جديد الحياة، ويساهمون بقدر مُعيَّن في توجيه بوصلة العالم(*).

بناءً عليه تصبح فكرة الكوزمبوليتانية كتصوُّر ثقافي رغبةً في التعاطي مع الآخر المختلف والغريب؛ إنها موقف فكري وجمالي من الانفتاح على خبرات ثقافيّة متباينة؛ بمعنى أنها بحث عن التجانس والانسجام بدلاً من التناقض والتنافر.

ويذهب هانرز بعيداً حينما يُميِّز الكوزموبوليتانيين الحقيقيين عن جماعات أخرى من الناس المُتحرِّكين على الصعيد العالمي؛ كالسياح والمنفيين؛ والمغتربين، وموظفي الشركات متعدِّدة الجنسيات. لأن هذا الصنف الثاني لا يهمُّه التعاطي مع الآخر؛ فهم طيور مهاجرة نادرة إلى حَدٍّ ما، ورغم ذلك نجد باحثين آخرين يكتبون على هؤلاء كما لو كانوا جماعة من الناس تمارس دوراً ثقافيّاً خاصّاً في عملية العولمة. لذلك يُقرّ «هانرز» أن الزيادة الهائلة في الحركية التي أدت إليها العولمة ليست كافية لإحداث نزعة كوزموبوليتانية[3].

من هذا المنطلق تصبح فكرة الكوزموبوليتانية كغاية ما دام يتم النظر إليها كمُحرِّك أخلاقي مرتبط بالحوار العالمي، لكن «توملنسون Tomlinson» يرفض هذا الاعتبار لسببين:

أولهما: أن هذا التصوُّر هو جزء من المواصفات؛ فمن الضروري أن الكوزموبوليتانيين يحتاجون إلى التحرُّر من القيود وأشكال التحيُّز الضيقة في ثقافتهم والالتزام الثّقافي الأوسع؛ والانتماء إلى العالم ككلّ بالمعنى الذي وصفه «أنتوني جيدنر Anthony Giddens» في كتابه

«Modernity and Self-identity» المنشـور سـنة 1991؛ حيـث اعتبـر أن العولمـة وعمليَّـات اللامركزية تحـوّلان الفرد تدريجيـاً إلـى فردٍ تأمُّلـي قادر علـى تركيب هويّتـه الخاصّة انطلاقـاً مـن الأفـق الإمبريقـي الواسـع الـذي أصبـح فـي متناولـه بفعـل التحـوُّلات المعرفيّـة والاجتماعيّـة والثّقافيّـة الحديثـة المُتطوُّرة باسـتمرار.

ثانيهمـا: أن نمط أولف هانـرز من الغايـات الكوزموبوليتانية يعجـز أن يمثّـل المدلـولات الأيديولوجيّـة غير المناسـبة التي تراكمـت على مفهـوم المواطـن الكوزموبوليتاني.

مميَّزون عن المحلّيين

مـن الإشـكالات التـي تواجهنـا ونحـن بصـدد الحديـث عـن الكوزموبوليتانيـة ذات البعـد الأيديولوجـي؛ كقولنـا «الرجـل العالمـي» أن هـذا المدلـول ملتبـس إلـى حَـدٍّ ما ولـه حمولة سياسـيّة، لأنه لا يلائـم فكرة المواطن العالمي، وإن الشـخص الكوزموبوليتانـي هو شـخص غربـي؛ وعليه نشـكّ في وجود تمركـز عرقـي مباشـر، كمـا أن فكـرة الكوزموبوليتانيـة في نظـر «دوريـن ميسـي»، بالإضافـة إلـى أن فكـرة العولمـة هـي فـي الأسـاس تصوُّر للأمـور يتسـم بأنه أبيـض وخاص بالعالـم الغربـي. إذ يتسـم الغربيـون فـي الغالـب بالتجوال وبالقـدرة علـى تعميـم كلّ الأشـكال التـي تختـرق الحـدود، لذلـك لا تخلـو العولمـة أيضاً مـن نزعـة للسـيطرة لها صلة قويّة بسـعي الغـرب إلـى تكريس قيمـه وتحريـض الآخرين على الاعتـراف بفضـل الإنسـان الأوروبـي ودوره الخلاَّق في التاريـخ العالمي.

وعليـه لا يمكـن اعتبـار الكوزموبوليتانيـة كمـا يتصوَّرهـا البعـض تنحاز لـدى الغربيين، وإنمـا يمكن اعتبارهـا جيوباً ثقافيّـة غربيّـة بالدرجة الأولـى لا تصل لبقيـة مواطني العالم إلّا علـى سـبيل الإذعان والاسـتهلاك.

إن هـذه القـراءة الأيديولوجيّـة للهويّـة الإنسـانيّة جديرة بأن تدفـع الباحـث فـي العالـم الثالث إلـى إعـادة النظـر في ما قـد تـؤول إليـه ثقافتـه الخاصّـة، فالسـؤال حـول الهويّة قد أضحى سـؤالاً في مرحلـة العولمـة الحالية، التـي يُنظر إليها بوصفهـا محاولـة لبلـورة هويّـة كوزموبوليتانيـة، هـي في جوهرهـا هويّـة غربيّـة مُعولمـة تقوم علـى أنقـاض هويّات الأمـم والقوميَّـات الأخرى[4].

وعلـى هـذا الأسـاس يحـدث تعـارض بيـن مسـألة الانفتاح علـى العالم ووجـود هيمنة عالميّـة غربيّة، تتسـم بالرضا عن الـذات[5]، ومن ثَمَّ قد نشـك فـي أن الكوزموبوليتانيـة الغربيّة ترتبـط بالكوزمولوجيـا الغربيّـة؛ وهـذا بالضبـط مـا تعنيه العبـارة التـي تقـول: بـأن تصبـح مواطنـاً عالميـاً سـتؤدّي حتمـاً إلـى توليـد النظـرة العالميّـة الأخلاقيّـة والفكريّـة الخاصّـة بالغـرب؛ وهـذا يعنـي «بـأن التحديـث هنـا ليـس وسـيلة للتّقـارب والاندمـاج بيـن الشـعوب، إنـه تبـنٍّ لثقافة الغـرب وآدابـه علـى حَدٍّ سـواء»[6].

وفـي هـذا الإطـار عمـل «جـون توملنسـون Tomlinson» علـى اسـتعادة الكوزموبوليتانيـة كموقـف ثقافـي يمكـن تعميمـه علـى معظـم المجتمعات.وهنـاك تشـكيك آخر حول فكـرة «الكوزموبوليتانيـة» ينبـع مـن صميـم الفكـرة؛ أي انتقـاد التجريبيـة والمُمارسـة الثّقافيّـة التي تقع في سـياق محلّـي؛ وتبيَّـن ذلـك مـن خـلال الـدلالات الشـائعة لفكـرة الكوزموبوليتانيـة؛ فهـذه الأخيـرة تنطـوي علـى درجـة من التمييـز الاجتماعي؛ أي وجـود تراتب في الهمـوم الاجتماعيّة، وفـي المجهـودات اللازمـة لتجـاوز المشـاكل اليوميـة. وهنا يكمـن التناقض الحاصـل بيـن الكوزموبوليتانـي النموذجي «سـاكن العاصمـة»، وبيـن النَّمـط المحلّـي كمـا تصـوَّره «هانـرز»، أي «سـاكن المـدن الصغيـرة»، وقـد يـؤدِّي هـذا التمييـز الثّقافـي إلـى تمييـز أخلاقـي لـدى الفئتيـن، لكـن توميلسـون يـرى أن المشـكل أعقـد مـن ذلـك كوجـود توتر ثقافـي - سياسـي حقيقـي بيـن المنظـورات والمصالـح الخاصّـة بكلتـا النزعتيـن الكوزموبوليتانيـة والمحلّيّـة.

نزعة «عولمحلّيّة» أخلاقيّة

يعتبـر «جـون توميلسـون Tomlinson» أن المواطـن الكوزموبوليتانـي يحتـاج أولاً إلـى إحسـاس فعلـي بالانتماء إلى العالم الأوسـع؛ وأن يكـون قادراً على معايشـة هويّة غير محـدَّدة بشـكلٍ كامل مـن الناحيـة المحلّيّة المباشـرة، ولكن بشـكل حاسـم تلـك التـي تتبنَّى معنـى خاصـاً بمـا يوحِّدنا كبشـر، وبالمخاطـر والاحتمـالات المشـتركة، وبمسـؤولياتنا المشـتركة[*].

وعليـه يمكـن التفكيـر فـي أخلاقيّـات محلّيّـة وأخلاقيّـات العنايـة العالميّـة بالبيئـة. وعليـه فالخاصّيـة الأساسـيّة للكوزموبوليتانيـة هـي الإدراك القـوي للعالـم علـى أنـه مـكان «لا يوجـد بـه آخـرون»[7]، لكـن يقتضـي المواطـن الكوزموبوليتانـي أن يكـون ملمَّـاً بالتعدُّديـة المشـروعة للثّقافـات البشـريّة؛ وأن يكـون منفتحـاً علـى الاختـلاف الثّقافـي.

ومـن ثَـمَّ يجـب رفـض الثنائيـة المُتضـادَّة حـول نزعـة الكوزموبوليتانيـة والنظر إليهـا بوصفها تعبيـراً عن التكامل والانسـجام الموجـود بيـن الثّقافـات المختلفـة.

إن التوجُّـه الكوزموبوليتانـي ليس نمطاً مثاليـاً تتمّ المقايضة بينـه وبيـن التوجُّـه المحلّـي، فالشـخص قادر علـى أن يحيا بصـورة أخلاقيّـة وثقافيّـة علـى كلا الصعيديـن العالمـي والمحلّـي فـي الوقت نفسـه، كمـا يمكـن للكوزموبوليتانيين أن يقـرّوا بميولاتهـم الثّقافيّـة، وأن يقدروهـا، وأن يتفاوضوا

كأنــدادٍ مع المحلّيّين المســتقلين الآخرين، لكنهم يســتطيعون التفكيــر في ما هــو أبعد من المســتوى المحلّــي؛ وأن يدركوا المصالــح العالميّــة المشــتركة، والانخــراط فــي علاقــة ذكية مــن الحــوار مــع الآخريــن الذيــن ينطلقــون مــن افتراضات مختلفة بشــأن كيفيــة تعزيــز مصالحهــم الذاتية[8].

لقـد ظهرت فكـرة العولمحلّيّة مع «رولاند روبرسـتون»، وهي بديلـة عن فكرة العولمة؛ إذ يشـير إلى اسـتراتيجية للتسـويق المُصغَّـر الـذي يمكـن أن يرقى بما هـو جزئي ومعـزول إلى دائـرة الكونيـة، فعـوض العمل علـى فرض ما هـو كوني في سـياق محلّـي خـاص يجـب مسـاعدة المحلّي علـى الخروج مـن قوقعتـه بالانفتـاح علـى قضايـا الكـون. وهـذا مـا يدل علـى أن مـا هـو كوني ومـا هـو محلّـي لا يوجـدان كأقطاب ثقافيـة، وإنمـا كمبادئ متبادلـة النفاذ فيمـا بينها.

وعليـه تصبـح فكـرة الكوزموبوليتانيـة نوعـاً مـن «العولمحلّيّـة[*] الأخلاقيّـة»، وتكمـن قيمـة هـذا المفهوم في الجانـب التسـويقي؛ إذ إن «التنـوُّع يحقِّـق مبيعـات»، كمـا يُمثِّـل هذا المفهـوم رؤية ثقافيّة تسـعى إلى تسـويق الثّقافة المحلّيّـة بالبحـث عـن موطـئ قـدم لهـا علـى المسـتوى الكونـي.

الكوزموبوليتانيون بلا كوزموبوليين!

يمكن التسـاؤل هنا علـى ما إذا كانـت كلّ المواصفات الخاصّة بالنزعـة الكوزموبوليتانيـة هـي جديـرة بـأن تكـون كذلـك؟ وهـل يمكـن القـول إن فكـرة الكوزموبوليتانيـة هـي مجـرَّد طمـوح متواضـع نحو مـا هو ثقافـي؟ وهذا بالضبـط ما يثير القلـق حيـال هـذه الفكـرة؛ فمع اقتـراب الألفيـة الثالثـة زاد الدعـم المُؤسِّـس للنزعـة الكوزموبوليتانية؛ ومن ثَـمَّ أصبحت عمليـة العولمـة مسـتعدة لإقرار ثقافـة عالميّة. وهـذا ما تؤكِّد عليـه لجنة الحوكمـة العالميّة، لكـن النزعـة الكوزموبوليتانية إذا مـا بُنيت من طـرف المؤسَّسـات الحكومية الدولية سـوف تظـلّ ضعيفـة للغايـة؛ وإن كانـت هنالك موجـة صاعدة ضد المُنظَّمـات الدوليـة غيـر الحكوميـة؛ والتـي تمثِّـل الجوانـب السياسـيّة المُهمّـة التـي تدعـو إلـى عولمـة متفائلـة بفضل التغييـر الثّقافـي علـى المسـتوى العملي بالخصـوص؛ وعليه يتعيَّـن علينـا أن نصبـح كوزموبوليتانيين مـن دون أن يكون هنـاك احتمـال لوجـود كوزموبوليز.

اللاتوطين

يلغـي اللاتوطين جميـع الروابـط الثّقافيّـة المُحـدَّدة مكانيّاً؛ وهذا ما يسـمح بإعـادة توطيـن عالميّة أوسـع نطاقـاً؛ وعليه تتحـوَّل النواحـي المحلّيّـة التـي نعيـش فيهـا إلـى نـواحٍ «عولمحلّيّـة»، أو مـا يُسـمَّى باللاتوطيـن الدنيـوي.

إن تجربـة اللاتوطيـن قـد تحـدث خطـر التفاعـل الثّقافـي؛ وذلـك من خـلال فقـدان الشـعور بالأمـان الذي يـلازم تفكُّك الروابـط بالمـكان؛ ممـا يـؤدِّي إلـى تقهقـر المجتمعـات المتخيَّلـة مثـل: الأمـة أو الجماعـة العرقيـة بـدلاً مـن النزعة الكوزموبوليتانيـة[9].

تسـعى فكـرة اللاتوطيـن بوصفهـا نزعـة كوزموبوليتانيـة دائمـاً إلـى فـكّ القيـود الثّقافيّـة والجماليّة من خلال السـفر والسـياحة ومـا إلى ذلـك من الأنشـطة التي لها بُعـد انفتاحي علـى الهمـوم الإنسـانيّة الكونيـة، لكـن الثّقافـة الجمالية هي الأكثـر انتشـاراً، لأنهـا مترسِّـخة فـي الممارسـات الثّقافيّـة الاسـتهلاكيّة الشـعبيّة مثـل جوانـب كبيـرة مـن الثّقافـة الشَّـبابية كموسـيقى الـراب...»؛ إذ إن كلّ ربـط بيـن ثقافتين فيـه إغنـاء للثّقافـات ذاتهـا، إنه يفضـي إلى إنجـازات خلّاقة بفضـل التهجينـات الثّقافيّـة كتلك التـي أعطـت («الفلامنكو Flamengo» و«موسـيقي والـراي»)[10].

إن تجربـة الاسـتخدام الروتينـي للتقنيات الإعلاميّـة يجب أن تُعَـدّ أحـد أهم مصـادر اللاتوطيـن الثّقافـي وأكثرهـا توافراً، وبإمـكان الأشـخاص أن يصبحـوا كوزموبوليتانييـن فـي غـرف المعيشـة الخاصّـة بهم مـن خـلال التعـرُّض المُتكرِّر للاختـلاف الثّقافـي والتذكُّـر المسـتمرّ للعالـم الأوسـع فيمـا وراء ناحيتهـم المحلّيّـة التـي يقطنون بهـا. ولا يحصل الناس علـى هـذه التجربة تعليميـاً؛ وإنما ببسـاطة على اعتبـار أنها النمـط الطبيعـي لنتائـج وسـائل الإعـلام العالميّـة كالتلفـاز والإنترنـت الـذي حـوَّل العالم إلـى مجـرَّد قرية كونيّـة دائمة الاتصال.

ويؤكِّـد «جـون توملنسـون Tomlinson» أن المشـكلات الأخلاقيّـة والاجتماعيّـة والسياسـيّة قـد تـؤدِّي بشـكلٍ عـام إلـى إيجـاد حلـول تكنولوجيّـة، بحيـث يمكـن توظيـف هذه الأخيـرة للتخفيـف من حِـدَّة الاختلاف بيـن البلـدان، فعوض اسـتعمالها فـي التشـهير للعنـف وتطوير وسـائل ممارسـته يجـب جعلها في خدمـة القضايـا الإنسـانيّة الكونيـة كالرفع مـن الإنتاجيـة التي من شـأنها أن ترفـع المجاعة عـن العديد مـن الـدول. إن التقنيـة لا تفكِّـر ولا تدمِّـر مـن تلقـاء ذاتها، فهـي منتوج إنسـاني عقلـي خالص ينبغـي توظيفـه لخدمة الإنسـان وجعلـه معـولاً لهـدم النزعـات الدوغمائيـة، ولنـزع الطابـع السِّـحري عـن العالم.

فـي هـذا الإطار يقـول جـون غـاي حـول الفضـاء التخييلي مـا يلـي: «تنبـع جاذبيـة يوتوبيـا المجتمـع الافتراضـي بشـكلٍ جزئـي مـن تلك القـوى السِّـحرية التـي نعزوهـا إلى التكنولوجيـا»[11].

لتوضيـح هـذه الفكـرة يمكـن القـول إن وسـائل الإعـلام والتكنولوجيـا حوَّلـت العالـم إلـى عوالـم افتراضيّـة خيالية، ومـن ثَمَّ لـم يعد الفـرد مُحدَّدا داخـل موطن معيَّـن؛ إذ تعجز

التكنولوجيا عن خلق مجتمعات جديدة أو حلّ مشاكل موغلة في القدم؛ فهي تعمل على تغيير الشروط التي تُدار بها الصراعات السياسيّة والاجتماعيّة.

وتتوقّف الاستخدامات التي توظِّف التقنيات الجديدة فيها على طريقة توزيع السلطة والوصول إلى الموارد؛ وعلى مستوى التطوُّر الثّقافي والأخلاقي في المجتمع. وإذا ما أردنا تطبيق قضيّة الحسّ العالمي بالمشاركة الأخلاقيّة المطلوبة من المواطن الكوزموبوليتاني يبدو من الواضح أنه لا يمكن أن توجِّهنا أي إصلاحات تكنولوجيّة. وما يمكن أن تمنحه لنا وسائل الإعلام هو درجة كبيرة من الوصول إلى العالم...

نستخلص من خلال ما سبق ذكره أنه يصعب تقديم أجوبة مُحدَّدة عن قدرة اللاتوطين الدنيوي على خلق نزعة كوزموبوليتانية؛ على الرغم من توفُّر مجموعة من المصادر المُتنوِّعة للوعي العالمي والانفتاح على العالم بلهجاته وثقافاته المحلّيّة المختلفة، وهذا ما يجعل النزعة الكوزموبوليتانية احتمالية، لأن المجتمع الكوزموبوليتاني يمكنه أن يتشكَّل في الضرورة المدركة لمجتمع المخاطر العالمي.

وتتجلَّى طبيعة هذه الاحتمالية في تلك العوامل الخبراتية المرتبطة بما هو أخلاقي وجودي، وهذه حسب «توملنسون Tomlinson» قضيّة محلّيّة. وهذا يحيل على أن الحالة الوجودية العالميّة هي حالة تراجيدية؛ أي أن قدراتنا الاجتماعيّة والتكنولوجيّة تعمل على تمديد العلاقات عبر المسافة، والتي قد تفوَّقت ببساطة على قدراتنا الأخلاقيّة التخييلية، ولكن عندما لا يعمل كلّ من العالمي والمحلّي بشكلٍ جيد؛ فإن احتمالات الكوزموبوليتانية تبدو مظلمة. وعليه من الممكن إدراك النزعة الكوزموبوليتانية بشكلٍ يختلف عن ذلك الخاص بالالتزام الأخلاقي الصارم الذي يجهد نفسه من أجل ربط عالمنا الحياتي بالآخرين البعيدين المعمَّمين والمجرَّدين والذين هم جيراننا العالميون.

إن احتمالية الكوزموبوليتانية مستمدَّة من بعض المصادر الثّقافيّة الحداثيّة القويّة؛ أي من ذلك المزيج من اللاتوطين والتجربة الدنيويّة التي تجعل العالم منفتحاً بصورة متزايدة، بالإضافة إلى الدافع لتحقيق الذات في أنماط الحياة التي هي نفسها منفتحة على التبادلية المُتوسِّعة. وبالنظر إلى هذا فإن الحالة الثّقافيّة للاتوطين ليست شيئاً ينظر إليه على أنه منفصل عن؛ أو مضاد للحالة الأخلاقيّة الإنسانيّة الأساسيّة؛ لكنها شيء يتطوَّر بالترادف، حيث إن هذه النزعة الكوزموبوليتانية المُتواضعة والمُتحفِّظة إلى حَدٍّ ما قد تكون صرخة غير بعيدة من المُثل الأعلى للمواطنة العالميّة، لكن لا يمكن الجزم بوجودها كممارسة مترسِّخة بشكلٍ مطلق في الحياة اليومية، في مجرَّد فكرة حالمة تُجهضها الصراعات السياسيّة والعسكريّة بين الدول.

هوامش:

(*) - العولمة la mondialisation كما هو متداول عبارة عن مزيد من الانفتاح والتحرُّر الداخلي للدولة، وقد تكون سياسيّة أو ثقافيّة أو اقتصاديّة إلى غير ذلك من أنماط العولمة المُتعدِّدة؛ حيث برزت العولمة في البداية كنزعة اقتصاديّة مرتبطة بتدويل استهلاك المنتوجات، لكنها أصبحت فيما بعد تشمل كلّ مجالات الحياة الثّقافيّة والفكريّة بما فيها عولمة القيم وأنماط الحياة والفكر.

انظر: سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2011، ص69.

1 - E.Kant, Fondements de la métaphysique des mœurs p 159.

2 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة؛ ترجمة إيهاب عبد الرحيم؛ عالم المعرفة، العدد 354، أغسطس 2008، ص 248.

(*) - يعود مفهوم النمذجة المثاليّة la typologie إلى عالم الاجتماع الألماني «ماكس فيبر Max weber» الذي اعتمده كإجراء منهجي لفهم التعدُّد الموجود في الواقع من خلال وضع نماذج مثالية للفهم خاصّة في مقاربته لمفهوم الفعل الاجتماعي ونظريته حول الشرعيّة والمشروعيّة.

(*) - نجد هذه الفكرة حاضرة بقوة في الفلسفة الرواقية، خاصّة في فكر ماركوس أوريليوس أنتونيوس، الذي يقول في كتابه التأمُّلات: «حيثما يعيش إنسان، يجب باعتقادي، أن يعيش كمواطن لمدينة – العالم. دع الناس ينظروا إليك، ويستشهدوا بك كإنسان يعمل الصواب ويعيش وفق قانون الطبيعة، فإذا كانوا لا يستطيعون تحمُّل ذلك، دعهم يذبحونك، لأن ذلك أفضل من أن تعيش في حياتهم».

انظر ديريك هيتر: تاريخ موجز للمواطنية، ترجمة: آصف ناصر ومكرم خليل، منشورات دار الساقي، بيروت، 2007، ص 68.

3 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة، مرجع سابق، ص249.

4 - سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2011، ص: 68 و69.

5 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص 252.

6 - سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، مرجع سابق، ص 78.

(*) - يتحدَّث الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر عن فكرة مسؤولية الشخص تجاه نفسه وتجاه الغير بنبرة ذات نزوع كوني، حيث يقول: «إذا عزمنا أن نحقِّق وجودنا أثناء صياغتنا لصورتنا المثالية، فهذه الصورة قيمتها ليست وقفاً علينا، بل هي لجميع الناس، ولكلّ العصر الذي نعيش فيه. بهذا تكون مسؤوليتنا أكثر بكثير مما نظن، لأنها تُلزم الإنسانيّة جمعاء».

- انظر جون بول سارتر: «الوجوديّة فلسفة إنسانية»، ترجمة حنا دميان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1959، ص 13.

7 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص261.

8 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ؛ ص262.

(*) - تشتق كلمة (العولمحلّيّة) من لفظ ياباني «دوتشاكوكا»، وتعني عيش المرء على الأرض الخاصّة به .

9 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص269.

10 - إدغار موران؛ تربيّة المستقبل، ترجمة عزيز لزرق ومنير الرحموني، دار توبقال للنشر، 2002، ص53.

11 - جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص274.



«وجه أزرق» فؤاد الفتيح (اليمن) ▲

لا مِراء في أن الكتابة قد شكَّلت عامل تطوُّر حضاري كبير، ومساهمةً حاسمةً في تقدُّم الإنسانيّة؛ يتعلَّق الأمر باختراع عظيم «ثوَّر العالم»، و«غيَّر شكل الوعي الإنساني أكثر من أي اختراع آخر»[1] بإحداثه لـ«ثورة ذهنيّة» حقيقيّة. لقد كانت الكتابة بمثابة الرافعة الأساسيّة للعلم، والسبب الرئيسي في انفجار المعارف الإنسانيّة على امتداد التاريخ؛ بل كانت «الشرط القبلي لميلاد العلم»[2]. ينطبق هذا على الكتابة ببلاد الرافدين، كما على الكتابة الأبجديّة في بلاد الإغريق[3]. بفعلها أيضاً حدثت تغيُّرات جذريّة في السياسة والاقتصاد والدين. وبظهورها ظهرت «الأشياء الجديّة»[4] المُدهِشة لسيرورة تطوُّريّة وتراكميّة ونسقيّة للمعرفة.

الكتابة..
الشرط القبلي لميلاد العلم

الحسن أسويق

ينطوي موضوع الكتابة على أبعاد وإشكاليّات، والكلام فيه يجري على أنحاء وجهات ومناطق مختلفة، بحيث تجدنا أمام مُقاربات ونظريّات مُتعدِّدة؛ تاريخيّة وأنثروبولوجيّة ولسانيّة، وتقاطعات لجوانب تقنيّة تهم تاريخ المكتبات والكتاب وفنون الخطّ ومهن النسخ والنقل... إلخ. ولسنا هاهنا نهتم بكلّ ذلك، حسبنا أن نركِّز الاهتمام على بيان خصائص الفكر المكتوب انطلاقاً من تشكُّل النواة الأولى للفكر العلمي ببلاد الرافدين من خلال بيان النتائج الاجتماعيّة والمعرفيّة المُترتبة عن اختراع الكتابة، محاولين رصد بعض أهم خصائص العلوم القديمة في مرحلة ما قبل اليونان.

خصائص العلم من خصائص الكتابة

يكتنف كلّ محاولة لتعريف العلم تعريفاً جامعاً ومانعاً، كما عبَّر عن ذلك أندري بيشو، «لبس سيمونطيقي»[5]. وهذا اللبس يجعل كلّ باحث يتصوَّر تطوُّر العلم على طريقته الخاصة؛ بيد أن ثمّة «حقيقة» يكاد ينعقد عليها الإجماع بين الباحثين في تاريخ العلم، ويعضّون فيها بضرس قاطع، هي أن العلم، في تعريفه القاعدي، فكر عقلاني مُنظَّم و«معرفة نسقيّة» تقوم على مجموعة من العمليَّات الذهنيّة التي بفعلها تتطوَّر المعارف، كالتبويب والتصنيف والتحليل والصورنة والتقييد، وهذه «العمليَّات (كلّها) من طبيعة كتابيّة»[6].

معنى هذا أن ما يُضفي على العلم طابعه النسقي المُنظَّم





هــو الكتابة. وعليه، فإن تاريخ العلم لــم يبدأ إلّا مع ظهورها. وفي هذا الســياق يقول إدموند هوســرل: «ليــس للعلم وجود موضوعــي إلّا بوجــود بيبليوغرافيــا، كما أن العلم لا يكتســب وجــوده الخاص إلّا في شــكل أعمال مكتوبــة»[7]. وكما ذهب إلــى ذلك هيغــل «إن التاريــخ الحقيقي والموضوعي لشــعب من الشــعوب يبدأ عندما يصبــح تاريخاً مكتوبــاً، والحضارة التي لــم تفلح في كتابة تاريخها الخــاص عاجزة عن التطوُّر الثّقافــي»[8]. معنــى هذا أن «ظهــور ما نسـمِّيه بــ«التاريخ» كان وثيق الصلة بظهــور الكتابة»[9].

لا مجــال إذن للحديث عن تاريخ للعلم قبــل ميلاد الكتابة بما هــي صناعة منظَّمــة، وكلغة عالمــة ومُقدَّســة[10]، بل وكعلم فــي حَدِّ ذاتهــا[11]. وبفضــل الكتابة تمّ الشــروع، منذ الألفية الرابعــة قبــل الميــلاد، في تخزيــن المعارف وإعــداد اللوائح والتصنيفــات والجداول المحاســباتية؛ وهــي عمليَّات مهَّدت لما ســمّاه جــاك غــودي بــ«العقــل الكتابــي» – La raison graphique. وبفضــل الكتابــة دائمــاً تــم اكتســاب القــدرة علــى «التمارين الذهنيّة»، بحيــث إن «الكتابــة المُتميِّزة التي ابتكرهــا الســومريون، والتــي طوَّرهــا البابليون، قــد مكَّنت مــن اكتســاب قوة خارقــة على ممارســة هــذه التمارين التي تُعــدّ أحد أســرار الميكانيــزم الغريب لــ«الفكــر القديم». كما نمــت القــدرة على التحليــل المُفضي إلى القــدرة على «بنينة الإدراك والوعي وفقاً لنمط تحليلي»[12]؛ لأن «التقاليد الشفويّة الخالصة دون العلم، لا تســمح بإمكانيــة التحليل أو المقارنة أو أي بنيــان معرفــي مُعمَّــق»[13]. وبفضل مــا تُتيحه الكتابة مــن إمكانيات خاصّــة «نما الوعــي بأســباب المعرفة وبدور الملاحظــة المنتظمــة وتســجيل المعلومات، وتطــوُّر التعبير بواســطة الحســاب والجداول مــن أجل بناء هــذه المعلومات بناءً اســتدلالياً يتوخَّى المعرفــة المُنظَّمة»[14].

ميلاد الكتابة.. الاقتصاد والدولة

لــم يكنْ للكتابة أن تنشــأ وتتطوَّر إلّا في كنــف دولة مركزيّة قويّــة. وقد تأكَّــد تاريخياً أنه لم توجد ثقافــات مكتوبة بدون دولــة إذ إن مــن بيــن العوامــل الرئيســية المُفسِّــرة لظهــور الكتابة «اســتجابتها لانشــغالات وهموم إداريّة وسياسيّة»[15]، لدولــة شــكَّلت الكتابة أحد مُقوِّمــات تفوُّقها.

لا غرابــة إذن أن نجــد أغلب الباحثين يُجمعون على أن اختراع الكتابــة كان معاصراً لظهور البوادر الأولى لنشــأة الدولة في الحضــارات القديمة. إنهــا، والحالة هذه، نتــاج حضاري[16]، ومقوِّم أساســي للدولــة. وبعبارة أخرى، فــإن انبثاق الكتابة جــاء كاســتجابة لحاجيات فرضتها درجــة النمو الاقتصادي. أي أنــه لــم يكنْ لتظهــر إلّا في ســياق حضاري يتجسَّــد في عِــدّة مظاهــر من التطــوُّر العــام، و«لم يكنْ لها أن تتماســك وتســتمر في بداياتها الهشَّــة لــولا وجود بنية سياســيّة ذات مواصفــات مُحدَّدة اقتصاديّاً ودينيّاً، ألا وهي المدينة – الدولة بجميع مقوِّماتها»[17]. تتجسَّــد مظاهر هذا التطوُّر الحضاري العــام، التــي انبثقت الكتابة فــي كنفه، في مجــالات الفلاحة وفَــنّ صناعة الخزف، والهندســة (بناء المنــازل ذات الأعمدة الأربعــة لأوَّل مــرّة)، وانتعاش أنشــطة الري وتربية الماشــية فــي ظِلّ ظروف مناخيّة مســاعدة على الاســتقرار.

إن ميــلاد الكتابة إذن كان يتطلَّب درجة مــن النمو والازدهار والغنــى؛ ففــي «حوالي نهاية الألفية الرابعــة قبل الميلاد كان علــى بلاد الرافدين، بــلاد الطمي والتربة الدســمة والخصيبة الغنيّــة بموقعهــا ومواردهــا وســاكنتها العاملــة والمُتطوِّرة ثقافيّــاً، ووفــرة فائــض إنتاجهــا بــكلّ زراعتهــا الضخمــة



للحبـوب والقطانــي وتربيتها الكثيفـة للماشـية، كان عليها أن تتعامـل مـع جيرانهـا لتجلـب منهـم مـا لا تتوفَّـر عليه مثل خشـب البنـاء والأثـاث والحجـر والمعادن، فقـد كانت هـذه الحضـارة غنيّة وقويّــة ومنظَّمة داخلياً وذات مسـتوى معاشــي رفيع، مزدهــرة يحترمها ويخشــاها الــكلّ، ولكنها كانـت كذلك منفتحــة تجارتها الحُرّة علــى جيرانها القريبين والبعيديــن»[18]. وغني عن البيان أنــه موازاة مع هذه النهضة الاقتصاديّــة ببلاد الرافدين نشـأت الحاجــة لضبط المبادلات التجاريّــة وتدبير تراكم الثروات بواسـطة نظام محاسـباتي غـدا ضروريـاً للتحكُّم في ثـروة تفيض عـن اللازم.

لقـد كانت الحاجة إلى الكتابة حاجة ضروريّة، ولا غنى عنها، للقيام بوظائف الإدارة السياسيّة والاقتصاديّة وتسيير شؤون الدولــة عامــة. وهذا مــا تحقَّــق ببـلاد الرافدين إبــان التقاء الســومريين والأكاديين فــي القســم الجنوبي مــن المنطقة حوالــي الألفيــة الرابعة قبل الميـلاد على أكثـر تقدير. هكذا «اسـتطاعت الدولة السـومرية تطويـر تجـارة دوليّة، وخلق شـبكة من العلاقات الدوليّة عمادهــا التواصل المكتوب. ومن ثمّــة أصبحت اللّغة الأكاديّة لغة الدبلوماسـيّة»[19]. وفي هذا الصــدد يقول هنـري جون مارتــان إنه «لا مجـال لنفي كـون أن الكتابة قد تطوَّرت ببلاد سـومر من أجل أن تسـتجيب، أولاً وقبل كلّ شــيء، لضرورات جديـدة ذات طابع اقتصادي بشـكلٍ خاص، فــي مرحلــة عرفت نمــو الثروات التــي (...) فرضــت التوفُّر على نظام للمحاسـبة»[20].

ثمّــة إذن علاقة ارتباط وثيق بين الكتابة والحضارة والمعرفة العلمية؛ فبدون معارف رياضية، يتساءل «والترف. راينكي»: «كيـف يمكــن تصوُّر تشـييد وإدارة المــدن الكبيــرة ؟»[21]، وبــدون حَـدٍّ أدنى مــن المعــارف الفلكيّة، كيـف كان يمكن ممارسة الملاحة؟».

يتضح، بالالتفات إلى ما سـبق، أن الكتابــة والمعرفة العلميّة إلى جانــب كونهما عاملين للتطوُّر الحضــاري، فهما مطلبان مــن إفــراز الحضارة التي مــن أبرز مقوِّماتهــا الدولة القويّة. وإنْ كان صحيحــاً أن فَـنّ الكتابــة لــم يتمّ اختراعــه في كلّ الأماكــن التــي تطــوَّرت فيهــا مجتمعــات الدولــة بملوكهــا ورهبانهــا وجزياتهــا، فإنــه لم يكنْ مع ذلـك أن يظهر إلّا في وسـط كهـذا. وبعبارة أخـرى، إن ميلاد الكتابـة كان يتطلَّب درجــة من النمو والرغد والرفاه «فإذا أمعنا النظر، سـنلاحظ أن فعـل الكتابــة، مهمــا يكنْ، ليـس ظاهــرة جوهرية تخصّ طبيعتنــا كبشــر مثــل البصــر أو الأكل، بـل هــي مثلها مثل الفَــنّ أو الطبــخ، فعل ثقافي مثل كلّ ما أضافه البشــر شـيئاً فشـيئاً إلى طبيعتهم كي يعيشــوا بشــكلٍ أفضــل»[22]. وهذا لــم يكــنْ ممكنــاً إلّا لأن الكتابــة قــد سـاهمت إلى حَـدٍّ بعيد فــي تطوير وإنعــاش «الاقتصاد القديــم» وعقلنتــه؛ لأن ثمّة تلازماً بين ««العقلانيّة الكتابيّــة» و«العقلانيّة الاقتصاديّة»». وهــذا يعنــي، بعبــارة أخــرى، تجــاوز «الاقتصاد الشـفوي» نظـراً لمحدوديته، وذلك من خلال ضبـط العمليَّات التجارية وتجميــع الثــروات وتنظيــم الإنتــاج وضبط عمليَّــات تحويل الأراضي وإثبـات الملكية[23]. هكذا إذن تتعزَّز سـلطة الدولة اقتصاديّــاً، كما تتعــزَّز سياسـيّاً أيضاً من خلال «التسـجيل والتصنيف للمواليد، والأموات، وأسـماء الأشـخاص، وإحصاء القبائــل والأراضــي والمبــادلات والأثمنــة والجرائــم... إلخ». كمــا أنه مــن الواضــح، وكما عبَّر عــن ذلك جاك غــودي، أن «تبنِّي أشـكالٍ تواصليّــة مكتوبة كان شـرطاً ضمنياً لتطوُّر الــدول ذات الامتــدادات الواســعة، ولتطــوُّر أنظمــة الحكم الأكثـر تجريـداً»[24]؛ لأنه «فــي مجال العلاقات الشـخصيّة والمباشــرة، لسـنا في حاجــة البتة إلــى الكتابة».

التأثيرات الاجتماعيّة والفكريّة للكتابة

التأثيــرات الاجتماعيّــة: مع ميلاد الكتابة طـرأت على البنية الاجتماعيّــة تحــوُّلات جوهريّــة ســاهمت فيها، إلــى جانب تغيُّــر أدوات وأنمــاط التواصــل، ظاهــرة البيروقراطيّــة. لكــن أيّــة علاقة بيــن الكتابــة والبيروقراطيّة؟ يُعَـدّ ماكس



فيبـر أول مَـنْ مَنَـحَ لمفهـوم البيروقراطيّـة مضمونـاً علميّاً محـدَّداً ودقيقـاً؛ ويقصـد بهـا ذلـك «التنظيـم العـام الذي يتميَّـز بغلبـة القواعـد والإجراءات التـي تُمـارَس من طرف موظَّفين مُختصِّين اسـتجابة لمقتضيات وإكراهات مؤسَّسية تتجـاوز الاعتبـارات الفرديّـة، بحيـث إن الموظَّفين يطبقون القواعـد دون مناقشـة الأهداف والأسـباب التـي تنبني عليها تلـك الأهـداف؛ وعليهـم إثبـات حيادهم وتجاهـل مصالحهم الخاصّة لصالـح المنفعة العامّة»(25)؛ ويُعدِّد ماكس فيبر عِدّة خصائـص للتنظيمات البيروقراطيّة، مُشـيراً إلـى أن من أَهمّ تلـك الخصائص «تسـيير الشـؤون العامّـة بناءً علـى قاعدة الوثائق المكتوبة»(26). وحسب الأنثروبولوجي الإنجليزي جاك غـودي، فـإن العديد من الخصائـص الأخـرى للبيروقراطيّة، كمـا يحدِّدها ماكس فيبر، ترتبط كلّهـا بالكتابة، كالاختبارات الكتابيّـة «الموضوعيّـة» الخاصّـة بالتوظيف فـي العمل. أي تلـك الاختبـارات التي تسـمح باختبار قدرة المُرشَّـحين على التحكُّـم فـي الأدوات الأساسـيّة للتواصل الإداري كالرسـائل والملفـات والتقاريـر(27)، بحيـث أصبحت إمكانيـات الضبط والمراقبة أكثر نجاعة مـع التقنيات الكتابيّة لعملية التواصل. لقـد مكَّـن اسـتعمال الكتابـة مـن تجـاوز العلاقـات الشـخصيّة المباشـرة، حيث لا حاجـة للكتابة. وفـي ارتباط مـع البعـد القانونـي لظاهـرة الكتابة فقـد «لعـب «التقييد l'enregistrement» دوراً كبيـراً فـي تعويـض مـا يُسـمَّى بميثاق الثِّقة الشـفوي، كما عوَّضت مسـألة الشـهود»(28). أي تعويض المشـاكل التي تُعَـدّ من المعيقات الكُبرى للتسـيير الإداري فـي الدول التي بـدون كتابة. وهكذا أصبحت الوثيقة المكتوبـة هي التـي تلعـب دور الدليل والضمانة، سـواء في عمليَّـات الملكية أو المبادلات بـكلّ أنواعها. بعبارة أخرى، إن اسـتعمال الكتابة قد سـهَّل مجموعة من المهـام الإداريّة، كما طـوَّر إمكانيـة تخزيـن المعلومـات. وبناءً على هذا نسـتنتج أن غيـاب الكتابـة يحدّ بالضـرورة من فعاليـة الدولة.

وبالجملة، فـإن الكتابة ببلاد الرافدين قد «سـمحت بإمكانية التحكُّـم اقتصاديّاً وسياسـيّاً وإداريّاً»، حيث يمكن أن نتحدَّث عن «الاستعمال البيروقراطي الأول للكتابة».

التأثيـرات الفكريّـة: لقد صـار من الثابـت إذن أن الكتابة قد أثَّـرت إلـى حَـدٍّ كبير في تقـدُّم المعرفـة الإنسـانيّة، وإنتاج مختلـف المعـارف والعلـوم، لكـن هـذا التأثيـر لا يبـدأ مع المرحلـة اليونانيـة كمـا يُعتقـد عـادةً؛ بل يرجع إلـى تاريخ ظهـور الكتابـة ببلاد الرافديـن ومصر. يُوضِّـح جاك غودي، فـي هذا الصـدد أنه عندما يتـمّ الحديث عـن دور الكتابة في تطـوُّر المعرفـة الإنسـانيّة، ينصـرف الاهتمام مباشـرة إلى اليونـان، والحال أن تأثيـرات الكتابة على العمليَّـات الذهنيّة ينطبـق بشـكلٍ خاص على بلاد الرافديـن ومصر. لكن غودي مـع ذلـك، يُقرّ بـأن أنظمـة الكتابـة القديمـة كالمسـمارية والهيروغليفيـة «لـم تكـنْ على المسـتوى نفسـه مـع نظام الأبجديّـة {...} رغـم كونهما، وإن في حـدود مُعيَّنة، قد أديتا الأدوار نفسـها والغايات»(29). وإذا كان مـن المُؤكَّد أن أنظمة الكتابـة الماقبـل – أبجديّـة كان لها كبير الأثـر على «تنظيم الحيـاة الاجتماعيّة كما على أنظمة المعرفة»، فإنها سـاهمت، بالقـدر نفسـه، فـي تطويـر أشـكال جديـدة مـن العمليَّات الصوريّـة والمنطقيّـة» المُجـرَّدة. ونتيجـة لذلـك، سـتظهر أنمـاط عقلانيّة وعلميّة للتفكير المُجرَّد، سـيما وأن الكتابة قد أصبحت كـ«ذاكرة خارجيـة» تلعب دور «تخزين المعارف»؛ الأمـر يتعلَّـق بـ«سـيرورة تراكميّة هي التـي مكَّنت من خلق «علـوم مُركَّبـة». وهكـذا صـارت الكتابـة «تلعـب وظيفتين أساسـيتين: وظيفـة التخزين للمعلومة، وبذلك تتيسَّـر عملية التواصـل عبـر الزمان والمكان، كما تتيسَّـر عمليـات التقييد والحفـظ والتوثيـق؛ ومـن جهة أخـرى، وظيفـة الانتقال من السـمعي إلى البصـري بما يسـمح بمعالجة جديـدة وإعادة الترتيـب وتصحيـح العبـارة»؛ كمـا أن «التسـجيل الكتابـي للـكلام قـد مكَّـن ، وبوضـوح، مـن فصـل الكلمـات بعضها عـن بعـض، واللعب بهـا والتحكُّم فـي نظامهـا، وبفعل ذلك ظهرت أشـكال للقيـاس في عمليَّـات الاسـتدلال»، كالمنطق والرياضيات والفلسفة والعلوم؛ إن «تطوُّر الرياضيات البابلية كان مشـروطاً بتطوُّر مسـبق لنظام كتابي». والشــيء نفسه يُقـال عن «المنطـق الرمزي والجبـر(...)، حيث لـم يكنْ من الممكـن تصـوُّر وجودهما دون وجـود مسـبق للكتابة». إلى جانـب هذا «ظهـرت خـلال المرحلـة البابلية تقييـدات تهمّ المسـح العقاري واللوائـح الخاصّة بطلوع الشـمس والقمر، وهـي اللوائـح التـي مكَّنـت مـن ظهـور علـم فلـك توقُّعي حقيقي»(30).

خصائص العلم الرافدي

علـم الجداول: يعتبر ج. غـودي أن اللائحة، إلى جانب دورها التنظيمـي علـى الصعيديـن الاقتصـادي والاجتماعـي، «قد أحدثـت ثـورة حقيقية في سـيرورة البنـاء المفاهيمي»، كما لعبـت دوراً فعَّالاً فـي حفظ المعلومات ومراكمتها وتسـجيل الظواهـر الملاحظة، الشـيء الذي نتج عنه ظهور ما يُسـمِّيه صاحبنـا بـ«علـوم الملاحظـة». وكمـا يُذكِّرنـا بذلـك روني تاتـون، فإنـه من بيـن السِّـمات الأساسـيّة للفكـر الرافدي، مـا يُسـمَّى عـادةً بـ«علـم اللوائـح»(31)؛ هي لوائـح وجداول لتنظيـم المعرفة، بحيث إن وضع اللائحة هو بمثابة سـيرورة

معرفيّـة، و«تخطيط للفعل». وبهـذا المعنى فـ«الجدول ليس مجـرَّد تسـجيل فونوغرافي للـكلام»؛ بل إنه «نـصّ مرجعي في حَـدِّ ذاته».

لقـد كانت الاسـتعمالات الأولـى للكتابة إذن في شـكل لوائح وجداول اسـتجابةً لحاجات الدولة الاقتصاديّة والمحاسباتيّة، ولمـا يقتضيـه «تنظيـم دولتـي مُعقَّـد ومُتشـابك» في ظِلّ نمـو اقتصـادي وتجـاري وحضـاري علـى عهد الآشـوريين والبابليين. وهـذه اللوائح والجـداول خاصّة إمـا بالمبيعات والمقتنيـات أو بالمواليـد والوفيَّـات أو بالأنسـاب أو بالعقود والمشـارطات أو بالغنائـم والقرابيـن والمراقبـات الفلكيّـة والأحـكام القضائيّـة.... إلخ. وقـد كان يُسـتعمل بعض هذه الجـداول في المـدارس لأداء وظيفـة تعليميّة».

بالالتفات إلى ما سـبق، يتضـح أن اللوائح والجداول نشـاط معرفـي/ ذهني يُتيح «إمكانيّات التحليـل والتقطيع.... إلخ». كما أنها وسـيلة بفضلهـا وبفعلها يتوصَّل عقل الإنسـان إلى التحكُّـم فـي الواقع عمليّـاً ونظريّـاً. وهي عمليَّات سـاهمت بشـكلٍ حاسـم فـي «تحويـل السـيرورات الذهنيّـة وتنظيم الأنسـاق المعرفيّة»، وذلك بفضل «عمليَّـات الصورنة». وبناءً عليـه، فـإن الكتابة تتجاوز كونهـا مجرَّد «قـدرة تقنيّة» إلى كونها «قـدرة عقليّة».

لقـد «أفرزت الكتابة وعياً كبيراً بالصور والصورنة. كما كانت الأسـاس لكلّ التطوُّرات الكُبرى فـي الميادين الفَنّيّة والعلميّة بشـكلٍ خـاص»، فضـلاً عـن أنهـا تُمكِّن مـن معالجـة أكثر دقـة للمعرفـة المتداولة، والفصـل بين اللوغوس والدوكسـا، والنفـاذ بشـكلٍ أكثر عمقـاً إلـى «الحقيقة». وهذه الوسـائل هـي التي فتحت الطريق نحو التسـجيل والتحليل النسـقيين للمعطيـات المُسـتعمَلة في الجـداول الفلكيّة عنـد البابليين، وفـي مبرهنات الهندسـة الأوقليديـة، وكذا صورنة الأشـكال التصنيفية».

علم الحاجيّات العمليّة

يقـول بوطيـرو: «حيـن نتحـدَّث عـن «علـم» لا نعتمـد في مرجعيتنـا علـى مفهومنـا الحالـي لكلمـة «علـم»، ولا حتى مفهـوم اليونانييـن، بمـا أن الرافدييـن لـم يكونـوا يعرفون لا المفاهيـم المُجـرَّدة بحصـر المعنـى، ولا «القوانيـن» ولا «المبـادئ الشـاملة»، كمـا أن مبـدأ «المعرفة لأجـل المعرفة «كان مجهـولاً عندهـم؛ لقـد كان مبدؤهـم: «المعرفـة لأجـل العمـل» : «المعرفـة – العمـل»[32]. ومعنى هـذا أن العلم كان ظاهـرة اجتماعيّة. وفـي هذا يقول والتـر ف. رينكي: «نعني بالعلـم هاهنـا ذلك النمط الخـاص للنشـاط الاجتماعي الذي يسـتدعي اسـتعمال عُـدَّة وأدوات خاصّة تترتـب عنها نتائج تُمكِّـن مـن تطويـر فائـدة وفعاليّة العلاقـات بين الإنسـان ومحيطـه المـادي والاجتماعـي»[33]. لقـد وضـع البابليـون «أنظمـة حسـابيّة مُهمّة، ووضعوا جـداول رياضيّة، كجداول الضرب والقسمة والجذور واللوغاريتمية، لكن دون أن يُقيموا برهانـاً رياضيّـاً عاماً».

الشـيء نفسـه ينطبق على علـم الفلك، حيث يبـدو الهاجس العملـي النفعـي ، بالمعنـى الواسـع للكلمة، أكثـر وضوحاً؛ يقـول بوطيـرو مُتحدِّثـاً عـن الرافديين دائماً: «مـن الواضح جـداً أنهم كانـوا مراقبين كبـاراً، ففي رسـائلهم {...} جمعوا عشـرات الآلاف مـن الظواهر، وسـعوا إلى تجميعهـا، ترتيباً وتصنيفـاً، ليـس بدافع متعـة «الجمع»، إنما مـن أجل فهمها لاعتقادهـم أن مقارنة الأشـياء يوضِّح طبيعتهـا»[34]. إن علم الفلـك، كأقدم علـم طبيعـي، كان يحتلّ مكانـة مرموقة على أسـاس الفائـدة العمليّة التي كان يمثِّلها بالنسـبة لممارسـة التنجيم، إذ يحتـاج المُنجِّمـون إلـى جـداول تصـف حركة الأجرام السـماويّة وموقع كلّ واحد بالنسـبة للأجرام الأخرى، لكـي يبنـوا عليهـا قراءاتهـم وتنبؤاتهـم للمسـتقبل، بـل إن تخطيـط الدولـة فـي شـؤون الزراعـة والتجـارة والتوسُّـع والحـرب، وغيـر ذلـك مـن الأنشـطة الحيويّـة، كان يعتمـد علـى اسـتغلال هـذه الجـداول، للتنبـؤ بالأزمـات والكوارث وأحـوال الطقـس، وللتصـرُّف المناسـب على ضوئهـا، كما كان الحـكَّام يتوقَّفـون عليها للتهيؤ لاسـتقبال مـا يمكن ان يطرأ على أحوالهم الشخصيّة»[35] وكـأن الأمر يتعلَّق بـ«علم مُقـدَّس»[36]، علمـاً بـأن ثمّـة، كمـا تُذكِّرنا مارغريـت روتنَ بذلـك، مماثلـةً بيـن السـماء والأرض في العلـوم القديمة.

ومهمـا يكـنْ من أمـر، فإن «علـم الفلك البابلـي، رغم طابعه المُتقدِّم ظَلّ، قبل كلّ شـيء، مرتبطاً بديانة تنجيميّة، والكتبة الذيـن تكلَّفـوا بالمُلاحَظة لحسـاب الملـوك {...} نجحوا في اكتسـاب معرفـة دقيقـة ببعـض الظواهـر؛ لكنهـم ظَلّـوا كحسـابيين ولم ينشـغلوا أبداً بإنشـاء نموذج هندسـي»[37].

إن الطابـع العملـي – النفعـي للعلوم القديمـة لا ينفي، بأي حـالٍ مـن الأحـوال، بُعدها التجريـدي؛ رغم أن هـذا التجريد بقـي فـي حـدوده الدنيا. يقـول هنري جـون مارتـان: «إن ظهـور الكتابـة كان مرتبطـاً عندهـم (الرافدييـن) بضرورة تطويـر قدراتهم الحسـابيّة. وفي هـذا لم ينتهـوا، رغم ذلك، إلـى التعميـم والتجريـد». ومـع ذلـك، فقـد كانـت لديهـم «مزايـا ذهنيّـة ربمـا جعلتهم أكثـر ميلاً لمواجهة مشـاكلهم بنظـرةٍ حـادة، لا أتـردَّد في تسـمِّيتها «عقلانيّـة»»[38] يقول بوتيـرو. وبهـذا المعنـى ليسـت العقلانيّـة خاصيّـة للفكـر الحديـث، فحسـب، كما شـاع ذلـك، بـل «إن كلّ المجتمعات

عقلانيّــة»[39]. ومنــذ ليفــي ســتراوس على الأَقــلّ عند صدور كتابــه «الفكر المُتوحِّش» فقد بيَّــن الأنثروبولوجيون أن «لكلّ المجتمعــات المُســمَّاة «بدائيّــة» متوناً من المعــارف النباتيّة والطبيّــة والحيوانيّة والتقنيّة، إلخ... والتــي لا يمكن اختزالها فــي مجــرَّد معتقــدات أســطوريّة»[40]، مما يعنــي أن العقل ليــس ابتــكاراً يونانيّــاً مفاجئــاً؛ إن العقلانيّة، بهــذا المعنى، لا تنفصــل عــن الميتافيزيقــا. وفــي هــذا الصدد يُــورِد جاك غودي تعريــف وارتوفســكي للميتافيزيقــا: «إن الميتافيزيقا هــي ممارســة العقلانيّــة في شــكلها النظري الســامي»[41].

وحاصــل القــول إنــه بظهــور الكتابــة ببــلاد الرافديــن، في الألفيــة الرابعــة قبل الميــلاد، ظهــر «العلم الرافــدي»، الذي كان رافعــةً أساســيّة لانبثاق صــرح حضاري غير مســبوق. لقــد كان ذلــك ممكنــاً نظــراً للمنطــق الداخلي للكتابــة، وما تتيحــه من إمكانيّات التجريد والاســتدلال، وعمليَّات الصورنة والبنيــة المنطقيّــة، لكــن «العلــم الرافدي»، وإنْ ســاهم الى حَــدٍّ بعيد في «عقلنــة الســيرورات المعرفيّة»، فإنــه لم يبلغ درجــة العلــم البرهاني، كما تحقَّــق ذلك مع العلــم اليوناني؛ وظَــلّ مرتبطــاً بغايات نفعيّــة عمليّة.

هوامش:

1 - والتر ج. أونج، الشــفاهيّة والكتابيّة، ترجمة: د. حســن البنا عز الدين، سلســلة عالم المعرفــة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. 157.

2 – Walter f. Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique, In : Histoire de L'Humanité,Volume II. Eds UNESCO, 2001.p.86.

حــول مســاهمة الكتابة الأبجديّة في إشــعاع الفلســفة والعلم ببلاد اليونــان، انظر إريك هافلــوك الــذي يدافــع عــن الأطروحــة التــي مؤدَّاهــا أن الكتابة كانــت شــرطاً ضروريّاً لانبثــاق الفلســفة والعلم عنــد اليونان:

3 – Eric A. Havelock , Aux origines de la civilisation écrite en Occident , Librairie F. Maspéro, Paris, 1981

4 – جــان بوتيــرو، بابــل والكتاب المُقدَّس محــاورات مع ألين مونســاكريه، ترجمة روز مخلوف، دار كنعان، 2005، ص: 72.

5 – Andre Pichot, La naissance de la science – 1.Mésopotamie,Egypte. Eds.Gallimard,1991,p.8

6– Jack Goody, La raison graphique – La domestication de la pensé sauvage – traduction et présentation de Jean bazin et Alban bensa, Eds. Minuit, 1979, p.141.

7– Edmund Husserl, Recherches Logiques, Tome Premier – PUF, 1959,p.10 .

8– Hegel, La raison dans l'histoire – introduction à la philosophie de l'histoire – Plon, 1965,p.25.

9– Jack Goody,la raison graphique . op.cit., p.249.

10– Marguerite Rutten,la science des Chaldéens, P.U.F.Paris, 1960,p. 35.

11– René Taton, La science antique et médiévale – des origines à 1450 – P.U.F Paris, 1957,p.77.

12 – Alberto J.L. Carrillo Canàn , La éscritura y la éstructura de perception. http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.html

13 – جــان بوتيــرو، بابــل والكتاب المُقدَّس، محاورات مــع ألين مونســاكريه، ترجمة روز مخلوف، دار كنعــان،، 2005، ص: 158.

14 – بناصــر البعزاتــي، بدايــة العلــم التاريخيّــة، ضمــن: خصوبــة المفاهيــم في بناء المعرفــة، دراســات ابســتمولوجية، دار الأمــان مــارس، 2007، ص: 35.

15 – Achille weinbergk, Achille weinberg, un tremplin pour la pensée, Sciences Humaines – Revue – N.° 109, octobre, 2000,p. 22.

16 – هــذه الفكــرة الأطروحــة نجدهــا كذلــك، وبشــكلٍ واضح، عنــد ابن خلــدون الذي يُعــرِّف الكتابة أوَّلاً بقوله: «رســوم وأشــكال حرفيّــة تدلّ على الكلمات المســموعة الدالة علــى مــا في النفس»، ثــمّ يقول بأنها ظاهــرة حضاريّــة «تابعة للعمــران»: «ولهذا تجد أكثــر البــدو أُميين لا يكتبون ولا يقرؤون، ومــن قرأ منهم أو كتب فيكــون خطه قاصراً، وقراءتــه غيــر نافذة. ونجــد تعليم الخَطّ فــي الأمصار الخارجــة عمرانها عــن الحَدّ أبلغ وأحســن وأســهل طريقاً لاســتحكام الصنعة فيهــا». (فصل فــي أن الخَــطّ والكتابة من عِــداد الصنائع الإنســانيّة"، ص: 331). ويقول أيضاً: «ثم لمــا جاء المُلك للعرب، وفتحوا الأَمصــار، وملكــوا الممالــك، ونزلــوا البصــرة والكوفــة، واحتاجــت الدولة إلــى الكتابة، اســتعملوا الخَــطّ وطلبــوا صناعتــه وتعلُّمــه وتداوله فترقَّــت الإجادة فيه» (نفســه، ص: 333). (ابــن خلــدون، المُقدِّمة، ج1، دار العــودة، بيروت، 1988).

17 – كلارس هيرنشــميث، الكتابــة بيــن عالم مرئــي وعالم غير مرئي بإيران وإســرائيل واليونــان، ترجمة: حميد جســوس، عــز الدين الخطابــي (بحث مرقون).

18 – جــان بوطيــرو، التديُّــن والعقــل في بــلاد الرافديــن، ترجمة: حميد جســوس، عز الديــن الخطابي، (بحــث مرقون).

19 –Jack Goody, La logique de l'écriture. La logique de l'écriture – Aux origines des société humaines – Armand colin Editeur, Paris, 1986 , p. 109.

20 – Henri-Jean Martin,Histoire et pouvoirs de l'écrit ,op.cit., p.29.

21 – Walter f. Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique. In : Histoire de L'Humanité.Volume II. Eds UNESCO2001, p.86.

22 – جــان بوطيــرو، التديُّــن والعقــل في بــلاد الرافديــن، ترجمة: حميد جســوس، عز الديــن الخطابي، (بحــث مرقون).

23 – Jack Goody, Logique de l'écriture, op. cit.,p. 70.

24 – Jack Goody ,La raison graphique. Op. cit., p. 56.

25 – Dictionnaire d'économie et de sciences sociales , Dictionnaire d'économie et de sciences sociales – Jean – Yves, olivier Garnier, Hatier – Paris, 1993 ,p.186.

26 – Max weber,économie et société, 1.Paris.Plon 1971.p.225, (cité par jack goody. In : la raison graphique, p.56).

27 – Jack Goody ,La raison graphique, op.cit., p.56.

28 – Jack Goody , Logique de l'écritue, op.cit.,pp.113 -114.

29 – Jack Goody , La raison graphique, Op.cit.,p.255.

30 – Andre Pichot , La naissance de la science – 1.Mésopotamie,Egypte , op.cit. ,p.190.

31– René Taton, La science antique et médiévale – des origines à 1450 , P.U.F. Paris, 1957,p. 86.

32 – جــان بوتيــرو، بابــل والكتاب المُقــدَّس محاورات مــع ألين مونســاكريه، ترجمة: روز مخلوف، دار كنعــان، 2005، ص.ص. 159-158.

33 – Walter F.Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique, In : Histoire de L'Humanité.Volume II,op.cit., p.84.

34 – جــان بوتيــرو، بابــل والكتــاب المُقدَّس، محاورات مــع ألين مونســاكريه، ترجمة: روز مخلــوف، دار كنعان، 2005، ص. 159.

35 – بناصــر البعزاتــي، بدايــة العلــم التاريخيّــة، ضمــن: خصوبــة المفاهيــم في بناء المعرفــة دراســات إبســتمولوجية، دار الأمــان، مــارس 2007، ص: 36.

36 – Marguerite Rutten, la science des Chaldéens, op.cit.,p.6.

37 – Henri-Jean Martin, Histoire et pouvoirs de l'écrit, op.cit.,p.97.

38 – بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس، مرجع سابق، ص: 159.

39 – Jack Goody, la raison graphique, op.cit.,p.102.

40 – Jean-francois Dortier, Y a-t-il eu un miracle grec ?, in :Sciences humaines ,hors-série, n.31.decembre 2000, janvier-fevrier, 2001, p.6.

41 – Jack Goody, La raison graphique ,op.cit. ,p.103.

«إن ما يُفتقَد في تدريس الكتابة اليوم، في رأيي، فكرة الجمال في الفعل والشكل. لقد طوَّر المُعلِّمون– الكتبة، منذ عصر النهضة إلى حدود القرن التاسع عشر، نماذجهم التعليمية من خلال العمل الجمالي والوظيفي، في حين أن نماذجنا التعليمية الحالية، المُستنِدة في جوهرها إلى هذا «الإرث»، تُدرِّس الكتابة بشكلٍ مفرغ من أي حمولة جمالية: يتمّ إهمال التقنيات وتشوّه أبعادها. لكن، بالنسبة للمُتعلِّمين، يمكن لهذه الأبعاد أن تكون جدّ حساسة: عايشت عن قرب تجارب أطفال كانوا مفتونين لرؤية حروف تولَّدت من ثنايا قلم خطَّاط وشغوفين بالتمارين الرسميّة التي تمّ إملاؤها عليهم.
تمّ تكييف نموذجيّ الكتابة اللذين تبنتهما وزارة التربية الوطنية الفرنسية مع الأنواع التاريخية (المختلفة والمتمايزة): كتابات المُوثِّقين الإيطاليين لعصر النهضة من جهة، والمخطوطة الإنجليزية لبداية القرن التاسع عشر من جهةٍ أخرى. تكمن المفارقة في أنه لم يتمّ استبدال هذه النماذج، المُرتبطة في أصلها بأداة قديمة (ريشة الإوزة) بعجافها وامتلائها، بكتابة تتماشى مع أدوات اليوم التي تُنتِج بين أيدينا أشكالاً مُتنوِّعة للغاية، وبعيدة كلّ البُعد عن مراجعات الماضي». (مارك سميث)

كيف تعلَّمنا الكتابة؟

انتقال المعارف عبر التاريخ

هيوغو ألبانديا

ترجمة: خديجة حلفاوي

كيف انتقلت الكتابة منذ اختراعها من جيلٍ لآخر؟ تساعدنا الأركيولوجيا على تتبُّع مسار انتقال المعارف التقنيّة والفَنّيّة عبر التاريخ الإنساني. في بلاد الرافدين (بِلَاد مَا بَيْن دِجْلَة وَالْفُرَات «مَا بَيْن النَّهْرَيْن»)، ألفيتان من ميلاد المسيح، وُجِدت بعض القطع الصغيرة تحتوي على رموز مسمارية تملأ ثغرات جدران بعض المنازل. يتعلَّق الأمر بمجموعة من الكتابات القصيرة والبسيطة على قطع من الطين، الفاسد والمُعَدّ للرمي، التي أعادت الحياة إلى أقسام مُتصدِّعة (من التاريخ الإنساني) وصلت إلى علماء الآثار. كان الأمر بمثابة مورداً لتمارين الكتابة بالنسبة للكتبة: فوق قطعة من الطين، كتبوا بعض الأحرف المسمارية قبل محوها وإعادة كتابتها. إن الكتابة، بهذا المعنى، فعل تعلَّمناه قبل آلاف السنين.

رسم الكلمات

ظهرت الكتابة قبل 3300 سنة من ميلاد المسيح، بين نهري دجلة والفرات. تمت طباعة أشكال مسمارية على الطين؛ مورد مُتوفِّر بكثرة في بلاد ما بين النهرين. تمّ استهلال هذه الكتابة المسمارية بسلسلة من الرسومات التوضيحية التي تُمثِّل الكلمات: تمّ رسم الأسماك من أجل قول الأسماك، دائرة داخلها صليب لقول الأغنام... لتعلُّم الكتابة كان لازماً تعلُّم الرسم.

دائماً في بلاد ما بين النهرين كان الكتبة يمارسون الكتابة التصويرية على قطع الطين، كما سيستعملون علامات مسمارية لاحقاً. بفضل هذا المورد سيتمّ الانتقال من الصور التوضيحية إلى الكتابة الأبجديّة. في الواقع، يستغرق رسم المنحنيات وقتاً طويلاً، فضلاً عن كونها



فعلاً ليس بالهين. شيئاً فشيئاً، ستتحوَّل الخطوط المُدوَّرة إلى سلسلة من الأجزاء، تخط بسرعة عبر عصا القصب. من ثَمَّ، أصبح رسم الأسماك مزيجاً من المسامير، وفُقدت شيئاً فشيئاً صور ورسومات السمكة. وُلِدَتْ الكتابة المسمارية من رحم هذا التحوُّل. رغم أنه لا وجود لشيء مشترك بين هذه العلامات (المسمارية) وما هو متمثِّل، إلّا أنه حدثت مع ذلك ثورة كبيرة في تعلُّم الكتابة. بدلاً من تعلُّم الرسم، كان علينا تعلُّم الحروف الأبجديّة.

مدرسة تعليم الكُتَّاب

من أجل تعلُّم الكتابة الأبجديّة، يجب أولاً إتقان «العلامات» والحروف. يُسلِّط عمل «سيسيل ميشيل Cécile Michel»، مديرة الأبحاث بالمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS) الضوء على المراحل الأولى للتكوين التقني للكتبة: «بدأ المُتعلِّمون الكتبة ببابل في تعلُّم تشكيل قطعة من الطين، ثمّ التعامل مع القلم، قبل تشكيل علامات ثلاث أساسية: المسمار العمودي، المسمار الأفقي ورأس المسمار. بعد ذلك تمكّنوا من كتابة مختلف الحروف المسمارية. سيتمّ منح الأهمِّية لمثل هذا الفعل في مرحلة لاحقة: يتعلَّق الأمر بفرنسا خلال عصر النهضة. كان المُعلِّمون- الكتبة يعلِّمون متعلِّميهم إتقان الكتابة بريشة الإوزة. لذلك، نجد أن نموذج وقانون الكتابة قد احتلَّ مكانة مُهمَّة ضمن مسار هذا الانتقال. منذ القرن الرابع عشر إلى حدود القرن التاسع عشر، كان المُتعلِّمون يتعلَّمون تكرار «مثال» حدَّده المُعلِّم- الكاتب. سيتضمَّن هذا النموذج إنتاج نصوص متوافقة مع الحروف الهجائية. شكَّلت هذه الأخيرة ممارسات واسعة النطاق، ضمن حضارات أخرى؛ مثل الإغريق، الذين استخدموا الحروف اليونانية قبل وصول الرومان. صرح «ميشيل باتس Michel Bats»، عالم الآثار المُتخصِّص في الحضارات القديمة في البحر الأبيض المتوسط، حول اكتشافه لصحون ومزهريات: «وجدنا حرفين هجائيين على قطع خشبية، بهيرولت، على كلّ منها كلمة «كناكس- knax» التي تدل على الحليب ولا يستعملها اليونانيون. يتعلَّق الأمر ببداية برنامج وسلسلة من الكلمات التي تشمل جميع الحروف الأبجديّة». ينتج الكتبة المقطوعات (تو-تا-تي، إلخ) قبل تعلُّم قوائم طويلة جدّاً من المفردات، وأخيراً بعض الأمثال، مثل: «الكاتب الماهر في الكتابة ضعيف في الحساب».

في مدرسة الكتبة، كان يمرّ يوم الكتبة (المُتعلِّمين) بنفس روتين أطفال اليوم، كما يُعبِّر عن ذلك قول أحد المُتعلِّمين: «أتلو لوحتي، أتناول غدائي، أُعدّ لوحتي من جديد، أملؤها بالكتابة، ثمّ أنتهي. بعد ذلك، يُطلَب مني تلاوتها، وبعد الظهيرة، يُطلَب مني القيام بتمارين الكتابة». يُفرَض على المُتعلِّمين إنجاز الواجبات المنزلية، في حين أن الدروس تُقدَّم في «منزل اللوحات» (إي- دوب-با (é-dub-ba) في اللّغة السومرية)، الذي يُشكِّل ما يشبه بيتاً خاصاً بالكتبة. يلتقي بعض المُتعلِّمين، ربما أربعة أو خمسة، في منزل المُعلِّم- الكاتب ليس لتعلُّم الأبجديّة واستخداماتها، فقط، ولكن أيضاً الأرقام اللازمة لتشكيلها. كانت هذه العلاقة بين المُعلِّمين- المريدين حاضرة بين المُعلِّمين- الكتبة خلال عصر النهضة. تعمل هذه الفئة الأخيرة على نقل معارفها الخاصّة إلى عددٍ قليل ومحدود من المُتعلِّمين المُبتدئين.

لمَنْ نُعلِّم الكتابة؟

منذ عصر النهضة وصولاً إلى عصر الأنوار، ظَلّ المُعلِّمون-

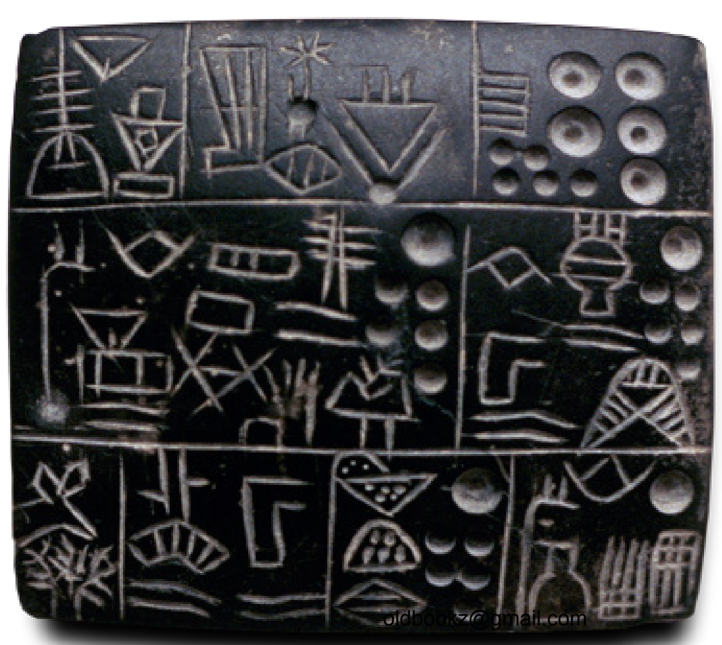
الكتبــة يحتكــرون خبرات الكتابة. كانوا يُســيطرون على نشــر «مُثلهــم» ونماذجهــم، بوصفهــا الوثائــق المرجعيــة الوحيــدة لمعايير الكتابة وتشــكيل الحروف. حتى في المدارس الابتدائية والدينيــة، لم يكنْ المُعلِّمــون، الذين يُفتــرَض أن يعلِّموا الكتابة لمتعلِّميهــم، قادرين على إنتاج نفس نمــاذج المُعلِّمين- الكتبة. لذلك، كان عليهم الاســتعانة بـ«أمثلة» ونمــاذج الكتبة، ولا يحقّ لهم الخــطّ أكثر مــن ثلاثة أســطر: وحدهــم المُعلِّمون-الكتبة، المنتمــون فــي أحيــانٍ كثيــرة إلــى الطبقــات العليــا، يمكنهم الوصــول إلى درجة التميُّز في الكتابة. مــع ذلك، لا يمكننا دوماً العثــور علــى أفضــل الكُتَّاب بيــن النبــلاء فقط، كما أشــار إلى ذلك «مارك ســميث Marc Smith»، المُؤرِّخ وعالم المســتحثات وأخصائــي الكتابة حتى عــام 1815: «إن أولئــك الذين يكتبون جيداً لــم يكونوا بالضــرورة من الطبقــات العليا، لأنــه دوماً ما كان يُقــزِّم من عمــل الكتبة».

قبــل أربعــة آلاف ســنة، كان وضــع كتبــة بــلاد بابــل، بالفعل، مماثــلاً لوضــع المُعلِّميــن- الكتبة خــلال عصر النهضــة: إنهم المحترفــون فــي الأبجديّة المســمارية، وتمرير ونقــل المعارف إلــى متعلِّميهــم وطلبتهــم. فــي أميــركا الوســطى، اعتمــدت التولتيــك (les Toltèques)، وهي حضــارة ما قبل كولومبوس، نموذجــاً مماثلاً، حيث لم تنتشــر (ثقافة) رســم وقــراءة الصور التوضيحيــة إلّا داخل أوســاط الطبقــة الكهنوتية؛ ربما انتقلت مــن الأب إلى الابــن. تَمَّ تلقين الرسَّــامين فَنّ إعطــاء الحياة إلى الخطــوط العريضــة والألــوان، وزُوِّدَ القُــرَّاء بالمعرفــة اللازمة لفهــم الألــواح. لم يكنْ مــن الممكن قــراءة هذه الأخيــرة إلّا من قِبَــل القــارئ المُلم بمضمونهــا، خاصّة تلك التي كانت تكتســي حمولــة دينيــة. في بلاد الغــال، كان يتم تنظيــم وتقعيد الكتابة مــن قِبَــل طبقــة «الدرويــد les druides» التــي ضمَّــت علماء وكهنــة في الآن نفســه. فــي بلاد اليونــان، حُظِــرَتْ كتابة ونقل الكلمات الدينية. كان الإغريق يتعلَّقون كثيراً بالخطاب الشــفهي (جــاءت الفلســفة لمواجهــة الخطاب الشــفهي) الــذي يتمّ نقله بيــن عددٍ كبيــر مــن المُتعلِّمين من قِبَــل الدرويديين. كان من شــأن اســتخدام الكتابة أن يســمح للمُتعلِّميــن بحفظ القصص الطويلــة جــدّاً، والتــي تفــرض تعلُّمها عــن ظهر قلب.

لِمَ تُتعلَّم الكتابة؟

علــى الرغــم مــن القيــود الدينيــة التــي فُرِضَــتْ علــى الكتابة، تعلَّــم علمــاء بــلاد الغــال الأبجديّــة اليونانيّة واســتخدموها في حياتهــم اليوميــة، للحصول على عقــود تجاريــة، إحصاءات أو حســابات خاصّــة وعامّة. تــمّ اقتــراض الأبجديّــة اليونانية من







فينيقيـي مرسـيليا وتكييفهـا مـع لغة بـلاد الغـال، وبعد ذلك انتشـرت خـارج فئـة المُتعلمِّيـن واسـتخدمت بين العـوام؛ ما يُعـرف اليـوم باليونـان. اعتـاد الإغريـق على نقش أشـياء من الحيـاة اليومية على السـيراميك، حيث نجد أسـماءهم وأمثالهم وأقوالهـم منتشـرةً فـي كلّ مكان؛ مـن قبيل «التمتـع بالحياة-jouis de la vie». شـكّل الاسـتخدام المُشـترك للكتابة صورة اسـتثنائية، لأنه كان يُسـتخدَم فـي الغالب للوثائق الرسـمية أو الأدب لتمييـز طبقـة العلماء. هكـذا، تعلَّم كتبة بابـل أن يكتبوا مـن أجـل الحصـول على مهنـة فـي الإدارة. في مرحلـة أولى، كان عليهـم أن يعرفـوا كيفية كتابة العقود وإتقـان الرياضيات ونظـام القياسـات. في مرحلة ثانيـة، تميَّزت الكتابـة بالتعقيد لكونهـا كانت تنفتح علـى الأدب، المعادلات مـن الدرجة الثانية والخـوارزميـات. وَفَّرَ هذا التكويـن إمكانية الوصول إلى وظائف في القصـور أو المعابد.

بالنسـبة للمُعلِّميـن- الكتبة مـن القرن الرابع عشـر إلى القرن التاسـع عشـر، لم تكنْ الكتابة مهنةً، بل فنّاً. كان هؤلاء يدَّعون أن ممارسـتهم (الكتابيـة) تشـبه المعرفـة العاليـة، وليسـت مهنـة يدوية. مـع بدايـة القرن الثامن عشـر، سـيتمّ توصيف هـذا «الفعل» بعبـارات مثـل «الفَنَّـان الكاتب» أو «رسَّـام في الكتابـة». بهـذا المعنـى، أضحت الكتابـة علامة علـى الانتماء لهذه الإدارة أو تلك ولوضع اجتماعي دون آخر: كان باسـتطاعة المُعلِّميـن وحدهـم نشـر الكتب فقط. في سـنة 1680، نشـر «جان بابتيسـت أليـس دي بوليـو Jean-Baptiste Alais de Beaulieu» مُؤلِّـف «فَنّ الكتابة» -كتابـاً مرجعيّاً في المجال- يشـرح فيـه أن الكتابة تتجـاوز كونها معياراً رسـمياً وجب أن تسترشـد بالبادرة الجميلـة وتحرير اليد.

الكتاب دون قراءة، والقراءة دون كتابة

فـي أميـركا الوسـطى، نقلت شـعوب مـا قبـل كولومبوس أسـاطيرهم -مـن جيـلٍ لآخـر- عبـر الصـور التوضيحية. يتعلَّـق الأمر أساسـاً برسـومات، مجموعة فـي مخطوطات، مُدمَجـة في كتـب. كان الفَنَّان يسـتطيع تحويل الصور إلى قصـص، لكنـه غيـر قادر علـى تفسـيرها وتأويلهـا. يقول «باتريـك جوهانسـون-كيراودرن Patrick Johansson-Keraudren»، أنثروبولوجـي، ومـدرِّس لغـة ناهواتـل في المكسـيك: «لـم يكـنْ بمقـدور الرسَّـام الـذي لا يسـتطيع القراءة والكتابة أن يرسـم». «مـن المُفترَض أن يكون هناك متخصِّصـون قادريـن على قـراءة اللوحات»، ومـن ثَمَّ فإن انتقـال فعـل القـراءة وفعـل الكتابة قد تـمّ بشـكلٍ مُتمايز ومُختلـف... إننـا نتعلَّـم الرسـم من جهـة، وإعطـاء معنى للوحـات من جهـةٍ أخرى.

- نشر هذا المقال باللّغة الفرنسية في:
Hugo Albandea, Apprendre à écrire: de la Mésopotamie aux Lumières, Mensuel N° 298 – décembre 2017 Psychologie de l'attention: comment lutter contre la dispersion?

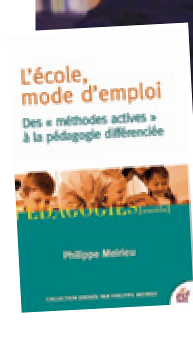
يُعَدّ «البيداغوجي المُتمرِّد» «فيليب ميريو – Philippe Meirieu» أحد أهمّ الأصوات الرَّائدة في النِّقاش العام حول التَّعليم في فرنسا، وقد خصَّص أهمَّ أعماله لمسألة التَّفاعل بين الأقران في التَّعلُّم والعمل الجماعي، وقد ركَّز على مفهوم «التَّربية التَّربوية» عن طريق افتراض أنَّ وصول جميع المُتعلِّمين إلى أساسيَّات المواطنة يتطلَّب تنفيذ طرق مكيَّفة ومحدَّدة. ومن بين أفضل أعماله المعروفة: المدرسة كآلة، والمدرسة وكيفية استخدام «الأساليب الفعَّالة»، والبيداغوجيا بين القول والفعل، والتعلُّم نعم، ولكن كيف؟ والمدرسة أو الحرب النفسيّة. ولذّة التعلُّم (كتاب جماعي).

فيليب ميريو..

كيف نستعمل المدرسة؟

د. خالد طحطح





تقلَّد فيليب ميريو أستاذ علوم التربية منصب إدارة معهد العلوم والممارسات التعليمية والتدريب بجامعة «لوميير ليون2»، وقد أهلته إسهاماته المُتميِّزة في المجال البيداغوجي ليصبح عضواً في المجلس الوطني للبرامج، ثمّ أصبح مديراً للمعهد الجامعي لتعليم المُعلِّمين التابع لأكاديمية ليون بين عامي 2001 و2006. وفي سنة 2014 تقاعد من جميع مهامه، ونُظِّمَتْ بمناسبة تكريمه ندوة في 10 يناير/كانون الثاني 2015م، تحت عنوان: «أين يذهب المُعلِّمون؟».

يقدِّم فيليب ميريو في كتابه القَيِّم «المدرسة: كيف نستعملها؟ من الطرائق النشيطة إلى البيداغوجيا الفارقية- École mode d'emploi: des méthodes actives à la pédagogie différenciée» أفكاراً مُهمَّة، فهو يُحذِّرنا من النَّشاط لأجل النَّشاط في الصف، ويدعونا للتَّفكير في تحدِّيَات الحاضر، ولهذا فتساؤلاته حول مستقبل المدرسة والتعليم لها ما يُبرِّرُهَا، فكتاباته تُوفِّرُ ثقافة تربويّة حقيقية من شأنها تغذية حياة المُعلِّم. يمكن إجمال أهمّ أفكار كتابه هذا في مايلي:

فضاء لا يخضع للحتمية

إذا كان البعض يظن أنَّ المُدرِّس لا يمكنه التَّأثير في المُتعلِّمين، فعليه مُراجعة أفكاره. فمهما بلغت درجة الأهداف والكفايات دِقَّةً، ومهما بلغت درجة المناهج والبرامج وضوحاً، يبقى فاعلاً مؤثِّراً في مصير التِّلميذ وفي نجاحاته وإخفاقاته. لذا يجب إفساح المجال أمام المُدرِّسين لكي يُستغَلوا بشكلٍ جماعي بُغية إضفاء معنى

علـى الحياة المدرسـية. وهذا لا ينفي مطلقاً تشـجيع البحث التربـوي حتـى يتمكّن خبـراء التربيـة، كلّ مـن موقعه، من الإسـهام فـي إلقـاء المزيد من الضـوء على شـروط إمكانية التربيـة، علـى ألّا يشـلوا بتنظيراتهـم حركـة البيداغوجـي (المُـدرِّس)، الـذي يرجع إليـه في آخر المطـاف، حقّ اتخاذ القـرار داخـل الفصـل (الصـف). لا أحد يجادل فـي حاجة الفاعـل التربوي إلى معرفـة عالمة بدونها يكون الفعل ضرباً مـن العمـى، لكن، فـي المقابـل لا يمكن أن يكـون تحصيل المعارف تحصيلاً كاملاً مشـروطاً بالمُمارسـة الصَّفِّيَّة، وإلّا كانـت عمليّة التَّدريس مسـتحيلة. لهـذا فالمعرفـة الجزئيَّة للعالـم تُحيـل دومـاً علـى المجازفة مِمَّـا يدفع المُدرِّسـين إلى الاسترشـاد بالمُعطيـات الآتية من حقول معرفيّة شـتى كالاقتصـاد والسوسـيولوجيا وعلم النفس.

نقل المعارف.. وظيفة المدرسة الأساسية

لا يقـف الهـدف مـن التعليـم الإجبـاري عند حـدود تمديد التربية الأسـرية أو إعداد الناشـئة للإدماج في سـوق الشغل الـذي اكتسـحته المكننـة حتـى أصبحت بعـض القطاعات حِكـراً علـى الآلـة، لكن الرِّهـان التربـوي يتجـاوز ذلك إلى تسـليح الإنسـان ضد الكمِّ الهائل مـن المعلومـات المُتدفِّقة التـي غدت تحاصره مـن كلّ جانب. وإذا أكَّدنـا على وظيفة التَّلقيـن أو نقـل المعـارف التي يُجدر بالمدرسـة الاضطلاع بهـا، فإننا نؤكِّد في الوقت نفسـه على قدرتهـا على مُجابهة المُسـتجدَّات، وهـذا ما عبَّـر عنه غاسـتوف باشـلار بقوله: «علـى التفكيـر العلمـي أن يتشـكَّل ضِـدَّ الطبيعـة، وضـد التَّدريـب الطَّبيعـي». وبلـوغ الخيـال بلـوغ للحُرِّيّـة التـي تُخلِّصنـا من الأحـكام الجاهزة التي تأبـى إلّا أن ترينا العالم وهْماً أو سـراباً. على المدرسة – إذن– أن تُلقِّن للجميع أدوات مفاهيمِيَّـة تُمكِّنُهـم مـن التَّفكير فـي العالم، وفـي الكائنات والأشـياء حتى بلوغ حَـدِّ التَّجريد الذي يسـمح برؤية العالم رؤيـةً واضحة شـفَّافة، ويمكن تقسـيم المعـارف إلى ثلاثة أصناف:

أ– اكتسـاب القـدرات الكفيلة بإقحـام المُتعلِّم فـي التاريخ: وهـي التـي تُؤطِّـر كلّ المعارف الأخـرى بما فيهـا مهارات القدرة على الإنصـات، والقراءة والتطبيق والتركيب والتوثيق وغيرهـا، ومَـنْ لـم يمتلك ناصيـة هـذه القـدرات كان مآله الفشـل الذَّريـع. ثـم إنَّ على التلاميـذ فهم رهانـات المعرفة وإدراك السِّـياقات التَّاريخية التـي نبعت منها تلك المعارف، ولا يكفي رفـع الغلاف الزمني لتدريـس التَّاريخ والجغرافيا مثلاً، أو شـحذ ملكة الاسـتظهار من أجل بلوغ هذا المسعى، بـل علـى المُدرِّسـين وضـع المعـارف فـي إطـار رهاناتها الإنسـانية (صراعات، تحدِّيَّـات، مقاومات...).

ب– تطويـر الملكات الإبداعية للمُتعلِّم خارج الفصل: يخلِّصُ الفَنُّ الإنسـان مـن نزوعـه السُّـلطوي وادعائه القـدرة على التَّحكُّـم فـي التَّاريـخ. والفَنّ باعتبـاره وقفة تأمُّليـة للعالم وللأشـياء المحيطـة، يفعـل فينا فعلـه عبر طقـس الصَّمت الذي نجد أنفسـنا رهينة له، فالشِّـعر والموسـيقى والرَّسـم ميادِيـن مُؤثِّـرة في الإنسـان، إذ تجعلـه يرى العالم بشـكل مختلـف عما هو مألـوف. وهذا التأثير الجميـل هو ما يغيب عن الصُّفوف الدِّراسـية التـي لا تكتفي بحرمـان المُتعلِّمين مـن التعـرُّف إلى ثقافتهـم فقط، بل تبعدهم عنهـا إلى الأبد. ووحدهم المحظوظون الذين اسـتطاعوا تلمُّس الثّقافة الحيَّة خارج أسـوار المدرسة، يسـتطيعون فيما بعد، اختيار مسلك أو ميـدان يمنحهـم فرصة التَّعبيـر عن أحاسيسـهم. ومهما تعـدَّدت الاقتراحـات الثّقافيّـة وتنوَّعت لن تضمـن دمقرطة الثّقافة، لأنَّ التَّلاميذ لا يسـتطيعون اختيار ما يجهلونه. وبهذا الشـكل، تبقى العروض الفَنّيّة الموسـيقيّة والمسـرحيّة غير مُدمجـة، وما دامت المدرسـة لـم تلعب دور التحسـيس، بل التحبيـب فـي كلّ تلـك الأنمـاط الثّقافيّة، فهي لن تسـتطيع أبـداً تطويـر ملكة الإبداع لـدى التَّلاميذ.

ج– السـماح للتَّلاميـذ باختيـار المهنـة التـي يرغبـون فيها بشـكل شـفاف: في المجتمعات الدِّيموقراطية تهدف التَّربية إلـى تكويـن مواطنيـن قادرين على فهـم العالم، ويسـتلزم لتحقيـق هـذه الغايـة أن تُعبِّد المعارف المدرسـية السـبيل أمـام المُتعلِّـم ليفهـم العالم، ولبلـوغ هذه الغايـة، يجب مَدُّ المُتعلِّميـن بالمعلومـات الكافيـة حـول الواقـع الاجتماعـي والمهنـي الذي يعيشـون فيه، وكذا تكوينهـم تكويناً يُمكِّنهم من اتِّخـاذ القرارات المناسـبة. وكذا منحهـم المعارف التي هُـمْ فـي حاجـةٍ إليها خـارج المدرسـة، ولكن يبقـى الواقع التَّربـوي، اليوم، فـي تنافر تامٍّ مع هذا المسـعى، حيث يجد مُعظم المُتعلِّمين أنفسـهم مجبرين على اختيار مسلك مهني بشـكل مُبكِّر، نظـراً لضعف معارفهم المدرسـيَّة.

ولتجـاوز هـذا الاختـلال علـى المدرسـة أن تُوفِّـر لجميـع التَّلاميـذ نفـس التَّكوين العـام حتى نهاية التَّعلُّـم الإجباري، وحثهـم على الانفتاح على المحيـط الاقتصادي عبر تكوينات وتحقيقات ميدانية، بـل عبر دعوة الفاعلين الاقتصاديين إلى إلقاء محاضـرات داخل المُؤسَّسـات التَّعليميَّـة بُغْيَةَ تقريب المهن للنَّاشـئة وتعريفهم بخصوصيَّاتها ورهانات مزاولتها.

تحقيق التعلّمات رهين برغبة المُتعلّمين

تتمتَّع التَّربية رغم إعمالها في سـياقات سياسـيّة واقتصاديّة مُعيَّنـة، بهوامـش حقيقيَّة للفعـل، وعلى المُدرِّسـين تحديد هـذه الهوامش ليسـتطيعوا تطوير بيداغوجيا حـرّة داخلها. ينطلـق فيليـب ميريـو مـن تسـاؤل مُهـمٍّ يتعلَّـق بكيفيـة



توليد الرَّغبة لدى المُتعلِّمين في التعلُّم، وذلك بحثاً عن بيداغوجية فعَّالة. من المؤكَّد أنَّ انخراط المُدرِّسين في العمليّة التَّعليميّة-التَّعلُّمِيَّة ضروري لإنجاح كلّ فعل تربوي يروم تكوين المُتعلِّم المُتَّصف بالاستقلاليَّة في التَّفكير والقدرة على اتِّخاذ القرار، إلّا أنَّه مهما بلغت درجة تمكُّن المُدَرِّس أكاديمياً، ومهما علت قدراته التَّدريسية إلّا أنَّه لا يستطيع إرغام التِّلميذ على التَّحصيل ما دام زاهداً فيه. خاصّة وأنَّ المُتعلِّمين لا يمتلكون جميعاً الرغبة والفضول التلقائي، ولإثارة رغبتهم في التعلُّم، لا يجب على المدرسة فقط إضفاء معنى على التَّعلُّمات ومساءلة مضامينها، بل على المُدرِّسين أيضاً أن يجتهدوا في خلق شروط التَّعلُّم التي من شأنها استنفار رغبة المراهقين وتحفيزهم قصد التحصيل، من خلال تنويع طرق وأساليب التَّدريس، وتلك تُعَدّ اليوم من بين أهمّ التَّحدِّيَّات المطروحة، ليس فقط على المُدَرِّس، وإنَّما على واضعي المناهج والبرامج المُقرَّرة.

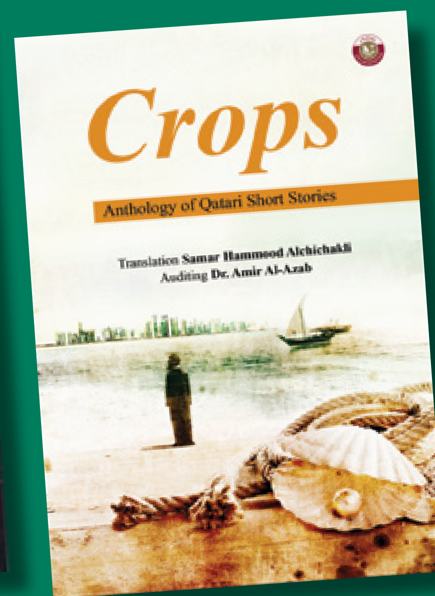
طرق نشيطة ومختلفة

قد يكون من قبيل البداهة القول إنَّ التلميذ يتعلَّم بشكل ذاتي وفق تاريخه المُتفرِّد. ولا يمكن للبيداغوجيا أن تنكر عليه ذلك. ولهذا يُركِّز مُعظم علماء التَّربية على حاجيات التِّلميذ واهتماماته. وفي الوقت ذاته تروم البيداغوجيا منح التَّلاميذ أدوات تُمكِّنهم من تجاوز الحاجيات والاهتمامات وتبنِّي تمثّلات أكثر علميّة، وهي تلعب بهذا المعنى دور الوساطة محاولة ربط التِّلميذ بالمعرفة، باحثة عن نقط ارتكاز يُمكن من خلالها النَّفاذ إلى المواد الدِّراسية. إن التَّركيز على شكل المعرفة عند المُتعلِّم يتطلَّب التَّفكير في خلق وضعيات تعلُّمِيَّة تتلاءم ومستوى كلّ مُتعلِّم، حيث ينبغي أن تُقترح عليه أهداف مُحدَّدة يكون مطالباً بتحقيقها. وبتعبير أوضح، تنظيم فضاء الصَّف حتى يكون حضناً دافئاً لاشتغال التَّلاميذ، وقد يبدو استعمال أو استدعاء البيداغوجيا الفارقيَّة ضرباً من التِّكرار، لأنَّ البيداغوجيا لا يمكن إلّا أنْ تكون فارقِيَّة على الرَّغم من أنَّ التَّقاليد المدرسيَّة رسَّخت في الماضي فكرة مفادها أن التَّلاميذ، وإن اختلفت مستوياتهم، يمكن أن يتلقَّوا المعارف نفسها، وبالطَّريقة نفسها، بل وبالإيقاع الزمني نفسه. وهكذا بقيت أسطورة الصف المتجانس لصيقة بالأذهان. ويكفي أن يجذب الأستاذ انتباه التَّلاميذ لكي ينجح - أو هكذا يعتقد- في عملية التَّلقين التي تحرم للأسف الشَّديد العديد من المُتعلِّمين من اكتساب معارف جديدة، وتقف حجر عثرة أمام تحصيل التَّعلُّمات اللاحقة، ليكون مصيرهم الفشل، ثمّ الإقصاء. ولهذا السبب، وتحقيقاً لمبدأ الإنصاف، يتوجَّب اعتماد التفريد منهجاً بيداغوجياً، لأن السُّبل وإن اختلفت، ائتلفت الأهداف. وعلى سبيل الختم، لا يمكن للاقتراحات المذكورة آنفاً أن تكون ناجعة إلّا إذا تمثَّلها الفاعلون الأساسيُّون في المنظومة التَّربويّة، واقتنعوا بجدواها، ولن يتأتَّى ذلك، إلّا إذا خضعوا لتكوين عميق يؤهلهم إلى تحويل المبادئ البيداغوجية إلى مُمارسات يومِيَّة يدفعها التأمُّل في سيرورة التعلُّمات ويُغذِّيها أمل التَّغيير، فالمدرسة لن تُساهم في انعتاق المُتمدرسين عن طريق نقل المعارف، بل كذلك عن طريق طبيعة المعارف، وطرق تدريسها.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

إيمانويل كوتشيا، طالب سابق بمدرسة فلاحية، ثمّ فيلسوف ومحاضر بالمدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعيّة بفرنسا. حائز على جائزة «Rencontres philosophiques» بموناكو (فرنسا) لهذه السنة عن كتابه «La Vie des plantes» (حياة النباتات). وقد استطاع هذا الباحث من أصل إيطالي قلب النهج الميتافيزيقي الذي نعرفه عن الحياة البيولوجية من خلال إعادة بناء العلاقة بين جميع الكائنات الحيَّة والنباتات والحيوانات، كما سنتبيَّن ذلك في هذه المقابلة المُثيرة.

إيمانويل كوتشيا:

الأشجار كائنات ذكيّة

ترجمة: مروى بن مسعود

كيف تتنفَّس الأشجار؟

- إيمانويل كوتشيا: الأشجار تتنفَّس، ولكن الأهم من ذلك كلّه، أنها تسمح لنا بالتنفُّس. عمليّة الاستقلاب عند الأشجار تقوم على التمثيل الضوئي، الضروري لبناء أجسامها وتشكيلها باستخدام ثاني أكسيد الكربون وطاقة الشمس. تنتج الأشجار الأكسجين: ما يخرج منها هو ما يبقينا على قيد الحياة. من وجهة النظر هذه، يجب علينا أن نتعلَّم بأن الأشجار لا تُمثِّل أحد مكوِّنات هذه الحديقة الهائلة التي هي العالم، ولكنها تُمثِّل البستانيّ الحقيقي: بفضل «زراعتها السماوية» التي تُغذّي الجو بالأكسجين يومياً، يمكننا أن نعيش على هذه الأرض.

كيف تتواصل الأشجار مع بعضها البعض؟

- مثل كلّ الكائنات الحيَّة، الشجرة لا تتوقَّف عن التواصل أبداً، بجميع مكوِّناتها. إنها لا تملك، مثل البشر، جهازاً مُعيَّناً مُكرّساً لهذه الوظيفة. ومن ثَمَّ، يمكن لأي جزء منها أن يكون موضوع ووسيلة اتِّصال: زهرة، ورقة، جذور، حبوب اللقاح. إن التواصل بالنسبة للشجرة لا يقتصر على رسائل مجرَّدة وغير مادّية، بل هي تلقي بجسمها (أو جزء من جسمها) في جسم وكيان آخر. ربما يجب أن نتعلَّم من الأشجار: الكلام ليس بشيء لامادي يفلت منا وينساب؛ الكلام هو تحوُّل في كياننا، هو القوة التي تحوِّلنا وترمي بنا في حياة الآخر.

كيف يمكن للإنسان التواصل مع النباتات؟

نحن على اتصال مع الحياة النباتية في كلّ وقتٍ وحين. وليس من الضروري أن تذهب إلى متنزه أو حديقة لتتثبَّت من ذلك: يكفي أن تتنفَّس لتكون في تواصل مع النباتات. أنفاسُنا هي بالفعل شكل من أشكال الشراكة الحميمة جدّاً مع جميع أشجار العالم.

ماذا عن أعضاء الشجرة؟

- لقد تساءل علماء النباتات منذ فترة طويلة عمَّا إذا كان من الممكن الحديث عن أعضاء للنباتات. لكن المدهش في هذه الأخيرة هي درجة الليونة: النبتة لا تتوقَّف عن بناء الأجهزة التي تحتاجها للبقاء. الزهور، التي تُعَدّ من أعضاء التكاثر، تنتجها الشجرة كلّ عام، ثمّ تتخلَّص منها. وهذا يشبه تقريباً ما نفعله مع أظافرنا وشعرنا. تخيّلوا ما يعنيه ذلك أن تكون لنا أعضاء تناسلية تنمو وتسقط مثل شعرنا!

يُقال أحياناً بأن الأشجار يمكن أن تحمل ذاكرة...

- هذا ما أظهره عدد كبير من الباحثين على غِرار «ستيفانو مانكوسو» أو «أنتوني تريوافاس»، في محاولة لتجديد فكرة الذكاء. الأشجار لا تملك العقول أو ما يُعادل الدماغ، لكنها كائنات ذكيّة. وجهة نظرنا عن الحياة تتأثَّر بعلم الحيوان. إذا كان هناك دماغ، فإنه يجب أن يكون متناسباً مع حجم الشجرة. ولأنه لا يوجد تخصُّص جذري للأجهزة المفترضة للشجرة، فإن كلّ جزء منها يحتوي على إمكانات الكلّ. كما لو أن الوجود النباتي يتوقَّف في المرحلة الجنينية للأبد.

الشجرة ذكيّة - إذن- دون أن يكون لها دماغ ...

- تماماً. الباحثون يعرّفون الذكاء بقدرة جميع الكائنات



الحيَّة على التأقلم مع بيئتها. من وجهة النظر هذه، كلّ الكائنات الحيَّة، حتى البكتيريا، تظهر حساسية عالية وقدرة مذهلة للغاية على المناورة.

لماذا تختلف الأشجار عن بعضها البعض؟

- عندما نتأمَّل في الطبيعة، ندرك بأن الحياة مُتعدِّدة داخل كلّ نوع من الأنواع. فالرجال والنساء، على سبيل المثال، هم بالفِعل مختلفون، وهي أرضية سانحة للتكاثر. وقد اختارت الحيوانات التكاثر الجنسي (التكاثر بهدف التمايُز عمّا أوجدنا)، وغالبية الأشجار تستجيب للحاجة نفسها.

هل يمكن أن تُمثِّل الغابة فضاءً للتفاعل والتداخل بين جميع أشكال الحياة؟

- نعم، وهذا الخليط ينتج قوة.

وبما أن الأشجار تعتمد على الشمس، الطاقة البعيدة والأبديّة، فلماذا تموت إذن؟

- من بين معجزات الوجود النباتي هو أن حياتها تقوم على عنصر بعيد، وخارج مجال الأرض بالمعنى الحَرفي للمصطلح: الشمس. وتظهر لنا النباتات أن الأرض لا تُمثِّل أصل الوجود الوحيد، بل هناك طبيعة سماوية، لا تنضب.

إذا كانت النباتات، مثل جميع الكائنات الحيَّة، تموت، فذلك لأن الحياة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتجديد الذاتي: فكرة الحياة الأبديّة متناقضة. من هذا المنظور، توجد حياة طالما يوجد تكاثر وتمايُز، ومن ثَمَّ الموت أيضاً. إن ما نُسمِّيه بالموت ليس سوى نقيض لولادة لم نرها بعد.

كيف تموت الأشجار؟

- الأشجار لا تتخلَّص بالكامل من الأنسجة الميِّتة. اللّحاء، على سبيل المثال، يتكوَّن من الأنسجة الميِّتة. وكأن الموت هو وجه الحياة وبنيتها. إنه شيء رائع. الموت لا يعني التخلِّي، وهو ليس نقيض الجسد، إنه في صلب الحياة. في النهاية الحياة ليست كما نعتقد، «مجموعة من الوظائف التي تقاوم الموت» (بيشات). يجب أن نتعلَّم بأن الحياة تقوم على الموت وبأن الموت هو أحد الأوجه العديدة للقوة التي تدفعنا للحياة.

المصدر:
LE FIGARO MAGAZINE – 29 SEPTEMBRE 2017

ترجمة: مروى بن مسعود



لوحة «المطعم الآلي» ▲

المرأةُ في لوحاتِ إدوارد هوبر

رشا عدلي

ليس هناك شيءٌ يبعثُ في النفس الكآبة مثل الوقوفِ أمام لوحةٍ للفنَّان إدوارد هوبر.. المُؤرِّخ الفرنسي فانست بول.. كان هذا رأي واحدٍ من أشهر مؤرِّخي الفنون في العالم، وكان رأياً صائباً جدّاً لم يختلفْ عليه أحدٌ. فلوحاتُ الفَنَّان الأميركي إدوارد هوبر هي عالمٌ من الغموض يجلبُ شعوراً بالعُزلة والكآبة على المُشاهِد؛ عناوين أعماله وحدها تُعطي انطباعاً أول بما ستخلِّفه على المُشاهِد من شعور، (قطار آخر الليل، مكتب في ناطحة سحاب، مقعد وحيد في الحافلة).. صوَّرت أعماله مدينة نيويورك في فترة الحرب وما بعدها. على الرغم من أن لوحاته تبدو بسيطة، ولكن في بساطتها يكمن تعقيدها.. يُخيِّم على لوحاته الهدوء والعزلة وفي أغلب أعماله يستعمل الظِلال الداكنة. لوحاته كمقاطع من أفلام للسينما الصامتة، حيث يترك أمام المُشاهِد حرّيّة تأليف القصّة الخاصّة به، فقد صرَّح أكثر من مرّةٍ قائلاً: «لا أملك أي تفسير لما أرسمه سوى هذا الرسم الذي أمامكم على الجدار».

وُلِدَ الفَنَّان الأميركي إدوارد هوبر في عام 1882 بمدينة نياك، وهي بلدة صغيرة على نهر هدسون حوالي أربعين ميلاً شمال مدينة نيويورك، وهو ابن رجل أعمال محلِّي. بعد قضاء فترةٍ وجيزةٍ في مدرسة للرسَّامين، التحق بمدرسة نيويورك للفنون في الفترة من 1900 إلى 1906. أشرف على تدريسه الفَنَّان «روبرت هنري»، ويرجع له الفضلُ في هذا الطابع الخاص الذي تميَّز به هوبر، فقد حثَّ طلابه على رسم مواضيع تتعلَّق بالحياة اليومية، مشيراً إلى أن «الحياة الأميركية اليومية تحتوي على خزَّان لا ينضب من الموضوعات الجديدة وغير المُجرَّبة».. هوبر يرفض تسمية أعماله بالمشهد الأميركي، ويؤكِّد أنه يرسم ذاته الداخلية في استجاباتها لهذه المشاهد.

مع الوقتِ أصبحت لوحاتُ هوبر أخفَّ وزناً، وفرشته أكثر حرّيّةً، وتفاصيله أكثر دقةً. سافر لباريس في الفترة من 1906 إلى 1910، واكتشف هناك الضوء الفريد لمدينة النور: «كان الضوء مختلفاً عن أي شيء عرفته». «كانت الظِلال مُضيئةً، وعكست الضوء أكثر، وحتى تحت الجسور كان هناك لمعانٌ مُعيَّنٌ»؛ في باريس لم يُسجل نفسه في أي أكاديميةٍ أو مدرسةٍ لتعليم الفَنّ، وأجرى دراسته في المتاحف وفي الشوارع.

من باريس قام بزياراتٍ إلى أمستردام ولندن وبروكسل وبرلين ومدريد وتوليدو، في هولندا، اكتشف الإضاءة الروحية للفَنَّان الهولندي جوهانس فيرمير، وتأثَّر به. ومن بين الرسَّامين الفرنسيين، شكَّل سيزان ومونيه أثراً كبيراً في أعمال هوبر.



لوحة «غرفة في نيويورك» ▲

لأسـفل أو تشـيح بنظرهـا فـي الاتجاه الآخـر، وهي تتأمَّل في اللاشـيء. كانت بطلاته يتشـابهن وجدانيّـاً.. حيث اهتمّ بإظهار مشـاعر المـرأة وما يـدورُ في خلدها مـن خلال العمـل ككلّ.

أنتـج هوبـر معظـم أعمالـه خـلال الحربيـن وفي الفترة التـي تلت الحرب العالميـة الثانية، تأثَّـرت المـرأة فـي أمـيـركا وأوروبـا بهـذه الحـروب التي خلَّفـت أثـراً علـى نفسـيتها، أصبحت تشـعر بالخـوف والقلـق، باتـت أكثـر عدوانيـة، كثيـرة الشـكوك. هـذا أيضاً مـا كشـفته إصداراتُ أدب المـرأة فـي تلـك الفتـرة (فرجيبنـا وولـف- أغوتـا كريسـتوف- جيـن رايـز- توف جانسـون وغيرهـن). وجدنـا بطلاتهن يعشـن في متاهـاتٍ لا أوّل لها ولا آخر، ويفقدن إحساسـهن بالزمـان والمكان.

فـي أعماله نحن أمـام مشـهدٍ مُتجمِّد، ليـس هناك ماضٍ أو حاضـرٌ، ليس ثمّة صيـفٌ أو شـتاءٌ، فالزمـنُ يمـرّ، فقـط يمـرّ. ونسـتطيع أن نقـول إن هوبر هو من القلائـل من الفَنَّانيـن الذين تفرَّدوا بالبحـث والتنقيـب فـي أعماق النسـاء البائسـات اللاتي عانين مـن الحياة في هـذه الفتـرة الزمنية.

اجتهـد هوبـر في رسـم معانـاة المرأة مـن الفقـد والعزلـة، حيث العالم من حولهـا أصبح مكانـاً للمـوت أكثر منه مكانـاً للحيـاة؛ فوجدنا نسـاءه تتناوب عليهن كلّ الحالات المزاجية السـيئة من حـزنٍ واغترابٍ وخـوفٍ وإحباط.

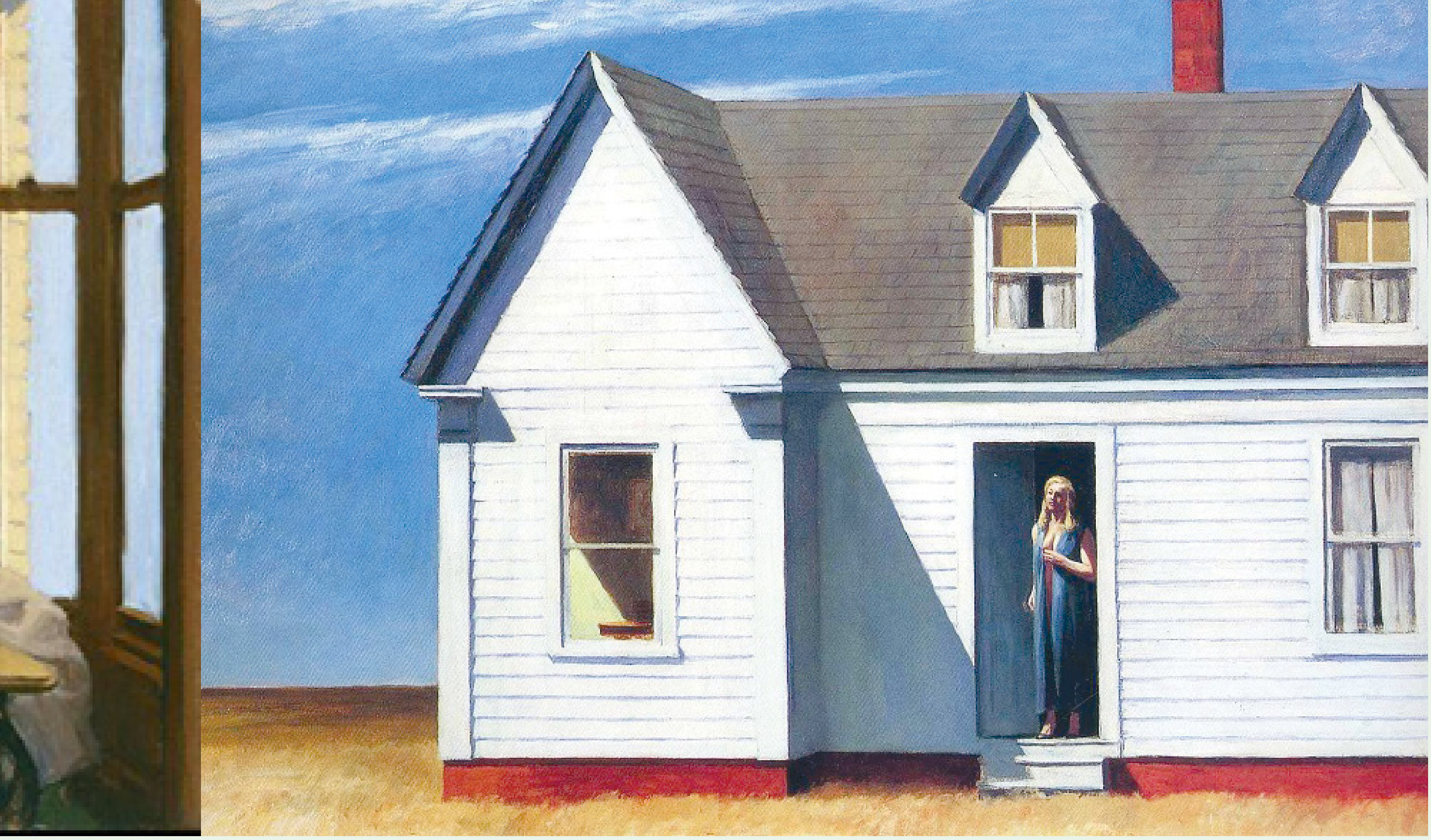
امـرأةُ هوبـر دائمـاً مشـحونةٌ وممتلئةٌ بعواطف لا تجد مسـاحةً فـي التنفيس عنهـا، لذلـك لوحاتـه بـلا ديناميكيـة، فجسـدُ المرأة في حالة تيبُّس، تسـمُّر، وكأنـه جسـدٌ بـلا حيـاةٍ، جسـدٌ بـلا انسـيابيةٍ أو حيوية، سواء كانت تجلسُ أو تقـفُ أو تمشـي أو مسـتلقية علـى السرير.

في اللوحاتِ التـى عبَّر فيها عن العلاقة بين الرجل والمرأة وجدنا فجوةً واسـعةً

فـي عـام 1930 عُـرِضَ عملـه «بيـت أمـام السـكة الحديد» في متحـف الفَنّ الحديـث، وكانت هذه اللوحـة هي التي جسَّـدت خصائـص أسـلوب هوبر من حيث الأشكال واضحة المعالم، الإضاءة المُحـدَّدة بقـوةٍ، والوحـدة والعزلـة والسـكون الغريـب، بالإضافـة للنظرة السـينمائية التي كان يمنحهـا لأعماله، وفيما بعد اسـتعان مخرج أفلام الرعب «هتشـكوك» بتجسـيد هذا المشـهد في أحـد أفلامه. أصبح هوبـر يختار أماكن لوحاتـه مـن الطبيعة الانتقاليـة للحياة المعاصرة في محطَّات الغاز، ومحطَّات سـكك حديد الأنفاق، والجسـور.. غالباً يتـم تكثيـف موضـوع أعمالـه علـى شـخصٍ واحـدٍ، وهـو بطـل اللوحة أو مـن قِبَل شـخصيتين لا يوجد تواصلٌ بينهمـا، فقـد احتفـى هوبـر بالصمت، وهـو صمـتٌ مُفعـمٌ بالقلـق والتوتر.. إنـه صمـتٌ صاخـبٌ يُوحي بأن شـيئاً ما علـى وشـك الحدوث.

شـغلت المرأة عـدداً كبيراً مـن لوحات الفَنَّـان إدوارد هوبـر، ووجدنـا فـي لوحاتـه النسـاء يتشـابهن، ليـس فـي الملامـح، لأنـه نـادراً مـا اهتـم بإبراز المشـاعر من خلال الوجه، على العكس فلطالما وجدنـا المرأة في لوحاته تنظر





«امرأة في الشمس» ▲

بينهما؛ فهما يجلسان معاً، ولكن كلا منهما متوحِّدٌ في عالمه الخاص، وكانت لوحته «غرفة في نيويورك» هي أكثر لوحاته تعبيراً عن ذلك. وفي عددٍ من لوحاته أشار الفنَّان إلى نفور وإخفاقٍ في العلاقةِ الحميمةِ، فكلٌّ منهما يُدير ظهره للآخر، ويظهر على ملامح الرجل اليأسُ والحزنُ. تزوَّج الفنَّان في عام 1923 من جوزفين فيرستيل نيفيسون، التي كانت زميلةً له في صف روبرت هنري. وكانت تهتم بجميع أعماله ومعارضه، وتُساعده في تهيئة الديكور المُناسب للوحة، واستعان بها كموديل في أغلب لوحاته، كان هوبر مُتحفِّظاً وكتوماً، وخاصّة فيما يخصّ حياته الخاصّة، لذلك لم نستطع التكهُّن إذا كان هذا الإخفاق يُعبِّر عن علاقته بزوجته أم مجرَّد أفكار.

وبشكلٍ عام كانت لوحاتُه تعكس نمط الحياة التي كان يعيشها الأميركيون في منتصف القرن العشرين، فقد أرخت الحربُ ظلالها من الكساد مما اضطر المرأة أن تنزل لسوق العمل، ومنحها ذلك حرّيّةً واستقلاليةً أكثر، لذلك وجدناها تجلس في المقاهي وترتاد الفنادق ودور العرض والمسارح، وسواء هي في المنزل أم بصحبة أشخاص، فهي وحيدةٌ في عُزلةٍ مع نفسِها تُحدِّق في اللاشيء.

من أشهر وأجمل لوحاته «المطعم الآلي»، تُصوِّر اللوحةُ امرأةً تجلسُ وحيدةً تتناولُ قهوةً في وقتٍ متأخرٍ من الليل؛ المقعد المُقابل للمرأة فارغٌ، فربما هي كانت تنتظر أحداً، أو أن أحدهم تركها وذهب، تُنكس رأسها لأسفل، والمشهد العام يدل على أنها ليست على ما يُرام.

في لوحة «شمس الصباح»، المرأة على الرغم من أنها تجلس برفقةِ زوجها ترتدي فستاناً برتقاليّاً، فإنها في عزلةٍ تامّةٍ تُحدِّق خارج النافذة ويطبع الضوء المُتسلِّل وجهها ويدها بمسحةٍ من اللون الأورجواني.

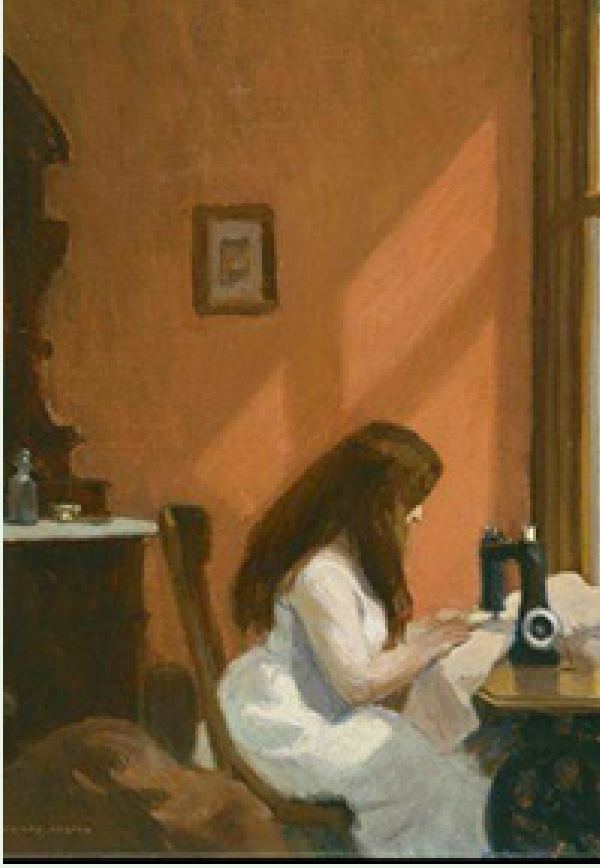
في لوحةِ «امرأة تعمل على آلة الخياطة»، نجد المرأة تجلسُ أمام ماكينة الخياطة يُغطي شَعرُها وجهَها، وتعمل بحركةٍ آليةٍ، امرأة منزوعة المشاعر تعملُ لتدبر قوت يومها.

لوحة «غرفة في فندق»، نجد المشهد يتكرَّر، إنه المشهد نفسه، امرأة وحيدة في الغرفة تُمسك كتاباً. كتفاها منحنيتان، وتُبدي للمُشاهد من وضعية جلوسها أنها تشعر بالانكسار والهزيمة.

لوحة «فيلم في نيويورك»، تظهر مرشدة الصالة، وقد وقفت كئيبةً في أحد الأروقة على مقربةٍ من المقاعد التي جلس فيها الزبائن يُتابعون الفيلم، تنقسم اللوحة لقسمين: الجزء الأول داخل قاعة العرض مظلمٌ، بينما تقف المرشدة تحت ضوء المصباح الجداري الذي يعكسُ ضوءاً برتقاليّاً مشعّاً غارقةً في تأمُّلاتها الخاصّة، ومن الواضح أن الدراما الخاصّة بها تشغلها عن أحداث الفيلم نفسه، فهي أكثر سيطرةً عليها من المشاعر، من الأحداث المُتكشِّفة على الشاشة.

لوحة «امرأة في الشمس»، امرأة مجهولة تقف في مدخل أحد المنازل، وليست لدينا أي فكرة لماذا؟.. هل تنتظر شخصاً ما؟ أو ببساطةٍ تُفكِّر في يومها؟ ليس هناك أي معنى لأي نشاط. يُحيط بها، منزل كبير تنفذ إليه أشعة الشمس، وتترك جزءاً من الظِلال الدرامية على السطح والجدران.

في لوحة «مكتب في نيويورك»، تظهر



لوحة «المطعم الآلي» ▲



«مكتب في نيويورك» ▲

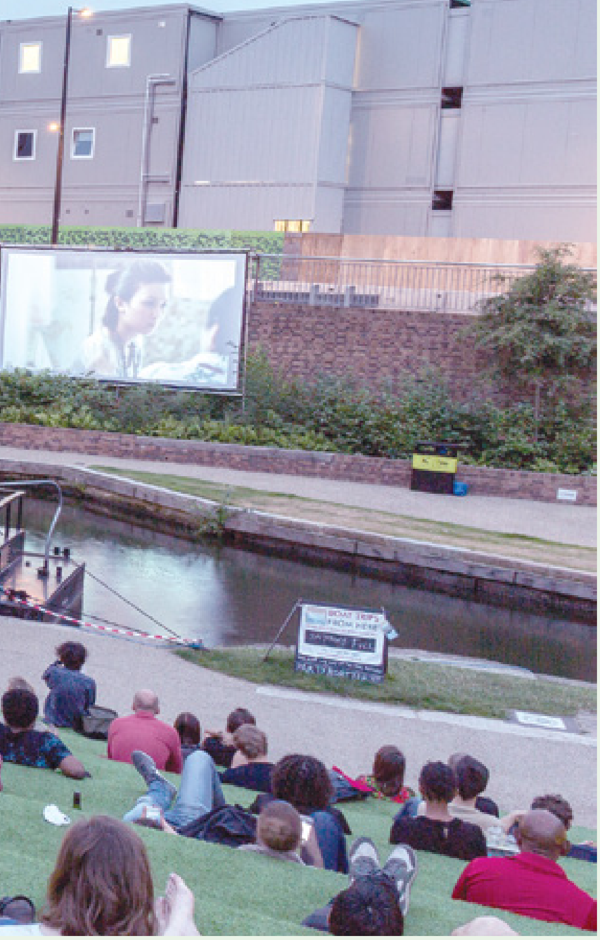


«نافذة في فندق» ▲

امـرأة من الواجهـة الزجاجيـة لمكتب، بإمـكان المَـارّة بالخـارج مشـاهدتها وهـي تحمـل رسـالة فـي يدهـا، تقف مُتسـمِّرةً أمـام المكتـب الـذي يُوضَـع عليـه هاتـف أسـود، ونجدها فـي حالةٍ مـن الوجـوم، وكأن رنيـن الهاتف على مكتبهـا لـم يسـتطع أن يعود بهـا إلى عالمهـا الحقيقي.

لوحة «نافـذة في فنـدق»، تجلس امرأة فـي غرفـةٍ بفنـدقٍ وتحملـق فـي ظلامٍ دامسٍ خـارج النافذة.

في أغلـب لوحات هوبـر، كانت الإضاءة ناتجـةً مـن ضوءٍ للشـمس، ضـوء فجّ، شـارد، هذا الضوء فـي كثيرٍ من الأحيان يصطـدم بنظـر أبطالـه فيخفضـون أعينهم إلى أسـفل، وهذا يُعطي انطباعاً بأن النظـر يكمن في أرواحهم، فنجدهم يبعـدون عن الزمان والمكان، وتشـترك المـرأة فـي لوحاتـه بالنظـرة نفسـها، مُحدِّقـةً مـن النافذة فـي الفـراغ وإلى اللاشـيء، في محاولـةٍ منهـا للتواصل مـع العالـم، فهي تبحـثُ عن شـيءٍ ما أو فـي انتظار شـيءٍ ما، فثمَّة شـيءٌ ما مجهولٌ سـيحدث، لينتشلها من أحزانها ومن واقعهـا الرثّ.



يُعَدّ وضع مُحدَّدات لتعريف مصطلح «السينما البديلة» صعباً للغاية، حيث إن بعض الباحثين يخلطون بين مصطلح السينما البديلة ومصطلحات واتجاهات سينمائية أخرى كالسينما المُستقلّة والجديدة. هذا المقال محاولة لضبط المُصطلح...

متى تصبح السينما بديلة؟

عاصم الجرادات

ترتبط السينما في مسيرة تطوُّرها بالكثير من العوامل منها، الحروب، الثورات، التغيُّرات الاجتماعيّة، الحركات الفكريّة، والتطوُّر التكنولوجي، حيث لعبت الحرب العالمية الثانية وحرب فيتنام، والحركة النسائية، وربيع براغ، دوراً كبيراً في ظهور تيارات سينمائية كثيرة. تلك الحركات كذلك فتحت الآفاق أمام السينمائيين، وأعطت القوة للمشاهدين الذين كسروا القيود المفروضة عليهم بالتعامل مع جميع الاتجاهات السينمائية.

وليس من الخطأ أن نجمع جميع التيارات السينمائية التي ظهرت من بوابة التطوُّر والتجديد، والثورة على القيود المفروضة في الساحة السينمائية على مدار التاريخ السينمائي تحت مصطلح «السينما البديلة»، وهنا لابدَّ من ذكر أن هناك خلطاً واضحاً بين مصطلح السينما البديلة والإعلام البديل، حيث وَجَدَ بعض الباحثين أن مصطلح السينما البديلة هو قسم من الإعلام البديل، وهذا يُعَدّ خطأً واضحاً يخلط المفاهيم.

يُعَدّ وضع مُحدَّدات لتعريف مصطلح «السينما البديلة» صعباً للغاية، حيث إن بعض الباحثين يخلطون بين مصطلح السينما البديلة ومصطلحات واتجاهات سينمائية أخرى كالسينما المُستقلّة والجديدة، ويُشكِّل هذا الخلط خطأً فادحاً، لأن ليس كلّ فيلم بديل هو فيلم مستقلّ، والمحاولات للوصول إلى ضبط علمي لمصطلح السينما البديلة تبدأ من خلال تعريف مصطلح بديل، فالبديل هو العوض والخلف، وكذلك هو الخيار الجديد. وانطلاقاً مما سبق نجد أن السينما البديلة مصطلح واسع، واتجاه يتواجد في كلّ المراحل التاريخية للسينما، حتى أننا نستطيع القول إن السينما بحَدِّ ذاتها هي فنّ بديل، جاءت بديلاً عن الصورة الثابتة من الناحية التقنية، وبديلاً عن الشعر من الناحية المعلوماتية.

يُقسِّم المُؤرِّخ السينمائي جوفيري نيول سميث تاريخ السينما إلى ثلاثة أقسام (الصامتة- الناطقة- الحديثة)، وضمن كلّ قسم هناك نماذج للسينما البديلة، ففي مرحلة السينما الصامتة، التي قسَّمها سميث كذلك إلى قسمين: القسم الأول يحمل مرحلتين: المرحلة الثانية التي أطلق عليها اسم الفترة الانتقالية التي من الممكن أن نطلق عليها المرحلة البديلة للمرحلة الأولى «فترة مبكرة تماماً». في حين القسم الثاني كان نهضة هوليوود، الذي يُشكِّل نقلة نوعية نحو السينما البديلة للإنتاج الأوروبي الذي عانى من الأزمة الاقتصادية جرَّاء نتائج الحرب العالمية الأولى، ومن الممكن اعتبار فيلم «رحلة إلى القمر» المنقول عن رواية الفَنَّان الفرنسي جورج مليبه عام 1902، هو أول فيلم روائي واضح المعالم وصاحب موضوع في السينما، حيث شكَّل بديلاً عن تلك السينما التي هدفها كان التصوير وتقديم التقنية، ومن الممكن اعتباره الفيلم البديل عن تلك الشرائط السينمائية الكلاسيكية التي تهدف إلى استعراض التقنية فقط .

ونستطيع اعتبار فيلم «مانا من الشمال» 1920 للمخرج روبرت فلاهرتي الفيلم الذي حاول أن يكون



بديـلاً عـن موجـة الأفـلام الكوميديـة الصامتـة، ويضـع حجـر الأسـاس للسـينما الوثائقيـة، وفـي الوقـت ذاتـه مـن الممكـن اعتبـار الفيلم بديـلاً عن السـينما التجاريـة التـي كانـت سـائدة فـي تلـك الفتـرة.

وفـي فتـرة السـينما الصامتـة كذلـك قـدَّم اليابانيـون تجربـة سـينما بديلـة من حيـث التقنيـة، حيث حاولوا كسـر الصمـت فـي الفيلـم مـن خـلال نظـام «البنشـي»، الـذي يقـوم بعمليـن همـا: التعليـق والنطـق بالحـوار أثنـاء عـرض ا الفيلـم.

وفي الفترة ذاتهـا كانت هناك محاولات لإيجاد سـينما بديلة عن سـينما أسـود وأبيـض والعمـل علـى تلوينهـا مـع اسـتمرار سينما الأسـود والأبيض فكان فيلم جـورج ميليس «مملكـة الجينات» الفيلـم البديـل الـذي كان يظهـر فيـه اللـون.

وفي الانتقال لأحد المظاهر السـينمائية البديلة الواضحة هي السـينما المُستقلّة التـي اعتمـدت علـى الإنتـاج خـارج منظومـة شـركة «أديسـون ترسـت»، فكانـت المحـاولات الأولـى لسـينما مُستقلّة هـي بانتقال بعض الشـركات إلـى «هوليـوود» لوضع حَـدّ والخروج مـن سـيطرة «أديسـون ترسـت» فـي مدينـة نيويـورك، وهنـاك فـي شـمال «هوليـوود» كانـت بداية سـينما بديلة من خلال سـينما الاسـتوديو التي بدأت مـن خلال تصويـر في منطقـة خالية، فـكان الفيلـم الأول الـذي يصـور فـي مدينـة هوليـوود هـو «فـي كاليفورنيا القديمة»، وسـرعان ما تحوَّلت هوليوود إلـى المُحتكِـر الرئيسـي للصناعـة السـينمائية لتظهـر محـاولات لسـينما مسـتقلّة جديـدة تخـرج عـن سـيطرة الشركات والاسـتدويوهات الكبرى التي بـدأت تفرض سـيطرتها علـى صناعـة السـينما في العالم في العقد السـادس مـن القـرن الماضي.

ولابـدَّ مـن ذكـر السـينما الجديـدة الفرنسـية والإيطاليـة، والسـينما التجريبيـة الأميركيـة على أنهـا نماذج لسـينما بديلـة للاتجاه السـائد في تلك المرحلـة.

وكذلك السـينما الثالثـة كانت في صُلب السـينما البديلة، حيث كانـت بديلةً عن السـينما التقليدية التجارية التي تُمثِّلها السـينما الأميركية، وبديلةً عن السـينما الفَنِّيّة الأوروبية.

ومـن أنـواع السـينما البديلـة من حيث طريقـة العرض والتوزيـع التي أجبرت السـينما عليها هـو التليفزيـون، حيث شـكَّل التليفزيـون الوسـيلة البديلـة عـن صـالات العـرض، ولكـن ليـس فـي البدايـات الأولـى للتليفزيـون.. مـن الممكـن اعتبـار عقد السـبعينيات هـو البدايـة الحقيقية لصالـة العرض السـينمائي الصغيـرة (التليفزيون)، ومـن الزاويـة ذاتها من الممكـن اعتبار الإنترنـت وموقـع اليوتيـوب الصالـة الأوسـع والأكثر غناءً فـي الأفلام، والتي ظهـرت مـع بدايـات القـرن الحالي.

وفـي النهاية نسـتطيع تلخيـص ثلاث صفات رئيسـية للسينما البديلة التي إذا توافرت فـي أي اتجاه سـينمائي تكون قابلـة لأن تكون سـينما بديلة: التجديد، والتطوير، المُجادلـة والثورة، ومحاكاة التطوُّر التكنولوجي..

لما طرح «مايكل تومسون» نظريّة المُهمَلات في كتابه «Rubbish Theory, creation & destruction of value» عام 1979، أثار الكثير من الجدل والسخرية في الأوساط الأكاديمية. ورغم مرور عقود لم يفقد الكتاب قيمته العلميّة، بل استمرّ الطلب عليه حتى تكرَّر بيع نسخه المستعملة عِدّة مرَّات...

نظريّة المُهْمَلات

أمينة التيتون

يرى فيتال ديدونيت، أستاذ التربية البرازيلي، أن لتحويل عناصر الطبيعة أو المنتجات الصناعية بإعادة تدويرها أو بمنحها معاني جديدة غرضاً فلسفيّاً ونفسيّاً وتربويّاً. فبعد أن ساهم التصنيع في ظهور المجتمع المستهلك، وحفَّز الحاجات المصطنعة، وساعد في تراكم النفايات الصناعية، اعتقد الإنسان العادي في أنحاء العالم أنه لا يستطيع العيش بدون المنتجات التكنولوجية. وخلق توافر هذه السلع وتنوُّعها وانخفاض أسعارها رغبةً في الشراء، والإفراط في استخدام المزيد المُتطوِّر واستبداله بسرعة كبيرة وهو لا يزال صالحاً للاستخدام. وصار الناس يعيشون في حلقة شريرة من الإنتاج والاستهلاك والاستبدال والنفايات، التي تعزِّزها استراتيجيات التسويق المغرية. وهكذا تشكّل سلوك الاستبدال في أذهاننا وفي عاداتنا؛ وأصبحت مطاردة الجديد اتجاهاً يزدري القديم ويضيق به.

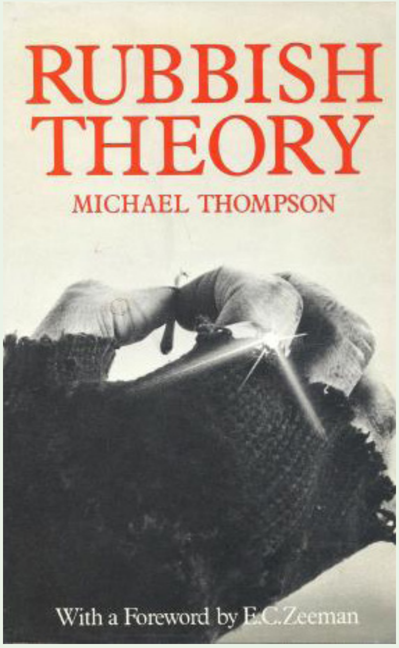
لقد تخلَّص الناس من سياراتهم، وأدواتهم المنزلية، وملابسهم، وأحذيتهم، وهواتفهم النقَّالة، وأجهزة الكمبيوتر والتليفزيونات، والكاميرات، وسواها، لدرجة مثيرة للقلق فيما يتعلَّق بالأخطار الناجمة عن تراكم النفايات الكهربائية، كالبطاريات، والرقائق الملوثة. وأخطر تبعات ذلك، من وجهة نظر فيتال، تأثُّر الروابط البشريّة بما جرى؛ فصار الحُبّ سريع الزوال، وأصبحت الصداقات سطحية، وباتت العلاقات الإنسانية قابلة للاستبدال كالأجهزة والأشياء. وأمسى من السهل خداع الناس، وهجرهم، واستبدالهم، والنظر إليهم كأشياء مُهْمَلة. كما أصبح سوء الفهم البسيط، أو أي صراع عارض كفيلاً بقطع العلاقة بين الأبناء وآبائهم، وبين الأزواج وبين الأصدقاء؛ وربما يعرف كبار السن أكثر من غيرهم مدى ما يتعرَّضون له من إهمال من جانب أفراد أسرهم.

توقظ إعادة تقييم الأشياء المُهْمَلة بإيجاد معانٍ جديدة لها في حياة الناس إحساساً باستمرار الانتماء، وتقدير الطبيعة والاحتفاء بالناس واستعادة عقد الروابط بينهما وخلق اتجاه المحافظة والاحترام نحو الأشياء والبشر، ونحو ما يمكن أن يكونوا عليه في المستقبل. ويمكن أن تساهم استعادة المعنى، أو منح معنى جديد لشيء بتحويله من حالٍ إلى حال بتنمية قيمتين: وجود شيء أعمق من مجرَّد الاستخدام؛ وتعدُّد وجوه أهمِّية الأشياء. وغالباً ما تعمِّق النظرة المتجاوزة للاستخدام رؤية الإنسان لمغزى وجوده. أي وجود ما يفوق القيم الاقتصاديّة والقيم الأيكولوجيّة لإعادة التدوير، مثل القيم النفسيّة والقيم الفلسفيّة والتربويّة. ويمكن لسلوك إعادة تقييم الأشياء أن يُعيد اكتشاف قيم إنسانيّة كالكرامة، والرغبة في السعادة والحُبّ، وفي التوق لأن يكون المرء أكثر مما هو عليه .

ربما من المفيد في هذا الصدد التذكير بنظريّة المُهْمَلات لـ«مايكل تومسون» التي جاءت في كتاب له بعنوان «Rubbish Theory, creation & destruction of value» نشرته جامعة أكسفورد في عام 1979، وأثار حينها الكثير من الجدل والسخرية في الأوساط الأكاديمية. ورغم مرور عقود لم يفقد الكتاب قيمته العلميّة فحسب، بل استمرّ الطلب عليه حتى تكرَّر بيع نسخه المستعملة عِدّة مرَّات، وارتفعت قيمة النسخة من سبعة جنيهات إسترلينية ونصف عام صدوره لتصل إلى مئتين وخمسين دولاراً في بعض الأحيان، حسبما يرى كارل زيمرينغ أستاذ دراسات الاستدامة المساعد بـ«معهد برات»- مُؤلِّف «Cash for your Trash» - الذي بدأ يقرِّره على طلابه منذ عشر سنوات، ويجعل منه تمريناً عمليّاً لديناميكية قيمة الأشياء.

رأى تومسون في نظريّته أن الأشياء تكتسب قيمة وتفقدها عبر دورات حياتها، حيث تدخل السلع، كالسيارات، وأواني الزهور، والتذكارات، وسواها في دورة بمجرَّد تصنيعها، وفي معظم الحالات - تقريباً- تنخفض القيمة السوقية. وتسمَّى البضائع في هذه الحالة من الفقدان الثابت لقيمتها النقديّة بـ«الوقتيّة». وبعد فترة مُعيَّنة من الوقت والاستخدام تتحوَّل هذه الأشياء إلى مُهْمَلات أو نفايات، مع احتمال إما أن تُستهلَك بالكامل، أي أن تُدمَّر، أو يُعاد استثمارها، فتصير لها قيمة اقتصاديّة أو جماليّة، وتصبح «دائمة».

ويعتمد الانتقال من فئة لأخرى على السياقات الثّقافيّة والمجتمعيّة أو على بعض الحركات الاجتماعيّة المناصرة أو الرموز ممن يمنحون قيمة لأشياء بمجرَّد استخدامها أو إبداء رأي فيها - مع الوضع في الاعتبار أن ما يتمتع بقيمة عليا في ثقافة، قد لا يساوي شيئاً في ثقافة أخرى- فمن الممكن جدّاً أن يفقد شيء قيمته مع مرور الوقت، ويُهمَل لفترة، ثمّ يُعاود اكتساب قيمة جديدة أعلى من قيمته الأصليّة كالسيارة القديمة التي تُهمَل سنوات طويلة ثمّ تتحوَّل لقطعة فريدة من نوعها وثمينة من طراز يندر وجوده. أو مثلما يمكن أن ترتفع قيمة أشياء لسبب ما ويلمع نجمها بعد أن كان بين المُهْمَلات، كقطع الملابس القديمة التي تعود موضتها. أو النفايات التي يشتد الطلب على شرائها لإعادة تصنيعها، كما هو الحال في عصر تصاعد دعوات ترشيد الإنفاق، والحفاظ على الموارد، وإعادة تدوير النفايات من علب ألمونيوم وورق وزيوت طبخ وبقايا طعام وإلكترونيات وملابس وأثاث وسواها، مما نشط مع تدفق الحركات المناصرة للتنمية المُستدامة.



وفي مواقف أخرى، يمكن أن تتأهل أشياء «دائمة» وذات قيمة ثابتة ومرتفعة لتتحوَّل إلى «قطع متحفية» بالمعنى المباشر الدال على أن الشيء يستحق أن يكون في متحف، حيث يحفظ ويمنح قيمة تجعله مفضلاً - وليس المعنى الساخر الذي يرى أن الشيء لم يعد له أي استخدام، بعد أن أصبح قديماً، وغير مطلوب ولا فائدة من ورائه- وإن كانت «القطعة المتحفية» بمعنييها المباشر والساخر - كما يرى جون كارمان- لا استخدام فعلياً لها، أي أنها أُستبعدت من الاستخدام في الحياة اليومية وتحوَّلت لجهة ما، إما لتحافظ عليها، أو لتدمِّرها. والمُهْمَلات، وإن كانت تتضمَّن الأشياء غير السارة مما لا يُمنِّى المرء التفكير فيه أو مناقشته، بل يتجاهله عندما يكون في مواجهته، إلّا أنها - المُهْمَلات- تدفع نفسها في الوقت نفسه إلى وعينا أحياناً، رغم جهود التجاهل، فتثير تحدينا لفهم أمور مثل كيف انتهت إلى حيث هي؟ وكيف يمكن إعادة النظر فيها؟ حتى نستطيع ترتيب عالمنا في ضوء ذلك من جديد.

ومع مرور السنوات تعرض نموذج تومسون للانتقاد، لكونه لم يسمح بالحركة إلّا من الحالة «الوقتية»- أن تصبح الأشياء نفايات، ومن النفايات إما تدمِّر أو تصبح دائمة- بينما لا يسمح بالحركة في الاتجاه المعاكس، أي من «الدائمة» لـ«الوقتية» أو للمُهْمَلات .

أراد الأنثربولوجي تومسون في نظريّته أن يلفت الانتباه إلى أن الإهمال ليس دائماً نقطة النهاية في حياة الأشياء - وربما في حياتنا- وأن من النفايات ما يمكن أن يكون دائماً، وليس مرحلة الإهمال سوى فترة وسيطة غير مرئية، لابد منها لإبراز الأهمِّية. ولهذا أكَّد على ضرورة دراسة الشيء وضده لتحقيق الفهم العميق. فإذا أردنا فهم الفقر علينا دراسة الثراء، وإذا رغبنا في معرفة القيمة علينا دراسة انعدام القيمة؛ على اعتبار أن كلّ طرف ظِلٌّ للآخر يتغذَّى عليه كالنور والظلام، فلا ينبغي كبْته أو التقليل من شأنه. وانتقد مَنْ يركّزون على ما هو إيجابي ويتركون السلبي، كنموذج «بولينا»، الذي يُفضِّل دراسة سيسيولوجيّة المعرفة على سيسيولوجيّة الجهل؛ ويهتم بما هو نادر ومرتفع القيمة ويُهمل ما هو ضئيل القيمة أو ما لا قيمة له.

ولَعلّ الجدير بالذكر، أن تومسون قد عمل أثناء دراسته بجامعة لندن نجَّاراً وأنتج في وقت فراغه بعض القطع والأدوات البسيطة التي تزيِّن المباني القديمة وتحسِّن من مظهرها. وانتبه إلى المُفارقة المُتمثِّلة في الدور الذي تلعبه هذه القطع ذات القيمة الضئيلة في رفع أسعار تلك المباني العريقة المُتهالكة. وهو ما يشبه على نحو ما الدور الذي يلعبه عمله المتواضع كنجَّار في استمراره في الدراسة بالجامعة.



تعرف العديد من المناطق في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، موجةً من العنف، تتمظهر في العديد من المجالات، وعلى رأسها مؤسَّسات التنشئة الاجتماعيّة. والمُلاحَظ، أن ظاهرة العنف، لا تشمل المدرسة لوحدها، بل إنها تعمّ كلّ مجالات المجتمع، وتمسّ كلّ الفئات والشرائح، بل إن العنف يمسّ حتى أفراد المجتمع في الشارع العام، وفي المرافق الحكوميّة، وفي الملاعب الرياضيّة، وحتى داخل الأسر...

العنف في المجتمعات العربيّة

رشيد جرموني

المعطيات الإحصائيّة التي تصدر عن هيئات دوليّة وإقليميّة، تُبيِّن مدى حجم الظاهرة[1]. هناك العديد من الحالات يصعب رصدها كلّها أو الإحاطة بها جميعها، نظراً لحساسية الموضوع في بعض الدول التي لازالت تعتبره «طابو» لا يمكن الحديث عنه، خصوصاً إذا ما تعلَّق بالعنف الزوجي أو الجنسي. ولهذا فهذه الإحصائيات تبقى تقديريّة، فقط، وليست كاملة. بيد أن الأهم الذي يمكننا التوقُّف عنده، هو أننا بتنا أمام عنف أفقي وعمودي يحصد الجميع ويتأثَّر به الجميع. لهذا فنحن نجازف بالقول، من خلال هذه المتابعات العفويّة وغير البحثيّة، إننا اليوم، أمام ظاهرة سوسيولوجيّة شاملة، أو بتعبير «مارسيل موس» فنحن أمام «-fait so cial total Un»، أو كما قال «جون بودريار»: «إنه لا يكفي مصطلح العنف لتشخيص عنف العالم، بل يُفترَض الحديث عن فيروس العنف، أو حمَّى العنف. هذا العنف الذي نحياه اليوم فيروسي، يسري كالعدوى، فيقتل تدريجياً كلّ ما لدينا من مناعة، وما لدينا من قابليات على المقاومة».

ولَعلّه من خلال هذا التوصيف، تتقاذفنا مجموعة من التساؤلات الحارقة والمقلقة في الآن نفسه: هل نحن أمام تحوُّل جذري في منظومة القيم المجتمعيّة التي تُشكِّل الروابط الاجتماعيّة لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا؟ هل تُعبِّر حالات العنف عن وجود أزمة قيم، أم قيم الأزمة؟ وهل هذه الظاهرة، تُنبئ عن «إفلاس» مؤسَّسات التربية والتعليم والتكوين، في إنتاج وإعادة إنتاج قيم التسامح والعيش المشترك بين شريحة الشباب، وغيرهم من الشرائح الاجتماعيّة؟

في محاولتنا لتقديم نوع من التفسير لظاهرة العنف، فإننا نميل إلى تأطيرها في سياق التحوُّلات القيمية التي شهدها، ويشهدها، وستشهدها المنطقة، ومن ذلك أن ازدياد وتسارُع عمليّات التحوُّل والتغيُّر الاجتماعيين، يُؤدِّيان إلى وجود مجموعة من الظواهر، على رأسها: ازدياد حالات التوتر



Zied ben Romdhane Chattessamem Se¥rie West of life

والقلـق الوجودي والاجتماعي العام، والحيرة، والصدمة، وفقدان الاتجـاه، وغياب أو تراجـع دور المرجعيـات، أو فقدان الإجماع حـول قيم مجتمعيّة مُعيَّنة. كلّ ذلـك، وغيره يفضي إلى ظهور حـالات مـن العِلل النفسيّة والاجتماعيّة، التي لا نسـتطيع حتى فهمها وتفسـيرها، نظـراً لكونها تعتمل بشـكلٍ خفي في وعينا ولا وعينـا أحيانـاً، ولا تظهـر إلّا فـي حـالات مـن التوتـر العام والفجائـي أحياناً أخـرى. وهو ما يمكن أن نُقدِّم بشـأنه، تكاثر حـالات الانتحـار والعنـف المجاني أحيانـاً. مثلاً حالة الشـغب الكـروي فـي الملاعـب الرياضيـة، التـي تتحـوَّل مـن مجالات للفرجـة والترفيـه، إلـى حـالات من العنـف والدرامـا والاقتتال غيـر المفهـوم أحياناً أخـرى، تُقـدِّم النموذج على مـا ندَّعيه.

نعتقـد أن المدخل الأول، غير كافٍ للكشـف عن الخبايا العميقة لدلالـة العنـف، لهـذا نحتاج إلـى مدخـل، نعتبره أساسـيّاً في فهـم الظاهـرة، وهـو المدخل السوسيوسياسـي، والـذي يكمن فـي علاقـة المجتمـع بالدولة فـي الأنظمـة المُتسـلِّطة أو التي فـي طريقهـا نحـو الديموقراطيّة، وهـذا الأمر يُفسِّـر أن البناء المُؤسَّسـاتي فـي مجموعـة مـن الـدول العربيّـة، انبنـى على مفهـوم للدولة، يقـوم على الصراع مع المجتمـع، وعلى تهميش المجتمـع، وإلـى تبعية المجتمـع للدولة، وإلى نـوع من الإذلال وإهدار كرامـة الفرد.

وبالإضافـة إلى ما سـبق، فإنه لفهم جزء من هـذا التحوُّل الذي عرفتـه المنطقـة، فإننـا نُشـير فـي هذا الصـدد، إلـى موجات الحرّيّة وحقوق الإنسـان والأفراد والجماعات، والتي انطلقت في نهايـة العقد الأخيـر من القـرن الماضي، حيث غيَّرت السُّـلطة طريقـة التعامـل مع المجتمـع، وحيث إنه لم يكـنْ ممكناً البقاء في سـلطة التحكّم نفسـها التي كانت تُميِّز السُّـلطة بالمنطقة، في سـنوات السـتينيات والسـبعينيات. هذا التحوُّل، كان له من التداعيـات الشـيء الكثير، حيث وُلِـدَ في أحضان هـذه الأجواء جيلٌ من الشـباب، لم يعرف القمع والمنع والتنكيل، بل وتهاوت أمامـه كلّ السُّـلط، بـدءاً مـن الأب في الأسـرة، إلـى المُعلِّم في المدرسـة، إلى رجل الشـرطة فـي المجال العـام. بمعنى آخر، لقـد تربَّـى هـذا الجيل، الـذي يقوم جـزءٌ منـه علـى العنف، ويُمارِسـه أو يُمارَس عليـه، في أجواء جدّ مُشـجِّعة عن التعبير عـن الذات، وإبراز الـذات، والحرّيّـة في القول والفعل، بشـكلٍ معقـول وغيـر معقـول، لدرجـة استسـهال كلّ شـيء، بما فيه الفعـل الإجرامـي، ولم يعد فعـلاً يُقابَل بالهالة التـي كان عليها في السـابق، ومَـنْ يُعايـن حالات التعامـل مع الأجهـزة الأمنية فـي الملاعـب الرياضية، يكشـف عن هذا الملمـح الجديد.

هنـاك مجموعة مـن الفرضيّات التـي تأكَّدت مُؤخَّـراً مع خبراء التنميـة، والتي يُؤكِّـد البعض منها، أن الاسـتثمار في المجالات الثّقافيّـة والتعليميّـة والصِّحيّة والرياضيّة، يكـون له من الآثار الشـيء الكثيـر على مسـتقبل البلـدان والمجموعات البشـريّة، وهـذا أمـر معـروف ويتداولـه الجميـع. والمجتمعـات العربيّة منـذ مرحلـة الاسـتقلال إلـى الآن تبـذل مجهـودات فـي هذه المجـالات، لكـن آثار ذلـك على حيـاة المواطنيـن، لازالت دون المسـتوى المطلوب. يكفـي أن نُذكِّر بأن المنظومـات التربويّة بالوطـن العربـي، لا تـزال عاجـزة عـن تملُّـك اقتـدار تنموي متكامـل لفئة الشـباب. وهو واقـع، يُؤكِّد أنـه لا يضاهي حجم الاسـتثمارات المالية الممنوحة لهـذا القطاع، وثانياً وهو الأخطر فـي اعتقادنـا، أنه يُغـذِّي أسـباب اسـتدامة المأزق الشـبابي، ويعرِّضهم لشـتَّى أنواع الهـدر الاجتماعي والتنمـوي والثّقافي. فكيـف يمكـن أن نتصوَّر في بلـد ينشـد التغيير، وله حاسـة ماسـة لرأسـماله البشـري، وسياسـاته العمومية تُلقي بشبابٍ إلـى مصيـر مجهـول، لا يعلم أحـد حجم الخسـارات والأكلاف الـذي تتأذَّى منـه المنطقـة برمَّتها؟!

أمّـا العامـل الثّقافـي، فهـو الآخر غيـر بـارز كرافعـة للتنمية بالمنطقـة، فـلا يمكن أن نتحدَّث عن سياسـة عموميـة في هذا المجـال، لأن هزالة الميزانية المرصودة لهـذا القطاع، والتعامل السـلبي معه، لا يدعان لنا مجالاً للشـكّ في كون السـند الثّقافي هـو آخـر ما يُفكِّر فيـه. هذا علـى الرغم من صـدور العديد من التقاريـر واللقـاءات والمنتديـات والتوصيات، التـي تُؤكِّد على إيـلاء هـذا القطـاع العناية الشـاملة من خـلال تقديـم البرامج والمضامين والأفكار الكفيلة بتجنيب مسـتقبل مجتمعاتنا الآثار الخطيرة للعنف.

هامش:

1 – انظر التقرير التالي:

http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/fr/full_fr.pdf.

بكتيريا تستيقظ من سباتها!

د. منال جمال فرحان

لنتخيَّـل الصـورة التـي سـنكون عليهـا كبشـر وباقـي الكائنــات الحيّــة علــى كوكــب الأرض، حيــن تنشــط مــن جديـد بكتيريـا ظلَّـت نائمـة منذ ملاييـن السـنين...! لقد حـان وقت الاسـتيقاظ والنظر بجديـة إلى كارثـة «التغيُّر المناخي- Climate change» العامل المباشـر في انتشار الميكروبات.

فــي الآونــة الأخيــرة، أصبحــت ظاهــرة التغيُّــر المناخــي حديـث الجميـع ومحلّ دراسـات علميّة وبحثيّة مسـتمرّة، كمـا أن العلمـاء والمفكّريـن ينبِّهـون العالم مـن الأخطار التـي باتـت تهدِّد شـروط الحياة على كوكـب الأرض جراء التغيُّـر المناخـي الناجـم عن حـرق «الوقـود الأحفوري- Fossil fuels» ممـا أدَّى إلـى الاحتباس الحـرارى للغازات داخـل الغـلاف الجوي للكـرة الأرضية، وأحدث ما يسـمَّى بظاهـرة الاحتباس الحرارى أو «الـدفء العالمي- Global warming»، وتسـبَّب فـي حـدوث ارتفاع منسـوب المياه فـي البحـار والمحيطات وذوبـان الكتلة الجليديـة بالقارة القطبيـة الجنوبيـة والقطـب الشـمالي والأنهـار والجبال الجليدية.

بصـورة واضحة، لوحظ في أواخر السـبعينيات من القرن الماضـي ارتفاع تصاعدي في درجة حرارة سـطح الأرض، وتبيَّن أن هذا الارتفـاع ناتج عن انبعاثات الوقود الأحفوري الـذي تزايد اسـتهلاكه مـع الثـورة الصناعية فـي العالم. وعندما بـدأت هذه الظاهرة تُؤخذ علـى محمل الجدّ، كانت الصـورة التوعويـة التـي تصـل إلـى أذهـان النـاس، هي تأثيرهـا على النظام البيئي والغابات والمحيطات بالإضافة إلى الإنسـان والحيـوان والنبات، وقد لعبت هـذه التأثيرات دوراً هامـاً فـي إيضاح جزء مـن حقيقة هـذا التأثير، فيما بقـي جـزء هـام غائب عـن التـداول، وهـو التأثيـر الذي طـال ويطال الكائنـات الدقيقـة؛ أي الميكروبات، وخاصّة البكتيريـا والفيروسـات، ومـع الأسـف يتمّ تهميشـها في كثير مـن الأبحاث والدراسـات المتعلِّقـة بالتغيُّر المناخي وتأثيره علـى عالمنا.

لقد أحدثـت ظاهرة الاحتبـاس الحراري واقعاً غير مبشـر على الإطلاق بمسـتقبل آمن للعيش؛ فمـن النتائج الكارثية حـدوث ذوبان الجليد الذي أدَّى إلـى ذوبان التربة الجليدية الصلبـة والتـى كانـت تمثِّـل وسـطاً ملائمـاً لحفظ بعض الأنـواع مـن البكتيريا العالية الضراوة لقـرون طويلة، لكن التغيُّر المناخي تسـبَّب فـي ذوبان التربـة الصلبة ومن ثَمَّ أدى إلى انتعاش هذه البكتيريا النائمة وانتشـارها لتتسبَّب فـي الكثيـر من الأمراض التـي كانت متعارفـاً عليها قديماً والتـي كنا نعتقد بأننـا تخلَّصنا منها بعـد مكافحتها.

وقـد أسـهمت التغيُّرات المناخيـة الحادّة بشـكلٍ كبير في



بكتيريا «Bacillus anthracis»

تسهيل انتشار العديد من الأمراض المعدية والتي تنشط في الأوساط الدافئة الناتجة عن ارتفاع درجات الحرارة بسبب الاحتباس الحراري، حيث إنها البيئة المحبَّبة لها، وإن خطورة هذه الأمراض تكمن في كونها أودت بحياة الملايين من الأشخاص قديماً وتسبَّبت في حدوث الكثير من الأوبئة.

أما في وقتنا الحاضر فقد ظهر مرض الحمَّى الفحمية أو الجمرة الخبيثة (Anthrax) والتي تسبِّبه بكتيريا تدعى «Bacillus anthracis»، وهي نوع من البكتيريا ذات «الحويصلات الجرثومية- Spore forming bacteria» القادرة على التكيُّف في وسط غير ملائم لمعيشتها، حيث تحفظ البكتيريا بداخلها في وضعية غير نشطة إلى أن تصبح الظروف مناسبة لنشاطها مجدَّداً، وتتمثَّل هذه الظروف بشكلٍ أساسي في ارتفاع درجة حرارة سطح التربة.

في أغسطس/آب من العام 2016م توفِّي طفل، بينما أصيب ما لا يقل عن عشرين شخصاً في شمال روسيا، وذلك إثر إصابتهم بالحمَّى الفحمية، وعند دراسة الأسباب تبيَّن أن أسباب الإصابة ترجع إلى 75 عاماً ماضية، وتحديداً في الدائرة القطبية الشمالية حيث نفق نوع من الغزلان الكبيرة تسمَّى «الأيل»، كانت مصابة بهذا المرض فتم التخلُّص من جثتها بدفنها في التربة الجليدية، ومنذ ذلك الحين إلى صيف عام 2016م أدَّى ارتفاع درجات الحرارة إلى ذوبان أجزاء من هذه التربة ومعها ذوبان ما تبقَّى من جثة الأيل النافق ما تسبب في إعادة انتعاش البكتيريا التي بداخل الحويصلات الجرثومية الخاصّة بمرض الحمَّى الفحمية المتواجدة في هذه التربة، فانتقلت الجراثيم المسبِّبة للمرض من التربة إلى الهواء ثمّ الماء ومنها إلى السلسلة الغذائية مما أدَّى إلى إصابة أكثر من 2000 غزال، وتسبَّب بالعديد من الإصابات البشرية وحدوث حالة الوفاة المذكورة.

وعلى غرار هذه الحالة فإن الاحتباس الحراري يفتح الباب على مصراعيه أمام قائمة من الأمراض السوداء التي قد تعود بقوة وبصورة أعنف وأشرس من قبل، مثل «الملاريا Malaria» و«الكوليرا Cholera» التي تنشط في الأوساط الدافئة. وبسبب هذه الاحتمالية ترفع السياسات البيئية في العالم صوتها عالياً، لتدق ناقوس الخطر ومساءلة الضمير العالمي عن مدى استعدادنا لمواجهة الكوارث المنتظرة وتحمُّل عواقبها الوخيمة، خاصّة أن ما يدعو إلى القلق هو عدم تعرض الإنسان المعاصر لهذه الأنواع من البكتيريا منذ فترة طويلة مما يجعل جهازه المناعي غير قادر على مقاومتها بشكلٍ كافٍ.

الوجع والحياة في غزَّة

غزَّة: سما حسن

لا يخلو الفرح من لمحة حزن، ولا يخلو الموت من زغرودة وتهنئة، وذلك لأنها فلسطين المحكومة بالموت والحياة معاً، فهناك الشهيد الذي يُوارى التراب في اللحظة التي يأتي فيها ابنه إلى الحياة، وهناك الابن الذي يموت والأب الذي يخرج من الأسر في الوقت نفسه، فلا فرحة تتم ولا حزن يتواصل...

كما لا تخلو المقابر في فلسطين، وخاصّة في غزَّة، التي كانت موعودة بثلاث حروب متتالية قدَّمت خلالها آلاف الشهداء جعلت مقابرها لا تخلو من مظاهر الفرح والفخر معاً، فمن يُواريه أهله التراب قد قدَّم نفسه فداءً للوطن... وحين يُحمل الشهيد على الأعناق ويصل به الرفاق إلى قبره، حيث مثواه الأخير، تضع الأمّ الثكلى الحِنَّاء في يده وتخضبها، وتلف عنقه بطوق من الياسمين، وتربط رأسه بعصابة كُتِبَ عليها الشهادتان أو آية قرآنية، وهي تفعل هذا وفي نيتها أنها تزفه عريساً. فكما تطلق أمّ العريس الزغاريد فرحاً وابتهاجاً بزفاف ابنها، لا تبكي الأمّ الفلسطينية يوم استشهاد الابن، أمّ الشهيد متماسكة تطلق الزغاريد، ولا تقبل التعازي، بل وتطلب من الحشود حولها أن يقدِّموا لها التهنئة...

في صباح يوم العيد يكون لقاء أمّهات الشهداء حول قبور أولادهن، يلتقين وتستمد كلّ واحدة القوة من الأخرى، يتحدَّثن بهمسٍ عن لوعة الفراق، وربما تحدث مناسبة





سـعيدة حول قبر الشهيد، فهناك أخت الشـهيد الشَّابة، التي جـاءت لزيارة قبره ورش العطر حوله، فتراها أمّ شـهيد آخر وتعجـب بها وتقـرِّر أن تخطبها للشـقيق الأصغر للشـهيد، وهكـذا تنبثـق مـن الوجع قصّـة فـرح صغيرة سـرعان ما تكبـر ويفرح بهـا الأحياء.

عـادةً توزيع الحلـوى المختلفة هـي عادة مُتوارَثـة، ولكنها أصبحـت تتم فـي الفـرح والحزن، فـلا يمكـن أن يُعلَن عن استشـهاد شـهيد دون أن يهـرع ذووه إلـى محـل البقالـة المجـاور لبيتـه ويبتاعـون الحلـوى ويتم رميها فـي الهواء مـع طلقـات الرصاص إذا كانت مُغلَّقـة، أو توزَّع في صينية تـدور على الحضـور إنْ كانت غيـر مُغلَّفة، وفـي الفرح يتمّ توزيـع الحلـوى أيضاً، فمشـاعر البهجـة مختلفـة، والفرح يختلـط بالحزن، وهكـذا تُقام الطقوس نفسـها.

وتُعَـدّ الحِنَّـاء مـن الموروثـات الشَّـعبية فـي فلسـطين، إذ تُخضـب بهـا العـروس في اليـوم السـابق لزفافهـا، وكذلك تقـوم أمّ العريـس بتخضيب كفـي ولدها في اليوم السـابق لعرسـه فيمـا يُعرَف بيـوم الحِنَّـة، ولكن في يوم استشـهاد الابـن تقـوم الأمّ بتخضيب كفّه بالحِنَّـاء، وتُودِّعه وهي تطلق الزغاريد، فابنها يُزَفُ شـهيداً إلـى حور العين، لذلك تُخضِّب يديـه بالحِنَّاء، وقد انتشـرت أغنيـة فلسـطينية خالدة حول هـذا الطقـس المفعـم بالحـزن والفـرح، وهـي التـي تقول كلماتها:

سبل عيونه ومد ايده يحنونه

خصره رقيق وبالمنديل يلفونه

سبل عيونه ومد ايده على راسي

خصره رقيق وودعني ومش ناسي

سبل عيونه وصاح وين انتو

خصره رقيق وغاب وما بينتوا

كمـا هـو معروف فالعُـرس الفلسـطيني له خيمـة تُقام في وسـط الحي أو على مدخل الحـارة، وذلك لأن الأهل يعتبرون أن العُـرس للجميـع، وفـي صـورة مطابقة، تنصـب خيمة، يوم سـقوط شـهيد، فـي باحة الحـي وتكون أكبر وأوسـع، ويتقبَّل أهل الشـهيد التهاني لا التعازي من كلّ أبناء الشَّعب. وفـي مشـهد درامي عميـق، يُمـارس الأطفال في غـزَّة لعبةً خاصّـة فـي أوقـات الفـرح يطلقـون عليهـا لعبـة «جنازة الشـهيد»، ولذلك فهم يعتبرون الموت والشهادة حدثاً مرافقاً للحيـاة مادام كلّ واحد منهم مشـروع شـهيد...

في منزل السيّاب

حسن توفيق

مجلّة «الدوحة»، فبراير، 1986

حين أكملت المرحلة الثانوية، كنت قد أكملت- عن ظهر قلب- حفظ قصائد الشاعر الرقيق الدكتور إبراهيم ناجي، المبثوثة في ثنايا دواوينه الثلاثة: «وراء الغمام»، 1934 - «ليالي القاهرة»، 1951 - «الطائر الجريح»، 1957. وكنت أحسّ بأن قصائده بمثابة كنز مخبوء في صدري. وأدركت -فيما بعد- أني تعلَّقت بشعر ناجي، لأني- وفقاً لتفسير الدكتور محمد مندور- واحد من الشباب المحرومين من متع الحياة، على الرغم من تفتُّح وعيهم عليها؛ لذا يلاقي شعر ناجي المترقرق باللهفة والعطف الروحي استجابةً في نفوسهم الظمأى.

وحين كبرت.. وانطلقت إلى الجامعة.. كبر معي حبّي لناجي، لكن شاعرَيْن كبيرَيْن من روّاد حركة الشعر الحرّ، في وطننا العربي، أخذا يزاحمانه في قلبي مزاحمة شديدة؛ أوّلهما بدر شاكر السيّاب، من العراق، وثانيهما صلاح عبدالصبور، من مصر. وأتذكَّر أني كنت أقلِّب صفحات مجلّة «الآداب» البيروتية. بحثاً عن قصائد منشورة لكليهما أو لأيّ منهما، فإذا وجدتها كنت أشتري المجلّة، وإلّا فلا!.

ألم ألتقِ بناجي خلال حياته، بالطبع، وإن كان أبي يؤكِّد لي أنه قد عالجني في عيادته، في حيّ شبرا، ذات مرّة، وأن ناجي لم يتقاض منه أجراً؛ لأنه كان يعالج أبناء الفقراء بالمجّان، في أغلب الأحيان.. كما أن أستاذي الشاعر د. كمال نشأت، كان يسعدني كثيراً عندما كان يحدِّثني عن لقاءاته العديدة بناجي.

أمّا السيّاب، فكنت أحلم بأن يزور مصر، لكي يُقَدَّر لي أن ألقاه، لأن فكرة السفر إلى العراق، للقياه، كانت أمنية عسيرة المنال، وقد اكتشفت- فيما بعد- أن السيّاب نفسه كان يحلم بزيارة مصر، لكي يلتقي بأدبائها وشعرائها، مثلما قُدِّر له أن يلتقي بأدباء لبنان، خلال فترة مرضه؛ وهذا ما يتَّضح في بعض رسائله التي نشرت بعد رحيله. وكنت- إمعاناً في تأكيد تعلُّقي به- أسجِّل اسمه هو في كشوف المتردِّدين على دار الكتب المصرية، عندما أرتادها. وأذكر أني زرت الشاعر هلال ناجي (وكان مقيماً بالقاهرة، في الستينيات) لكي يزوِّدني بما يعرفه عن السيّاب، ففوجئتُ بقوله: لماذا لا تذهب إلى السيّاب نفسه، خاصّة أنه موجود في القاهرة، بدليل أنه يسجِّل اسمه في كشوف المتردِّدين على دار الكتب التي اطَّلعت عليها بنفسي؟!

وفي الرابع والعشرين من ديسمبر، عام 1964، رحل السيّاب عن عالمنا، بعد صراعٍ مضنٍ وطويل مع المرض الذي افترسه. وأقعده مشلولاً، في آخريات أيّامه.. رحل دون أن يتحقَّق حلمي بلقياه...

حين تهيّأت للدراسات العليا في قسم اللّغة العربيّة، آداب القاهرة، كنت مصرّاً، وقتها، على أن تكون أطروحتي لنيل درجة الماجستير، عن بدر شاكر السيّاب. و-بالفعل- تَمّ تسجيل الأطروحة عام 1966، بعنوان «شعر بدر شاكر السيّاب- دراسة فنّيّة وفكرية». وكان الدافع لإصراري على تسجيل هذا الموضوع، بالذات، هو حبّي العميق للسيّاب، وكان هناك دافع آخر قومي، هو الإيمان بوحدة الثّقافة العربيّة في مختلف أقطار الوطن العربي الكبير، خلال العصور المختلفة التي مرّت بها؛ لذا اخترت أن أدرس شاعراً عربياً ينتمي إلى قطر عربي (العراق) غير القطر العربي الذي أنتمي إليه (مصر) نتيجة هذا الإيمان بوحدة الثّقافة العربيّة، في جوهرها.

كان من حسن حظّي أني استطعت الحصول على نسخة من كتاب «بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق»، وهو الكتاب الذي



أصدره الكاتب والمحامي العراقي محمود العبطة، عام 1965، أي بعد رحيل السيّاب بعام واحد، فكان هذا الكتاب أوَّل دراسة متكاملة عنه، وتنبع أهمّيّة هذا الكتاب من ارتباط صاحبه بأواصر صداقة وطيدة بالسيّاب، ومن اهتمامه برصد النتاج الشعري في العراق، في بداية حركة الشعر الحرّ. ومن ناحيتي، بذلت محاولات مضنية ومتأنّية للحصول على دواوين الشعراء العراقيين، الذين رصد نتائجهم محمود العبطة، وكان أن حصلت - ضمن ما حصلت عليه- على ديوانَيْن لشاعرة عراقية من جيل السيّاب، وكشفت لي دراسة هذَيْن الديوانَيْن عن وجود علاقة حبّ قويّة بين تلك الشاعرة وبين السيّاب، وهذا ما لم يتحدَّث عنه دارسو السيّاب الذين أصدروا دراساتهم عنه بعد دراسة محمود العبطة، لسبب بسيط يتمثَّل في أنهم لم يهتمّوا بالحصول على الديوانَيْن اللذَيْن استطعت الحصول عليهما.

وإذا كان الدارسون والنقّاد العرب لم يهتمّوا بدراسة شعر السيّاب خلال حياته المضطربة القصيرة التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاماً، فإن كثيرين درسوا جوانب حياته ومقوِّمات عطائه الشعري، بعد رحيله عن دنيانا.

هناك من درسوه ضمن دراساتهم عن شعراء آخرين، ومن هؤلاء: د. جليل كمال الدين في كتابه «الشعر العربي الحديث وروح العصر»، ود. إبراهيم السامرائي في كتابه «لغة الشعر بين جيلين»، وجبرا إبراهيم جبرا في كتابه «الرحلة الثامنة»، ومحي الدين اسماعيل في كتابه «ملامح العصر»، ود. لويس عوض في كتابه «الثورة والأدب»، ورجاء النقّاش في كتابه «أدباء معاصرون».

وهناك من أفردوا له دراسات مستقلّة، متناولين فيها حياته وشعره، وأوَّل من أصدر كتاباً كاملاً عن السيّاب كان محمود العبطة، عام 1965، كما أشرت من قبل. وفي عام 1966 أصدر عبدالجبار البصري كتاب «بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحرّ» لعبدالجبار داود البصري، وأصدر سيمون جارجي كتاب «السيّاب - الرجل والشاعر». وفي عام 1968، صدر كتابان آخران هما: «بدر شاكر السيّاب والمذاهب الشعرية المعاصرة» لمحمد ألتونجي و«بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحرّ»، وأصدر سيمون جارجي كتاب «السيّاب - حياته وشعره» لنبيلة الرزاز اللجمي، ثم أصدر الدكتور إحسان عبّاس كتابه الضخم «بدر شاكر السيّاب - دراسة في حياته وشعره»، عام 1969. وفي

عام 1970، أصدر محمود العبطة كتابه الثاني عن السيّاب بعنوان «أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السيّاب»، وأصدر خالص عزمي عام 1971، كتاب «صفحات مطويّة من أدب السيّاب»، أمّا الكتاب العاشر، من هذه الكتب التي أفردها أصحابها لتناول السيّاب، فكان كتاب «السيّاب» الذي أصدره عبدالجبار عبّاس، عام 1972.

ومن خلال هذه الدراسات، مجتمعةً، والتي تتباين- بالطبع- في مستواها العلمي، وفي مدى تعاطف أصحابها مع السيّاب، ومن خلال الجرائد والمجلّات الأدبيّة العربيّة، التي كان السيّاب ينشر فيها قصائده أو مقالاته، تكوَّنت لي حصيلة وافرة، استطعت بها أن أنجز دراستي عن الشاعر الكبير، وكان هذا عام 1978، حيث نوقشت بإشراف الدكتورة سهير القلماوي، وصدرت في كتاب، عام 1979. لكنني- على

الرغم من الجهد والتأنّي والصبر في جمع مادّتي عن السيّاب- كنت أحسّ، بيني وبين نفسي، بغصّة كبيرة؛ لأني لم أزر العراق، لم أزر البصرة، ولا قرية «جيكور» التي شهدت ميلاد السيّاب عام 1926، ولا نهر «بويب» الذي حفظت اسمه نتيجة تغنّي السيّاب به، في قصائده.

في سبتمبر، عام 1980، قُدِّر لي أن أزور العراق، لأوَّل مرّة، لكن بعد أن كانت دراستي قد صدرت، ولم يُقَدَّر لي، في تلك الزيارة، أن أزور الجنوب، فزرت -وقتها- الشمال، ودرت في مدنه: «الموصل» و«أربيل» و«كركوك»، ثم عدت من زيارتي وقد ازددت تعطُّشاً لزيارة جنوب العراق، وهذا ما لم يتحقَّق لي إلّا منذ نحو شهرين، و- بالتحديد- يوم الخميس 28 نوفمبر، من العام الماضي (1985)، حيث زرت «البصرة» ضمن وفود الشعراء العرب الذين استضافهم مهرجان «المربد» الشعري السادس، بل إني سُعِدت وانتشيت؛ لأني كنت الوحيد، من بين جميع الشعراء العرب، الذي زار بيت الشاعر العراقي الكبير، وكان لي لقاء مع أسرته في ذلك البيت.

لم تكن فكرة زيارتي لبيت بدر شاكر السيّاب واردة في ذهني، لأن برنامج زيارة ضيوف «المربد» للبصرة كان محدَّداً من قبل.

بدأت الفكرة- ببساطة وبشكل عفوي- عندما قدَّمني من يعرفوني إلى «آلاء» الابنة الصغرى للسيّاب.. صافحتها محيِّياً قرب قاعدة تمثال الشاعر الكبير، وسألتها عن «غيداء»، فقالت لي: هل تعرفها؟!.. أجبتها قائلاً: «نعم.. فهي أختك الأكبر منك، وقد وُلِدت عام 1956، أمّا أنت فقد وُلِدت عام 1961» .. ابتسمت «آلاء» في دهشة، ثم استأذنت لتنادي «غيداء».. تصافحنا بحرارة، وبقينا نتحدَّث قرب قاعدة تمثال السيّاب. وبين الحين والحين، كنت أتطلَّع إلى التمثال، وتتصارع في أعماقي مشاعر شتّى.

أمام السيّاب، شعرت بالنشوة تتملَّكني، وخُيِّل إليَّ، في لحظة من لحظات الوهم، أنه سيقبل لكي يصافحني، ويربت على كتفَيْ «غيداء» و«آلاء»، مانحاً إيّاهما عواطفه الأبوية العميقة. وأمام السيّاب، احتوتني مرارة مالحة، حين سألت نفسي: هل لابدّ للشاعر العربي أن يموت، لكي يكرمه الآخرون، ويوفّيه حقّه النقّاد والدارسون؟! أعادتني «غيداء» إلى الواقع، وأبعدتني عن مشاعري التي كانت تصطخب في أعماقي، حينما قالت لي: «ألم تلاحظ هذه الثقوب؟!».. آه.. إنها شظايا القصف من جرّاء الحرب التي دخلت عامها السادس.. الشظايا لا تستطيع أن تميِّز بين الأشياء.. إنها تقتحم في اندفاعها النبيل والرذيل، والجميل والقبيح، على السواء.. إنها لا تميِّز.. وهكذا، قُدِّر لتمثال السيّاب أن تقتحمه الشظايا.. وكأن الشاعر العربي الكبير الذي تعرَّض للمتاعب والمصاعب، في حياته، لم يسلم -أيضاً- من التعرُّض للقصف، بعد رحيله الجسدي عن دنيانا!!

قرأت ما هو مكتوب في اللوحة الرخامية، عند قاعدة تمثال السيّاب.. هذا هو اسمه.. وهذا عام مولده، وذاك عام رحيله عن دنيانا، وفقاً للتقويمَيْن: الميلادي، والهجري، وهذه سطور من قصيدته الرائعة التي كنت (وما أزال) أحفظها منذ سنوات.. قصيدة «غريب على الخليج» التي يضمّها ديوانه العظيم «أنشودة المطر».. والسطور المختارة، تصوِّر مشاعر السيّاب عندما كان هائماً على وجهه، خارج العراق، يعاني الغربة والضياع، عام 1953.. إنها سطور، يتكشَّف منها مدى إحساس السيّاب بالوحشة وهو بعيد عن شمس العراق، وبعيد، كذلك، عن ظلام الليل في العراق.

«الشمس أجمل، في بلادي، من سواها.. والظلام حتى الظلام، هناك، أجمل فهو يحتضن العراق.
واحسرتاه! متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي ظلّاً فيه عطرك، يا عراق؟ بين القرى المتهيِّبات خطاي والمدن الغريبة، غنَّيت تربتك الحبيبة..»

عندما انتهيت من القراءة مرّةً.. ومرّات.. قلت لنفسي: «واحسرتاه!.. إن الشظايا التي لا ترحم أسقطت العديد من النقاط من فوق الحروف.. وعلى سبيل المثال فإن نقطة الجيم في «الشمس أجمل..» قد سقطت..، وتنبَّهت- أيضاً- إلى أن رقم (9) من عام مولده، بالتقويم الميلادي، قد سقط هو الآخر.. لكني اندهشت حين قرأت أن عام مولده- وفقاً لما هو مكتوب على قاعدة التمثال- هو عام 1925. إن كلّ الدارسين والباحثين قد ذكروا أن السيّاب وُلِد عام 1926، بمن فيهم محمود العبطة، في كتابة الأوَّل عن السيّاب، لكنه، في كتابه الثاني، حاول أن يثبت أن السيّاب قد وُلِد عام 1925، حيث يذكر أنه راجع مجلّات المدرسة المحمودية الابتدائية، وقد عثر على معلومات خاصّة بالشاعر، نقبها من السجل رقم (6)، وصفحة السجل (757). «والمعلومات هي: المحلّة: قرية جيكور- تاريخ الولادة 1925 - آخر مدرسة كان فيها قبل دخوله

المحمودية مدرسة باب سليمان- أبيض الوجه- أسود العينين- أحواله الصحِّية جيِّدة، وسيرته في المدرسة جيِّدة».

إذن فإن من اختاروا ما هو مكتوب على اللوحة الرخامية قد استشاروا محمود العبطة بشأن تاريخ ميلاد الشاعر، مع أن السيّاب نفسه- خلال حياته- كان قد أشار، في مواضع عديدة، إلى أنه وُلِد عام 1926، ولم يذكر- مطلقاً- أنه وُلِد عام 1925. بالمناسبة، إن بلند الحيدري وعبدالوهاب البياتي قد وُلِدا- أيضاً- عام 1926، وهما- كما نعرف- من جيل السيّاب.

انصرف الشعراء قاصدين فندق شيراتون- البصرة، للراحة، واكتشفت أنه لم يبق سواي، وغيداء، وأختها آلاء، وشابّ رقيق من البصرة هو إياد سعيد مزعل. وحين انطلقت سيراً على الأقدام، إلى الفندق، سألت غيداء أن تسمح لي بزيارة البيت؛ بيت السيّاب.. رحَّبت بطلبي الذي كنت أهدف من ورائه إلى إلقاء نظرة على مكتبة السيّاب، وعلى ما قد يكون موجوداً من قصائد مخطوطة أو رسائل موجَّهة له من الأدباء العرب، إلى جانب لقائي بزوجته السيِّدة إقبال طه العبد الجليل.

***

أحسست، وأنا أدخل بيت السيّاب أني أدخل بيتي، وأنه كان يتعيَّن عليَّ أن أدخل هذا البيت منذ سنوات. استقبلتني السيِّدة «إقبال» بترحاب شديد، أضاف إلى ألفتي الروحية المسبقة ألفة روحية جديدة، لكني لاحظت أن أعماقها تشي بالحزن المقيم، الذي تحاول أن تخفيه عن ملامح وجهها، دون أن تفلح، فهي تعرف أن الشعراء العرب ضيوف «المربد» قد حضروا إلى البصرة، ليضعوا إكليل الزهور على قاعدة تمثال زوجها الغائب عنها، منذ إحدى وعشرين سنة.

زاد من ألفتي الروحية مع المكان ذاته أني لاحظت أن جدران غرفة الاستقبال مطليّة باللون الأزرق الفاتح، وأن الأرائك والمقاعد خضراء اللون.. إنني أحبّ هذين اللونين؛ الأزرق يعني عندي البحر والسماء ، والأخضر عندي يعني الحقول والغابات.. والبحر والسماء والحقول والغابات تريح النفس، برحابتها وامتداداتها. أقبلت الابنة الصغرى «آلاء» بالمشروبات الغازية، أوّلاً، لكني لم أشرب.. بصراحة، كنت محتاجاً لكوب من الشاي.

كان السيّاب يحبّ الشاي كثيراً، ويروي أصدقاؤه ومخالطوه أنه كان يجلس في الأمسيّات، في العديد من المقاهي الشعبية، ومن بينها مقهى «الزهاوي»، وكان لا يُشاهَد إلّا وأمامه كوب الشاي «الاستكان»، بينما هو منهمك في قراءة أبي تمام.. كان هذا في بغداد، خلال أواخر الخمسينيات.

أطلَّت «آلاء»، مرّةً أخرى، حاملةً صينية كبيرة تحوي أطباقاً مملوءة بالكعك المحشوّ بالتمر العراقي، ولم آكل إلّا بعد أن علمت أن الصناعة محلِّيّة.. فالسيِّدة «إقبال» والدتها، هي التي تصنع هذا الكعك. أعترف بأني أكلت منه بشهيّة مفتوحة.

أطلعتني «غيداء» على مخطوطة الديوان «شناشيل ابنة الجلبي»، وهو الديوان الذي صدر في أوائل يناير (1965)، أي بعد رحيل صاحبه، الشاعر الكبير، بأيّام قلائل، وأطلعتني على بعض القصائد الأخرى بخطّه، لكن مفاجأتي كانت كاملة حين اكتشفت أن إحدى هذه القصائد لم تُنشَر من قبل، فهي -من ثَمَّ- اكتشاف أدبي، حتى ولو لم يكن مستواها هو مستوى قصائد السيّاب الشهيرة نفسه.. استأذنتها في تصوير القصيدة، لكي يتسنّى نشرها فيما بعد.

القصيدة بعنوان «نبوءة حزينة»، وهي من حصاد عام 1948، ومؤرَّخة- على وجه التحديد- بتاريخ (2 فبراير، 1948)، وهذا العام هو الذي شهد نهاية قصّة الحبّ بين السيّاب وشاعرة عراقية معروفة كنت قد أفضت في الحديث عن هذه القصّة، في كتاب عن السيّاب. أدركت بعد قراءة القصيدة أنها من القصائد الموجَّهة إلى الشاعرة، لكنها ليست في مستوى قصائده الأخرى التي وجَّهها إليها، ولعلّ السيّاب لم ينشر القصيدة ضمن ديوان «أساطير» الذي أصدره عام (1950)؛ لهذا السبب كان نشر القصيدة في مجلّة «الدوحة» يدخل في إطار احترام تراث الشاعر الكبير.

***

دار الحديث بيني وبين السيِّدة «إقبال»، وسرعان ما تشعَّب ليصبح حديثاً جماعياً، بعد أن انضمّت إلينا «غيداء» و«آلاء».

* في البداية، قلت للسيِّدة «إقبال»: **هل لك أن تحدِّثينا عن ذكرياتك مع الشاعر الكبير؟ أنا أعلم أنكما قد تزوَّجتما عام 1957.**

- قاطعتني السيِّدة «إقبال» قائلة: «عام 1955»، (وحين رجعت إلى كتابي، تأكّدت أن ذاكرتي قد خانتني، فقد سجَّلت، في كتابي عن السيّاب، أن عقد الزواج قد تَمَّ توقيعه في 19 يونيو، 1955.. إذن، الاعتماد على الذاكرة وحدها قد يضلِّل..).

* شكرت السيِّدة «إقبال» على تصحيحها **لما ذكرته بشأن عام زواجها من السيّاب، وبدأت هي**

تتحدَّث لتضيف إلى ما كنت أعرفه أشياء جديدة:
- ... في الشهر التاسع (سبتمبر)، عام 1955، كان زواجنا.. ولعلك تعرف أن هناك صلة قرابة بين عائلة السيّاب وعائلتي. كان عقد القرآن في البصرة، لكننا تزوَّجنا في بغداد، في دار من دور محلّة «الكسرة»، وأقمنا في «الكسرة» عاماً واحداً، ثم انتقلنا إلى «الأعظمية»، وبقينا فيها فترة من الزمن، إلى أن فُصِل السيّاب من عمله، في زمن عبدالكريم قاسم، فكان أن رجعنا إلى «البصرة». وبعد فترة صعبة، أعيد إلى العمل، وكان عمله في مصلحة الموانئ، وسكنّا في مساكن تلك المصلحة، ثم جاءت الفترة الأصعب.. حين ألمَّ به المرض، فانتقلنا إلى بيروت، لكي يعالَج هناك، فمكثنا ثلاثة شهور، وحين عدنا ازداد عليه المرض، ودخل مستشفى الموانئ في البصرة.. وفي خاتمة رحلاته، بحثاً عن الشفاء، انتقل في الشهر السابع (يوليو) عام 1964، ليعالَج في الكويت. سافر زوجي وحده في البداية، ثم لَحِقت به بعد ذلك، لفترة ليست كبيرة، لأني كنت مرتبطة بالدوام، كوني معلِّمة في المدارس، وكان لابدّ من أن أعود نتيجة ظروف عملي.. وبقي هو هناك، إلى أن تُوفِّي يوم 25 ديسمبر، 1964.

... لم أشأ- من ناحيتي- أن أصحِّح للسيِّدة «إقبال» تاريخ وفاة السيّاب، فالصحيح أنه توفِّي يوم 24 ديسمبر، 1964، ووصل جثمانه إلى البصرة، حيث دُفِن في مقابر «الحسن البصري» في اليوم التالي؛ أي يوم 25 ديسمبر، 1964، و-ربّما- ظلّ التاريخ في ذهن السيِّدة «إقبال» (25) لا (24) لأن جثمانه ووريَ التراب يوم 25 ديسمبر).

* قلت للسيِّدة «إقبال»: **وماذا عن ذكرياتك معه؟... كيف كانت شخصيّته تبدو في نظرك؟، وكيف كان يعاملك؟، وماذا عن لحظات غضبه ولحظات سروره هنا، داخل البيت؟**

- لا أذكر أنه كان يغضب أبداً.. لحظات الغضب التي تتحدَّث عنها لم تمرّ به هنا، أمامي.. كان دائماً متسامحاً رقيقاً.. يحبّ الكلّ.. ويحبّ الهدوء.

* **وماذا عن شعورك بعد أن كرَّمَته الدولة، وكرَّمه الجميع، بعد رحيله عن الدنيا؟ ولماذا لم يحصل على هذا التكريم في حياته؟**

- أشعر بالراحة النفسية.. مثل الراحة التي يحسّ بها أيّ إنسان عندما يجد أن إنساناً غالياً وعزيزاً عليه ينال حقّه من التكريم... وأنا أشكر الحكومة العراقية على هذا التكريم لزوجي. والحقيقة أنه، خلال حياة السيّاب، لم يكن هناك اهتمام بالأدب ولا بالأدباء، -من ثَمَّ- فلم يكن هناك أيّ مظهر من مظاهر التكريم له أو لغيره من الشعراء.

* **وماذا عن معاناتكنّ (أنت، وغيداء، وآلاء) مع الباحثين الذين يحضرون إلى البيت، لكي يحصلوا على مصادر أو كتب تدور حول السيّاب، إلّا أنهم لا يهتمّون، بعد ذلك، بإعادة هذه المصادر أو الكتب إليكم ؟**

- نحن، دائماً، نكون مسرورين بقدوم أيّ ضيف إلى دارنا، فنحن نشعر أن قدومهم هو تكريم للسيّاب؛ لهذا نرحِّب بهم دائماً، ولا نجد أيّة مضايقة من أحد منهم.

* قلت لغيداء: **أودّ أن أعرف مدى اهتمامك بالشعر**، على الرغم من أنني علمت منك، في أثناء حديثنا، في الطريق إلى الدار، أنك تخرَّجت في كلِّيّة الهندسة - جامعة البصرة.

- اهتمامي بالشعر ينحصر في قراءته، فقط، و-للأسف- أنا لا أملك الموهبة التي تتيح لي ممارسة كتابة الشعر، لذلك أكتفي بالقراءة، وأجد فيها متعتي.

* **ما رأيك في شعر والدك؟**

- بدر شاكر السيّاب- في رأيي- قمّة، لكني- في مرّات كثيرة- أحسّ بالتعب وأنا أقرأ له. والحقيقة أن انتمائي إليه، وما يسبِّبه هذا الانتماء، يمكن أن يكون له تأثيره بالنسبة إلى رأيي.. ولكن، يبقى بدر شاكر السيّاب سارية علم.

* كنتِ صغيرة عندما توفِّي والدك (رحمه الله).. **هل تستطيعين أن تحدِّدي أيّة مواقف أو ذكريات معه، خلال حياته؟**

- الذكرى الوحيدة التي ستبقى في نفسي، لأني- كما قلت- كنت صغيرة، هي ذكرى رجوعه من الدوام، بعد العمل.. كان يأتي متوكِّئاً على عكّازه الخشبي، وجيوبه مليئة بالشكولاته والسجائر: الشكولاته لي، ولغيلان، ولآلاء. أمّا السجائر فله. هذه هي الذكرى الوحيدة التي ستبقى في نفسي.. أمّا بقيّة الأشياء فإنها مجرَّد أطياف حلوة، أو مجرَّد آمال أتخيَّلها، وأتوهَّم أنها حقيقة، من شدّة شوقي إليه.. إلى بدر شاكر السيّاب. تخيَّلت كم كان يعاني، وهو يتوكّأ على عكّازه الخشبي! وكم كان يعاني معاناة أشدّ، وهو يحاول أن يدبِّر نقوداً لكي يشتري «الشكولاته» لغيلان، وغيداء، وآلاء.. والسجائر له.. تخيّلت هذه المعاناة، لأني تذكَّرت رسائله التي كان يرسلها إلى أصدقائه، وكلُّها تدور حول هذه المعاناة.. رجعت- رسالة كان قد أرسلها لجبرا إبراهيم جبرا، من لندن، في أثناء إقامته هناك،

للعـلاج ، والرسـالة مؤرَّخـة بتاريـخ 30 ينايـر، 1963، أي قبل رحيله عـن دنيانـا بمـا يقرب مـن عامـين. يقول السـيّاب لجبرا في رسـالته:

«.. فوجئـت، عندمـا علمـت، أمس، مـن السـفارة العراقية، بـأن رمضان قـد حَـلّ. لكن همّـاً أصابنـي: سـيأتي العيد، وليس هنـاك مـن يشتري ملابـس جديـدة لأطفـالي. إن راتـب أمّهـم لا يكفـي لأكثر مـن إطعامهـم، أفلا تسـتطيع إقنـاع الدكتـور محمـد الأمـين بإرسـال مـا أسـتحقّه عـن ترجمـة جـزء مـن كتـاب «الأدب الأميركـي»، إلى زوجتي؟ إن ذلـك سـيجعلني مرتاحـاً، ويزيـل القلـق من أفـكاري. إذا لـم يسـتطع فلتتفضّـل أنت بإرسـال أربعـين أو ثلاثين دينـاراً إليهـا، وسـأعطيك إيّاهـا حـين تعـود، أو تأخذهـا ممّا أسـتحقّه عـن الترجمـة..».

✻ سـألت «آلاء»، التـي كانـت تصغـي إلى حديثـي مع «غيـداء»، عـن اهتماماتهـا بالقـراءة، وعـن الذيـن تقـرأ لهـم مـن الأدبـاء.. وبالمناسـبة، «آلاء» لـم تـدرس الأدب، شـأنها شـأن غيداء، وشـأنهما شـأن «غيـلان»؛ فـ«غيلان» يـدرس الهندسـة في أميركا عـلى نفقـة الدولة؛ تكريمـاً لوالـده.. و«غيـداء» سـبق أن ذكـرت أنها درسـت الهندسـة. أمّـا «آلاء» فقـد درسـت التجـارة والمحاسـبة.

- عـلى رأس قائمـة قراءاتـي، يأتـي بدر شـاكر السـيّاب، وأقـرأ، كذلـك، لفـدوى طوقـان، ولشـعراء المقاومـة الفلسـطينية، وأذكـر منهـم سـميح القاسـم، ومحمـود درويـش.. كمـا أقـرأ لنـزار قبانـي وصـلاح عبدالصبـور وخليـل خـوري.

✻ وماذا عن قراءاتك في الرواية؟

- قـرأت أكثر روايـات نجيـب محفـوظ، و- أحيانـاً- أعيد قـراءة بعض مـا قرأتـه منها.

✻ هل لك هوايات أخرى غير القراءة؟

- أحبّ أن استمع إلى الموسيقى وإلى الأغاني.

✻ مَـنْ، مـن المطربـين، تفضّلـين؟.. إن والـدك- مثلاً- كمـا يـروي أصدقـاؤه أنـه مغـرم بالاسـتماع إلى أمّ كلثـوم، ومحمّـد عبدالوهـاب.. وأنـت؟

- «عبدالوهـاب.. اعتيـادي أتصـوَّر أنّـو ماكو شـخص مو مغـرم بعبـد الوهاب، وأحـبّ أضيـف فريـد الأطرش».

كان جوابهـا هـذا، بالعاميـة العراقيـة.. وقـد تركتـه كمـا هـو.. لأنهـا كانـت متحمِّسـة وهـي تجيب.

✻ هـل تحدِّثيننـي عـن «غيـلان»، لأنـه ليـس موجوداً معنـا، الآن؟ لقد سـمعت أنه يكتـب الشـعر، وينشره.

- عفـواً.. لا أتصـوَّر أن «غيـلان» قـد نـشر شـيئاً مـن شـعره.. إنـه يكتـب، لكنـه يحتفـظ بقصائـده لنفسـه، وأتصـوَّر أن «غيـداء» يمكـن أن تفيـدك أكثـر منـي، بصفتهـا أختـي الكبـيرة، فضـلاً عـن تقـارب السـنّ بينها وبـين «غيـلان».

- غيـداء: أرى أن «غيـلان» يمكـن أنٍ يسـير عـلى خطـى بـدر شـاكر السـيّاب، لأنه يبـدو متأثّـراً بـه إلى حَـدّ كبير. ومـع ذلـك، قصائـد «غيـلان» تظـلّ مجـرَّد بدايـات... لا يـزال «غيـلان» في السـفح. أمّـا بـدر شـاكر السـيّاب فإنه في القمّـة.

- في تقديـري، إن هـذا طبيعـي، فأنـا أذكر لـك- مثلاً- أن «حسـين» وهو ابـن «أمير الشـعراء» أحمـد شـوقي، يكتب الشـعر، بـل لـه ديـوان مطبـوع. لكـن، شـتّان مـا بـين شـعر أحمـد شـوقي وشـعر ابنه!.

✻✻✻

يهمّنـي؛ الآن، أن أذكـر أن «غيـداء» قـد وُلِـدت يـوم 24 ديسـمبر، عـام 1956، أي في اليوم نفسـه الـذي رحل فيه السـيّاب عـن دنيانـا، بعـد ثمانـي سـنوات مـن ميلادها. وقلـت لنفسـي: أيـة آلام سـبَّبتها المصادفـة، وحدهـا، حين تتذكـر «غيـداء»، الإنسـانة الرقيقـة، أن يـوم ميلادهـا يصـادف يـوم رحيـل أبيهـا!؟

أمّـا «غيلان» فقـد وُلِد يـوم 23 نوفمـبر، عـام 1957، وقد فرح بـه السـيّاب، ورأى في ميـلاده امتـداداً حيّـاً لوجوده، علي نحو مـا يذكـر في قصيدتـه «مرحـى غيلان».

«يا سلَّمَ الدم والزمان: من المياه إلى السماء.
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي.
ويداه تلتمسان، ثم، يديَّ، وتحتضنان خدّي
فأرى ابتدائي في انتهائي».

.. وتبقـى «آلاء»التـي وُلِـدت في البـصرة يـوم 7 يوليـو 1961.

وإذا كنـت قـد حلمـت كثـيراً (عندمـا كنـت طالبـاً في الجامعـة) أن يأتـي السـيّاب ليـزور مـصر، فيُقـدَّر لي أن ألقـاه، وإذا كنـت قـد دخلـت بيتـه، لكـن بعـد رحيله بإحـدى وعشرين سـنة.. فإن السـيّاب نفسـه- كمـا يتَّضح مـن إحـدى رسـائله- كان يحلـم- وهـو في بريطانيـا- بـأن يـزور قريـة شكسـبير، ويـزور الشـاعرَيْن اللذَيْـن أفـاد منهمـا في شـعره، وهمـا: «ت.س.إليـوت»، و«إيديث سـيتويل»؛ حيـث يقـول في رسـالة لجـبرا إبراهيـم جـبرا، بتاريـخ 15فبرايـر، 1963:

«.. لو كنـت قـد نلت الشـفاء لـزرت قريـة شكسـبير، على نهـر الآفـون- سـتاتفورد- عـلى الآفـون، ولعملـت على أن أزور الشـاعرة الإنكليزيـة العظيمـة «إيـدث سـيتويل»، وشـاعر العصر «ت.س.إليـوت». لعل ذلـك سـيتحقّق، مرّةً أخـرى.. من يـدري؟»

لكن ذلك لم يتحقَّق... ولن يتحقَّق، أبداً.



عبد العزيز المقالح

مأرب وسدُّها العظيم

هــي أشــهر مدينة يمانيّة فــي التاريخ، ارتبط اســمها بإحدى عجائـب الدنيـا السـبع، وهـو سـد مـأرب، الذي يقـف جنباً لجنـب فـي حضرة تلـك العجائـب مع أهـرام مصر وسـور الصيـن. والسـد كما حكى عنـه المُؤرِّخون جديـر بأن يكون واحـداً مـن عجائب الدنيا القائمة على وجـه الأرض، فقد كان آيـة في الهندسـة المعمارية، وسـاعد على إنشـاء واحدة من أهـم الحضـارات الإنسـانيّة فـي قلـب الصحـراء، ونجح في تحويـل الرمـال إلى حقـول مثمـرة وحدائق يانعـة وصفها القـرآن الكريـم بالجنتين، وهو يقع في أطـراف مدينة مأرب موضـوع حديثنـا في هـذه الحلقات عـن المدن.

وقد أثارت حكاية انهيار سـد مأرب أخيلة المُؤرِّخين والكُتَّاب والشـعراء والروائييـن، وجعلت الأسـاطير من السـد وحكاية انهيـاره تراجيديـا تفوق فـي خيالها وبنائها الأسـطوري ما عرفـه الناس مـن تراجيديـات إغريقية متخيلـة. وكان للفأر فـي هذه الحكايـة دور بارز، فقد كان في نظـر البعض وراء ذلـك الانهيـار المريع، الذي أغرق الجنتيـن، وأعاد الأرض إلى ما كانـت عليه جزءاً من الصحراء المغمورة بالرمال. ويُشـير المُؤرِّخـون الثقـاة، والكُتَّاب المُحلِّلون للأحـداث إلى أن الفأر لم يكنْ سـوى رمـز للإهمال وفسـاد الإدارة فـي الدولة التي كانت تحكـم البلاد، وانصرافها إلى الانشـغال بأمورٍ لا علاقة لها بحياة الشـعب أو إدامة النظر إلى حاضره ومسـتقبله، إذ كان فـي الإمكان بشـيء من العنايـة وترميم الأجـزاء القابلة للتصـدُّع فـي جسـم السـد أن يتم تلافـي الخطر ومـا حاق بالمدينـة وآثارها من دمـارٍ وخراب.

ولا يقـف الخيـال الأسـطوري الواقعـي عنـد حـدث الانهيار وما تسـبَّب عنـه من تغييـر أدّى إلـى انهيار الدولـة وهجرة الآلاف مـن مواطنيهـا، بل يضيـف حكاية على درجـة عالية من الأسـطرة والإيغال فـي الخيال، فقد جـاءت عرَّافة مأرب، واسـمها «طريفـة»، إلى الملك، واسـمه «عمرو بـن مزيقيا»، وأبلغتـه أن السـد فـي طريقـه إلـى الانهيـار، وبـدلاً من أن يُسـارع ذلـك الحاكم إلـى بذل أيـة محاولة لترميـم ما أمكن ترميمـه في جسـم السـد، وتفـادي الانهيـار بالصـورة التي تمَّـت، بدلاً مـن ذلك أمر بقطع لسـان العرَّافة حتـى لا تبوح لأحـد بمـا قالته لـه، وافتعـل خلافاً مع أحـد أبنائه، وأقسـم أن يتـرك البـلاد جـرَّاء اعتـداء هذا الابـن عليـه، وأن يبيع كلّ أملاكـه الواقعـة على مجرى السـد ويغادر البلاد إلى الشـام تـاركاً اليمن بما فيهـا ومن عليها عرضة للانهيار وما سـوف يتركـه مـن آثار مدمرة، كانـت وراء الهجـرات المتلاحقة إلى كلّ من الشـام والعراق.

ومنـذ ذلك الحيـن بدأت مدينة مأرب في الأفـول، فقد تهدَّمت مبانيهـا وهاجر أغلـب أهلهـا وانتقلت من مرحلـة الحضارة إلـى مرحلة البداوة بكلّ مـا تعني الكلمة الأخيـرة من معاني العزلـة والانكفاء فـي الصحراء والانصراف إلـى الرعي وبناء بيوت الشَّـعْر بديلاً عن القصور والمعابد ومدرجات المسارح التـي بقـي واحـد منهـا شـاهداً علـى مـا كانـت المدينة قد حقَّقتـه من تقـدُّم وازدهار. وهكـذا ظلَّت تنحدر إلى الأسـوأ كمـا ظـلَّ أبناؤهـا يمعنون فـي عزلتهـم ويتصـدّون بعنف لـكلّ محاولـة ترمـي إلـى التواصـل مـع الدويـلات اليمنية المركزيـة وشـبه المركزيـة. وعلى مـدى قرون كانـت مدينة مـأرب والمنطقـة التـي تحيـط بها شـرقاً وغرباً وشـمالاً قد دخلت فيما يشـبه النسـيان، وتواصـل الإهمـال والاندثار لما تبقَّـى مـن آثارها ومـن المعالـم المتبقية من جسـم السـد، وبـدأ بعـض أبنـاء المدينـة في بنـاء بيوتهـم الشـعبية من حجـارة مُقتلعة من السـد ومـن أحجار المعابـد والمتاحف. وقـد تفاجئـك - وأنـت تطـوف بتلك المسـاكن- أجـزاء من تماثيـل محشـورة فـي الجـدران، ومـن نقـوش أو بالأصح كتابـات بالمسـند علـى نوافذ تلك المسـاكن أو عنـد أبوابها. ومـا تجدر الإشـارة إليه في هذا المجـال أن أغلب زوار مأرب – وهـي منطقـة سـياحية بالغـة الأهميـة– هم مـن الأجانب الذيـن كان بعضهـم، وقبـل قيـام ثـورة 1962م، يغامرون



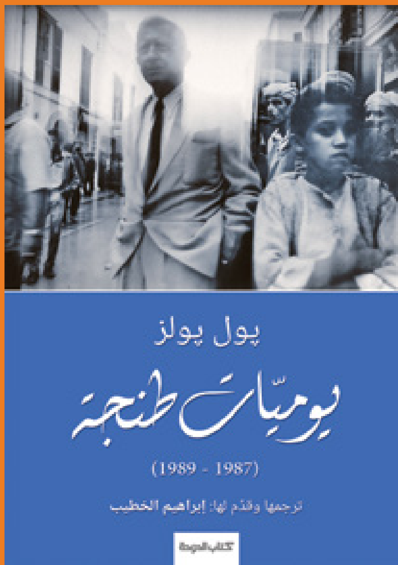
بحياتهم للوصول إليها رغبةً في رؤية «محرم بلقيس» أو عرشها الذي احتفظ الزمن بأعمدته الستة، ومحيطه المعمور والمبلّط، الذي غمرت الرمال أجزاءً منه. ولعلّ أشهر المغامرين الأجانب «أندريه مالرو» الكاتب والروائي والمُفكّر الفرنسي المعروف ووزير الثّقافة في آخر وزارة شكّلها الرئيس الفرنسي الأشهر الجنرال ديجول، وقد ارتبط اسمه بمحاولته الشجاعة تنظيف مدينة باريس من الصدأ الذي كان يغطي حجارة بيوتها ومواجهة جمهور كبير من الفرنسيين يرى في ذلك الصدأ علامة لعراقة المدينة وأقدميتها. وقد حاول هذا المُثقّف المغامر أن يصل إلى مأرب بأية طريقة، ولو أدت تلك المغامرة إلى فقدانه لحياته. وقد تحدّث عن تلك المغامرة بقدرٍ من التفصيل في كتابه «اللامذكرات»، الذي يتحدّث فيه أيضاً عن رحلته داخل الأراضي الصينية.

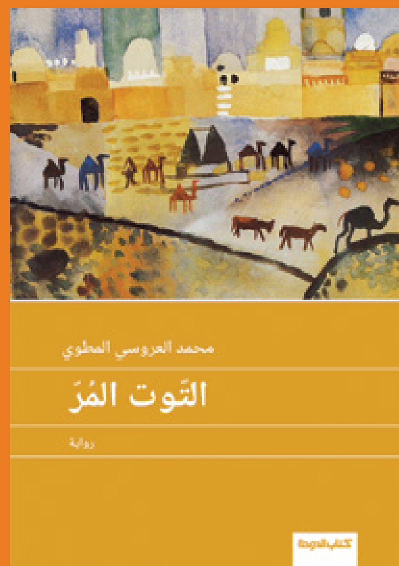
كان مالرو يدرك أن اليمن في عهدها الانعزالي يصعب اختراقها والوصول إلى مأرب عن طريق البر، فقاده التفكير، بعد أن وصل مدينة «جيبوتي»، أقرب محطة إلى اليمن، أن يستأجر طائرة صغيرة يُحلّق بها فوق الأراضي اليمنية إلى أن يصل إلى مأرب، وكانت الطائرة لا تستوعب سوى القليل من الوقود، لذلك فقد كان في رحلته متعجلاً، ومَرَّ في دقائق معدودة فوق مدينة صنعاء، التي لا تبعد كثيراً عن مدينة مأرب، وفي أجواء هذه المدينة الأخيرة ظلّ يحلّق ويقترب من معالمها الأثريّة ومعبد الشمس خاصّة، وتذكّر أن كميَّة الوقود لن تساعده على العودة إلى جيبوتي فقطع رحلته مسرعاً ليصل إلى الجبال العالية التي ستمكّنه من الانحدار بالطائرة بطاقة الرياح إلى مدينة جيبوتي الساحلية ولن يحتاج إلى استخدام مُحرِّك الوقود إلى أن يصل المطار الذي انطلق منه، ولولا شجاعته وثقته بنفسه لكان قد لقي حتفه فوق جبال اليمن العالية، وحينها لن يسمع أحد عن مغامراته المُثيرة للدهشة والإعجاب .

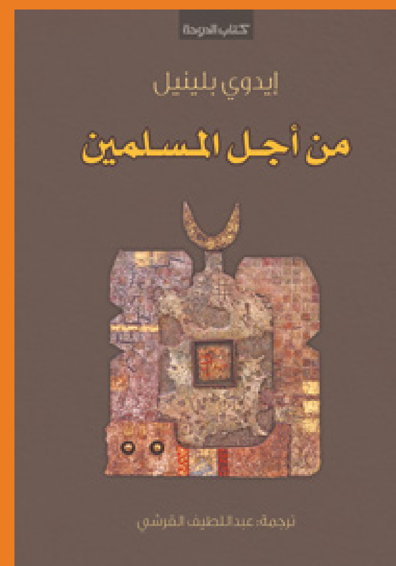
وفي واحدة من زياراتي لمأرب كنت مرافقاً لعددٍ من الشعراء وأمناء عموم اتحاد الأدباء والكُتّاب العرب، وكان في مُقدِّمة الشعراء محمود درويش، وهناك أمضينا يوماً كاملاً نتجوّل في الأماكن الأثريّة القريبة من المدينة ونطيل التوقُّف عند ما تبقَّى من آثار السد، وكانت وقفة دراماتيكية جمعت ما بين الدهشة تجاه الجدار الذي تبقَّى من السد والحسرة على ما تعرَّض له قديماً وما كان لا يزال يتعرَّض له في العصر الحديث، وبعد جولة السد ذهبنا إلى «محرم بلقيس»، أو عرشها، أو معبد الشمس كما يُسمَّى، لم تكنْ الوقفة هناك تختلف عن وقفتنا مع السد.. كان عدد من الصبيان يلعبون في قلب المعبد المكشوف، والذي تغمر الرمال أهم أجزائه، وكان بعض هؤلاء الصبية يتسلقون أعمدة المعبد كما يتسلقون أشجار نخيل المنطقة.

ويمكن القول إن هذه الشريحة من الشعراء والأدباء العرب قد خرجت من مأرب بانطباع على مستويين، الأول: إعجاب لا محدود بما بقي من آثار قائمة نجحت في أن تقاوم الرمال والرياح والأعاصير، والمستوى الآخر: ألم مرير على كلّ هذا الموروث التاريخي المتروك للتدمير والزوال. وكان الكاتب والروائي الفلسطيني المعروف رشاد أبو شاور واحداً من فريق اتحاد الأدباء والكُتّاب العرب، وقد وقف وسط ما تبقّى من عرش بلقيس يرتجل خطاباً حماسياً مفعماً بالصدق والإعجاب بما رأى، وأشار في خطابه، الذي لا يخلو من مرارة لما تتعرَّض له مأرب وآثارها من إهمال وتدمير إلى مغامرة أندريه مالرو، الذي لم يسعده الحظ بالوقوف على تلك المعالم التاريخية من الأرض، واكتفى برؤيتها من الفضاء القريب. وقد عَدّ رشاد أبو شاور نفسه محظوظاً، وهو يمسك بكفيه حفنة من تراب مأرب، ثم وهو يلامس بهما ما تبقَّى من آثار حضارة عربيّة عظيمة شهدها جنوب الجزيرة العربيّة، وكانت آثارها ما تزال تضيء وتُذكِّر بما كان لقدماء العرب من حضور بارز في التاريخ.

صدر في
كتاب الدوحة

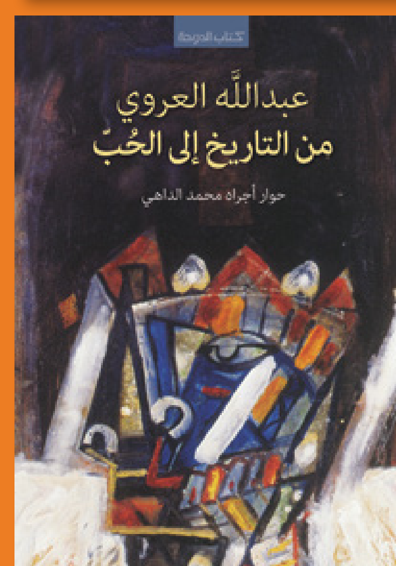




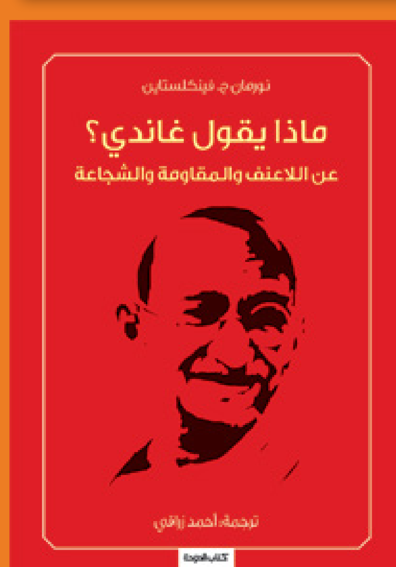














إريك شو (إنجلترا)

مجاناً مع العدد كتاب:

مِن سِيرِ الأَبطال والعُظماءِ القُدماء

إس. إس. بيو

ترجمة: يعقوب صروف وفارس نمر

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 126 - أبريل 2018



أدباء الخيال المناخي

نكتب لننقذ العالم

كازو إيشيغورو

خطاب نوبل

كاتب بلا ضجيج!

محمد لُفتّح..

حوارات:

جبار ياسين

بثينة الناصري

ستاسي شيف

القارئ المُتَّصل..

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

حالة التشتت واللامعنى!

نعيش في واقعنا حالة من اللامعنى بسبب واقع الشبكة الإلكترونية التي تُغرق متابعيها بآلاف الصور والمنشورات والتعليقات التي لا ينظّمها رابط حقيقي أو تسلسل زمني منطقي من ناحية، وتعمل على اختراق وتقويض كلّ أشكال الخصوصية الفرديّة والمجتمعيّة من ناحية أخرى، مما أدى إلى تفكّك الروابط العامّة في منظومة الأحداث والوقائع، واجتثاثها من محدداتها البسيطة وشروطها الموضوعية، بفعل بيئات التواصل المفتوحة، والتي تجد تجلّيها الأبرز في وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة المُتمثّلة في فيسبوك وتويتر وتيلغرام وسناب شات.. إلخ.

مع تسارُع الأحداث، ووجود المواطن العربي في بوتقتها، عبر قنوات النقل المُتعدِّدة لا من حيث الكمّ فقط، وإنما من حيث التوجُّهات السياسية والخلفيات الفكريّة والاجتماعيّة، بات التشتت صفة الفرد العربي. وأبسط مثال على ذلك صورة ينقلها شخص على بروفايله الخاص أو وسيلة إعلامية على صفحتها العامّة أو على شاشتها لطفل يَمني خائر القوى بفعل انعدام التغذية أو طفل سوري مُخَضَّب بدمه بفعل القصف أو للاجئ مُشرَّد على الحدود أو غارق في مياه البحر، فبينما تُطرَح الصورة كحالة إنسانية تتطلَّب التعاطف، يُسارع البعض بالتعليق «هذا ما جنته عليه القناة كذا أو الدولة كذا أو المؤامرة كذا». وعلى ذلك يسقط الجانب الأخلاقي من حسابات الفرد العربي، ويظلّ الموقف السياسي في أشدّ حالاته سوءاً هو المُتحكّم في تفسير الحدث وتوجيهه. فالذي يتعاطف أصبح يتعاطف من منطلق خصومته السياسية أو الأيديولوجية مع النظام كذا أو الجهة كذا، والذي يرفض التعاطف وينتقده في هذا المشهد الإنساني، إنما تُحرِّكه - أيضاً- خصومته التي أصبحت هي خلفيته في تفسير كلّ شيء، بغض النظر عن السياق وطبيعة الحدث. وبذلك يصبح الفرد العربي أمام هذه الصور مُشتَّتاً لا يعرف حالاً يستقرّ عليها، ولا رأياً يتخذه أو يتبنّاه، بفعل سيولة المَشاهِد والآراء المتضاربة حوله. وحالة وسائل التواصل الاجتماعي العربي خير مثال نستدلّ به على هذه الحالة.

وقد ترتب عن كثافة الأحداث تلك، وعدم مراعاة ميول الأشخاص واتجاهاتهم في فضاءات الميديا المعاصرة، أن أصبح التجاهل أو اللامبالاة سمة قطاع واسع من الشارع العربي. وقد بدا ذلك واضحاً في فيسبوك، الذي اكتشف تراجع التفاعل، بسبب اختراق حواجز النطاق الشخصي للمشتركين، من خلال بعض الطفيليين، الذين يجدون بيئة راعية في فضاء مواقع التواصل الاجتماعي. ليس هذا فقط، وإنما أصبح الفيسبوك وتويتر العربيان يمتلئان بعدد لا متناهٍ من الصور والفيديوهات والمعلومات، التي تقع خارج سياقها، والأشدّ أنها تخترق السياقات الخاصّة - التي يُشيدها الأفراد أو المجموعات المنتمية لتيار واحد- فتجعل منها فاقدة للمعنى. وهذه هي حالة الغزارة والكثافة المُعبَّر عنها في مواقع التواصل الاجتماعي، وهي أحد ملامح ظاهرة انهيار السياق، التي بدأت تطغى على فضاءاتنا التواصلية العامّة.

يظلّ السؤال المطروح هو: هل يمكن تطويق مشكلة انهيار السياق في مواقع تواصلنا الاجتماعي؟ نرى أنه لا يمكن تقييد حرّيّة التواصل، لكن ذلك لا ينفي إمكانية عقلنتها وترشيدها لتستجيب لحاجاتنا الأساسية منها، وفي مقدمتها حقّ الحصول على المعلومة وإمكانية التفاعل معها بما يحفظ الاحترام بين المتفاعلين والمستخدمين والمتلقّين عموماً على وسائل التواصل. والمسؤولية هنا فرديّة من ناحية، لكن مُؤسَّسيّة أيضاً من ناحيةٍ أخرى.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 126

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وستة وعشرون

رجب 1439 - أبريل 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)

فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

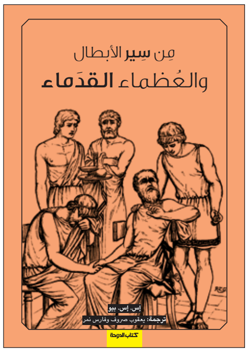
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Pawel Kuczynski (بولندا)

مجاناً مع العدد:

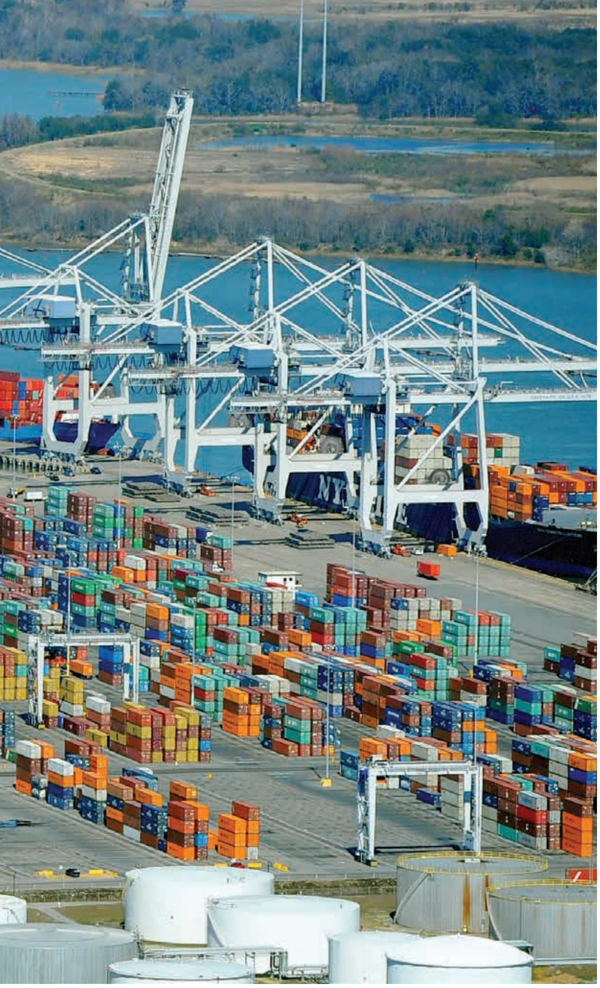


غلاف الكتاب:
موت سقراط (رسم أصلي - REG)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |





استبقت كريستين لاغارد، مديرة صندوق النَّقد الدولي، قرار فرض الرسوم الجمركية بالتأكيد على أنه قرار ستكون له انعكاسات وخيمة على كلّ الأطراف، وسيساهم في تراجع المبادلات التجارية الدولية، وبالتالي في انخفاض النمو، خاصّة إذا لجأت الدول المعنية إلى إجراءات مماثلة، قبل أن تستدرك في محاولة لإيجاد أعذار للرئيس الأميركي بقولها «إن لدى الرئيس بعض الأسباب الوجيهة للاحتجاج على الوضعية الراهنة».

الصلب والألمنيوم والزحف الصيني..

فرض الرسوم.. هل هو إعلان حرب تجارية؟

جمال الموساوي

ثمّة مؤشِّرات عديدة على أن العالم يعيش تحوُّلاً حقيقياً على مستوى العلاقات بين الدول. نوعاً من التلاشي النهائي لبقايا الثنائية القطبية. فهناك توجُّه أكيد نحو تكوُّن أقطاب كثيرة إما في شكل تكتُّلات صغيرة أو ببساطة في شكل استعادة الدول لسيادتها الاقتصاديّة والسياسيّة، بحيث تصبح كلّ دولة قطباً. إن نهاية الاتحاد السوفياتي وتفكُّك المعسكر الاشتراكي فسحا المجال أمام الولايات المتحدة للهيمنة على مفاصل الاقتصاد والسياسة في العالم، مع ترك بعض المجال لحلفائها.

لكن التطوُّرات التي عرفتها الساحة العالمية بعد ذلك قلبت الكثير من التوقُّعات. ويبدو أن الأزمة الاقتصاديّة، في نهاية العقد الأول من الألفية، قد أوصلت اقتصاد الحرب على الإرهاب إلى نهايته، وخلقت أوضاعاً جديدة لَعلّ أهمّ سماتها أن الولايات المتحدة لم يعد بإمكانها الهيمنة لوحدها، لأن دولاً أخرى فرضت نوعاً من التوازن في العلاقات الاقتصاديّة والسياسيّة



على الساحة الدولية.

إن صعود الصين اقتصاديّاً، بقوة إنتاج هائلة وتنافسية غير مسبوقة لمنتوجاتها، أربك صُنَّاع السياسات الاقتصاديّة الأميركية، تماماً كما أربكتها عودة روسيا إلى الواجهة كقوة عسكرية واقتصاديّة. وهما دولتان في مواجهة اقتصاديّة مباشرة، وعسكرية شبه معلنة وشبه مؤجَّلة مع الولايات المتحدة، وذلك من خلال المنافسة على الأسواق، ومن خلال الحرب على الساحة السورية بالنسبة لروسيا، والموقف من كوريا الشمالية، حيث لاتزال الصين تدعم إلى حَدٍّ ما بيونغ يونغ. هذا الارتباك انعكس بشكلٍ غاية في السوء على العلاقات مع الحلفاء التقليديين الغربيين، الذين أصبحوا، هم أيضاً، هدفاً للإجراءات الجديدة التي شرع الرئيس الأميركي في اتخاذها تباعاً منذ وصوله إلى البيت الأبيض.

في نظر المراقبين، فقد تجاوز شعار ترامب «أميركا أولاً» حدود كونه شعاراً انتخابياً للوصول إلى البيت الأبيض وخدمة البلاد انطلاقاً من تعزيز موقع الولايات المتحدة في النظام الاقتصادي العالمي المنخرط كلّيّاً في العولمة، والمطبوع بالترابط بين اقتصادات مختلف الدول على صعيد الأسواق المالية وحركة الاستثمارات والتبادل الحرّ، ليتحوَّل إلى رغبة عملية في الانكفاء على الذات والعزلة، مع الإعلان عن استعداد دائم للمواجهة مع الجميع. فبالرغم من تحفظات البنك المركزي الأوروبي ومسؤولين مختلفين في الاتحاد الأوروبي بشأن انخفاض الدولار مثلاً، لا يبدو أن الأذن الأميركية التقطت الرسالة، وكان ذلك واضحاً في منتدى دافوس 2018 عندما أبدى الأميركيون سعادة ضمنية في هذا السياق بالتأكيد على أن هذا الانخفاض سيكون في صالح تنافسية صادراتهم في مواجهة المنتوجات المنافسة الصينية والأوروبية على حَدٍّ سواء، وهو ما يعني أن السلطات المالية الأميركية لن تتدخَّل، بأي شكلٍ، في الوقت الراهن لدعم عملتها.

لا يريد رئيس للولايات المتحدة أن تلعب السوق دورها وفقاً للعقيدة الليبرالية التي كانت بلاده حاملةً مشعلها لعقود طويلة من الزمن، إلّا إذا كانت تحقِّق الأهداف المسطرة تحت شعار «أميركا أولاً». لذلك، وعلى عكس ترك الحرّيّة الدولار في الانخفاض (من 1.0564 دولار مقابل 1 يورو في فاتح مارس/آذار 2017 إلى أكثر من 1.2 في فاتح مارس/آذار 2018)، اتّجه اهتمام ترامب إلى تجاوز قواعد التبادل الحرّ التي عملت المنظَّمة العالمية للتجارة على إرسائها منذ تسعينيات القرن الماضي، خاصّة ما يتعلَّق منها بتخفيف القيود الجمركية في أفق إلغائها بما يضمن حرّيّة تنقل البضائع. في هذا السياق، وقَّع ساكن البيت الأبيض يوم 8 مارس/آذار الماضي على إقرار رسوم على الواردات الأميركية من الصلب والألمنيوم بنسبة تصل على التوالي إلى 25 و10 في المئة، بهدف



«حماية الصناعات المحلّيّة وتأمين الوظائف للأميركيين». إنه قرار يؤشِّر بوضوح على قناعة ترامب بأن العودة إلى السياسات الحمائية «البائدة» الانفرادية هي الحلّ لعدم تمكُّن بلاده من كسب «الحرب التجارية» وفقاً لقواعد السوق الحرّة التي بات العالم كلّه مؤمناً بها بما في ذلك الدول التي ظلَّت مناوئة أيديولوجياً للرأسمالية.

لكن الأمر لا يقف عند مجرَّد خرق لقواعد السوق واتفاقيات المنظمة العالمية للتجارة، ذلك أن ما كان يُعبَّر عنه كمخاوفَ فقط من احتمال الإقدام على هذه الإجراءات وتداعياتها المحتملة، ربما تحوَّل الآن إلى بداية حرب تجارية حقيقية من الممكن أن تعصف بالتفاؤل الذي حملته تقارير مؤسَّسات مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة بشأن بوادر التعافي التدريجي للاقتصاد العالمي من آثار أزمة 2008.

إن العنوان الأكبر لهذه الحرب التي لا يشكّ كثير من المهتمين بالاقتصاد الدولي في أنها قد بدأت، هو الحَدّ من الزحف الصيني على الأسواق العالمية بصادراتها ذات الأسعار التنافسية التي لا يمكن مجاراتها، بيد أن التأمُّل في الواردات الأميركية من الصلب التي ارتفعت إلى نحو 33.5 مليار دولار سنة 2017، يكشف أن الصين تشكِّل مُصدِّراً ثانوياً بأقلّ من مليار دولار، بينما تحتلّ مركزاً متقدِّماً في لائحة مصدري الألمنيوم إلى الولايات المتحدة، لكن بمبلغ ضئيل أيضاً يصل إلى 1.7 مليار دولار من نحو 17.3 مليار هو مجموع الواردات من هذه المادة.

وهكذا فإن قراءة هذه الأرقام ترجح أن تكون انعكاسات الإجراءات الحمائية المتخذة أكثر حِدّة على

> العنوان الأكبر لهذه الحرب التي لا يشكّ كثير من المهتمين بالاقتصاد الدولي في أنها قد بدأت، هو الحَدّ من الزحف الصيني على الأسواق العالمية بصادراتها ذات الأسعار التنافسية التي لا يمكن مجاراتها، بيد أن التأمُّل في الواردات الأميركية من الصلب التي ارتفعت إلى نحو 33.5 مليار دولار سنة 2017، يكشف أن الصين تشكِّل مُصدِّراً ثانوياً بأَقلّ من مليار دولار، بينما تحتلّ مركزاً متقدِّماً في لائحة مصدري الألمنيوم إلى الولايات المتحدة

شركاء تقليديين للولايات المتحدة، كما هو الشأن بالنسبة لليابان والاتحاد الأوروبي. هذا الأخير يزوِّد السوق الأميركية بما يفوق 5 مليارات دولار من الصلب ، أكثر من 5 أضعاف الواردات من الصين، و1 مليار دولار من الألمنيوم.

الرئيس الأميركي وهو يدرك أن قراراً من هذا النوع، وفي وقتٍ تبحث فيه كلّ الدول عن حلول للعودة إلى وتيرة نمو عادية وإلى استعادة اقتصاداتها لقدرتها على خلق فرص الشغل، لن يمر بدون غبارٍ مثارٍ، استثنى منه كندا والمكسيك، البلدين المرتبطين باتفاقية للتبادل الحرّ مع واشنطن، وأبدى استعداداً للتفاوض مع الآخرين الذين أسماهم «الأصدقاء الحقيقيين» لبلاده. بيد أن هذه المرونة في الخطاب لم تبدِّد مخاوف الأوروبيين مثلاً، لأن الأمر لا يتعلَّق بإجراء وحيد، وإنما بسياسة بدأت تتضح معالمها وتجد



مرجعيتها في وعود الحملة الرئاسية التي أوصلت ترامب إلى البيت الأبيض. بعبارة أخرى، قد يجدُ شركاء الولايات المتحدة التجاريون أنفسهم في مفاوضات لا تنتهي حول القرارات التي سيتم اتخاذها على مدى السنوات المتبقية من ولايته... هذه الوضعية تسمح بتسجيل خلاصة مفادها أن العالم لا ينظر بارتياح إلى مستقبل الاقتصاد العالمي في ظلّ مضامين السياسة الاقتصاديّة للإدارة الأميركية الجديدة، سواء تعلَّق الأمر بغض الطرف عن انخفاض الدولار مقابل اليورو واليوان الصيني، أم بفرض رسوم جمركية على واردات الصلب والألمنيوم، أم بخفض الضريبة على الشركات، أم بإجراءات أخرى مقبلة. في هذا الإطار، كانت كريستين لاغارد مديرة صندوق النقد الدولي قد استبقت قرار فرض الرسوم الجمركية بالتأكيد على أنه قرار ستكون له انعكاسات وخيمة على كلّ الأطراف، وسيساهم في تراجع المبادلات التجارية الدولية، وبالتالي في انخفاض النمو، خاصّة إذا لجأت الدول المعنية إلى إجراءات مماثلة، قبل أن تستدرك في محاولة لإيجاد أعذار للرئيس الأميركي بقولها «إن لدى الرئيس بعض الأسباب الوجيهة للاحتجاج على الوضعية الراهنة».

لكن هذه اللهجة الدبلوماسية التي ختمت بها لاغارد موقفها، لا يمكن لها أن تخفي غضباً بادياً لدى البلدان المعنية مباشرة بالقرار. فالصين، التي باتت المدافع الأكبر عن العولمة والتبادل الحرّ، اعتبرت فرض الرسوم على واردات الصلب والألمنيوم بمثابة «هجوم على النظام التجاري العالمي». أمّا ألمانيا، وبنفس روح الموقف الصيني، أكّدت أن هذا القرار يُكرِّس عودة الحمائية، وأنه نوع من الإهانة لشركاء الولايات المتحدة المُقرَّبين مثل الاتحاد الأوروبي وضمنه ألمانيا، وأيضاً إهانة للتبادل الحرّ. في الوقت الذي عبَّرت فيه اليابان عن قلقها ورغبتها في التفاوض من أجل استثنائها عند تنفيذ القرار على غِرار كندا والمكسيك.

إن قراءة المواقف المختلفة من توجُّهات السياسة التجارية والمالية للرئيس الأميركي تؤكِّد أن ما كان مجرَّد مخاوف من صعود الأطروحات اليمينية المُتطرِّفة، في أوروبا، قد أصبح واقعاً في الضفة الأخرى من الأطلسي. فعلى خلاف نوع من التردُّد أو التحفُّظ اللذين تبديهما دول عديدة أعضاء في الاتحاد الأوروبي، خاصّة تلك التي تعرف مدّاً يمينيّاً قويّاً، في المرور إلى الإجراءات ذات الطابع «الانغلاقي» و«الوطني» المناهضة للانفتاح الاقتصادي وللمهاجرين، لم يتردَّد ترامب في تنزيل كلّ وعوده الانتخابية للأميركيين الذين رأوا في خطاب حملته قارب نجاة من وطأة الأزمة التي انطلقت بداية من بلادهم...



الألتراس..

مجتمع مضاد على المدرجات

يستكشف سيباستيان لويس، في كتاب بعنوان الألتراس أيضاً يصنعون كرة القدم[1]، حركة يتواصل حضورها وانتشارها عبر أرجاء المعمور منذ خمسين سنة. يغوص بنا هذا المُؤرّخ داخل هذه الحركة المُركّبة التي تشكّل في الآن ذاته نتاجاً لحداثة السوق وشكلاً بارزاً من أشكال المعارضة ضدها. ويشكّل هذا الكتاب توصيفاً لعالم يغلب فيه التكافل على الصراعات، عالم يعرف الكثير من الأزمات، ولكنه مع ذلك ينبذ المصالح التجارية ويستمرّ في الحفاظ على حلمه بممارسة مغايرة لكرة القدم.

لويس أليدوفيتش

ترجمة: عزيز الصاميدي





لا يمكننا تعريـف الألتراس حالياً دون أن نأخـذ بعين الاعتبار علاقتهم بحركة الألتـرا فـي أواسـط القرن العشـرين. فمَنْ هـم الألتـراس إذن؟ إنهم قبل كلّ شـيء مجموعة مـن الشَّـباب المحبّين لناديهـم. وفـي الواقـع ظهـر الألتـرا كمكوِّن مـن مكوِّنات المجتمع بإيطاليا فـي نهايـة السـتينيات حينمـا أبـدى جـزء مهـمّ من الشَّـباب فـي مجموعة مـن البلـدان الأوروبيـة رغبـةً كبيـرة فـي الاسـتقلالية «تمثِّل الحركـة التي يطلـق عليها (مايو 68) بفرنسـا مثالاً بـارزاً في هـذا الصدد». وقـد اختارت فئـة مـن الشَّـباب الإيطالـي أن تتخـذ من مدرجـات ملاعب كرة القـدم منبراً تُعبِّـر من خلاله عـن رفضها الخضوع لنمـط العيـش الذي يفرضـه المجتمع الاسـتهلاكي. وهنا تكمن المفارقة: فقد سـمح تطوُّر النظام الرأسمالي باغتناء الطبقات الشـعبية التـي طالبت بحقّها فـي الحصول علـى وقـت للترفيه، فتمّ لها ذلـك، وهو مـا جلب أعـداداً كبيرة من الجماهير إلى ملاعب الكرة وسـرَّع مـن دخـول هـذه اللعبـة فـي نظـام الاحتـراف فتحوَّلـت بذلـك إلـى فرجة جماهيريـة بامتياز. إلّا أن هذه الملاعب نفسـها عرفـت فـي الوقت ذاته نشـوء حركة تقوم أساسـاً علـى منطق مُغاير لنظـام رأس المال.

المدرجات.. مرآة المجتمع

تتميَّـز إيطاليـا بكونهـا بلـداً فتيّـاً (لـم تتوحَّـد إلّا سـنة 1861) ومتأثِّراً بالكنيسـة، لهـذا فقـد أدَّى الإحسـاس بالانتمـاء لجماعـة مُتجـذِّرة فـي حيِّز جغرافـي إلى انخـراط قـوي ومتزايد فـي نادٍ كروي مع الوفـاء لألوانه. وهذا الارتباط بالأرض ناتج أيضاً عن تغلغل الكاثوليكية والشـيوعية فـي هذا البلد. ويبرز سيباستيان لويس انعكاس هذه العوامل على الحضور القوي للشَّـباب في المدرجات خلال فترتي السـتينيات والسـبعينيات. فهو يتحدَّث مثلاً عن أن انطـلاق مباريات يـوم الأحد في الزوال بعد انقضاء القُدَّاس كان يشـجع أولياء الأمـور على السـماح لأولادهم بالذهاب جماعـة ليرفِّهـوا عن أنفسـهم. إن قوة هـذا الكتـاب تكمـن فـي ربطـه بيـن تاريـخ إيطاليـا وثقافتهـا مـن جهـة وظهـور حركة الألترا مـن جهة أخرى. وقـد ذهـب مؤلِّفه إلـى أبعد مـن ذلك موضِّحـاً كيف تمكَّنت الأفكار المهيمنة خـلال حقبـة معيَّنـة مـن أن تؤثِّر في حركـة الألتـرا. وبتعبيـر آخـر، كيـف شـكَّلت مدرجـات ملاعـب كـرة القدم مـرآة لمجتمـع في طـور التحوُّل.

تميَّزت سـنوات السـبعينيات في إيطاليا بموجـة مـن الاحتجاجـات: إضرابـاتٍ عديـدة، مظاهـراتٍ، عنـفٍ وقمـعٍ سياسـيين. وأمـام اسـتحالة التغيير من خـلال مسـلك الثـورة، وجـد الشَّـباب فـي المدرجـات فضـاء يسـتطيعون أن يعبِّـروا داخلـه عـن تعطّشـهم للاسـتقلالية والحرّيّـة. يقـول الكاتـب: «بمـا أن المجتمع غير مسـتعد للتغيير، والبلـد تسـيطر عليه قـوى رجعية، فإن البعـض قـد وعوا بـأن مـن الواقعية أن يحرِّروا فضـاءات محـدودة». وهكذا تمّ كسـر القواعد المجتمعية وظهرت ثقافة شـبابية تلقائيـة. وقام الألتـراس بتبني القواعـد السياسـية لليسـار المتطرِّف خدمـة لقضيتهـم، أي خدمـة لناديهـم. لا يتوانـى سيباسـتيان هنـا عـن وصف الألتـراس بمجتمع مضاد ذاتي التسـيير يتشـكَّل مـن نسـيج اجتماعـي مختلط.





وهكـذا نشـأت مجموعـات ألتـرا كثيرة فـي جميع الأندية الإيطاليـة تأثّرت كثيراً بالهوليغنـز الإنجليـز وحركات اليسـار المتطـرِّف الإيطاليـة. وقـد أطلقت على نفسـها أسـماء مختلفـة: «الإيجلز: Les Eagles» مشـجعو لازيو رومـا، «الألترا فايترز لسـيينا- Les Ultras Fighters de Sienna»، «لي بريجاتي روسونيري- Les Brigate rossonere» لإيسي ميلان (نسـبة إلى الألوية الحمـراء الإيطالية)، وأيضـاً «سـيتيمبري روسـونيري- Les Settembre Rossonere» لإيسي ميلان دائمـاً (نسـبة لأحـداث الصـراع الـذي عُرِفَ باسم سـبتمبر الأسود واصطدمت مـن خلالـه الأردن بمنظمـة التحريـر الفلسـطينية بقيـادة ياسـر عرفات في سـبتمبر/أيلول 1970).

من الفراغ إلى التسييس

نتج عـن فشـل الثـورة وعـن الهجمات السياسـية (اختطاف ألدو مـورو وقتله فـي الثانـي مـن أغسـطس/آب سـنة 1980)، الدخـول في مرحلة من التنعُّم. فمنذ سـنة 1980، دخل المجتمع بكامله في حالة من الفردانية، من الاسـتهلاكية ومـن الانكفـاء على الـذات. فيمـا بدأت صفـوف الألتـراس تتقـوَّى بانضمـام أعضـاء جـدد شـرعوا بتنظيـم عروض جعلـت مـن المدرجـات فرجـة قائمـة بذاتهـا. وتحوَّل الألتراس إلـى ما يُعرَف اليـوم باللاعب الثاني عشـر. ولهذا فقد اعتبـرت ظاهـرة الألتـراس انعكاسـاً لنجاح النظام الرأسمالي ولفشل الثورة، إذ ظهـرت أسـماء جديـدة لمجموعـات الألتـراس: «الفتيـة المشـاغبون: Bad Boys»، «الفوضـى المتوحشـة: Chaos Sauvage»، «البرتقالة الميكانيكية: Orange Mécanique»، وهي كلّها أسـماء تعكـس خيبـة الأمل.

وقـد شـهدت سـنوات التسـعينيات إعـادة بعـث اليمين المتطرِّف في شـبه الجزيـرة الإيطاليـة. وخلافـاً لسـنوات السـبعينيات التـي كانـت الرمـوز فيها منفصلـة عـن الأفـكار، شـهد هـذا العقـد تضاعـف المواقـف الفاشسـتية المعلنـة. وأدَّى انهيـار جـدار برليـن وفشـل الشـيوعية إلى القضـاء على كلّ إمكانيـة لقيام ثورة يسـارية، فشـكَّلت الفاشـية الجديـدة بديـلاً أمام الشَّـباب المحبـط. ثمّ عـادت الصلبـان المعقوفة للظهور مـن جديد وانفكت الرقابة عن الخطابـات العنصريـة كما كثـرت أيضاً الاعتـداءات ذات الطابـع العنصري. وما زلنـا إلـى الآن نشـاهد مظاهر هـذا المَدّ اليمينـي المتطـرِّف فـي جميـع الأندية تقريبـاً اللهـم إذا مـا اسـتثنينا «تيرنارا وليفورنـو- Ternara et Livorno»، حيـث تدعـى المجموعتـان المرتبطتان بهمـا «وورِكيـن كلاس: Working Class» (الطبقـة العاملـة) أو «فرونتي دي ريزيستانسـا ألتـراس- Fronte di Resistanza Ultras» (ألتـراس جبهـة المقاومـة) ويحمـل أعضاؤهمـا صـوراً لسـتالين وأعلام كوريا الشمالية. ويذكر المؤلِّف بأن تسـييس عناصر الألتراس لا يهم سـوى أقليّة نشـيطة تلقي بظلالها علـى أكثرية الأعضـاء التـي ترفض كلّ انتماء سياسـي.

وشـهدت سـنوات التسـعينيات أيضـاً انفجـار أعمـال العنف داخـل الملاعب. يصـف المـؤرِّخ دوامـة العنـف والقمع التـي قامـت السـلطات بدفـع أقليّة من الألتـراس إليها برفضهـا التحاور معهم دون أن يغفـل الكاتـب مسـؤولية هؤلاء أيضـاً ومسـؤولية بعض وسـائل الإعلام الباحثـة عـن الإثارة.

ولـم تعـد أعمـال العنـف تحـدث بيـن ألتـراس يشـجعون فريقيـن مختلفيـن فحسـب، بل أيضـاً بين ألتـراس ينتمون لمجموعـات تشـجع الفريـق نفسـه. ويبـرز سيباسـتيان كيـف حـوَّل النمط الاجتماعـي- المتمركـز حـول الفرد في سـنوات الثمانينيـات والتسـعينيات- مؤسَّسـة العائلـة وإلى أي حـدّ كان هذا العنـف مـن بيـن نتائجـه. فقـد مكَّنت الديناميـة الرأسـمالية مـن إضعـاف الإحسـاس بالانتمـاء للعائلـة وكـذا تراجـع التضامـن بيـن جميـع أفرادها رغـم الخلافـات والصراعـات التـي قـد تنشـأ بينهـم، وقـد مـسّ هـذا المنطق



الأناني أوساط الألتراس أيضاً، وكثرت الانشقاقات، وأضحت كلّ مجموعة تعلن عن هويّة خاصّة: «ولم يعد يجمعهم الشغف المشترك بفريق واحد، وإنما برزت كيانات صغيرة، بل فروع داخل مجموعة واحدة تُميِّز نفسها بحمل أعلام مختلفة».

نقابيو الكرة المُستديرة

في حوارٍ له مع جريدة ليبراسيون، يصف سيباستيان لويس الألتراس بنقابيي كرة القدم الشعبية. إذ منذ بدايتها، سعت حركة الألتراس إلى الدفاع عن كرة قدم تتسم بالأصالة والشغف والصدق. وإذا كان بعض المسؤولين قد استسلموا لإغراءات النزعة الاستهلاكية بفتح محلات خاصّة وباتخاذ التشجيع كوسيلة للاغتناء، فإن أغلبية الألتراس تترفَّع عن المصالح الشخصية. لذلك، حينما شهدت سنوات التسعينيات دخول رجال أعمال من أمثال برلوسكوني للاستثمار في كرة القدم، أراد الألتراس أن يشكِّلوا سلطة مضادة. وقد دفع توافد أرباب الصفقات وتغيير طريقة تنظيم الكؤوس الأوروبية بالجامعة الإيطالية، بالاتفاق مع القنوات التلفزية، إلى برمجة المباريات في فترات مختلفة وعلى امتداد أيام متعدِّدة (مع أن جميع المباريات تُلعب - كما هو معتاد- في وقتٍ واحد: الأحد بعد الزوال). وسارع الألتراس إلى إبداء معارضة قويّة إزاء هذا التصوُّر للكرة مما دفع بالجامعة إلى تغيير مخططاتها.

ثمّ أصبحت الكرة الإيطالية مهيمنة في أوروبا فبدأ المسيرون يقلدون النموذج الاقتصادي لكرة القدم الإنجليزية بغية تحويل المشجع إلى مستهلك. فظهور الـ«بي بير فيو- pay per view» (اِدفع لتشاهد) (أي المقابلات التي تشاهد على التلفاز مقابل دفع رسوم اشتراك)، وإعادة جدولة مواعيد بث المباريات، بحيث تمتد على أيام متعدِّدة (بهدف الرفع من مداخيل بث المباريات) وزيادة ثمن التذاكر والرغبة في تحويل الملاعب إلى مراكز تجارية. كلّ هذه الإجراءات كان الهدف منها، مثلما هو الحال في إنجلترا، هو استهداف الطبقة الوسطى وإقصاء عناصر الألتراس التي تُعدُّ مصدراً للمشاكل، إلّا أن هذه الإجراءات لم تأتِ بالنتائج المطلوبة. فبفعل الاختلاف الثّقافي الموجود بين إيطاليا وإنجلترا، تُفضِّل جماهير الطبقة الوسطى الإيطالية مشاهدة المباريات في البيت عوض التنقل إلى الملعب.

وقد أدَّى تحرير كرة القدم في نهاية التسعينيات إلى حدوث تغيير مفاجئ في علاقة الألتراس بالأندية. فقد سهَّل قانون «بوسمان Bosman» من كثرة الانتقالات. وأصبح الألتراس يشهدون توافد اللاعبين ورحيلهم دون أن يمنح لهم الوقت الكافي ليوثِّقوا صلتهم بالسياق المحلّي للنادي. «فوفاء بوفون Buffon»، «روسي Rossi» أو «توتي Totti» ليس إلّا استثناء في كرة القدم الحديثة. وقد عرفت الكرة الإيطالية خلال السنوات اللاحقة قضايا تتعلَّق بالمنشطات وبفبركة المباريات فانصرف عنها عدد كبير من الألتراس ليتجهوا نحو مباريات الهواة.

وأخيراً، بعد مرور خمسين سنة على وجود الألتراس في ظلّ الأزمات المتواصلة والتطوُّرات المستمرّة، مازال التكافل يغلب على الصراعات بين أفرادها. ومازالت ثقافة الألتراس الشعبية تمثِّل إلى الآن مجتمعاً مضاداً يرتكز على منطق مختلف عن المصلحة الاقتصاديّة. وهذا هو ما يحاول الكتاب أن يُسلِّط الضوء عليه مُتوسِّلاً بالدقة وبالإسهاب في التفاصيل. ومن شأن السرد التاريخي لتطوُّر هذه الحركة أن يُثير اهتمام محبّي الكرة ولاسيما اهتمام مَنْ يودّ فهم الكيفية التي من خلالها تتشكَّل حركة ما تبعاً لتاريخ بلدٍ مُعيَّن ووفقاً لثقافته.

هامش:

1 - الألتراس أيضاً يصنعون كرة القدم، تأليف: سيباستيان لويس، منشورات مار إي مارتان 2017.

في تفاعلها مع احتجاجات الفَنَّانين وللتقليل من سيل الانتقادات، أكَّدت وزارة الشّؤون الثّقافية في تونس أن اقتراح مشروع قانون الفَنَّان والمهن الفَنّيّة يهدف إلى تنظيم المجال الفَنّي والثّقافي وحماية الحقوق الاقتصاديّة والاجتماعيّة للفَنّان، وذلك عبر تمكينه من بطاقة احتراف تُحدِّد هويّته الفَنّيّة...

قانون الفَنَّان في تونس

دعوات من أجل صياغة جديدة

تونس: عبدالله بن محمد

خلَّف مشروع قانون الفَنَّان والمهن الفَنّيّة، الذي اقترحته وزارة الشؤون الثّقافية بتونس مؤخَّراً، اختلافاً كبيراً في الآراء وجدلاً واسعاً حول عديد النقاط، من بينها البطاقة المهنيّة ومسألة الدعم العمومي، ونقاط كثيرة أخرى اعتبرها الفَنَّانون مدخلاً لممارسة الرقابة على الفَنّ والإبداع، وتضييقاً على الفَنَّانين في نشاطهم الذي تحدِّده مستقبلاً بطاقة هويّة فنّيّة تصدرها وزارة الثّقافة. ورأى فيه آخرون انقلاباً على دستور ما بعد الثورة الذي يضمن حرّيّة الفَنّ والإبداع ولا يسمح بتدخُّل السلطة في عمل الفَنَّان.

وقد أثار مشروع هذا القانون المطروح أمام مجلس النواب، في الفترة الأخيرة، جدلاً واسعاً وتحفظات كبيرة في الأوساط الفَنّيّة والثّقافية في تونس، ويتعلَّق الأمر بتنظيم الحياة الفَنّيّة والثّقافية وأوضاع المُثقَّفين الذين اتهموا السلطة بمحاولة إرجاع الفَنَّانين إلى بيت الطاعة من بوابة مشروع قانون لا يُلبِّي تطلعاتهم بسبب البنود الزجرية والعقوبات التي تضيِّق على الحرّيّات وتجعل المبدعين عرضةً للملاحقة القضائية، وتتنصَّل من مسؤوليتها في دعم الفَنَّانين والنهوض بالمهن الفَنّيّة.

وقد جاءت ردود الأفعال غاضبةً وأجمع معظم الفَنَّانين على ضرورة التصدِّي للقانون بشتى السبل، بسبب مخاوفهم من «أن يخلق هذا القانون نوعاً من الرقابة الثّقافية المقننة حسب النص الجديد الذي يُلزم الفَنَّان بحمل بطاقة احتراف فنّيّة»، كما أكَّد الممثل التونسي عاطف بن حسين.

انتقادات مماثلة ومخاوف أبداها أيضاً الفَنَّان الموسيقي ياسر جرادي مُصرِّحاً: «هذا القانون بالنسبة لمعظم الفَنَّانين هو خطوة إلى الوراء... ومَنْ يقف وراءه هو بالتأكيد لا يعرف تفاصيل المهن الفَنّيّة المختلفة، حيث لا يمكن صياغة قانون يجمع كلّ الفنون في سلّةٍ واحدة، لكلّ فنّ أو مهنة فنّيّة خاصيتها»، مبرزاً الثغرات التي تضمَّنها مشروع القانون وأهمَّها غياب نظام الحيطة الاجتماعيّة التي تضمن العيش الكريم للفَنَّان، وعدم التنصيص على حرّيّة التعبير والإبداع الفَنّي بشكلٍ كامل، إضافة إلى إلزام كل فنَّان بحمل بطاقة فنّيّة، وهو ما يتعارض مع مبدأ حرّيّة الفَنّ والإبداع للجميع دون استثناء، وضرورة أن يضمن القانون تكافؤ الفرص بين جميع الفَنَّانين، وذلك انطلاقاً من اعتماد معايير موضوعية في التعامل مع الفَنَّان بعيداً عن المحسوبية والولاءات.

ويسعى الفَنّانون، من خلال سلسلة من التحرُّكات الاحتجاجية، إلى إلزام وزارة الشؤون الثّقافية بإقرار جملة من المبادئ من بينها ضمان حرّيّة الإبداع وتثمين رسالة الفَنَّان والمُثقَّف، ودوره في إثراء الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافية، والعمل على تحقيق اللامركزية الثّقافية من خلال رسم خارطة ثقافية عادلة



بين مختلف مناطق البلاد، علاوة على إيجاد صيغ تشاركية تضمن المساهمة الفعّالة للثّقافة في دفع عجلة التنمية وترسيخ التنوُّع الثّقافي، والحرص على توفير الظروف المناسبة للفَنَّانين والعيش الكريم، وذلك حفاظاً على كرامتهم، وحمايتهم من كلّ أشكال العنف، وتكريم روَّاد الفَنّ والثّقافة باعتبارهم جزءاً من النسيج المجتمعي الفاعل، والموروث الثّقافي الوطني.

وفي تفاعلها مع احتجاجات الفَنَّانين وللتقليل من سيل الانتقادات، أكَّدت وزارة الشؤون الثّقافية أن اقتراح مشروع قانون الفَنَّان والمهن الفَنّيّة يهدف إلى تنظيم المجال الفَنّي والثّقافي وحماية الحقوق الاقتصاديّة والاجتماعيّة للفَنَّان، وذلك عبر تمكينه من بطاقة احتراف تحدِّد هويّته الفَنّيّة. وأكَّد يوسف إبراهيم، المدير العام للمؤسَّسة التونسية لحقوق المُؤلِّف، بأن «مشروع القانون يهدف إلى التمييز أو الفصل بين وضعيات عديدة، وهو يمكّن أيضاً كلّ مَنْ اختار بأن يعيش من القطاع الفَنّي في مختلف المجالات أن يحصل على مجموعة من المنافع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والمعيشية».

وفي السياق نفسه أشاد وزير الشؤون الثّقافية محمد زين العابدين بمشروع القانون الذي سيُحدِث، وفق تقديره، «حركية جديدة في الساحة الثّقافية وديناميكية ستنعكس مستقبلاً على المجتمع ككلّ على المستوى الجمالي والخيالي، إلى جانب انعكاساته الاقتصاديّة»، مؤكِّداً في المقابل على أن وضع الفَنَّانين يحتاج إلى وقفة جادة لمساندتهم اجتماعيّاً، ومعنويّاً، وماديّاً، وخاصّة عبر ضمان مكانتهم الاجتماعيّة، وواجب الدولة ممثَّلة في وزارة الشؤون الثّقافية في «الحفاظ على حقوق الفَنَّان، ولكن مع تذكيره بواجباته تجاه وطنه»، خاصّة في ما يتعلَّق بالتهرُّب الضريبي للفَنَّانين، وذلك بسبب النصوص القانونية المُنظِّمة للحياة الثّقافية التي تعود إلى سبعينيات القرن الماضي ولم تعد مواكبة للتغيُّرات والتحوُّلات التي تشهدها البلاد. وأبرز أن هذا القانون الجديد و«الثوري»، رغم ما حفّه من جدل وانتقادات، يهدف إلى تحديد المبادئ الأساسية المُتعلِّقة بمكانة الفَنَّانين والمُثقَّفين في المجتمع والاعتراف بقيمتهم المعنويّة وضمان حقوقهم الأدبيّة والفكريّة.

إن المناخ الاجتماعي والثّقافي المُتحوِّل الذي يشهده المجتمع التونسي بكلّ مكوِّناته، وبجميع العناصر المُؤثِّرة كالقوانين والمؤسّسات الثّقافية ووسائل الإعلام وتكنولوجيا المعلومات والاتصال، له دور مباشر في طبيعة الإنتاج الثّقافي والإبداعي كميّاً ونوعيّاً، وفي التنشئة الاجتماعيّة والتطوُّر المعرفي والاقتصادي. وبين مختلف هذه الخطوط والمسارات المتقاطعة نجد شريحة الفَنَّانين والمُبدعين بأعمالهم التي تعكس في بنيتها وتطبيقاتها أساليبهم في التفكير والرقي، وما تعكسه من تطوُّر في واقع المناخ الثّقافي في البلاد. وسواء كان مشروع القانون شكلاً من أشكال الرقابة المسبقة على حرّيّة الإبداع، في رأي الفَنَّانين والمُثقَّفين، أو قانوناً «ثورياً» سيُعزِّز الساحة الثّقافية، من وجهة نظر وزارة الشؤون الثّقافية، فإنه يظلّ خطوة مهمّة باعتباره مطلب العديد من المُبدعين والفَنَّانين منذ فترة طويلة، ولكن هنا لابد من إيجاد مناخ من التفاهم والتناغم بين المُثقَّف والسلطة التي يجب أن تكون مقتنعة بدورها بضرورة التغيير، فالهدف في النهاية واحد وإنْ تعدَّدت الأشكال والتصوُّرات.



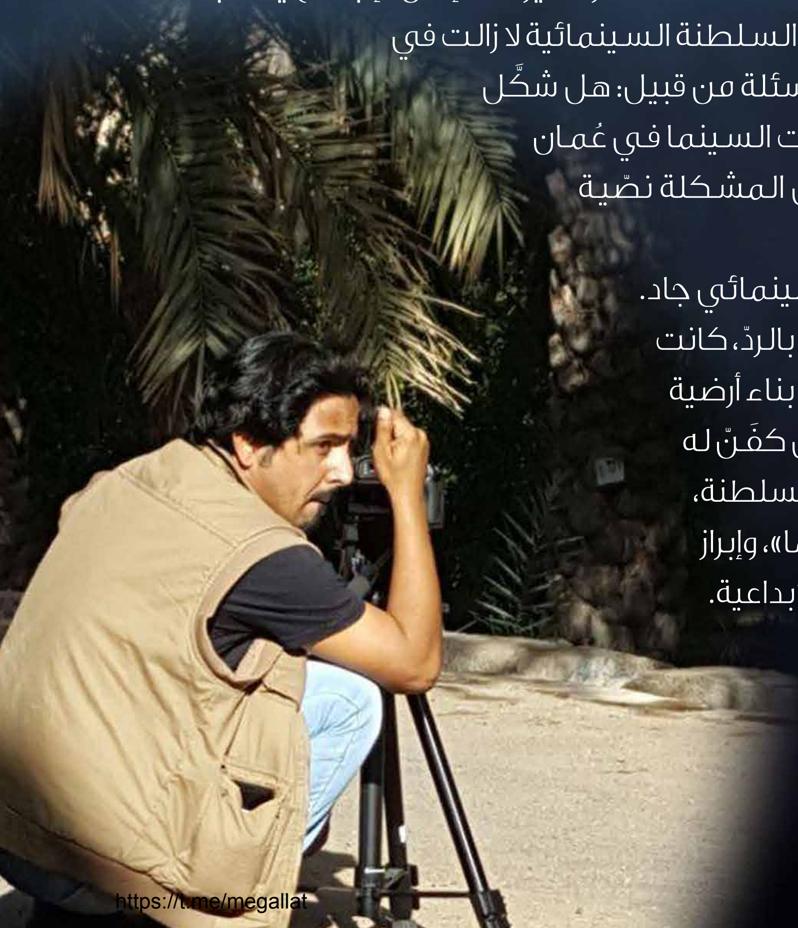
السينما في عُمان

مشهد يتشكَّل على مهل

من خلال تتبُّع المشهد السينمائي في السلطنة، وعبر عقدٍ من الزمن، لم تخلُ النقاشات والحوارات السينمائية من التأكيد على تشكّل حالة سينمائية لها خصائصها ومميزاتها، إلّا أن الإجماع يذهب باتِّجاه أنه لا زال هناك حِراك قيد التّشكُل، وبأن مسيرة السلطنة السينمائية لا زالت في بدايتها، أو ما بعد البدايات بقليل. وكانت دائماً ما تُلح أسئلة من قبيل: هل شكَّل المخرجون العُمانيون حالة فنِّيّة يعتدّ بها؟ هل أضحت السينما في عُمان من ضمن أولويات الدوائر الثّقافيّة والتنشيطية؟ هل المشكلة نصّية إبداعيّة بالدرجة الأولى، أم تقنية؟

هذه الأسئلة وغيرها دائماً ما تلوح في أفق كلّ نقاش سينمائي جاد. كما تتبع تلك الأسئلة أجوبة استفسارية وليست قطعية بالردّ، كانت تتبعها تمنيات بتلافي الأخطاء والتقصير، والعمل على بناء أرضية مجتمعية ومؤسَّساتية تتعاطى مع الفَنّ السينمائي كفَنّ له دوره البارز في عملية الانتقال المجتمعية التي تشهدها السلطنة، ويضاف إلى ذلك ضرورة التفهم العام لماهيّة «السينما»، وإبراز حضورها كفَنٍّ يتساوق فكريّاً، وثقافيّاً، مع بقية الفنون الإبداعية.

ختام السيد



أين السينما العُمانيّة؟ سؤال يطرحه المتتبعون كلّما أقامت الجمعية العُمانيّة للسينما دورة جديدة من دورات مهرجان مسقط السينمائي. في إحدى الدورات، ولتفادي إجابة محبطة عن سؤال محرج كهذا، ذكرنا أمثلة من الأفلام التسجيلية القصيرة التي أخرجها شباب عُمانيّون من أعضاء الجمعية، كفيلم «وادي شاب» للمُخرج مال اللّه البلوشي الذي حصل على الجائزة الذهبية في دورة من دورات مهرجان اتحاد الإذاعات العربيّة في تونس... لكن إجابة كهذه لم تكن مقنعة وكافية.



مشهد من فيلم «البوم»



من فيلم «مرّة في العمر»

أين السينما العُمانيّة؟!

عبدالرزّاق الربيعي*

إيقاف مثل هذه الأسئلة الملحة، كان يتطلب محطة فاصلة، تعلن تأسيساً حقيقياً للفعل السينمائي، وهو ما تحقق بإعلان خالد بن عبد الرحيم الزدجالي، عن إنتاج أول فيلم روائي عُماني بعنوان «البوم»، بتمويل من وزارة التراث والثّقافة وبتعاون مع وزارة الإعلام، وقد اختار الزدجالي أبرز نجوم المسرح والدراما العُمانيّة للمشاركة في هذا العمل التأسيسي، مستعيناً بعدد من الفنِّيين العُمانيّين، والعرب، والأجانب. ولأن ولادة فيلم «البوم» تعني ولادة السينما العُمانيّة، فقد اُختير لافتتاح مهرجان مسقط السينمائي الرابع الذي أُقيم عام 2006م عندما كانت مسقط عاصمة للثّقافة العربيّة، لتتوالى بعد ذلك مشاركاته في عدد من المهرجانات العربية والدولية. وقدَّم الزدجالي فيلم «البوم» تتويجاً لجهود خمسة عشر عاماً من محاولات إرساء مفهوم السينما في عُمان، وتقديم سينما جادة تعبِّر عن قضايا الإنسان العُماني بلغة سينمائية جديدة ترقى إلى الإرث الحضاري الضارب في عمق التاريخ وتواكب التطوُّر الحاصل في عُمان في كلّ مجالات الحياة...

لا شك بأن كل المساهمين في هذه المحطة التأسيسية، كانوا مدفوعين بحماس شديد، خاصة وأن فيلم «البوم» أصبح حينها فيلم مهرجانات بامتياز، الأمر الذي زاد من طموح العاملين فيه، إذ بعد ذلك قدَّم الفنَّان الراحل سالم بهوان ثلاثة أفلام روائيّة، هي: «بحث عن مستحيل»، و«مرّة في العمر»، و«مهرة»، فضلا عن أفلام قصيرة، ووثائقيّة، وروائيّة، نال عدد كبير منها جوائز في مهرجانات خليجيّة، وعربيّة.

يجب أن نشير في هذا السياق إلى أن الورش التدريبيّة التي أقامتها



الفنان الراحل «سالم بهوان»

من عالم التليفزيون إلى عالم السينما انتقل الفَنَّان الراحل سالم بهوان، من أمام الكاميرا إلى خلفها. نجم مسلسل «الغريقة» و«ودِ الذيب» بعد خبرة كبيرة كان قد اكتسبها من عالم التمثيل والإخراج التليفزيوني، انطلق في مرحلة جديدة دشنها بدراسة الإخراجِ السينمائي مستفيداً من دوراتٍ مُكثَّفة في الهند.

تحية للرّائد سالم بهوان

أحمد بن سعيد الأزكي*

من المعروف أن فيلم «البوم» هو العمل السينمائي الأوَّل في ذاكرة السينما العُمانية، وإن كان قد سبقته بعضُ الإرهاصات الأولية مثلُ فيلم «الكنز»، وبعضُ المشاريع التخرجية للطلبة العمانيين الذين كانوا يدرسون الإخراج السينمائي في الخارج أمثال خالد عبد الرحيم وحاتم الطائي ومال الله درويش ومحبوب موسى وغيرهم. كتب سيناريو فيلم «البوم» وقام بإخراجه خالد بن عبد الرحيم الزدجالي، أوَّل المخرجين السينمائيّين العُمانيّين، وهو مؤسس ورئيس جمعية السينما العُمانية لأكثر من عشرة أعوام. في قرية «البوم» تسرد أحداث الفيلم قصة صيادين يعيشون في قرية يمتهن سكانها صناعة سفن «البوم»، ومن خلالها يطرح الفيلم معاناة الصيادين من أحداث عدائية كانتْ تُدبَّر لهم بينما الجمعيّة العُمانيّة للسينما، بإشراف متخصِّصين، سدّت الفراغ الحاصل في التكوين نظرا لعدم توفر معهد للسينما، بالإضافة إلى الاستفادة من الدورات التخصُّصية الخارجية، كالفَنَّان الراحل سالم بهوان الذي شارك في دورة تخصصية بالهند قبل أن يقدِّم أفلامه الثلاثة، دون أن ننسى في هذا السياق أنّ مهرجان مسقط السينمائي الدولي ساهم في احتكاك الشباب العُماني بمختلف التجارب السينمائية العالمية.

لم يكن الجمهور العُماني على تماس مع الفَنّ السينمائي إلّا في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي وذلك عبر دُور عرض متواضعة هنا وهناك. ويشير د. عبدالكريم جواد إلى أنه: قبل أن تأخذ السينما مساراً تصاعديّاً في الازدهار والانتشار منذ مطلع السبعينيات وحتى اليوم، شهدت الفترة من 70 - 1974 ما قبل تأسيس التليفزيون العُماني تسجيل مجموعة من الأفلام الوثائقيّة العُمانيّة بنظامِ السينما، غير ذلك هنالك - على الأَقلّ- مشروعان سينمائيان من مشاريع التخرُّج الدراسية ظَلَّا في العلب ولم يُفرج عنهما حتى اليوم... وفي ظِلّ المعطيات المحدودة على المستويين المحلّي والإقليمي يرى عبدالكريم جواد: أن السينمائيين العُمانيّين وهواة فنّ السينما وجدوا أنفسهم أمام تحدِّيين مهمّين، الأول: تأسيس أول جمعية سينمائيّة في دول المجلس، والثاني: تأسيس مهرجان سينمائي متواصل الانعقاد، وهم الآن يقفون أمام استحقاق ثالث مهم في الفَنّ السابع.

هذا الاستحقاق هو ما يراه البعض بعيداً، ونراه قريباً.

* شاعر وكاتب مسرحي من سلطنة عُمان

كانوا يظنونها أحداثاً قدريّةً كاحتراق قوارِبِ بعضهم، أو تمزيق شباكهم. وقد شارك سالم بهوان في ببطولة الفيلم إلى جانب الفَنَّانين صالح زعل، وسعود الدرمكي، ولم تمرّ إلّا بضع سنوات حتى رأينا سالم بهوان يقف خلف الكاميرا هذه المرّة ليقدم بكلِ جرأة وثقة، كتابة وإخراجا أوَّل أفلامه السينمائية «البحث عن مستحيل» وهو فيلم حركة تمّ تصويره في محافظة ظفار، وكان لنجاح هذا الفيلم أسبابٌ كثيرة أهمها توثيق، كثير من العادات والتقاليد العُمانيّة في محافظة ظفار، فضلا عن أن الفيلم استثمر كنزاً وإرثاً ثقافيّاً عظيماً يتمثَّلُ في اللّغة الجبالية، وهي إحدى لغاتِ سلطنة عُمان التي يجيدها سكان الجبال في محافظة ظفار.

وفي فيلم «قصة مهرة» الذي تدور أحداثُه في محافظة «مسندم» العريقة كان لسالم بهوان قصب السبق في عرض هذه المنطقة الخلابة التي لم تصلْ إليها كاميرا التصوير الدرامي التليفزيوني ولا السينمائي من قبل. وعلى غرار نهجِه اتّخذ المخرج من التوثيق وسيلةً وغاية في الآن نفسه حيثُ قدَّم هذه المرّة اللّغة الشحية، وهي من اللّغات العُمانيّة القديمة، بالإضافة إلى بعض العادات والتقاليد ذات الخصوصية التي يتميَّز بها الإنسان العُماني في محافظة مسندم.

كان طموح سالم بهوان كبيرا، ولا أحد يعرفْ ما الذي كانَ يخبئه في عقله من أفكارٍ وطموحاتٍ أخرى أراد ترجمتها إلى أعمال سينمائية، خاصة وأن السينما أضحتْ شغله الشاغل، إلّا أنَّ الموتَ الحَقّ قد باغته مطلع العام 2017، وهو في قمّة عطائه الفَنّي عند محطته الأخيرة مسلسل «ود الذيب».

❋ إعلامي عُماني وكاتب درامي



مشهد من فيلم « قصة مهرة»



من المسلسل « ود الذيب»

باختصار:

ككلّ البدايات تبدأ التجارب خجولةً مُتعثِّرة لا تعرف في كثير من الأحيان أينَ تضعُ خطواتها الأولى، أو كيفَ تبدؤها، بل ما هي نقطة انطلاقتها؟ وأين تكون تلك الانطلاقة خوفاً من التعثُّر الذي قد يؤدِّي في بعضِ الأحيان إلى عدم الاستمرارية؟ لكنَّ السينما العُمانيّة وضعتْ أولى أقدامها كي تبدأ انطلاقة الألف ميل بخطوة، فقام بعض الدارسين من الشَّباب العُماني من ذوي الحماس الكبير والشَّباب المُتوهِّج بالعطاء والرغبة في خوض غمار التجارب الفَنّيّة فأيقنوا أنَّ الموهبة وحدها لا تكفي دون أنْ تُصقلَ بالدراسة والتخصُّص، فأضحتْ دراسة السينما مقصداً لعددٍ من الشَّباب العُماني.

ومع الدراسة وُلِدَتْ التجارب الأولى لصناعة الفيلم العُماني، وهذا الأمر لم يُحِد الهواة الآخرين عن ممارسة هوايتهم حتى وإنْ لم تُتحْ لهم دراسة السينما بشكلٍ تخصُّصي فاكتفوا بحضور الدورات التدريبيةِ والورش العملية التي تُقدِّمها الجمعية العُمانية للسينما بين الفينة والأُخرى من قِبَل بعض المُتخصِّصين، سواء في السيناريو أو التصوير أو الإخراج أو العمليَّات الإنتاجية المُكمِّلة لصناعة الأفلام...

ضمن إطارها الزمني، القصير نسبياً، نستخلص أن السينما العُمانية لا زالت في طور التّشكُّل والتجريب، ولم تصل بعد إلى صيغ فنّيّة تُمكّن النُقّاد والمهتمين من بناء أطروحاتهم النقدية والتقييمية.

مشهد يتشكَّل على مهل



ختام السيد*

يجنبنا هذا الاستخلاص جلد الذات والانكفاء على ما تحقَّق؛ فلا يمكن لأي متتبِّع لواقع السينما، أن يُقدِّم تحليلاً شاملاً لمكوناتها، وحسبه رصد مراحل نشأتها ومدى تعالقها واحتكاكها بواقعها المكاني والزماني، ومدى حضورها التأثيري لدى المشاهد العُماني والعربي. وإذا ما خَلُصنا إلى الارتباطات الثلاثة المُحقِّقة للفرجة السينمائية (الواقع، السينما، الجمهور)، قد نتمكَّن من تحديد إطار نسقي، نتتبَّع من خلاله انتصارات وانكسارات السينما العُمانية، إذا جاز لنا القول.

في المشهدية الأولى ونحيلها إلى البعد الزمني، يمكن تقسيم الخارطة الزمنية في السلطنة إلى ثلاث حقب اجتهدت لتنتج لنا صورة سينمائية متفاوتة التأثُّر والتأثير، حيث كان الاشتغال من - مُدشني الحقبة الأولى - أو لنقل «المُؤسِّسين»، الاشتغال على جزئية شغفهم السينمائي بالاطلاع والتزوُّد بالثّقافة السينمائية في الغرب، عبر الدراسة السينمائية المُتخصّصة. كما في حالة المخرج والناقد السينمائي «عبدالله حبيب» والمخرج «حاتم الطائي»، اللذين درسا السينما في مطلع الثمانينيات من القرن الفائت، وقدَّما تجارب سينمائية لا زالت عالقة في الذاكرة.

في الموجة الثانية التحق بهم مجموعة من المخرجين الذين استقوا تجاربهم وعلومهم من مدارس عربيّة وأجنبيّة مختلفة، نذكر منهم - على سبيل الذكر لا الحصر -، خالد عبد الرحيم، ومالله البلوشي، وأحمد الحضري، حيث اتّجه جُلّهم إلى الإنتاج التليفزيوني عبر إخراج الفيلم الوثائقي باستثناء الدكتور خالد، الذي قدَّم أول فيلم روائي عُماني «البوم» مُصوَّر بالتقنية السينمائية.

في اختصار موجز للسرد- وليس للتجربة- نصل إلى الجيل الحالي من المخرجين الشباب، الذين جاؤوا بدماء جديدة ضخت في روح السينما العُمانية أفكاراً وتجارب مختلفة، على الرغم من أنهم ظلُّوا وثيقي الصلة بالبنية التأسيسية «القروية» للمجتمع العُماني، ولم يُقدِّموا الحياة المدينية الحديثة بكلّ إشكالياتها، كتشابك الخطوط الدرامية وافتراقها في حياة ابن المدينة، المعاصرة، إلّا أن هذه الجزئية لا تنتقص، في العموم، من جهود المخرجين الشّباب والمشتغلين بالسينما، حيث يمكن النظر إلى تجاربهم باعتبارها استكمالاً بين ما كان وبين الذي من المُتوقَّع والمأمول أن يكون في المستقبل القريب.

من الجيد أن نذكر هُنا أننا أمام مشهد سينمائي يتشكَّل على مهل وبتأنٍّ ملحوظ، يُقدِّم كينونته الخاصة، ليس كمتأثِّر بتجارب الجوار المحيط به، وإنما كمؤثِّر في محيطه العام؛ وذلك مردَّه إلى تنوُّع الحيوات المُشكِّلة لفسيفساء المجتمع العُماني. وتسعى المجموعة من المخرجين الشباب إلى إثبات تصوُّراتها التكوينية عبر تقديم سينما أكثر تشبُّعاً بروح الواقع والمعيشي اليومي، بل وأحياناً تتجاوزه وتخرج عليه بخطوات تحسب لها في كيفية التعاطي والفهم كأفلام المخرجة مزنة المسافر، والمخرج عادل الكلباني، وميثم الموسوي، وغيرهم الكثير.

تجلِّيّات مشهديّة

من خلال تتبُّع المشهد السينمائي في السلطنة، وعبر عقدٍ من الزمن، لم تخلُ النقاشات والحوارات السينمائية من التأكيد على تشكُّل حالة سينمائية لها خصائصها ومميزاتها، إلّا أن الإجماع يذهب باتِّجاه أنه لا زال هناك حِراك قيد التّشكُّل، وبأن مسيرة السلطنة السينمائية لا زالت في بدايتها، أو ما بعد البدايات بقليل. وكانت دائماً ما تُلح أسئلة من قبيل: هل شكَّل المخرجون العُمانيون حالة فنّيّة يعتدّ بها؟ هل أضحت السينما في عُمان من ضمن أولويات الدوائر الثّقافيّة والتنشيطية؟ هل المشكلة نصّية إبداعيّة بالدرجة الأولى، أم تقنية؟

هذه الأسئلة وغيرها دائماً ما تلوح في أفق كلّ نقاش سينمائي جاد. كما تتبع تلك الأسئلة أجوبة استفسارية



عبدالله حبيب



خالد عبدالرحيم



ميثم الموسوي



مزنة المسافر

وليست قطعية بالردّ، كانت تتبعها تمنيات بتلافي الأخطاء والتقصير، والعمل على بناء أرضية مجتمعية ومؤسَّساتية تتعاطى مع الفَنّ السينمائي كفَنّ له دوره البارز في عملية الانتقال المجتمعية التي تشهدها السلطنة، ويضاف إلى ذلك ضرورة التفهم العام لماهيّة «السينما»، وإبراز حضورها كفَنٍّ يتساوق فكريّاً، وثقافيّاً، مع بقية الفنون الإبداعية.

سينمات المدينة

إرهاصات التحوُّلات بدأت تفرض حضورها، حيث بدا وجود قاعات العرض السينمائية في مسقط، ثمّ في باقي المدن والولايات، يتجاوز المفهوم الترويجي للتسلية والترفيه ورأس المال الاستثماري والترف الاجتماعي، إلى ضرورة إنشاء سينمات عائلية وقاعات تعرض لمختلف الفئات العمريّة.

وهذا يُعيدنا إلى ما قبل هذا الوقت، حيث لم تكنْ في مسقط سوى سينما واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير. قُسِّمت بين عروض تُقدِّم أفلاماً بوليوودية منتخبة سيرة البطل الخارق، وأفلام هوليوودية مهووسةً بالأميركي الأبيض المعتلي جواده، وصولاً إلى أفلام عربيّة تستهدف الجمهور العُماني والعربي على حَدٍّ سواء في زمن الرومانسية ومقتضياتها الموضوعية والعاطفية حين ذاك.

نحن أبناء اليوم، وعلينا تفهُّم صيرورة الحاضر وتقديمه بواقعيته وإشكالياته المُعقَّدة – أحياناً – ولا نظنّ أن تلك وصايا على المشتغلين في السينما تلبسها كأمر واقع، بالقدر الذي نرسل فيه تمنياتنا للمدينة الأحبّ إلى القلب «مسقط» كيّ تسود بفَنّها السينمائي أسوة بفنون إبداعية أخرى عُرفت عن أهلها عبر التاريخ الطويل لهذه البلاد التي تتمتَّع بالعتاقة والأصالة، ولا تخلو حياة سكانها بتقاطعاتهم المكانية الثلاثة (البحر، الجبل، الصحراء) من قصص إنسانية تُروى وتُحكى لتؤسِّس لاحقاً لنقلة نوعية في التعريف بالسينما الخليجية، ولتخرجها من إطارها المفهومي المبتور لدى البعض كسينما تنقل حياة أناس مُترفين، ومزكومةً أنوفهم بلزوجة النفط.

تمنِّيات كثيرة لأفق ينفتح على إبداعات شبابية، ننتظرها منهم نحن النضارة والمشتغلين بالسينما على حَدٍّ سواء، ولنا في تلك التمنيات بصيص أمل، كون التحوُّل فيما يُقدَّم في دُور العرض- الآن- إضافة إلى تفاوت الفئات العمرية من المُتفرِّجين والمُتفرِّجات يعطي انطباعاً بسيادة ثقافة فرجويّة واعيّة، تبحث عن ملاذاتها الجمالية في الأفلام السينمائية من مشارق الأرض ومغاربها. وهذا يبعث بإشارات جادة إلى إمكانية تقديم حكاياتنا الجمالية أيضاً على شاشات سينماتنا المحلّيّة والعربيّة والدوليّة.

* كاتبة ومنتجة أفلام وثائقية



لم يُحقِّق مُخرجٌ عربي ما حقَّقه المخرج الفلسطيني الهولندي هاني أبو أسعد من إنجازات في الغرب، فاز بجائزة الجولدن جلوب عن فيلمه «الجنة الآن»، وترشح لجائزة الأوسكار مرَّتين عن الفيلم نفسه، وفيلم «عمر» عامي 2006 و2013، كما فاز «عمر» بجائزة لجنة التحكيم في مسابقة «نظرة ما» في مهرجان «كان»، وأنجز فيلمين في هوليوود آخرهما «الجبل بيننا» من بطولة نجمة هوليوود الشهيرة كيت وينسلت، وحقَّق الفيلم إيرادات تجاوزت 60 مليون دولار حول العالم.

حوار: علاء مصباح

هاني أبو أسعد:

لست مع مقاطعة «التقارير حول سارة وسالم»

ترشَّحت مرَّتين لجائزة الأوسكار، وهذا العام ترشَّح فيلم «قضية رقم 23» للمُخرج اللبناني زياد دويري في القائمة القصيرة لأفضل فيلم أجنبي لكنه لم يفز، في رأيك ما هي المعايير التي تجعل فيلماً عربيّاً يصل للقائمة القصيرة للترشيحات؟ هل تريد الأكاديمية الأميركية فيلماً عربيّاً سياسيّاً يعكس الصراع العربي-الإسرائيلي من وجهة نظر قريبة من الغرب مثلاً؟

- أعتقد أن اللجان هي التي تُقرِّر، اعتقادي أن اللجنة ترى أن الفيلم مفاجئ ومتقن ويضيف شيئاً جديداً بلغته وأحداثه، يسلِّط الضوء على مشكلة لا نعلم عنها الكثير،

جودة الفيلم، جودة التمثيل، طريقة الطرح.. اللجان تتغيَّر، وكلّ سنة يتغيَّر الأعضاء، كما أن جزءاً من لجنة الأوسكار صهاينة ولديهم أجندة مُعيَّنة، ليس فقط للتركيز على الصراع العربي-الإسرائيلي.. أغلب الأعضاء في اللجان مُسيَّسون، حتى أنا مُسيَّس، بمعنى أن لدي فكرة ورؤية سياسيّة.

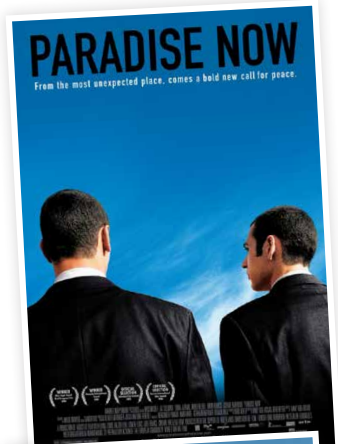
تجربتك في فيلمي «الجبل بيننا» و«الساعي» The Courier في السينما الأميركية جاءت كمُخرج فقط رغم أنك اعتدت أن تكتب وتخرج أفلامك في فلسطين، هل تفكر في إخراج فيلم هوليوودي أنت تكتبه كما كتبت أفلامك السابقة؟

- أُفضِّل طبعاً أن أكتب فيلمي، حالياً أحاول أن أكون جزءاً من الكتابة، في هوليوود يحبون الفصل بين الكاتب والمُخرج، إلّا لو كان هناك تواصل قوي بين الكاتب والمُخرج.. يمكن أيضاً أن أخرج وأكتب فيلماً مستقلاً أميركياً، بعيداً عن نظام استوديوهات هوليوود، لكن ليس لدي مشروع واضح حالياً.

قلت مسبقاً إنك ستعمل منتجاً في فيلم مصري بعنوان «قنَّاص بغداد»؟ ماذا حدث في هذا المشروع؟ وهل هناك مشاريع إنتاجية أخرى؟

- الكاتب والمُخرج المصري عمرو سلامة قدَّم لنا مسوَّدة أوليّة لسيناريو «قنَّاص بغداد»، وأعطيناه ملاحظات، هو مشغول الآن في تصوير مسلسل تليفزيوني في مصر، وسيعمل على السيناريو بعد انتهائه منه. الفيلم سيكون من إنتاجي وزوجتي بمشاركة المنتج المصري محمد حفظي.. هناك مشروعات أخرى قيد التحضير مع محمد دياب وعمر نعيم، الكتابة مهمّة تأخذ وقتاً طويلاً، ولا تنتهي في يومٍ وليلة.

أخرجت فيلمين في السينما الأميركية، هما «الساعي» عام 2012، وأخيراً «الجبل بيننا».. كيف جاءت فرصة الإخراج في هوليوود؟









- أثناء تصوير فيلم «عمر»، أرسلت لي شركة إنتاج أميركية نصّ فيلم «الجبل بيننا»، أحببت النصّ وأحسست أنه تحدٍّ كبير، أبديت إعجابي بالقصة، واستمرّ التواصل لفترة مع شركة الإنتاج بخصوص رؤيتي عن الفيلم، وتمّ الاتفاق بعدما أعطيت ملاحظات عن كتابة النصّ، وقد كنت في هذه المرحلة مشغولاً بتصوير فيلم «يا طير الطاير» في فلسطين.

وهل كان ممكناً أن تمضي في تصوير فيلمك «يا طير الطاير» في فلسطين بينما في انتظارك فيلم هوليوودي كبير بميزانية ضخمة مع نجوم كبار؟

- في هوليوود، ما دام الممثِّل لم يلتحق بمكان التصوير، فأنت لا تضمن تصوير الفيلم؛ إذ من المحتمل أن يُعرض على الممثِّل دور مغرٍ من شركة أخرى فيتخلَّى عنك، كما أن الممثِّل هو الحلقة الأهم في الحصول على التمويل من خلال اسمه، وهذا أمر جارٍ العمل به في هوليوود، بينما في أوروبا عكس ذلك.

حول فيلم «الجبل بيننا».. هل كانت لديك الصلاحية المطلقة في اختيار فريق العمل وتعديل السيناريو؟

- كلّ القرارات المهمّة اُتخذت بالتوافق، لا أنا أُجبر الشركة المنتجة على قرار ولا هم يجبرونني، في النهاية القرار للاستوديو، لأن المخرج أجير عند الاستوديو، وهذا هو حال أغلب المخرجين في هوليوود، هناك صوت للاستوديو، وصوت للمنتج، وصوت للمُخرج، وصوت للممثِّل، حسب الأوراق الكلمة الأخيرة لم تكنْ لي، ولكن حسب التعامل اليومي كانت الكلمة الأخيرة لي.

من فيلمك «القدس يوم آخر» إلى «الجبل بيننا» مروراً بـ«الجنة الآن» و«عمر» و«يا طير الطاير».. أي أفلامك تعتبره الأقرب من قلبك؟

- أحبّ كثيراً «يا طير الطاير»، لكنه ليس الأكثر نجاحاً للأسف..



هاني أبو أسعد مع أبطال فيلمه «الجبل بيننا»

ما رأيك في السينما الفلسطينية الآن؟

- أنا متفائل جدّاً، ننتج أفلاماً مهمّة كثيراً، تتحسّن من ناحية الجودة والإمكانيات والطرح والفكر.. أغلب الأفلام التي أراها جيدة جدّاً مثل «اصطياد أشباح» للمُخرج رائد أنضوني، و«واجب» للمُخرجة آن ماري جاسر، أدهشوني جدّاً بحسهم الرفيع.

أثار الفيلم الفلسطيني «التقارير حول سارة وسالم» لمؤيد عليان جدلاً واسعاً، ودعت «الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثّقافيّة لإسرائيل» إلى مقاطعة الفيلم باعتباره تطبيعاً بسبب مشاركة إسرائيليين ضمن طاقم الفيلم.. ما تعليقك؟

- للأسف هذا غير صحيح. لقد تابعت الأمور، وبالفعل هناك ممثِّلون إسرائيليون ضمن فريق العمل، وأنا أعرف مواقفهم ضد الاحتلال والتمييز العنصري الإسرائيلي، وبالتالي فهم خارج إطار التصنيف الصهيوني، كما أن الفيلم لم يحصل على أي تمويل إسرائيلي. لقد كانت دعوة المقاطعة موجة هجوم عشوائية، وليست مدعمة بفحص مظبوط، الفيلم يستحقّ أن يراه الجمهور العربي، وأنا ضدّ مقاطعته.. المقاطعة تكون ضدّ تمويل حكومي من إسرائيل، يستغل لتجميل صورة إسرائيل في العالم، أو التعامل مع ممثِّلين أو طاقم من الصهاينة، لابد أن نفرِّق بين الصهيوني واليهودي، ليس كلّ يهودي صهيوني، أحد الممثِّلين في فيلم «التقارير...» من أهمّ الشخصيات التي تدعو إلى مقاطعة إسرائيل ومن المناهضين للاحتلال والعنصريّة، كيف تعاقبه وهو يقف في صفّك في حربك ضدّ الاحتلال؟!

ماذا عن مخرجي عرب إسرائيل الذين يحصلون على تمويل حكومي إسرائيلي لإنتاج أفلامهم؟

- صعب البت في هذا الموضوع، لست ضدّ حصول صُنَّاع الأفلام من عرب إسرائيل على تمويل من إسرائيل، لأنه جزء من الضرائب التي يُجبَرون على دفعها للحكومة الإسرائيلية.. إسرائيل كدولة تستغل الأمر وتُجبر المُخرج الفلسطيني أن يُعلن أن الفيلم إسرائيلي، وهم يستغلون احتياج المُخرج للمال لتحسين صورتهم في العالم.. هناك مأزق في هذا الأمر، ولابد من نقاش.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



















لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine



الحياة اللانمطيّة لريجيس دوبريه..

روائي، فيلسوف وأستاذ لا يحب أن تُسلَّط عليه الأضواء، يرفض إجراء المقابلات معه؛ رغم التزامه بالتَّعليق على الأخبار السياسيّة والاجتماعيّة. لم يتغيَّر كثيراً، ولم يكنْ من عادته «مضغ الكلمات» (أو إجادة لغة الخشب) حينما يُسأل عن رأيه.. من ثوري بأميركا الشمالية إلى مسؤول رفيع المستوى، ثمّ روائي ومُثقَّف شهير، جسَّد دوبريه عن حقّ مساراً فريداً رغم كونه ليس الوحيد، بعد حصوله على جائزة فيمينا (le prix Femina)؛ ولازال الطريق مفتوحاً أمامه.

ترجمة: محمد الإدريسي

لم يكنْ الشَّاب البورجوازي المنحدر من عائلة محترمة، المُقيم في المنطقة الإدارية والطالب الألمعي بمدرسة جانسون دي سايلي الثانوية، يحمل - نظريّاً- صفات الرجل الثوري الذي سنجده لاحقاً بأميركا اللاتينية، لكن ليست الأقدار دوماً خطية كما يمكن للمرء أن يتصوَّر.

اليوم، قضى ريجيس دوبريه (1940) سنوات شبابه فيما يشبه الحُلم وكأنه بطل أسطوري. كيف أمكن لهذا الشَّاب، الذي أفسدته الحياة، أن يصبح محارباً في حروب العصابات رفقة جيوش «فيدل كاسترو» و«تشي غيفارا»، الشخصية الكوكبية، ويتبعه إلى بوليفيا؟ تأثَّر دوبريه الشَّاب بمؤلَّفات الكاتب الفرنسي-الكوبي «أليجو كاربنتير Alej Carpentier»، الذي أشعل شرارة الثورة في جزر الهند الغربية. سنة 1965، أكمل الشَّاب البالغ من العمر 25 سنة دراسته بتفوُّق وغادر صوب كوبا؛ وهو الأمر الذي لم يكنْ شائعاً أن يقدم عليه مبرز في الفلسفة وخريج «المدرسة العليا» بفرنسا. اختار الالتزام بقضيّة آمن بها، وتتبَّع خطوات غيفارا إلى بوليفيا معقل هذا الرمز والأيقونة العالمية، الأكثر رومانسية اليوم، من أجل نشر أفكار الثورة الكوبية.

اعتقلت القوات الحكومية البوليفية ريجيس دوبريه وحكمت عليه بالسجن لمدة ثلاثين سنة. لكن، بما أنه فرنسي، تصاعدت الأصوات وبدأت مجموعات الضغط تطالب بإطلاق صراحه. رغم قضائه لأربع سنوات بالسجن إلّا أنه لم يندم عن التزامه بالقضيّة.

مع ذلك، لم يكنْ من السهل على الشَّاب الانخراط في الجدالات التي أعقبت إطلاق سراحه، حيث اتَّهمه البعض بالكشف عن مكان تشي غيفارا لصالح السلطات البوليفية أثناء الاستجواب الذي أعقب اعتقاله (إلى درجة أن ابنة غيفارا، أليدا غيفارا، اتهمته بشكلٍ صريح سنة 1996 بالضلوع وراء اعتقال والدها)، لكن فيدل كاسترو سيتدخل شخصياً من أجل رفض هذا الاتهام. أخيراً، يعود الشَّاب إلى فرنسا في عام 1973. ويبدأ عهد جديد بالنسبة له: السياسة والدبلوماسيّة الفرنسيّة.

لم يكنْ مفاجئاً أن ينخرط ريجيس دوبريه، فور عودته إلى فرنسا، في صفوف اليسار، لكن ليس في أقصى اليسار أو الشيوعية، لأنه أصبح قريباً من فرانسوا ميتران. شغل مناصب عليا في مجال العلاقات الدولية ومسؤوليات مختلفة في الخدمة المدنية العليا قبل أن يعود للتركيز من جديد على أبحاثه ودراساته.

منذ ذلك الحين، أصبح دوبريه رئيساً للمعهد الأوروبي لعلوم الأديان (l'Institut Européen en Sciences de Religions)، وأسَّس مجلة «Medium, transmettre pour innover» الفصلية، وشغل منصب عضو «أكاديمية غونكور- l'académie Goncourt» حتى السنة الماضية.

وصف نفسه بأنه ديغولي يساري أو حتى أقصى اليسار. لا يستسيغ الرجل طعم الاستفزاز حتى حينما يكون على رأس مؤسَّسة (علمية وأكاديمية).

يتعلَّق الأمر بروائي، فيلسوف وأستاذ لا يحب أن تسلَّط عليه الأضواء، يرفض إجراء المقابلات معه؛ رغم التزامه بالتعليق على الأخبار السياسيّة والاجتماعيّة. لم يتغيَّر كثيراً، ولم تكنْ من عادته «مضغ الكلمات» (أو إجادة لغة الخشب)حينما يُسأل عن رأيه. من ثوري بأميركا الشمالية إلى مسؤول رفيع المستوى، ثمّ روائي ومثقَّف شهير، جسَّد دوبريه عن حقّ مساراً فريداً رغم كونه ليس الوحيد، بعد حصوله على جائزة فيمينا (le prix Femina)؛ ولازال الطريق مفتوحاً أمامه. مع ذلك، يتعلَّق الأمر ببساطة بعودته إلى شغفه الأول؛ حتى في خضم ثورة أميركا الجنوبية، ساهم ريجيس دوبريه في طرح نظريّة «حرب العصابات الشهيرة- La Guerra de Guerrillas» ونظريّة «الفوكو- foquismo».

لا يمكنك أن تُصنِّف دوبريه في



اتُّهمه البعض بالكشف عن مكان تشي غيفارا لصالح السلطات البوليفية، لكن فيدل كاسترو رفض هذا الاتهام

سيرة:



1940: سنة الميلاد في باريس- فرنسا.
1960: ولوج المدرسة العليا للأساتذة (cacique) (Ulm).
1965: الحصول على درجة التبريز (L'agrégation) في الفلسفة.
1965 - 1967: الرحيل صوب كوبا وأميركا اللاتينية.
1967 - 1971: الاعتقال ودخول السجن (كاميري، بوليفيا).
1971 - 1972: الإقامة بالشيلي.
1973: العودة إلى فرنسا.
1981 - 1985: تكليفه من قِبَل الرئاسة الفرنسية بمهام العلاقات الدولية.
1984 - 1985: الأمين العام لمجلس جنوب المحيط الهادئ.
1985 - 1992: مسؤول الطلبات في مجلس الدولة. أقدم على الاستيداع دون أجر سنة 1988، واستقال سنة 1992.
1991 - 1992: المدير الثّقافي للجناح الفرنسي بالمعرض الدولي بأشبيلية.
1993: مناقشة أطروحة الدكتوراه بجامعة باريس الأولى تحت عنوان «حياة الصورة وموتها» تحت إشراف الدكتور فرانسوا داجوني (François Dagognet).
1994: الحصول على درجة التأهيل أمام لجنة برئاسة فرانسوا داجوني.
1996: ميلاد مجلة «دفاتر الميديولوجيا» (1996 - 2002) دورية فصلية عن دار غاليمار، 2003 فيارد.
1998: مدير برنامج الفلسفة بالكلية الدولية للفلسفة (رفقة فرانسوا داجوني وتأسيس حلقة دراسية حول «التقنية والفلسفة»).
1998 - 2002: رئيس المجلس العلمي للمدرسة الوطنية لعلوم المعلومات والمكتبات (ENSIBB).
1999: أستاذ الفلسفة بجامعة جون مولين ، ليون 3.
2002 - 2004: رئيس المعهد الأوروبي لعلوم الأديان بجامعة باريس (متفرِّع عن المدرسة العليا للدراسات العليا، باريس).
2005: أسَّس مجلة (Médium, transmettre pour innover) وأصبح الرئيس الفخري للمعهد الأوروبي لعلوم الأديان.
2011 - 2015: عضو أكاديمية غونكور (خلفاً لـ«ميشيل تورنيه Michel Tournier»).

من مؤلَّفاته:

رواية «الثلج يحترق»، 1977، حصل من خلالها على جائزة فيمينا.
«السلطة الفكرية بفرنسا»، 1979 .
«مذكرات برجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران»، 1981.
«نقد العقل السياسي»، 1986.
«دروس في الميديولوجيا العامة» 1991.
«في مديح الحدود»؛ 2010 (ترجم ضمن إصدارات كتب مجلة الدوحة).
الدهرانية في الحياة اليومية؛ (بالاشتراك) 2016.
«السلطة الجديدة»؛ 2017...

المكان الذي تتوقَّع منه أن يكون فيه، أو بمعنى آخر، من المستحيل حصره في إطار نطاق أو مجال مُعيَّن لا يمكنه أن يتجاوزه في وقتٍ قصير. إن هذا المنشق هو كاتب كبير، ابتكر طريقة جديدة لدراسة الانتقال في وسائل الإعلام.

فيلسوف غير نمطي

سمحت هذه الحياة اللانمطية لريجيس دوبريه بأن يتخذ مسافة أمان مما يحدث، ودائماً تجده معلِّقاً حاداً على الأحداث الدائرة مع شغفه الكبير بالقضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة الكبرى. على هذا النحو، ظلّ دوبريه مقتنعاً بضرورة الاهتمام بمسألة الأديان أو بالأحرى المعتقدات المُتجذِّرة في قلب الإنسان. لا نتحدَّث هنا عن «الإلهيات»، ولكن عن الصور التي تحلّ محلّها، سواء ارتبطت بالمؤمنين أو بغيرهم، لأن ما يهم هو الحفاظ على وحدة اجتماعيّة حقيقية، يُنصح بالاعتماد على قيمة أو صورة مرشدة وموجّهة؛ سواء كان لينين أثناء الثورة الروسية، أو الآباء المؤسسين للولايات المتحدة - لا يهم- فإن قوة عظيمة تنبع من هذه المرجعيات الدائمة. بالإشارة إلى شخصية أو صورة روحانية، يتم إنشاء شكل من أشكال التضامن القوي بين أفراد المجتمع الذي يسمح لهم بالعيش المشترك. يتعلَّق الأمر بظاهرة تتعارض مع التديُّن المحض أو الصلب الذي قد يؤدِّي على العكس من ذلك، وفي أحيانٍ كثيرة، إلى التطرُّف وحتى إلى الحروب الدينية... تكمن قوة وأصالة أفكار دوبريه في تتبُّع الحركة التي أطلقتها النخبة الفرنسية، خلال عصر الأنوار، من أجل الفصل بين الكنيسة والدولة والتأكيد على أنها قد كانت في حاجة إلى الاعتقاد (من نوع جديد). يمثِّل المُقدَّس حاجة، حيث تقدِّم معادلة

الأمركـة مثـالاً دالاً علـى كـون الولايات المتحـدة الأميركيـة قد أبقت هـذا البعد المتعالـي داخل المجتمـع، في المعيش وفـي ثنايـا اليومي. في فرنسـا، يعتقد دوبريـه أن فرانسـوا ميتـران كان آخر رمـز عظيـم للحيـاة السياسـيّة، لكـن حينمـا تختفـي مثـل هـذه الرمـوز، يواصـل الديـن أداء أدواره ووظائفـه بإيعـاز مـن المجتمع.

يُشـدِّد المُفكِّر على القوة والوزن الكبير الـذي تحمله «الكلمـات»، فكلمة «دين» علـى سـبيل المثـال، تُثيـر نقاشـات وتخوُّفـات كبيرة (فـي العالـم الغربي بالأخـص). لذلـك، يتحـدَّث دوبريـه عـن إمكانية اسـتعمال كلمـة «عبادة- culte» التـي تحـد فكـرة الجمـع بين العقيـدة والطقـوس الدينيـة (نقـد ضمنـي للإسـلاموفوبيا). يتوجَّـب على الباحـث فـي الوسـائط وتقنيـات نقل المعلومـات أن يركِّـز علـى مثـل هـذه المتغيِّرات البسـيطة والهامشـية، التي تقـود نحـو أخـرى كبيـرة وعميقـة، لكون قـوة وسـلطة «التيليقراطيا- La télécratie» (سـلطة التلفاز ووسـائل الأعلام) الجديدة هي المسـؤولة عن هذا التفاعـل. إن الإيمـان ينتج فـي حضرة الجمهـور، لذلـك لا يتـردَّد دوبريه في اسـتحضار الكوجيطـو الديكارتي «أنا أُفكـر إذن أنا موجود» من أجل تفسـير الكيفيـة التي يمكن بموجبها لشـخص مُعيَّن أن يكسـب شـهرة وشعبية كبيرة من خـلال برنامج ترفيهـي وينظر إليه بوصفـه محـاوراً صالحاً فـي القضايا المجتمعية أو الفلسفية. إن العالم يتغيَّر ودوبريه يسـتمتع بـ«غربلة» العديد من الحقائق فـي كتبـه ومؤلَّفاته.

يربط المُفكِّر بين اهتمامه بـ«العبادات» و«علم دراسـة الوسـائط وتقنيات نقل المعلومـات»: يعتقـد أن «الكنيسـة الكاثوليكية كانت في طليعة المؤسَّسات الحاضنـة للابتـكارات الإعلاميـة. على سبيل المثال، يُشـدِّد دوبريه على غياب أي وجـود لكلمـة «ديـن» فـي الأدبيات المسـيحية، العبريـة أو الصينية. يجب إذن «الانتهـاء بالأديـان»، إذا اسـتعرنا عنـوان أحـد مؤلَّفاتـه، مـن أجـل ألّا نتجـاوز فكـرة أو مفهـوم المُقـدَّس الـذي يظـلّ كونيـاً ويضمـن التعايش بيـن الناس.

يعمـد دوبريـه إلـى الاهتمـام بقضايـا وشـؤون السـاعة التي تدخل في صلب اهتماماته. أصدر مؤخراً كتاباً مشـتركاً مع «ديدييه لاسـكي- Didier Leschi» حول «الدهرانية أو العلمانية في الحياة اليومية- La Laïcité au quotidien» الـذي يمثِّـل دليـلاً عمليـاً وتوضيحيـاً لهـذا المفهـوم الـذي كثُـر فيـه القِيل والقَـال. يضع دوبريـه تعريفاً أكثر دقة ومسـتلهماً من المناضل البروتسـتانتي «أندريه فيليب André Philip»: «يمنح الإطـار الدهرانـي الوسـائل الكفيلـة بتحقيـق التعايـش بيـن الأفـراد الذين لا يشـتركون القناعـات نفسـها فـوق التراب نفسـه، بدلاً مـن وضعهم ضمن فسيفسـاء مـن المجتمعـات المنغلقـة علـى نفسـها حصراً».

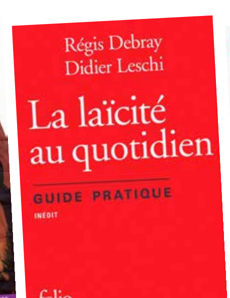
فـي كتابـه «الأنـوار التـي تعمـي- Aveuglantes Lumières» يُعـاود دوبريه من جديد السـباحة عكس تيار الأفكار المتداولة. يحظى القرن الثامن عشـر، قرن الأنـوار، بتمجيـدٍ كبير من قِبَـل المُؤرِّخيـن والفلاسـفة. مع ذلك، يهـدم دوبريـه هـذا التاريـخ الحالـم: يتعلَّـق الأمـر بحقبـة اسـتطاعت فيها أقلِّية من المجتمـع الأوروبي، المُتميِّزة والمُحنَّكـة، أن تفكـر في وقت فراغها في مسـتقبل مشـرق. في ذلك الوقت، هبـت هذه الفئة بكلّ وسـائلها من أجل رسـم معالم هـذا المسـتقبل، لكنها لم تدرك حقيقـة الثورة حتـى اليوم؛ تلك التي تبنَّاها «ماكسـيمليان روبيسـبيير Maximilien de Robespierre». لم تنجـح العقـول الكبيرة لعصـر الأنوار سـوى في تفكيك وتدميـر الرموز (بما فيهـا الرمـوز الدينية) من أجـل توليد أفـراد و(رمـوز جديدة) غيـر قادرين على العيش المشـترك.

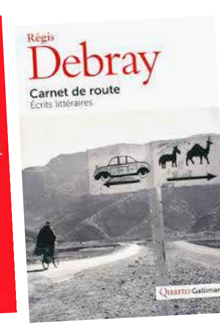
يظـلّ ريجيـس دوبريه رجـلاً بمواهب وقدرات استثنائية، مهتم بالفَنّ، الأوبرا وشـغوف بالتاريخ؛ حسـب مـا صرَّح بـه فـي سـنة 2016: «لم يعد يشـعر بأنـه مثقَّـف أو يمثِّـل رمـزاً أو علامة مُعيَّنـة، لكن ببسـاطة - بصوتٍ خافت أو عـالٍ- واضح أنه ليـس لديه طموح لـ«التأثيـر علـى النـاس»، وهـو مـا يمثِّـل في نظـره الهدف الـذي يفضح نظريّـات كلّ مثقَّف».

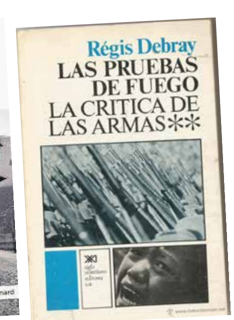
المصدر:

مجلة (Question de PHILO) عدد مارس/ أبريل 2018.

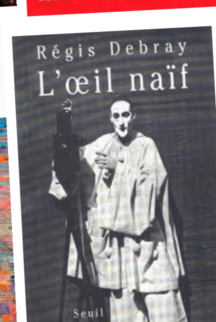




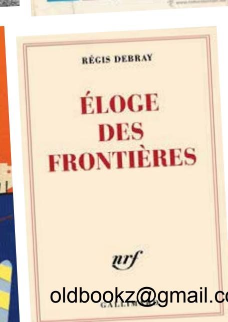












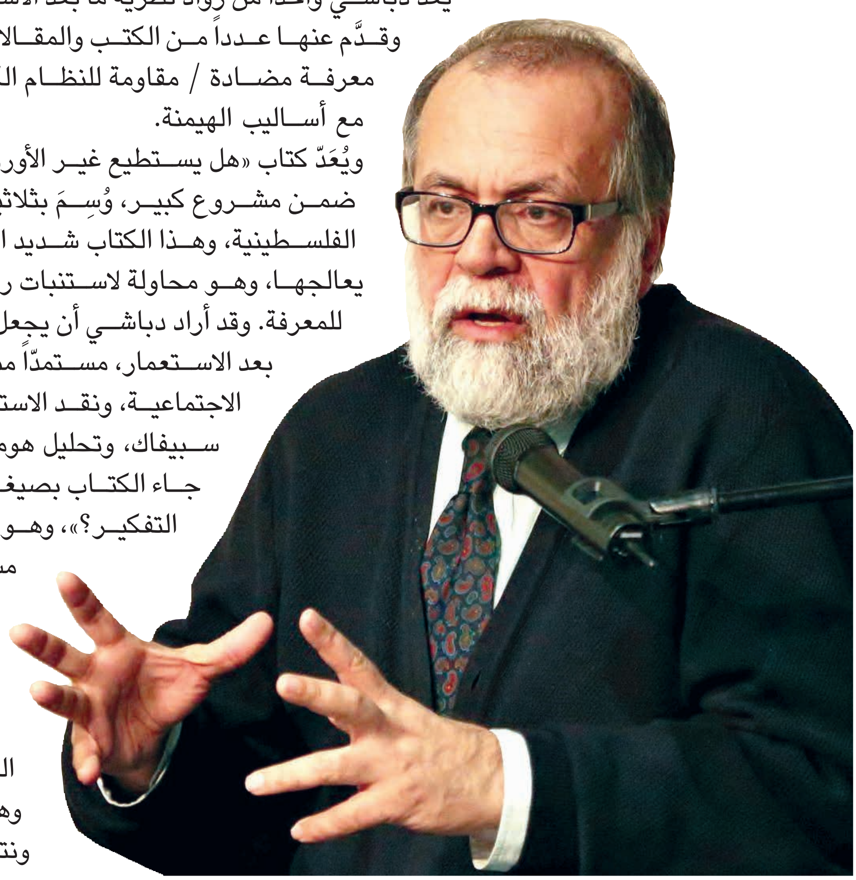


يجد المهتمون بنظريّة ما بعد الكولونيالية، في كتاب حميد دباشي «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»[1]، ما يعينهم على تكوين صورة معقولة، عن هذا التوجُّه المعرفي الذي عمل منذ انطلاقته على شقّ طريقٍ واضح نحو تفكيك بنية الخطاب المعرفي الغربي، ونقد الثّقافة الغربية، كشكلٍ من أشكال مقاومة الهيمنة. كما يعكس الكتاب، الحاجة إلى فكّ الارتباط، ليس بحقبة الاستعمار فحسب، بل أيضاً، بالحدود المعرفية المرتبطة بها، كضرورة مُلحَّة من أجل بناء مجتمعات ديموقراطية، غير استبدادية ولا إمبريالية.

حميد دباشي:

هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟

غاشي محمد



يُعَدّ دباشي واحداً من روَّاد نظرية ما بعد الاستعمار، التي خصَّها بجلّ وقته واهتماماته، وقدَّم عنها عدداً من الكتب والمقالات، التي سعى من خلالها إلى استنبات معرفة مضادة / مقاومة للنظام الكولونيالي للمعرفة، ونصوصه المتواطئة مع أساليب الهيمنة.

ويُعَدّ كتاب «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، الحلقة الثالثة والأخيرة[2]، ضمن مشروع كبير، وُسِمَ بثلاثية الانتفاضة، تكريماً لحركة التحرير الفلسطينية، وهذا الكتاب شديد الصّلة بسابقيه من حيث الإشكالات التي يعالجها، وهو محاولة لاستنبات رؤية جديدة تتجاوز كلّ الأشكال المهيمنة للمعرفة. وقد أراد دباشي أن يجعل من عمله هذا، قولاً مجدّداً في دراسات ما بعد الاستعمار، مستمدّاً منابع قوّته من قراءة فرانز فانون للأنساق الاجتماعية، ونقد الاستشراق لإدوارد سعيد، وتفكيكية غياتري سبيفاك، وتحليل هومي بابا للخطاب...

جاء الكتاب بصيغة استفهام «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، وهو سؤال يتخطّى المستوى المباشر إلى مستوى آخر فلسفي متعالٍ واستفزازي في آن، ومن خلال النظر في مكونات العنوان، يبدو الكتاب واعداً ومغرياً ويحتاج التوقُّف عند مضامينه.

يتكوَّن الكتاب من 359 صفحة من الحجم المتوسط، تتوزّعه ثلاثة أقسام، وهي على التوالي: «في الربيع العربي ونتائجه»، ثمّ «من التفكيك الكولونيالي

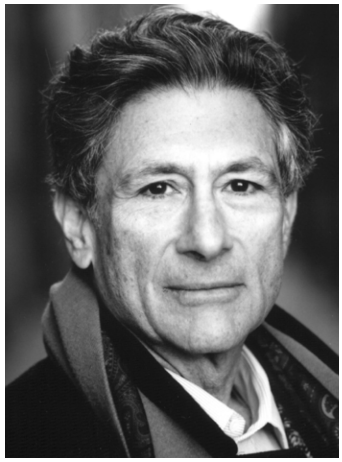
إلـى التفكير فـي المسـتقبل»، وأخيراً «قـراءة أوليّـة في أزمة المعارضـات العربيّـة». والكتـاب فـي أصله هـو مجموعة من المقـالات كُتِبَتْ خلال مدّة ناهزت العشـر سـنوات ونيف، تدور حـول عـدد مـن القضايا التـي دافـع عنهـا المُفكّـر الإيراني. عملـت مُقدِّمـة الكتـاب، علـى الكشـف عـن الدوافـع، التـي جعلـت الأوروبييـن غيـر قادريـن على القـراءة، حتـى عندما نكتـب بلغتهم، التـي أرادوا جعلها لغـة عالمية، ولَعلّ أهم دافع يمنـع الأوروبييـن من قراءة ما يُكتب خارج أسـوارهم، حسـب دباشـي، هـو كونهم مصابيـن بالنزعـة الأوروبية قطعـاً، على الأقـلّ منـذ كتابـات إيمانويل كانط، التـي اعتبـرت أوروبا ذاتاً عارفـة، بينمـا بقيّة العالـم تُشـكِّل موضوعات للمعرفـة[3]، ثمّ تعمَّقـت هـذه النزعة مـع كتابـات «هيغل» عن شـمس الغرب كنهايـة للفكـر الكوني.

وهـو مـا ترتَّـب عنه نـوعٌ مـن الإحساس بالتفـوُّق، وامتلاك عالـم الأفـكار، ومن ثَمَّ، فهـم ليسـوا بحاجة لقراءة مـا ننتجه نحن معشـر المُلوَّنيـن، باعتبارنا جزءاً من المعرفـة، لا يمكننا التفكير من تلقاء أنفسـنا، وكلّ شـيء صادر منّـا، يبقى مجرَّد رقص، حسـب ليفيناس.

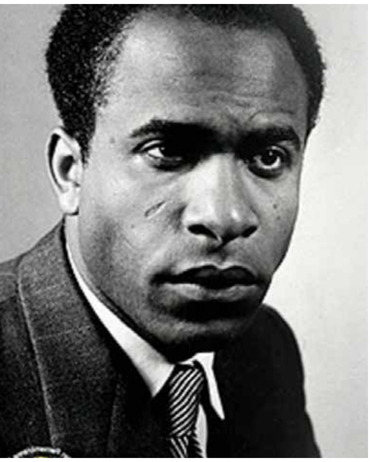
ولـن يكـون الأوروبيـون كأوروبييـن قادرين على القـراءة، إلّا بالابتعـاد عـن هـذا النفـق المسـدود، القائـم علـى الرفع من شـأن الذات، والتقليل من شـأن الآخرين، والانضمـام إلى بقية الجنس البشـري، في سـعيه المشـترك إلى إعادة رسم خارطة العالـم على قدم المسـاواة.

من داخل اشـتغال المنظومة الفكريّة الغربيّة، يكشـف دباشي عن وجـود خللٍ هيكلي فـي تركيبة العقل الفلسـفي الأوروبي، الـذي يعانـي من التمركز حـول الذات. واسـتناداً إلـى المُفكّر الإيطالي غرامشـي، الـذي أخـرج الثّقافة من برجهـا العاجي، يخلخل دباشـي بنقـدٍ يقظ، الخطاب المعرفي الغربي، سـاحباً البسـاط علـى وصاية الغـرب على التفكيـر، مُوجِّهـاً البوصلة خـارج زنازيـن هـذه النزعـة، مـن خـلال اسـتنبات معرفـة جديـدة لا تسـعى إلى السـلطة، بـل إلـى مقاومة السـلطة[4]. ليتقاطـع بذلـك مـع كلّ مـن فرانز فانـون في دعوتـه للتخلّي عـن المركزية الأوروبية والبحث عن شـيء آخر خارج زنازينها المنحطـة[5]، ورؤيـة إدوارد سـعيد فـي إنـكاره لنقـاء الهويّة الثّقافي، ونقده للزعامة الثّقافيّة الغربية التي تسـلخ الإنسـانية عـن غير الأوروبيين، وتبرز شـعوباً وأصقاعاً بأسـرها خاضعة ودونيـة، جاعلة إياهـا مقتضية حكـم الأوروبيين[6].

لا ينكـر دباشـي، تأثيـر إدوارد سـعيد على مسـاره الأكاديمي كمثقَّـف مهاجر، وكتب يقـول: «إذا نزعت الاستشـراق ونزعت إدوارد سـعيد مـن وعينا، فإن جيلي مـن المُثقَّفين المهاجرين، سـيكونون مجـرَّد حفنة مـن الأرواح المتشـائمة، أو قد نتحوَّل بكلّ أسـف وبشـكلٍ مثير للشـفقة، إلـى هذا النـوع أو ذاك من



إدوارد سعيد



فرانز فانون

الجواسـيس والمخبريـن المحلِّيّين، ممن يبيعـون أرواحهم إلى سـلاطين بلا روح»[7].

لا غرابـة، إذن، فـي أن يفـرد حميد دباشـي، حيِّزاً مـن الكتاب (20 صفحة)، لتصحيح مجموعة من الصور النمطية المغلوطة حول سـعيد وكتابه ذائـع الصيت «الاستشـراق»، معتبـراً إياه قد حظي بإسـاءة اسـتخدام كبيـرة، وعلى نطاق واسـع أيضاً، وأضحى أشـبه بعمل كلاسـيكي، يستشـهد به الجميـع، ونادراً ما يطَّلع عليه أحد، إن نقد الاستشـراق لسـعيد، حسـب دباشي، هـو نقـد لطريقـة إنتـاج المعرفـة، ولـم يكـنْ - بـكلّ تأكيد- انتقـاداً لأي جنسٍ أو شـعبٍ أو ثقافـة، وأن الهـدف الأسـاس منـه هـو تحليل الاستشـراق بما هو تجسـيد للسـيطرة ووجه من أوجـه الإمبريالية.

هكذا، بعث دباشـي مُجـدَّداً الطاقة التحليليّة لنقد الاستشـراق، متجـاوزاً الفهم الكلاسـيكيّ له، مقترحاً رؤيـة جديدة تتخطّى كلّ المنظومة الفكريّة التي كانت وليدة للمشـروع الكولونيالي، مُلحَّـاً علـى كـون معاركنا اليـوم، تـدور حول نظـام المعرفة الجديـد، الـذي نحتاجه حتـى نتمكَّن مـن فهم وتغييـر عالمنا الناشئ.

وسـعياً منه إلـى إعادة توجيـه قراءتنـا للعالم، عبر اسـتنبات ثقافـة مضـادة / مقاومة، تتخطّـي قيود الإمبرياليـة، يُمارس دباشـي نوعـاً من النقـد المـزدوج: للأنا والآخـر، ويتجلّى ذلك مـن خـلال: نقده للأنا، سـواء تعلَّق الأمـر بتبجيلهـا للتراث أو تبجيلهـا للغـرب، وانتقاده لليسـار واليمين معاً، فـي تغييبهم لعنصـر الشـعب مـن حسـاباتهم، وانصرافهم للصـراع حول السـلطة، ثـمّ نقـده للحـركات الإسـلامية، مطالباً بوضـع حَدّ لمسلسـل اختطاف الإسـلام، وإرجاعـه إلى فضائـه الفطري.

مـن نقـد الـذّات إلى نقـد الآخـر، يكشـف المُؤلِّف عـن الوجه الأسـود للديموقراطيـة الليبراليـة، تلك السـلعة المُقدَّسـة التي

تعطي الصلاحية بإرسـال الطائرات الحربيـة، في جميع أنحاء الكوكب، فالديموقراطية التي تُسوَّق على ظهر دبابات، حسب دباشـي هـي: فعلٌ إجرامي، وليسـتِ تدخُّـلاً إنسـانياً. بيد أنّ، انتقـاد الديموقراطيـة لا يعنـي التخلّـي عنهـا، بل إن دباشـي يدعو إلى صياغة ديموقراطية حقّة تسـتند إلى أسـس ومبادئ أخلاقيـة، كشـكلٍ مضـاد للديموقراطيـة الغربيّة التـي حوَّلت العالـم إلـى سـوقٍ مفزعـة... ليتقاطع بذلـك مـع كلّ من ألان باديو فـي حديثه عن «وهـم الديموقراطية»، وتشومسـكي في نقده لديموقراطيـة البروباغندا الإعلامية وأدلجة الرأي العام[8].

مـن موقـع انخراطه في خطـاب نظريّة ما بعد الاسـتعمار، لم يقتصر حميد دباشـي بنقد سياسـة إنتاج المعرفة، بل شـارك بفعاليـة في إيجـاد صيغ بديلـة، تتيح إمكانيـة التفكير خارج هـذه التقاليد، أي دون أن تظلّ حبيسـة النزعـة الأورومركزية.

وفي هذا السـياق يتوسَّل دباشـي تعريف إدوارد سعيد للثّقافة باعتبارها: «أداة مقاومة فـي مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصـاء»[9]، لتخطِّـي القوالـب الجاهـزة، ومواصلـة تفكيك الخطـاب الغربي، ونصوصه المتواطئة مـع نزعة الهيمنة، وفي ضـوء هـذه العُدَّة، يخلخـل المطلقـات (المركزيـة، الإمبريالية الفلسـفة الغربيّـة ...)، التـي تمـارس الرقابـة على الشـعوب الأخـرى، وتقيِّـد عملية التفكير فـي دوائر (الغـرب) الضيقة.

هـذا التمركـز حـول الـذات، بصفتـه قضيّـة غربيّـة، نجـد له حضـوراً بـارزاً لـدى بعـض المُثقَّفيـن الأوروبييـن، خاصّـة (كانـط، ليفيناس، وجيجك ...)، الذين قاموا بتفويض أنفسـهم بالنيابـة عـن العالـم، علـى اعتبـار أن الأعـراق الأخـرى غيـر قـادرة علـى التفكيـر، من تلقـاء أنفسـهم، والأنكى مـن ذلك، تبريراتهم الواهية لبشـاعة الاستعمار، والصمت عن المواجهات الاسـتعمارية، وقضية التهميش وظروفهـا التاريخية، وكلّ هذا يُشـكِّل جانبـاً واحداً للسـرد المُتحكِّم في إنتـاج المعرفة، وهو سـرد سيسـتمر وفقاً لترويليوت ما دام تاريخ الغرب لا يخبرنا بارتكابـه لأخطاء في حقّ خبرات الشـعوب غيـر الأوروبية[10].

أمـام هـذا الوضـع، يظهـر أننـا نلتقـي فـي تجمُّـع جديد من المعرفـة والقـوة، ليـس للنَّحيب هذه المـرّة، بل لفـكّ الارتباط بالنظـام الكولونيالـي للمعرفـة، الـذي فشـل فـي رؤيـة أن: (العبوديـة، الاسـتعمار، المحرقـة، الهلوكوسـت، الجـرح الفلسـطيني)، جرائـم غربيّـة، وليسـت تدخُّـلاً إنسـانياً[11].

بيـد أنّ، فـكّ الارتبـاط بالمعرفـة الكولونياليـة، لا يعني القطع مـع الفكـر الأوروبـي أو التخلّـي عنـه، بـل التفكيـر بجانبه، وبالقـرب منـه، إنهـا صرخـة لإعـادة صياغة خطـاب معرفي جديد، ودعوة للتفكير خـارج زنازين المركزيّة الغربيّة، بتعبير آخـر وجـب إعادة إنشـاء إطـار للفهم علـى أسـاس «التواريخ المترابطة»[12]، أو ما يُسـمِّيها إدوارد سعيد التواريخ المشتركة والمتقاطعـة[13]، التي تـؤدِّي إلى تحطيم الحـدود والبحث عن المشـترك الإنسـاني، وتجـاوز الثنائيـة الضَّيقـة، القائمة على علاقـة التصـادم بيـن: «الغـرب والشـرق»، أو «الغـرب وبقية العالم».

علـى ضـوء ما سـبق، يمكن القول بأن دباشـي، قـد عمل طيلة صفحـات الكتـاب، علـى تفكيك سياسـات إنتـاج المعرفة في الخطـاب الغربي، ونصوصـه المتواطئة مع الهيمنـة، والتمييز المسـتمرّ بيـن الغـرب (المُتقدِّم) والشـرق (المُتخلِّـف)، وهو مـا أكَّـدت عليـه خاتمـة الكتـاب، التي سـعى مـن خلالها إلى اسـتنبات معرفة مغايرة تتسـم بالكونية، وتتجاوز قيود النزعة الأورومركزيـة، وكلّ الاصطفافـات الطائفيـة والأيديولوجيـة، والثنائيـات الصدامية / المهترئة من قبيل: «الإسـلام والغرب»، «اليمين واليسـار»، «الغرب وبقيـة العالم».

بيبليوغرافيا:

- بامبـرا (جيرمنـدر)، «إعـادة التفكير في الحداثـة: نزعة ما بعد الاسـتعمار والخيال السوسـيولوجي»، ترجمـة: ابتسـام سـيد- حنـان حافـظ، القاهـرة، المركـز القومي للترجمة، ط.1، 2016.
- بنشـيخة المسـكيني (أم الزيـن)، «الفَـنّ فـي زمـن الإرهـاب»، بيروت، منشـورات ضفـاف، ط.1، 2016.
- دباشـي (حميـد)، «هل يسـتطيع غيـر الأوروبي التفكيـر؟»، ترجمة: عمـاد الأحمد، منشـورات المتوسط، ط.1، 2016.
- الخطيبي (عبد الكبير)، «النقد المزدوج»، الرباط، منشورات عكاظ، 2000.
- إدوارد (سـعيد)، الثقافـة والإمبرياليـة، ترجمـة: كمـال أبـو ديـب، بيـروت، دار الآداب،1997.
- إدوارد (سـعيد)، «الثقافـة والمقاومـة»، ترجمة: عـلاء أبو زينة، لبنـان، دار الآداب، ط.1، 2006.
- Nandy (Ashisa), «The intimate enemy: Loss and Recovery of Self Colonialism», Oxford, University press, 1983.

هوامش:

1 - دباشـي (حميد)، «هل يسـتطيع غيـر الأوروبي التفكير؟»، ترجمـة: عماد الأحمد، منشورات المتوسط، ط.1، 2016.

2 - يتعلَّـق الأمـر بـكلٍ مـن كتـاب: «إيـران والحركـة الخضـراء والولايـات المتحدة الأميركية» (2010)، وكتاب: «الربيع العربي نهاية حقبة ما بعد الاسـتعمار» (2012)، يجمـع بينهـا أنها تحمل فـي جـذور كلٍ منها أطيـاف جغرافيا التحـرُّر الراهنة.

3 - دباشي، م. س، ص 34.

4 - نفسه، ص 51.

5 - الخطيبي (عبد الكبير)، «النقد المزدوج»، الرباط، منشورات عكاظ، 2000، ص 30.

6 - إدوارد (سـعيد)، «الثقافـة والإمبرياليـة»، ترجمـة: كمـال أبو ديب، بيـروت، دار الآداب، 1997، ص 10.

7 - دباشي، م. س، ص 66.

8 - بنشيخة المسكيني، م س، ص 105.

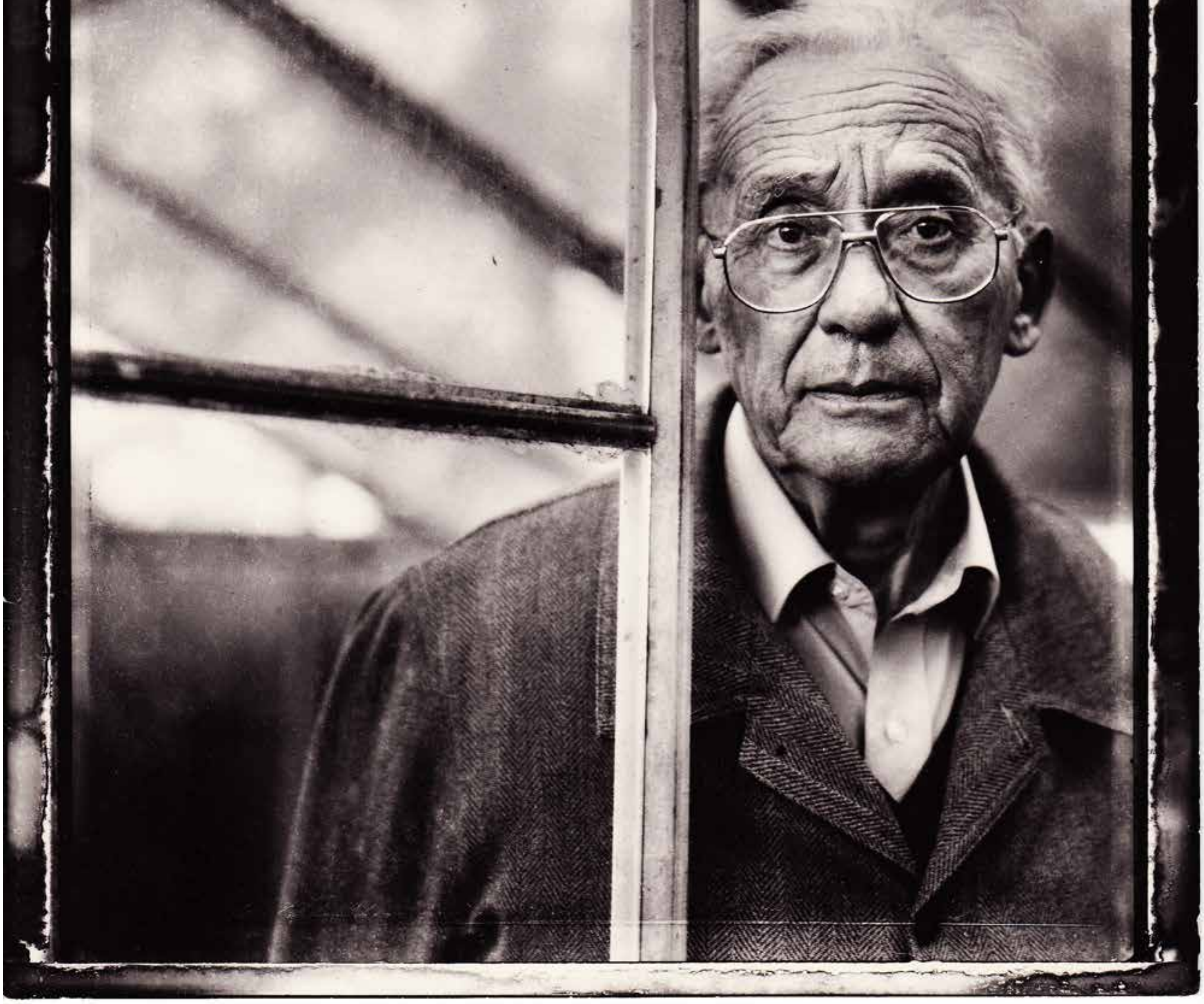
9 - إدوارد (سعيد)، الثقافة والمقاومة، م.س، ص 143.

10 - بامبـرا (جيرمنـدر)، «إعـادة التفكيـر فـي الحداثـة: نزعـة ما بعد الاسـتعمار والخيال السوسـيولوجي»، ترجمة: ابتسـام سـيد علام، وحنان محمد حافظ، القاهرة، المركـز القومي للترجمـة، ط1، 2016، ص 22 23-.

11 - دباشي (حميد)، م. س، ص 175.

12 - بامبرا، م. س، ص 223.

13 - إدوارد(سعيد)، «الثقافة والإمبريالية»، م س، ص 11.



إذا ما كان «إيمانويل ماكرون» قد قرأ «ريكور» بشكلٍ جيد، فذلك يتمثَّل في وعده بمعركة من أجل عالم جديد: نحن بالفعل في المجال الطوباوي، لا الأيديولوجي. لقد أدرك أنه للفوز في تلك الانتخابات، كان عليه تقديم صيغة بديلة لما كان موجوداً في فرنسا طوال عشرين عاماً. وسيخبرنا المستقبل عمَّا إذا كان هذا العالم الجديد لا يشبه كثيراً ذلك القديم...

لُغز الشرّ عند بول ريكور

ما لا يمكن للإنسان أن يفهمه أبداً !

ميكائيل فويسيل

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

عمل الحظّ على أن يكون أول كتاب أقرأه عن الفلسفة، كتاب لـ «بول ريكور»، «رمزيّة الشرّ» (1963)، مُهدى من أحد أصدقاء والدي. كان عمري خمسة عشر عاماً. كان يتناول التمهيد إلى «الرموز الأوليّة» للشرّ التي هي الدنس، المعصية والذنب، لكن لم يكنْ الجانب الديني للبحث هو الذي استحوذ على اهتمامي. ما أثَّر بي، كان الطريقة التي عالج بها الفيلسوف مسألة أخلاقية من خلال رموز أدبية وأسطورية.

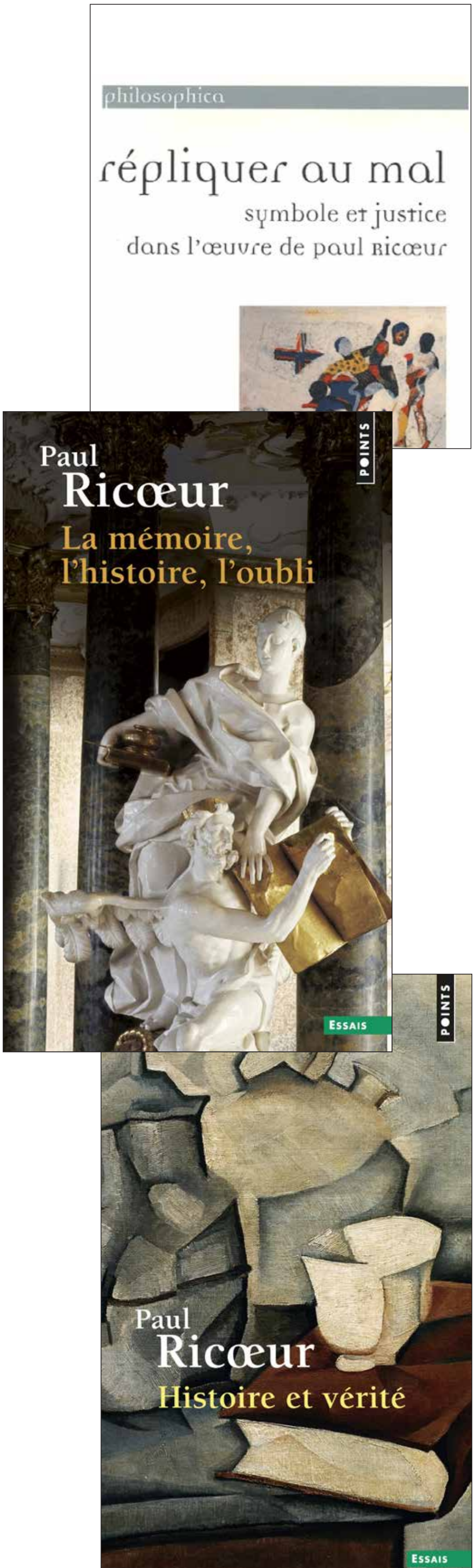
كانت معضلة اللّغة هي التي تمخَّضت بداخلي. جعلني «ريكور» اكتشف قارات دلالية، ورموزاً كنت أجهلها تماماً. أنطلق من سؤالٍ وجودي، يتعلَّق بالتجربة العميقة للخطأ، أي المعصية في التعبير الديني. لم أكنْ بعد في المرحلة النهائية، ولم تكنْ لديّ أي فكرة عن الفلسفة، لكن هذه القراءة أعطتني للمرّة الأولى الدليل على أنه بإمكان المرء أن يتناول نصوصاً قديمة كعبارات حياتية.

لماذا حدث هذا من خلال مسألة الشرّ؟ لا أعرف. في أغلب الأحيان، يُولد الاهتمام بالفلسفة عن طريق «سارتر» أو «كامو». فهما يعالجان الأسئلة الوجودية بشكلٍ مباشر ورأسي. في المقابل، يقترح «ريكور» فلسفة التفاف. فهو لا يؤكّد أبداً بشكلٍ مباشر حرّيّة الإنسان أو عبثية العالم مثل معاصريه. في الظاهر، منهج «ريكور» أكثر «أكاديمية»، لكنه علَّمني شيئاً أثَّر بي كثيراً: نتوصل إلى الحقيقة بشكلٍ غير مباشر. بالنسبة لمراهق يبحث عن مقاربة مباشرة عن الحقيقة، هي فلسفة مريحة. فثمّة صبر «ريكور» إلى جانب عنف خفي. اختياره مسألة الشرّ لإنجاز الجزء الثاني من أطروحته حول الإرادة ليس بديهياً. فعلى الرغم من أنه يمارس الالتفاف، فهو فيلسوف يعالج قضايا تخلق انقساماً، كما هو الحال بالنسبة لهذه القضيّة على وجه التحديد. لقد تبنَّى بعض القضايا الوجودية التي شغلتني في سن الخامسة عشرة – هل تصرّفت بشكلٍ سيئ؟ ما هو الخطأ؟ المعاناة؟- ولكن من خلال معالجتها بطريقة تنقلها من مستوى الوعي إلى مستوى اللّغة.

الالتفاف من خلال الأساطير

فلسفته عن الإرادة قُدِّمت كعلم ظاهريات الإرادة. في نهاية الجزء الأول، «الإرادي واللاإرادي» (1950)، اصطدم «ريكور» بمشكلة الإرادة التي تختار أن تنكر نفسها بكامل حرّيّتها، أي الخطأ بالذات. وهذا نمطي لديه: نجد باستمرار في نهاية كتبه بياناً لحدود مدرسته الفلسفية الخاصّة. يتوصل «ريكور» دائماً إلى صعوبات، وإلى تناقضات لا يسمح نهجه القائم بحلها، وتسعى الدراسة التالية بوجه عام إلى مواجهة المعضلة التي تُرِكَتْ دون الخوض فيها. في كتاب «رمزيّة الشرّ»، تكمن المشكلة في الإرادة التي تريد العدم والدمار، بدلاً من الإيجابية. إذا لم نتمكنْ من معالجة الشرّ مباشرة مثلما عالجنا ظواهر الإرادة – ما هو المشروع؟ ما هو الاختيار؟ القرار؟- فسيتوجب علينا الالتفاف من خلال اعترافات الشرّ المُقدَّمة في النصوص الدينية أو في الأساطير. إن إمكانية الوقوف ضدّ القانون، ضدّ الخير، هي مشكلة فلسفية قديمة، وأثبت «ريكور» أنه لا يمكننا حلَّها مباشرة من خلال تحليل ما هي الإرادة. وهكذا يتبدَّى لنا ما نطلق عليه «تأويله»، أي نظريّته التفسيرية: للوصول إلى حقيقة الظواهر، سواء كانت الخطأ أو الشرّ، يجب الرجوع إلى لغة خيالية قدّمت تجارب الشرّ. إنها لغة رمزيّة، لذلك يجب أن نُفسِّر ما لا يمكننا استخلاصه أو مجرَّد وصفه. من أجل هذا، من الضروري أن ننتقل إلى مصادر أخرى غير الفلسفة، والتي تتغذَّى أيضاً على المأساة، على اللاهوت أو على الأدب. الفلسفة بالنسبة لـ«ريكور» ليست نظاماً مكتفياً بذاته، بحسب أعماله العظيمة حول المجازية (المجاز الحي، 1975) وقصة (الزمان والسرد، في ثلاثة أجزاء، 1983 – 1985).

كتب «ريكور» عن الشرّ بعد عام 1945، وهو ما لم يكنْ مُخطِّطاً له في برنامج أطروحته لما قبل



الحرب. خلال تلك الفترة، كان مسجوناً في ألمانيا. فُرِضَتْ قضيّة الشرّ على «ريكور» و«أرندت» و«ليفيناس» بعد إبادة يهود أوروبا. كيف للحداثة، وحتى لعصر التنوير، أن يلدا مثل هذه الوحوش؟ اليوم، تصالحنا بسهولة كبيرة مع فكرة الحداثة، مع فكرة الاشتراط الإجرائي، الحسابي. لقد وُضِعَ سؤال الشرّ جانباً لصالحِ رؤية إدارية للأخلاق والسياسة. يُذكِّرنا «ريكور» باستمرار أن هناك شيئاً مأساوياً في التاريخ، ومن أجل فهمه لا يمكننا أن نكتفي برأي الخبراء. لدينا اليوم نزعة، بما في ذلك الفلاسفة، إلى التركيز على ظواهر مثل المداولات السياسية، الإرادة بمفهومها الحسابي، لأن هذا يتوافق مع التطوُّرات النيوليبرالية للإدارة. الفكرة القائلة بأنه قد يكون هناك اضطراب في السلوك البشري لم تعد تؤرِّقنا، لكننا لم نتحرَّر كثيراً من هذا الواقع: الشرّ هنا هو مثل إمكانية جوهرية للسلوك الحرّ. هذا ما يُشدِّد عليه «ريكور» من خلال فكرة أن الإنسان غير مذنب، لكنه خطَّاء: فاحتمالية الشرّ تُمثِّل جزءاً من ماهيته. أطروحة «ريكور» جيولوجية نوعاً ما: الشرّ يمثِّل طبقة أولى، ولكن القدرة على فعل الخير هي الطبقة الأعمق.

لقد قام «ريكور» بجعل القلق مادة موضوعية، أي أنه رفض جميع المعتقدات المريحة، ورفض التقيُّد بآلية تفسير شامل للعالم. ذهب به الأمر إلى حَدّ التشكيك في استنتاجاته الخاصّة – كما ذكرنا من قبل، فكلّ نهاية كتاب تثير الحاجة إلى العودة إلى ما لم يتمكَّنْ من قوله في السياق الذي قُدِّمَ فيه. في نهاية «المجاز الحي»، في نهاية «الزمان والسرد»، قام «ريكور» بالإعلان عن الأطروحة التالية. إذا كان هناك قلقٌ ما لدى «ريكور»، فهو بالرغم من ذلك يكون تحت السيطرة. فعلى عكس العديد من معاصريه، لم يتخلَ عن تقديم معنى مُوحَّد للتجربة الإنسانية. قام عوضاً عن ذلك بالتعمُّق في الألغاز، لدرجة أنه يمكننا أن نؤكِّد أن عمله الفلسفي يكمن في معظم الأحيان في تحويل الأسرار إلى ألغاز. فالسر، هو ما لا يمكن للإنسان أبداً أن يفهمه، مثل أصل الشرّ. أما اللُغز فهو سرّ تحت سيطرة من خلال المنطق: نفهم لماذا لا نفهم، لماذا لا نعرف، لماذا التفسير مستحيل؟.. إنه شكلٌ من أشكال القلق أكثر من كونه تمجيداً للجزع أو العبث. سعى «ريكور» إلى دراسة المعنى، وفي الوقت ذاته قدرة الإنسان على الاهتمام بتعريف ما على الأقلّ، إنْ لم يكنْ بفكرة.

مواجهة العبث

قال «ريكور» إنه أصبح فيلسوفاً «من أجل حلّ تناقض ما»، تناقض «مصدرية إلهامه»، أي «النهج الفلسفي النقدي ومعتقداته الدينية» (كان بروتستانتياً).

نقطة انطلاق الفلسفة هي أزمة، شكلٌ من أشكال التناقض، ومن دونه تقع في الامتثال الساذج للحالي. كيف يصبح التناقض المعاش مفهوماً؟: هذا هو المهم المُثير للاهتمام.

أنا على الأغلب عقلاني، بناءً عليه فالظواهر التي تُثير اهتمامي هي تلك التي تحمل المنطق في حَدِّ ذاتها: العزاء، الليل ونهاية العالم ... هي دائماً عوامل وتجارب حساسة، حيث يكون لدى المنطق شيء ما لقوله، والتي يمكن للفلسفة أن توفِّر لها رؤية فريدة. «ريكور» هو عقلاني واجه العبث والسلبية، وهو يقوم بمعالجة ظواهر على هامش المنطق، مثل الشرّ، عن طريق توضيحها بصبر. ومثل «كانت»، يعالج «ريكور» المنطق انطلاقاً من المنطق الآخر.

درس «ريكور» مسألة الشرّ في السياسة على وجه التحديد. نشر «تناقض السياسة» في أعقاب غزو «بودابست» بالدبابات الروسية، في عام 1956. وقد كانت الماركسية الأرثوذكسية هي المهيمنة على الصعيد الثّقافي الفرنسي. واغتنم «ريكور» الحدث لفهمه بشكلٍ فلسفي ولانتقاد الغزو، وهو ما يُعَدّ نقيضاً للفلسفة التي من شأنها أن تُقدِّم معنى للحدث مثلما كان يمارسها «سارتر». بالنسبة لـ«ريكور»، التفكير في الحدث، هو الاستجابة إليه والسماح له بتغييرنا، وهو أن نصبح حسَّاسين لما أطلق عليه «ميرلو بونتي» «قدرة الحدث على الزعزعة». يُشير الحدث إلى أن هناك شيئاً ما يجري في المجال السياسي كفيل بالتشكيك في الالتزامات الأولية، وتغيير المعتقدات: التاريخ هو ما يشكِّل تحدِّياً للمنطق. خلافاً لذلك، لن يكون حدثاً، سيكون تأكيداً لأحكامنا المسبقة. وبعبارة أخرى، الحقيقة لا تسكن في سماء الأفكار، بل يمكن أن تجتاح العالم في بعض الأحيان. يطلق «ريكور» مصطلح «التناقض السياسي» على كون السياسة هي مكان لتوتر شديد بين العقلانية، تفسير العالم - في ذلك الوقت، كان الماركسية، واليوم النيوليبرالية- وبين السلطة، القوة، والعنف. لقد أشار إلى أن الشرّ السياسي (الحرب، الاضطهاد، والاستبداد) هو أكبر وأكثر تدميراً، حيث إن التطلُّعات تكون كبيرة ضمن العقلية السياسية الشمولية. كلّما ادعينا تقديم معنى شامل للعالم، زاد العنف. وعلى الرغم من ذلك فهو لا يساوي السياسة بالشرّ. ويتمسَّك بأنها المحفل الذي يمكن أن تتحقَّق به العقلانية الإنسانية والعدالة، ولكن حيث يكون أيضاً خطر سقوطها في العنف أكبر. كلّما كنّا نأمل في الخير،



إيمانويل ماكرون رفقة بول ريكور

كنّا نميل لفرضه بالقوة. إنه نصٌّ يعترف بمأساة التاريخ والسياسة، ويحاول أن يُسلِّط عليها الضوء من خلال فكرة الازدواجية بين السلطة كعنف والسلطة كمنطق. يُذكِّرنا «ريكور» بهشاشة السياسة وبالحاجة إلى اللجوء إلى الخطاب والخيال لتحديد الصالح العام. فالسياسة تتكوَّن أيضاً من بُعدٍ خيالي يتجاوز مأزق الصحيح والخطأ.

يُميِّز «ريكور» بين الطوباوية والأيديولوجية. هذان المفهومان مختلفان، لكن لديهما نقطة مشتركة: هما بنيتان للخيال السياسي. الأيديولوجية هي ما يحكيه مجتمع ما عن نفسه على نحو يؤكِّد روابطه السيادية والسلطوية. الأيديولوجية هي إضفاء طابع شرعي عن طريق وهم النظام الاجتماعي. الطوباوية هي في المقابل قصّة راديكالية مختلفة، إنها الفكرة القائلة بأن عالماً آخر، ومجتمعاً آخر هما متاحان: هي وهمٌ من العدم. يحاول «ريكور» ألّا يفكّر فقط في التناقض، بل أيضاً في الرابط بين الرمزين. لا يمكن لأي مجتمع ألّا يصنع وهماً أيديولوجياً يُبرِّر نظامه. وفي الوقت ذاته، ينبثق من المجتمع نفسه منشقون واهمون يُبرِزون الإمكانية أو الحاجة الضرورية لأمرٍ آخر».

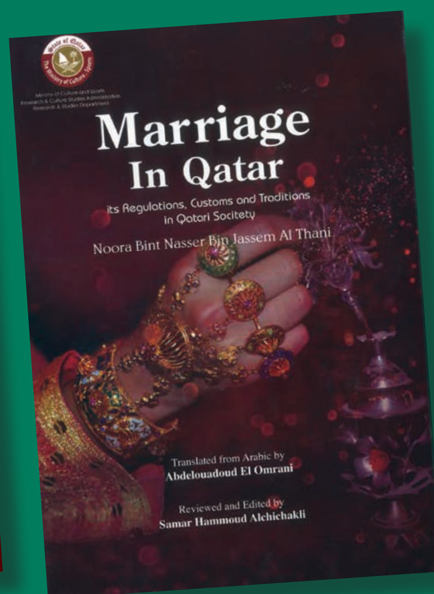
الفيلسوف والرئيس

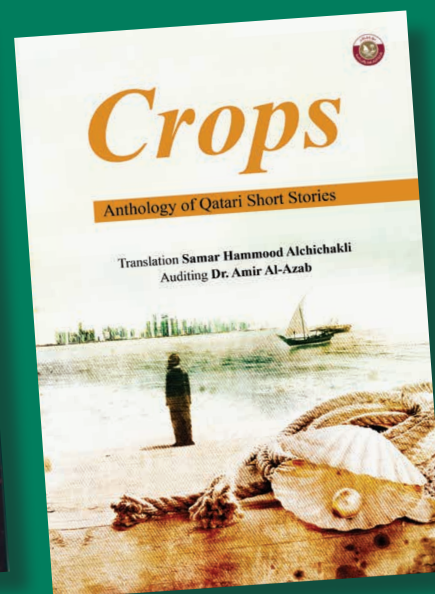
كان رئيس الجمهورية قريباً في الماضي من «ريكور» ويتبنَّى فكره. من المشروع أن يفعل ذلك، فهو ليس احتيالاً من منظور السيرة الذاتية، لكننا رأينا بعض المحاولات لتفسير أن سياسة «إيمانويل ماكرون» كانت «ريكوريانية»، سواء من أجل أن نُشيد به أو لننتقده. تبدو لي محاولات التبرير لسياسة ما عن طريق الفلسفة سخيفة، بغض النظر حتى عن سياسة الرئيس الحالي. الفلسفة ليست مُؤهَّلة لتكون مصدراً للإلهام السياسي، لا سيما عندما يكون الفيلسوف المعني غائباً. الاعتراف بأنه قد كانت هناك علاقة ما بينهما، والتي كان لها على الأرجح تأثير على «ماكرون» الرجل، لا تنفي أن اعتبار سياسته مُستلهَمة من «الريكوريانية» لا معنى له على الإطلاق. هناك وجهة نظر أخرى لا تتمثَّل في عدم مقارنة فلسفة «ريكور» وسياسة رئيس الجمهورية، وإنما في مقارنة التزامات «ريكور»، التي ليست بالضرورة امتدادات مباشرة لفلسفته، بالتزامات «إيمانويل ماكرون». لا يسعنا عندئذ إلّا أن نلاحظ الفجوة: «ريكور» قدَّم نفسه دائماً على أنه اشتراكي، بينما أنكر «ماكرون» ذلك. كانت بداية «ريكور» باعتباره اشتراكياً على نحوٍ قريب من الماركسية، ليتبنَّى الديموقراطية الاشتراكية في نهاية حياته. تدعو فلسفة «ريكور» إلى التمييز بين وجهات النظر المُستندة إلى حقيقة واحدة، وعندما يتحدَّث عن الفلسفة السياسية، فذلك ليس من منطلق التزاماته الشخصية. فقد كان حريصاً على أن يفهم الآليات والظواهر السياسية، وليس الالتزام بحزبٍ ما. الفكرة القائلة بأن الفلسفة هي جزء لا يتجزأ من الالتزام هي «سارترية»، وليست «ريكوريانية». في فلسفة «ريكور»، ليس هناك الكثير الذي يمكنه أن يلقي الضوء بشكلٍ ملموس على العمل السياسي.

المصدر:
المجلة الفلسفية عدد 118، فبراير 2018.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية



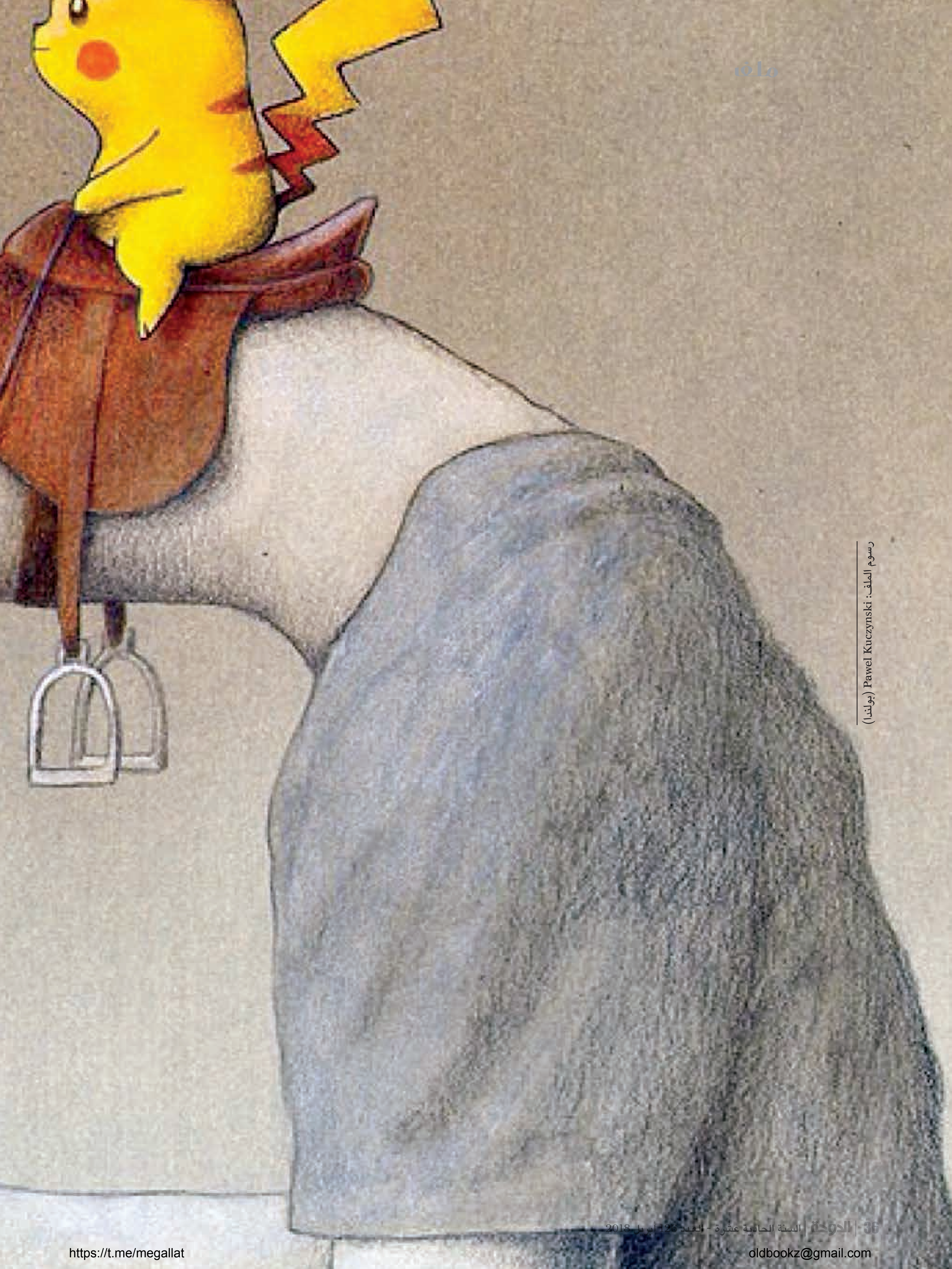












رسوم الملف: Pawel Kuczynski (بولندا)



القارئ المُتَّصل

يمتلك القارئ المتصل فنّ استخلاص كلّ فائدة من الإنترنت، وفنّ الإبحار على الشبكة فنّ قائم بذاته، قد يوازي فنّ الكتابة ذاتها. إلا أنه ثمة مرحلة يتوقف فيها هذا التعريف عن عمله؛ إنها مرحلة اللاقراءة، أو نهاية القراءة وبداية شيء آخر؛ ذلك أن القارئ المتصل يبحث في عالم الشبكة عن احتياجاته، أو عن الأشياء التي يراد له أن يطلع عليها إما للترفيه والمتعة، أو للدعاية والاستهلاك...

عند هذه النقطة، أي مرحلة اللاقراءة ينقلنا سياق الكلام إلى قبضة الشبكة؛ هنا تحديداً تخفي الشجرة الغابة! فحين نصطدم كقرّاء متصلين بمعلومات من كلّ حدب وصوب، يغيب شرط التجانس والمعيار القيمي الموجه لشروط القبول أو الرفض من قبل ملايين المتلقين.

ترفع المنصات الرَّقمية شعار التواصل والمشاركة، آخذة في الحسبان مصلحة الربح من التفاعل البشري، فمن الواضح أن النص الرَّقمي كشأن الصورة والفيديو، يقع ضمن الأهداف الثقافية الربحية، ومن ثم لزم التفاعل بين النص والقارئ في أقصى حدوده، وبقدر الحاجة في رفع مستوى هذا التفاعل يتم تطوير الوسيط الرَّقمي وتحديثه باستمرار ليكون أكثر توجيهاً وتحكّماً في رغبات القارئ وتفضيلاته وضبطاً لنشاطه الإلكتروني.

الوصول الحر إلى مرحلة اللاقراءة!

محسن العتيقي

> تحدثنا الوثائق التاريخية عن اختفاء المسلات والألواح الطينية التي استعملها القدماء في الكتابة؛ هل يمكننا القول في أيامنا، وبدون أي شعور بالاستعجال: الإنترنت سيقتل الكتاب؟

في حواره مع فايدروس قال سقراط: «قال تحوت لتاموز: هاك أيها الملك معرفة ستجعل المصريين أحكم وأكثر قدرة على التذكر، لقد اكتشفت سر الحكمة والذاكرة»، فأجاب الملك: «يا تحوت يا سيد الفنون الذي لا مثيل له: هناك رجل قد أوتي القدرة على اختراع الفنّ، وهناك رجل غيره هو الذي يحكم على ما جلبه هذا الفنّ من ضرر أو نفع لمن يستخدمونه، والآن وبوصفك مخترع الكتابة، أراك قد نسبت لها عكس نتائجها الصحيحة بدافع تحيزك لها؛ ذلك لأن هذا الاختراع سينتهي بمن سيعلمونه إلى ضعف التذكر، لأنهم سيتوقفون عن تمرين ذاكرتهم حين يعتمدون على المكتوب، وبفضل ما يأتيهم من انطباعات خارجية غريبة عن أنفسهم وليس بما بباطن أنفسهم» / (أفلاطون – محاورة فايدروس).

استهل إمبرتو إيكو بهذا الحوار أحد مقالاته، لكن ما يهمنا هو تعليقه الأول: «ولكأننا بالفرعون يقول، وهو يشير إلى المساحة المكتوبة أولاً، ثم إلى صورة مثالية للذاكرة البشرية: «هذه ستقتل تلك»، ثمّ الثاني: «بعد مرور أكثر من ألف سنة، عرض علينا فيكتور هيجو في كتابه «أحدب نوتردام» القسيس كلود فرولو وهو يشير بإصبعه أولاً إلى كتاب، ثم إلى الأبراج فإلى صور كاتدرائيته المحبوبة، قائلاً: هذا سيقتل ذاك؛ سيقتل الكتاب الكاتدرائية، وستقضي الحروف على الصور».

تحدثنا الوثائق التاريخية عن اختفاء المسلات والألواح الطينية التي استعملها القدماء في الكتابة؛ هل يمكننا القول في أيامنا، وبدون أي شعور بالاستعجال: الإنترنت سيقتل الكتاب؟ واحد من أبرز أدباء هذا العصر، وهو ماريو بارغاس يوسا الذي حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 2010، لم يتردد في التعبير عن استهجانه تجاه حلم بيل جيتس في وضع حد للورق، ومن ثم الكتب. ظن يوسا بأن جيتس يرى بأن الكتب الورقية أشياء عفا عليها الزمن، زاعماً أن شاشات الكمبيوتر قادرة على القيام بمهامات الورق، وأن نقل الأخبار والآداب إلى

هذه الشاشات سيوقف تدمير الغابات وبالتالي سيكون هناك المزيد من الكلوروفيل في البيئة، وختم يوسا تعليقه: لو كنت حاضرا خلال خطاب جيتس، لتنازعت معه بقوة بخصوص تحليله؛ كونه قد أعلن بوقاحة نيته إرسالي أنا وزملائي الكتاب إلى خط البطالة!

على الرغم من وعيه بالتطور التكنولوجي الهائل، واعترافه بالراحة التي توفرها الشاشات، إلّا أن يوسا أبدى تعجبه من السؤال: هل تستطيع الشاشة استبدال الكتاب؟ ومن القائلين بأن القراءة بالحواسيب يمكن أن تفي للقراءة الأدبية، وهي قراءة غير وظيفية من شروطها الحميمية والعزلة الروحية... ؛ أمور طالما منحها الكتاب الورقي بامتياز.

في حالة اختفاء الورق سيعاني الأدب من ضربة مهولة، وربما مميتة؛ بهذه القناعة شبه الراسخة لا يتفاءل يوسا بمستقبل مجيد للأدب، بل وحتى في الوضع الطبيعي فإن كلمة «أدب» ستبقى، في نظره، مفردة دالة على نصوص بعيدة كلّ البعد عما دأبنا على تسميته بالأدب، «كبعد الأوبرا الصابونية (المسلسلات الدرامية الطويلة) عن مسرحيات سوفوكليس وشكسبير».

في الجهة المقابلة، نعود إلى إمبرتو إيكو مجدَّداً، وهو من السباقين إلى تحليل أشكال التلقي الجديدة؛ كتب إيكو في مقالة: «كثيراً ما يدور في خلدي أن مجتمعاتنا سائرة نحو الانشطار في وقت قريب إلى فئتين من المواطنين: أولئك الذين يشاهدون التلفزيون، أي يتلقون صوراً جاهزة، ومن ثم، مفاهيم مسبقة عن العالم دون أن تتوافر لديهم القدرة على نقد المعلومات التي يلتقطونها والتي تكون قد اختيرت مسبقاً، وأولئك الذين يعرفون كيفية التعامل مع جهاز الحاسوب وانتقاء المعلومات، وهو الأمر الذي سيعيد الانشطار الثقافي الذي سبق أن وجد في عهد «كلود فرولو» بين الذين كان بإمكانهم قراءة المخطوطات، ومن ثم، نقد المسائل العلمية أو الفلسفية، وأولئك الذين تلقوا تعليمهم عن طريق صور الكاتدرائية المختارة التي قدَّمها لهم ساداتهم؛ أي الأقلية المتعلِّمة».

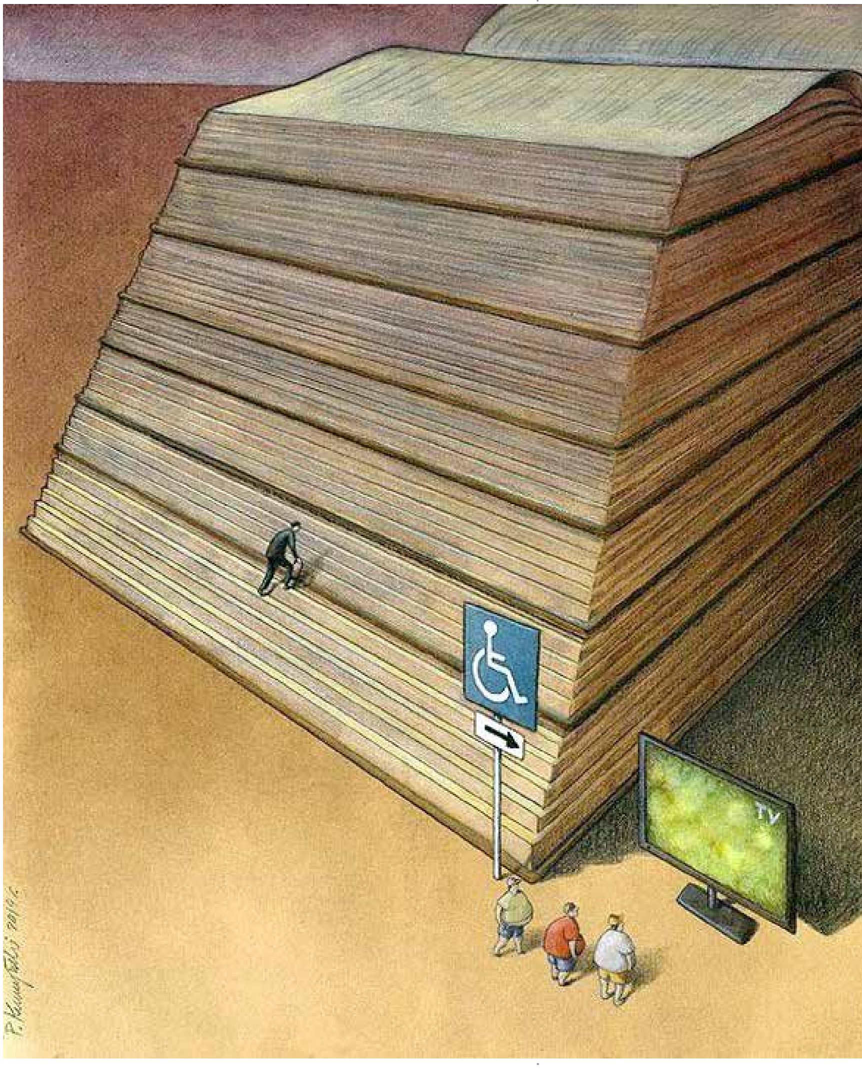
على نقيض الخائفين على مستقبل الأدب، مجد



إيكو شاشة الحاسوب واعتبرها بمثابة كتاب مثالي في وسع المرء أن يقرأ العالم عبرها، ويرى أنه إذا نجح الحاسوب في تقليص عملية نشر الكتب، فإن ذلك سيمثل أعظم تطور ثقافي.

لا مجال لحصر الشواهد في هذا السياق، فالجدل بين الورقي والرَّقمي مطروح في الطرقات، لكن إذا حق السؤال: هل يفترض أن تصبح

القــراءة عبر الــورق في عداد الماضــي؟ فلا مفر مــن تهمــة رهــاب التِّقْنِيَــة؛ ألــم يَخَــفْ الفرعون تامــوز علــى من ســيعلمون باختــراع الكتابة من ضعــف التذكر؟ وماريو بارغاس يوســا من موت الأدب وفقــدان الحميميــة والعزلــة الروحية التي يمنحهــا الورق بــل ومن إرســاله وزملائه الكتاب إلــى خط البطالــة؟!... لقد انتصــرت الكتابة على الصور والســرد الشــفاهي، ثم انتصر الورق على المســلات والألواح... وفــي كلّ مرحلة من تحوّلات وســائط الكتابــة والتأليف والنشــر كانــت دائرة التلقــي تتســع أكثر فأكثــر، والمعــارف والثقافة كان بوســعها مــع مــرور الزمــن أن تشــمل أكثر نســبة من أفراد المجتمع المتعطشين؛ ليس فقط إلــى تنميــة قدراتهــم التعليميــة، وإنمــا بات من



طموحات القرّاء المشــروعة رؤية ما يتعلمونه عبر الكتــب يتحقق على أرض الواقع، ومن هنا، أصبح أنبل ما تنطوي عليه وســائط نقل المعرفة والآداب عبــر العصــور هو تلــك الصلة الوثيقــة بين قدرة هــذا الوســيط علــى الانتشــار الســريع، وبالتالي تنميــة القــدرات النقدية، ومصالــح الجمهور في حيــاة أفضــل. مــن هــذا المنطلــق تقــدم القراءة الإلكترونية نفســها على أنهــا في متناول الجميع، وأنــه لا يســتحيل البحث في الشــبكة على ملايين العناويــن في ثــوان؛ فأن يكون العالــم بمتناولنا، وأن نســتطيع القيــام بكلّ شــيء واســتقبال كلّ شــيء وإرســال كلّ شــيء بطرف أصابعنا، يولد شــعوراً بالأمــان، وإذا أضفنــا إلى هــذه الأفضال الثورية إمكانية إنشــاء المجموعات الاتصالية فإن عمليات النســخ والتحويــل والمشــاركة والتعليق تتســع إلى أبعــد مدى.

فــي زمــن الوســيط الرَّقمــي الأكثــر ســرعة ونفــاذاً، يعــرف القاصــي والداني ما الــذي أتى بــه الكتــاب الإلكترونــي؟ وبمــا يمتــاز قــارئ الوسائط الإلكترونية؟ إذ بإطناب ممل، يمكن لأي مســتخدم أن يســتعرض تجربته الشــخصية في التعليق على كتاب منشــور في منصة إلكترونية، أو التباهــي بتبــادل رســائل مع كاتبــه المفضل. كمــا يمكــن أن يخبرنــا قــارئ لم يعــش تجربة امتــلاك مكتبة فــي غرفته، بــأن شــركة أمازون أضافــت خاصيــة الحبــر الإلكترونــي، لتجعــل القــارئ على جهــاز «كينــدل» يشــعر بحميمية الــورق الحقيقــي... فضــلاً عــن كون القــارئ لا يكتفــي بقــراءة مــا هــو مرقــون على الشاشــة، وإنمــا بإمكانه في اللحظة نفســها الســباحة في تيار مــن المحتويات المتدفقــة. كذلك فإن القُراء يفضلــون الكتــب الإلكترونية لســهولة الحصول عليهــا والاحتفــاظ بهــا ومشــاركتها، وبإمكانية البحــث فيهــا، والاقتباس منهــا، والتلاعب بحجم النــص والصفحــة. كمــا توفر بعــض التطبيقات اســتخدام قاموس أو مترجــم للبحث عن مفردات للكلمات أو مقابلها بلغــة أخرى، وكلّها إمكانيات لا يوفِّرهــا الكتــاب الورقــي. لكــن واقــع الأرقام والتكهنــات لا يخفي الشــمس بالغربال؛ فالتخمة التي يشــعر بهــا القــارئ الرَّقمي باديــة للعيان، ولا عجــب أن تتشــابه حــالات التأفــف أمــام هذا الطوفــان الرَّقمي من الكتب، وفي المحصلة هناك

حقيقـة يمكـن تأكيدها من طرف غالبيـة القرّاء، تتمثـل في أن الوسـيط الرَّقمـي قد غيَّـر جذرياً فـنّ القـراءة وعاداتها.
هـل باتـت أيـام القـراءة التقليديـة معـدودة؟! خـلال السـنوات الأخيرة، وعلـى إثـر الفتوحات الرَّقميـة المتسـارعة، تصـدرت أخبـار إغـلاق بعـض الصحـف والمجـلات العالميـة عناويـن وسـائل الإعـلام، ويفتـرض خـلال هـذا العـام أن تفـوق مبيعـات الكتـب الإلكترونيـة نظيرتها المطبوعة حسـب تقارير متطابقة من الشـركات المتنافسـة؛ على رأسـها آبل وغوغـل وأمازون... هـذه الأخيـرة، المتهمـة بتدمير صناعة النشـر، تفاجئنـا في الوقـت نفسـه بافتتـاح أول مكتبة للكتـاب الورقـي في سـياتل، بينمـا تذكر غوغل أنـه قبل حلول سـنة 2020 سـتكون قـد رقمنت حوالـي 129 مليـون كتـاب أصلي!
لنعـد، مـرة أخـرى، إلى ماريـو بارغاس يوسـا، الـذي نـزع روح النـص الأدبي عن الحواسـيب؛ ماذا سـنفعل بكلّ هـذا الكم من الكتـب المخزنة علـى الشـبكة، والتـي سـتخزن في المسـتقبل؟ إن افتـراض جـواب مقنـع لمثـل هذا التسـاؤل، قـد لا يقـدِّم ولا يؤخِّر في سـيرورة الأشـياء، في المقابـل سـنكون معنييـن أكثـر داخـل الحقل الأكاديمـي، بالبحـث عـن إعادة تعريـف أطراف المعادلـة الأثيـرة؛ القـارئ النـص ولمـا لا حتى المؤلـف، تلـك المعادلة التي طالما انشـغلت بها نظريـات التلقـي. أيـن يقـع النص الأدبـي، هل بالضـرورة داخل وسـيط معيـن، أم أنه في ذات القارئ نفسـه؟ سـؤال بديهـي يمكـن أن تكون لـه إجابـة بديهية إذا مـا افترضنا أنه سـؤال في محلـه! غير أن ما هو بعيد عـن البداهة هو طرح أسـئلة فـي حلـة غريبة: هـل تحـل التكنولوجيا محـل الناقـد!؟ هـل سـيتوقف الناقـد عـن لعب دور المرشـد الأدبـي، أم أن عصـر التطبيقـات الخوارزمية سـيضع حـداً لمنجزاته؟!
ترفـع المنصـات الرَّقمية شـعار التواصـل والمشـاركة، آخـذة في الحسـبان مصلحة الربح مـن التفاعل البشـري، فمـن الواضـح أن النص الرَّقمـي كشـأن الصـورة والفيديـو، يقع ضمن الأهـداف الثقافية الربحية، ومن ثـم لزم التفاعل بيـن النص والقـارئ في أقصى حـدوده، وبقدر الحاجـة فـي رفـع مسـتوى هـذا التفاعـل يتـم تطويـر الوسـيط الرَّقمـي وتحديثـه باسـتمرار ليكـون أكثر توجيهاً وتحكماً فـي رغبات القارئ وتفضيلاتـه وضبطـاً لنشـاطه الإلكترونـي. في المقابـل لا يتوفَّـر الناقد الأدبي كوسـيط تقليدي فـي تمجيد الأعمـال الأدبيـة، إلّا على نزر يسـير مـن إمكانيـات التوجيـه والدعايـة والتفضيـل، وبالتالي اسـتهداف القارئ، الشريك الرئيسي في عمليـة التواصل، والـذي يزعم بفضل الوسـائط التـي يعتمدها أنه قادر علـى التمييز بين الأعمال السـيئة والجيـدة دون الحاجـة إلـى رأي الناقد الأدبـي الـذي، وبطبيعة الحـال، لا يتمنى وضعا كهـذا، فهـو مثل يوسـا لا يرغـب أن يرسـل إلى خـط البطالة!
يمتلـك القارئ المتصل فنّ اسـتخلاص كلّ فائدة مـن الإنترنت، وفنّ الإبحار على الشـبكة فنّ قائم بذاتـه، قد يوازي فـنّ الكتابة ذاتهـا، إذا صح لنا تحوير تعريـف فنّ القراءة بمعناها الكلاسـيكي الـذي وضعـه هنـري ميللـر (1891 - 1980)، وفـي اللحظة نفسـها ثمـة مرحلة يتوقـف فيها هـذا التعريـف عن عملـه؛ إنها مرحلـة اللاقراءة، أو نهايـة القـراءة وبدايـة شـيء آخـر؛ ذلـك أن القـارئ المتصـل إمـا يبحث فـي عالم الشـبكة عـن احتياجاتـه، أو عـن الأشـياء التـي يـراد له أن يطلـع عليها إمـا للترفيه والمتعـة، أو للدعاية والاستهلاك...
عنـد هـذه النقطـة، أي مرحلـة اللاقـراءة ينقلنا سـياق الـكلام إلـى قبضة الشـبكة؛ هنـا تحديداً تختفـي الشـجرة الغابـة! حيـن نصطـدم كقرّاء متصلين بمعلومات مـن كلّ حدب وصوب، يغيب شـرط التجانس والمعيار القيمي الموجه لشروط القبـول أو الرفـض مـن قبـل ملاييـن المتلقين، وهنـا تبرز إشـكالية التواصل العميقـة في حين تبدو الهوية الرَّقميـة للقرّاء مختومة بـ«الوصول الحـر» وبـ«التفاعلية المعممـة»... بالأمس، وعن طريق اسـتخدام تقنيات محدودة، كانت الرسائل المتبادلـة تعنـي جمهـوراً متجانسـاً، أمـا اليوم فثمـة انشـطار ثقافـي بيـن إسـهام تقنيـات الاتصـال الجديـدة فـي تكريـس مبـدأ الحرية، وفـي الوقت نفسـه صعـود أيديولوجيـات تقنية تولـي التطبيقات مهام ضبـط الجمهور المتصل وتعقـب أثـره؛ بتعبيـر آخر، هـل فعـلاً التهمت التقنيـة أبناءها مـن القرّاء؟!

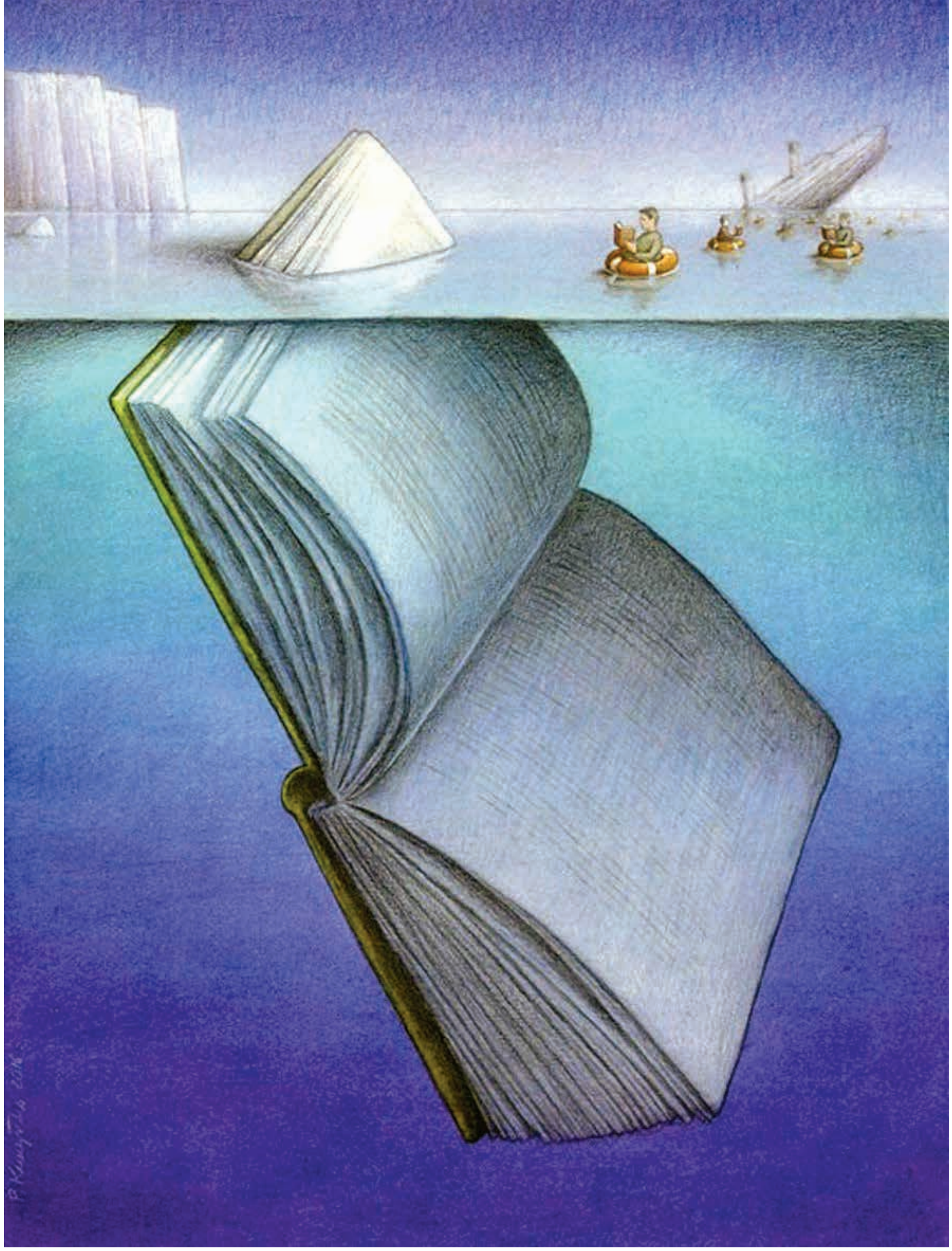
تخفي الشجرة الغابة! حين نصطدم كقرّاء متصلين بمعلومات من كلّ حدب وصوب، يغيب شرط التجانس والمعيار القيمي الموجه لشروط القبول أو الرفض من قبل ملايين المتلقين

في حالة جود ريدز، بمجرَّد أن يضع القارئ نجمات تقييمه للعمل، فإنه بهذا يجعل السؤال التحليلي يتراجع لغاية السؤال التقييمي الأوَّلي: هل هذا العمل جيد؟ ولأي درجة؟
لقد انفتح المجال لديموقراطية نقديّة، تعطي المساحة لرأي القرَّاء - العامّة ليكون مُؤثِّراً في تقييم الكتاب، بعد أن كان الأمر محتكراً دوماً للنُقَّاد والصحافيين عبر صحافة مُقنَّنة على مدى قرون.

المركزية المقلوبة في جود ريدز

نورة محمد فرج[1]

موقع «جود ريدز- Goodreads» هو موقع تصفُّح اجتماعي خاصّ بالكتب، حيث يسمح مجاناً للمشتركين بتصفُّح قواعد بيانات الكتب وكتابة تعليقات وتقارير حولها، عدا عن إعداد قوائمهم الخاصّة بالكتب التي ينوي واحدهم قراءتها أو أنه يقوم بقراءتها حالياً، أو كان قد قرأها، مشفوعاً تسجيل ذلك بالتواريخ، مع إمكانية تقييم الكتب من خلال معيار يتكوَّن من خمس نجمات، بالإضافة إلى خدمات قرائيّة وتأليفيّة أخرى يُقدِّمها الموقع.
تمّ تأسيس جود ريدز في ديسمبر/كانون الأول 2006، وإطلاقه في يناير/كانون الثاني 2007، بواسطة أوتيس شاندلر وإليزابيث خوري، من خلال مكتب الشركة في سان فرانسيسكو. تشير الإحصائيات على الويكيبيديا إلى أنه بعد مرور سنة على التدشين كان عدد المشتركين قد تجاوز 650 ألف مشترك، وهناك أكثر من 10 ملايين كتاب قد تمّت إضافتها. حتى يوليو/تموز 2012 تجاوز عدد المشتركين 10 ملايين، ويزوره 20 مليون شخص شهرياً، ولكن كانت هناك شكوك حينها حول إغلاق الموقع، لغاية مارس/آذار 2013، إذ أعلنت شركة أمازون عن كونها قد أصبحت مالكة الموقع، وفي أبريل/نيسان 2016، أعلن جود ريدز أنه قد تمّ رفع ما يزيد على 50 مليون تقرير كُتِبَ من قِبَل المشتركين.
لا يخدم الموقع الكتب باللُّغة الإنجليزية فقط، بل معظم اللُّغات الحيَّة، ومنها الكتب العربيّة، خصوصاً الإصدارات الحديثة منها، وبدرجة أقلّ الإصدارات القديمة، كما أنه يُمكِّن المُؤلِّفين من إنشاء صفحاتهم الشخصية، والتواصل مع القرَّاء بشكلٍ مباشر عبر البريد والمحادثة



على المستوى العربي، عدد متابعي حساب نجيب محفوظ بالكاد يتجاوز 7 آلاف متابع، فيما سعود السنعوسي يصل عدد متابعيه إلى 8 آلاف ونصف متابع

والتعليقات، عدا عن اعتبارهم قرَّاء أيضاً يمكنهم إعداد قوائم كتبهم الخاصّة أيضاً وتقييمها والتعليق عليها، كما أنه يسمح بالاطلاع على الترجمات إلى اللُّغات المختلفة للكتاب الواحد، وكذلك النسخ المختلفة للكتاب نفسه.

أحد النماذج الشهيرة هو الرواية الفائزة باختيار القرَّاء على جود ريز لعام 2015، والتي صوَّت لها قرابة مليون ونصف المليون مشترك، رواية «فتاة القطار» لباولا هوكينز، الروائية البريطانية المولودة في زيمبابوي عام 1972، وقد تمّ تحويل هذا العمل إلى فيلم يحمل العنوان ذاته من بطولة إيملي بلنت، عرض سنة 2016.

على الرغم من تشابه الموقع مع فيسبوك، إلّا أنه يأتي بصورة نخبويّة باعتباره خاصاً بمحبي الكتب والقراءة، فعدد متابعي ماركيز عليه قرابة 23 ألفاً، فيما متابعو باولا هوكينز يصل إلى 17 ألفاً، وهي أرقام تُعَدّ ضئيلة بمقاييس شبكات التواصل الاجتماعي كفيسبوك وتويتر وانستغرام وسناب شات.

أمّا على المستوى العربي، فعدد متابعي حساب نجيب محفوظ بالكاد يتجاوز 7 آلاف متابع، فيما سعود السنعوسي يصل عدد متابعيه إلى 8 آلاف ونصف متابع.

في هذا الموقع يصعب الحصول على دمغة الجودة، حيث لا شيء يمكنه أن يحدّ رأي



يمكن للقارئ قبل الشروع في قراءة أي كتاب – أو شرائه– أن يذهب إلى موقع جود ريدز ليطّلع على تقييم هذا العمل وعلى آراء المشتركين حوله

المشترك القارئ في التعليق على أي عمل قرأه، سواء كان ذلك بعبارة موجزة محدودة كما يحدّها تويتر، أو بمقال مُطوَّل، كما يمكنه توجيه السؤال الذي يرغب به إلى كاتبه مهما بدا هذا السؤال تقليدياً، من نوع ما إن كان الكاتب يُخصِّص وقتاً معيَّناً في يومه للكتابة، أو ثمّة طقوس يمارسها للبدء في كتابة نصوصه، لكن الأمر لا يكمن في هذه التفاصيل التي تحوَّلت إلى بديهيات لا تستدعي السؤال مع مرور الزمن، وإنما في الأسئلة النقديّة التي تطرحها الحالة التي يمثِّلها مثل هذا الموقع.

أجندة ذاتية

يمكن للقارئ قبل الشروع في قراءة أي كتاب – أو شرائه– أن يذهب إلى موقع جود ريدز ليطّلع على تقييم هذا العمل وعلى آراء المشتركين حوله، ليتخذ قراره بقراءة العمل أم لا، هل يمكن لهذا أن يكون مضلِّلاً؟ بكلّ تأكيد، فكلّ مادة على منصة للتواصل الاجتماعي تحمل احتمالية التضليل البريء والمُتعمَّد، لكن الاتساع في الرقعة الجغرافية للمتلقِّين يمكنه أحياناً أن يكون مسعفاً، غير أن القطع واليقين والجزم بطبيعة الحال غير حاضرين.

أيضاً الموقع يُشكِّل سجلاً تنظيمياً للقارئ، حيث يمكنه أن يُخطِّط للكتب التي ينوي قراءتها، والتي في طور القراءة، والتي قرأها، الأمر الذي يُشكِّل صمام أمان ضدّ فقدان الذاكرة.

كذلك ثمّة بند بعنوان «تحدِّي القراءة» يسمح للمشترك بوضع خطة سنويّة، حيث يحدِّد لنفسه عدد الكتب التي ينوي قراءتها خلال

هــذه الســنة، مــع إمكانيــة تعديــل الرقــم فــي أي وقــت، أي التلاعــب وخــداع الــذات فــي حال لــم يكمــلْ العــدد الــذي حــدَّده لنفســه، فيمكنه تخفيضــه كيــلا يشــعر بالإحباط.

هدم السلطة النقديّة

شــكَّلت منصــات التواصــل الاجتماعــي هدمــاً لمكانــة الناقــد وســلطته، من قِبَل قــارئ مبهم، ليس نموذجياً، لا مواصفات مُســبَقة له، لا يمكن حجــر رأيــه، ولا يمكــن التنبؤ به.

هنــا تغيب فكــرة الرقابــة، إذ لم تعــد محكومة بالمجامــلات والحســابات الصحافيــة، كمــا لم تعد محكومــة بالاعتبــارات الأكاديمية، وصارت المرجعيــة هــي القــارئ نفســه، الذي قــد يأتي مــن وراء حجــاب الأســماء المُســتعارة، التي قد تكون مُســتعارة لغايــات المرح لا غيــر، وليس خوفاً من المســاءلة.

يقــود هــذا إلــى تراجــع النظريّــات النقديّــة التحليليــة، التــي شــكَّلت حيّــزاً واســعاً مــن الدراســات النقديّة الأكاديمية، حيث كلّ نصّ هو مــادة قابلــة للتحليــل بغض النظر عــن جودته، وغالباً مــا يكون نصّاً محتشــماً ملائماً في حالة الدراســات الأكاديميــة، أو نصّــاً مرضيًّا عنه من قِبَــل الســلطة المحلّيّــة جغرافيــاً، وإن شــكَّلت بعــض النصــوص مــادة جدليــة لاقترابهــا من الثالــوث المُحــرَّم، وكانت تمثّل مــادة صحافية، لكنهــا تبقى اســتثناء.

لكــن فــي حالــة جــود ريــدز، بمجــرَّد أن يضع القــارئ نجمات تقييمه للعمــل، فإنه بهذا يجعل الســؤال التحليلي يتراجع لغاية السؤال التقييمي الأوَّلي: هــل هذا العمل جيــد؟ ولأي درجة؟

لقــد انفتح المجــال هنــا لديموقراطيــة نقديّة، تعطي المســاحة لــرأي القــرَّاء - العامّة ليكون مُؤثِّــراً فــي تقييــم الكتــاب، بعــد أن كان الأمــر محتكــراً دوماً للنُقَّــاد والصحافيين عبر صحافة مُقنَّنــة على مــدى قرون، فالنجمــة التي يضعها المشــترك تؤثّــر فــي عدد نســبة تقييــم الكتاب لترفعه أو تهبط به، ويغدو النقد الشــفهي قابلاً للتدويــن والتوثيــق، عدا عــن قيمتــه التقييمية، ولكــن ســلبياً، يمكن الإشــارة إلى ضيــاع معنى الاختصــاص وتمييعــه، فيمكن لمَنْ لــم يقرأ في حياتــه ســوى كتاب واحــد أن يُقيِّم هــذا الكتاب ويغــدو رأيه مُوثَّقــاً ومُؤثِّراً.

الحدود المفتوحة - المُؤلِّف المتلقِّي

هنــا هُدِمَــت الحواجــز بيــن المُؤلِّــف والقــرَّاء، وأُلغيــت الحــدود الجغرافيــة بينهــم.

لقــد اعتــاد المُؤلِّــف أن يكــون مرسِــلاً ضمــن الخطاطة المعروفة: المُؤلِّف/ المُرسِل - النصّ/ الرســالة - القــارئ/ المُســتقبِل (المتلقّي)، وإن كانــت هــذه الخطاطــة ليســت محكمــة دومــاً. صحيــح أن المُؤلِّــف كان – ومــا زال- يتلقَّى آراء النُقَّــاد الأكاديميين والنُقَّــاد الصحافيين، وكذلك القــرَّاء ضمــن اللقــاءات الأدبية وحفــلات توقيع الكتــب، ولكننــا هنــا نتحــدَّث عــن تضخــم في الأعــداد، وعن توسُّــع فــي الإمكانيــة التواصلية، فصــار المُؤلِّف أمــام العديد مــن النصوص التي تحاكــم نصّــه، كمــا أن الكُتَّــاب صــاروا بجــوار بعضهــم البعــض: كاتــب ومكتــوب لــه، حيــث يمكنهــم أن يقــرؤوا كتب بعضهــم البعض، وأن يُعلِّقــوا عليها، فــكلّ كاتب هنا يمكنــه أن يتحوَّل إلــى قــارئ عادي.

علينــا ألَّا ننســى أن شــركة أمــازون (التجاريــة بطبيعــة الحال) هــي التي اســتحوذت على جود ريدز، لتتســلَّط الربحيّة على غير الربحيّة، وحيث يمكــن للهامشــي أن يصبــح مركزيّاً وذا ســلطة، ومصــدراً للكســب أيضــاً، شــأنها في ذلك شــأن حــالات ماركات الأزيــاء العالمية التي تســتهدف متوســطي الدخل باعتبارهم الشــريحة الأوســط عالميــاً، بــدلاً مــن تلــك التي تتجــه إلــى الدائرة الغَنّيّــة حــول العالــم، هنــا حيث تطغــى القراءة الشــعبية بمختلف درجاتها علــى القراءة النقديّة النخبويّة.

ففي حين تُوفِّر شــركة أمازون شــراء الكتب (أي البُعــد التجاري)، فــإن جود ريــدز يُمثِّل الجانب النقــدي والديموقراطــي، لقبول هــذه النصوص أو رفضهــا، لمدحهــا أو ذمّهــا، أو للتأســف على المبالــغ التــي دُفِعَت لأجلهــا أيضــاً، هــذه الأقوال التــي لــم تكــنْ لتُنشَــر فــي أي كتاب نقــدي أو صفحــة أدبيّــة فــي أي مطبوعــة قبــل ظهــور الإنترنت.

> في حين تُوفِّر شركة أمازون شراء الكتب (أي البُعد التجاري)، فإن جود ريدز يُمثِّل الجانب النقدي والديموقراطي، لقبول هذه النصوص أو رفضها، لمدحها أو ذمّها

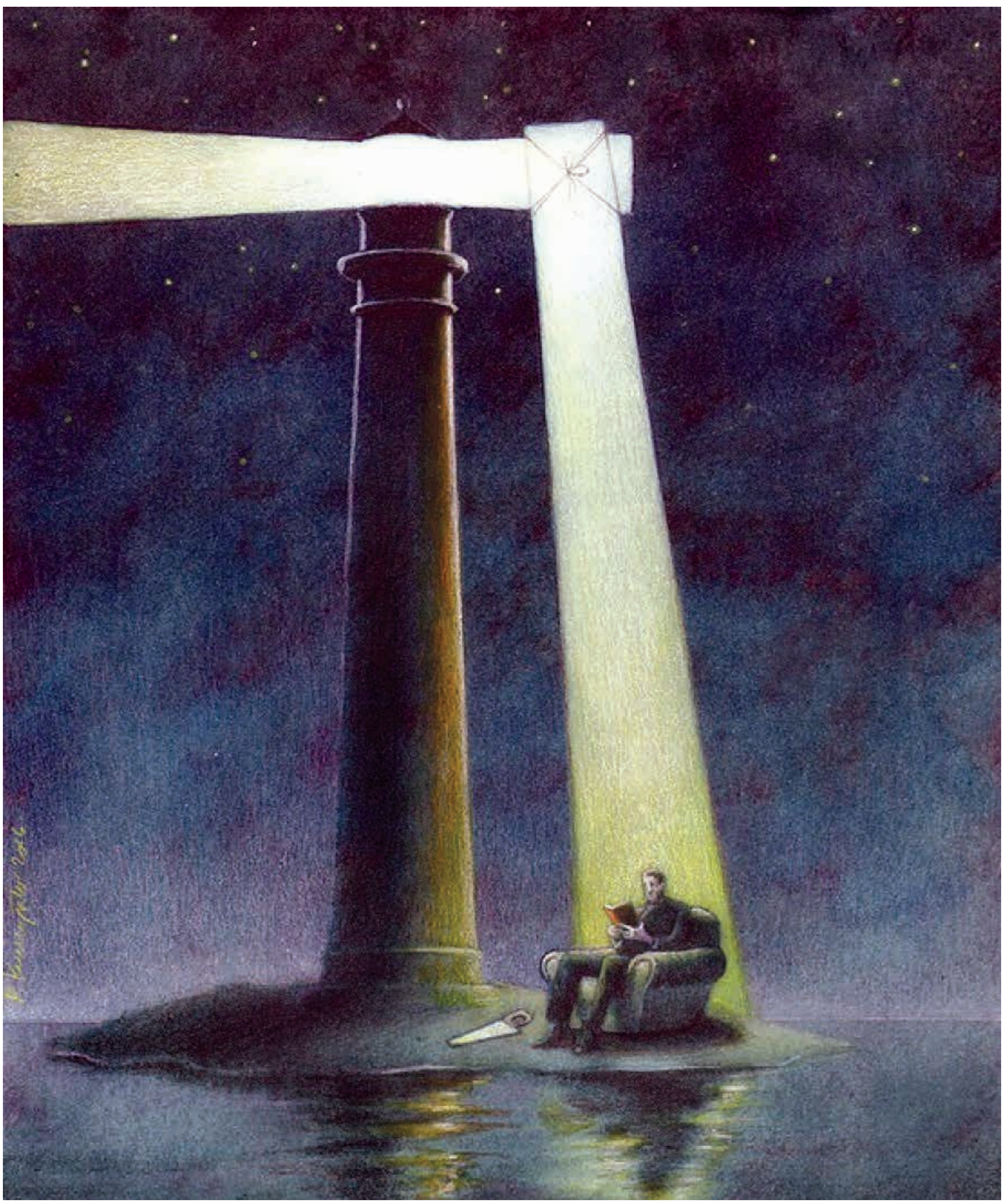
---

1. روائية وأكاديمية قطريّة

تغيُّر الوسيلة لابد أنه يُؤثِّر في تغيير العادات، القارئ لن يجلس الآن إلى مكتب تحت أباجورة، محاكياً صورة كاتب يكتب بالقلم في مواجهة ورق أبيض، ولن يجلس في مكتبة بكتاب بين يديه يُقرِّبه من نظره، في حالة اندماج مع النصّ كمتلقٍ.

بقاء القارئ الورقيّ

أحمد عبد اللطيف

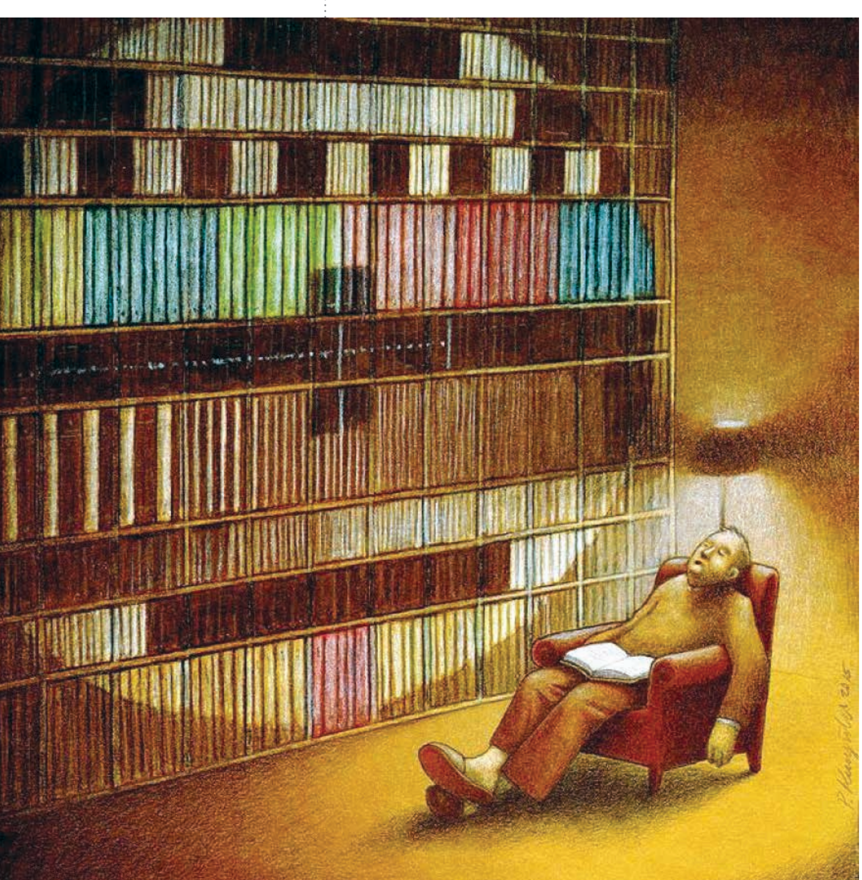


القارئ الحديث لا يحتاج إلى الجلوس في مكتبة وطنية، ولا لحقيبة صغيرة يحمل فيها كتاباً، فالكتاب في الموبايل، يقرؤه في المترو والقطار والطائرة والباص، في المقاهي والمطارات

فـي كتابـه «القـارئ الأخيـر»، يقتـرح الكاتـب والأكاديمـي الأرجنتيني ريـكاردو بيجليا تصوُّراً عـن القـارئ، ما يجـب أن يكـون عليـه القارئ، ويُشـير إليه بالقارئ الأخير. هـذا التصوُّر يمكن قراءتـه مـن خـلال صـورة لـ«خورخـي لويس بورخـس»، أشـهر قارئ في العالـم، وهو يجلس القرفصاء في فناء المكتبة الوطنيّة ذات السـقف المرتفـع. فـي الصـورة يظهر بورخـس بعينين شبه مُغمضتين من عمق التركيز وضعف البصر، مُقرِّباً مـن العينيـن الكفيفتين كتابـاً، ويحاول بالبصـر المُجهَد أن يفَكّ شـفرات الحروف. على عكس المعـروف، لم يكنْ بورخـس أعمى تماماً، كان لديـه بصيص ضـوء خفيف جـدّاً من خلاله يـرى اللون الأصفـر، مرحلة وصل إليهـا بعد أن أفنـى بصـره فـي القراءة، مـع ذلك لم يتكاسـل يومـاً عـن مواصلـة عادتـه التـي باتت أسـلوب حياتـه حتـى وهـو لا يـرى إلّا حروفـاً مُتداخِلة كان عليـه أن يُعيد تركيبها ليفهم جملةً صحيحة. جلسـة بورخس في الفناء، فناء المكتبة، المكتبة ذات السقف المرتفع جداً، تعكس صورة شخص ليـس إلّا نقطة فـي بحر، نقطة في وسـط لوحة واسـعة مُتعـدِّدة الألوان. بورخـس العجوز، بعد سـنوات عمره الطويلة التي قضاهـا في القراءة، يجلـس بـكلّ تواضع كتلميذ لا يـزال في خطوات دراسـته الأولـى ليتعلَّـم مـن كتاب، كتـاب يبدو عاجزاً عـن فَكّ شـفرة حروفه.

لـو أن هنـاك تتابعـاً للصـورة، كان يمكـن أن نـرى بورخـس يُقلِّب الصفحـات الورقية بعد أن يُبلِّـل إصبـع السـبابة، ربمـا كنّا سـنرى صورة أخـرى بقلـم يُخطِّـط بـه تحـت عبـارات لفتته وقـد يسـتخدمها بعـد ذلـك فـي استشـهادٍ ما، وربمـا صـورة ثالثة وهـو يضع الكتـاب بجواره ويتأمَّـل صـورة طرحها الكتـاب. إنهـا الصورة المثاليـة للقارئ، لقارئ الكتـاب الورقي، للقارئ النموذجـي أيضاً بتعبيـر أومبيرتو إيكـو، لكنها ليسـت الصـورة الوحيـدة، إذ ثمّة صـورة أخرى باتـت تزاحمـه، قـارئ نموذجـي أيضـاً، لكنه لا يُمسـك كتاباً ورقياً. إنه القارئ الـ Connected (المتصـل)، أو الإلكتروني، قـارئ الـ«إي بوك»، الـ«بـي دي إف»، قارئ الجهاز بشـكلٍ عام. هذا القـارئ الحديـث الـذي لا يحتـاج إلـى الجلوس فـي مكتبة وطنيـة بسـقفٍ مرتفـع، ولا لحقيبة صغيرة يحمل فيهـا كتاباً، فالكتاب في الموبايل، يقرؤه فـي المتـرو والقطار والطائـرة والباص، فـي المقاهـي والمطـارات. هـو بالطبـع قارئ دخيـل على المجتمـع، لم تثبـت صورته بعد في مخيلـة مجاوريه، لكنـه بات موجوداً فـي العالم العربـي، وإن كان بنسـبةٍ أقـلّ بكثير مـن العالم الغربـي. يضـاف إليه قـارئ الكتـب الإلكترونية علـى (اللاب تـوب) في البيـت، كوسـيلة مريحة للقـراءة أو كوسـيلة رخيصـة بعـد أن ارتفعـت أسـعار الكتـب في السـنوات الأخيرة مـع تراجع المسـتوى الاقتصادي في العديد مـن الدول مثل مصـر، تراجع رافقـه ارتفاع فـي الفضول وحب المعرفـة مـن أجيـال لم تعـد متصلـة بالصورة القديمـة لقارئ الكتـاب الورقي.

تغيُّر الوسـيلة لابـد أنه يُؤثِّر في تغييـر العادات، القارئ لن يجلـس الآن إلى مكتب تحت أباجورة، محاكيـاً صورة كاتـب يكتب بالقلـم في مواجهة ورق أبيـض، ولـن يجلس في مكتبـة بكتاب بين



يديــه يُقرِّبــه مــن نظــره، فــي حالة اندمــاج مع النــصّ كمتلق. إنه، فــي طور محاكاتــه، يحاكي كاتبــاً يكتــبُ علــى لاب تــوب، كاتب بوســعه أن يمحو مــا كتبه من دون أن يلجــأ لخطوط ممتدة من أعلى الصفحة لأســفلها، خطوط حمراء تشير للحــذف والإضافــة، إنمــا القــارئ هنا يســتخدم التكنولوجيا الحديثة، وســيلة يســتخدمها الكاتب أيضــاً. وبعد ســنوات ليســت بعيدة مــن الآن لن تتبقَّى مخطوطــات ورقية لكاتب كمــا لن تتبقّى كتــب لقــارئ. لابــد أن ثمّة مقولات ســقطت على عتبــات العالم الحديــث، مقولات مثــل أن الكاتب فــرد يجلــس فــي غرفــة منفــرداً ليكتــب لقارئ يجلــس في غرفــة منفرداً، القــارئ الآن لا يجلس فــي غرفــة، بل في عربــة مترو أو فــي مقعد في باص، لكــن العالم الحديث، فــي المقابل، خالف توقُّعــاً شــغل العالــم الثّقافــي في أواخــر القرن الماضي: موت الروايــة. المقولة كانت مبنيَّة على أن عصــر الســرعة والضغــوط لن يُوفِّــر للقارئ الوقــت الكافــي لقراءة روايــة طويلــة، والمُتوقَّع كان ازدياد قــراءة القصص القصيرة كنوع أدبي يناســب ضيق الوقــت وعصر الســرعة، لكنّ ذلك لــم يحــدث، باتــت الرواية فــي الألفيــة الجديدة هــي الأكثر قــراءة، ليس فقــط لأنهــا المُعبِّر عن أزمــات الإنســان فــي زمــنٍ يُعيــد أســئلة الهويّة ويصطــدم مــع الحقائــق الثابتــة، زمن مــا بعد حداثي يُقوِّض المعاييــر وفكرة الجماعة وينحاز للفردانيــة، بل أيضاً لأن الوســائل الجديدة أتاحت للقــارئ القدرة على قــراءة رواية طويلة من دون أن يقتطع مــن وقته الضيِّق، ومن دون الاضطرار لانتظــار العــودة إلى البيت والجلــوس إلى مكتب أو أريكــة تحت أباجــورة ليُنفِّذ مهمة إنقاذ حياته من روتينيــة الواقع اليومي. باتاحــة القراءة على التابلــت، الإيبــوك، الآيفون، بــات ممكنــاً القراءة فــي وســائل المواصــلات، واســتغلال ســاعة أو ســاعتين يوميــاً فــي متعة ســريّة يشــارك فيها القــارئ كاتبــه، ورغم أنــه مُحاط بزحــام إلّا أنه لا يــزال القــارئ الجالــس فــي الغرفــة وإنْ بــدا عكــس ذلــك. غرفــة منفتحة علــى العالــم، غرفة ليســت مُحاطة بجــدران معتادة.

القارئ الأخير لن يكون قارئ التابلت في عربة المترو، لن يكون القارئ المتصل، إنما، بكلّ تأكيد، سيكون بورخس الجالس القرفصاء في وسط فناء مكتبة وطنيّة، بعينين شبه مُغمضتين وبكتاب قريب منهما يحاول فَكّ شفرة حروفه

اللافــت أن تغيُّــر وســيلة القــراءة أدَّى إلى زيادة المقروئيــة، وفــي الوقت نفســه لم يقــضِ، حتى الآن علــى الأقــلّ، على الوســيلة القديمــة: الكتاب الورقــي، القــارئ التقليــدي. لا تــزال الكتب في المكتبــات، حتــى فــي أوروبــا التي ســبقتنا في الكتــاب الإلكترونــي، ولا تــزال فكــرة مكتبة في البيــت رائجــة مــن دون تأثُّــر كبيــر، وإنْ كان البعــض اســتبدلها بمكتبة إلكترونيــة على اللاب تــوب أو التابلــت، لكن هذه الحالــة، ولا مانع من توقُّــع ذلــك، لن تســتمرّ طويــلاً. ســتؤثِّر عادات القــراءة ووســائلها بالتأكيــد علــى وجــود كتاب ورقي ومكتبات، وســتغدو المعرفــة الإلكترونية قابلــة للفنــاء فــي أي لحظة.

يحكــي جــف روثنبيرج فــي كتاب «هــل الوثائق الإلكترونيــة أبديــة؟» حكايــة لافتــة ومرعبة في الوقت نفســه. يقول: «في عام 2054 سيكتشــف أحفــادي في صنــدرة بيتــي رســالة مُؤرَّخة في عام 2004 برفقة «ســي دي». ســتقول الرســالة إن الــ«ســي دي» يحتــوي علــى ملــف ســجِّلتُ بداخلــه كلمــة ســر لمــن يــرث ثروتي. ســيقتل الفضــول أحفادي ليقرؤوا الــ«ســي دي»، لكنهم لــم يرونــه مــن قبــل إلّا في أفــلام قديمــة. حتى عندما يعثرون على «قارئ أسطوانات» مناسب، كيف ســيحصلون علــى برنامج ضــروري يمكن مــن خلاله قراءة المحتــوى؟ كيف يمكنهم حينئذ قــراءة رســالتي الديجيتــال؟ بعد خمســين عاماً ســيغدو الشــيء الوحيد القابــل للقــراءة هــو الرســالة ذاتها».

توقُّــع روثنبيــرج المرعــب واقعــي جــدّاً، رغــم مــا يبــدو فيــه مــن فانتازيــا، إنــه طرح شــديد العمــق في تحليــل عالــم التكنولوجيــا الحديثة، الــذي باتــت القراءة جــزءاً لا يتجزأ منــه. وبرغم التحذيــر الــذي يتضمَّنه من الاعتمــاد الكلّي على «الديجيتالية»، إلّا أن الفلســفة وراء الحكاية تبدو وجوديــة جــدّاً: الــزوال، زوال التكنولوجيــا كفَنٍّ وكعلــم. هــذا المعنــى ســيحيلنا مرّةً أخــرى إلى تصــوُّر بيجليا عــن القارئ الأخيــر، إذ إن القارئ الأخيــر لن يكون قارئ التابلت فــي عربة المترو، لــن يكــون القــارئ المتصل، إنمــا، بــكلّ تأكيد، ســيكون بورخــس الجالس القرفصاء في وســط فنــاء مكتبــة وطنيّــة، بعينيــن شــبه مُغمضتين وبكتــاب قريب منهما يحاول فَكّ شــفرة حروفه. هــذه هــي الصــورة الوحيــدة الأبديّــة للقــارئ النموذجــي.



أمام الكَمّ الهائل من البرامج والكتب والمعارض، أصبح القارئ والمُثقَّف يتناول جرعته من الثّقافة بنهمٍ معرفي، في زمنٍ قياسي، وعبر منصَّاتٍ جديدة لا تخلو من فضول.

قارئ مذعور وشرِه!

نيكولا سنتولاريا

ترجمة: عبدالله بن محمد

امتصاص سريع، واستهلاك قهري، في علاقة هضمية بالمحتوى: هذه الظواهر تُشكّل أحد جوانب الشَّره المرضي أو «culturobésité». وهذا النوع من السلوك نابع، في جانب، من انفجار العرض. بمجرَّد أن نلقي نظرة صغيرة على الشبكات الاجتماعية ندرك أن المستهلك الثّقافي قد تحوَّل إلى كائن مذعور، سيزيف مصدوم، من هول الصخرة التي تعذّبه. مؤخَّراً وعبر تويتر، اشتكى أحدهم بهذه العبارات: «الكثير من الأفلام للمشاهدة والكتب للقراءة والأشياء للمتابعة؛ المساعدة أرجوكم». المجلات مليئة بالمقالات عن مسلسلات «لا يجب تفويتها»، «آي تيونز iTunes» تُقدِّم باقة ضرورية من أجل «أن تبهر بها الأصدقاء». عرّف الفيلسوف الإيطالي فرانشيسكو ماسي هذه الدعوة الملحة لتقديم أنفسنا من خلال نمط استهلاكنا الثّقافي بـ«الذاتية الوهمية»، وهو ما تسبَّب في ظهور متلازمة «FOMO» الثّقافيّة (الخوف من أن يفوتنا شيء ما).

أمّا عالم الاجتماع فرانسوا جوست فيُؤكِّد «في هذا السياق الذي أصبحت فيه المراجع

الثّقافيّـة ضرورة مُلحة، قـد يُولِّد عدم مواكبتنا لما شـاهده الآخـرون العقد النفسـيّة». مَنْ منّا لـم ينتابـه شـعور بالغربـة عـن العالـم ذات مسـاء، لأنـه لـم يشـاهد الحلقـة الأخيـرة من سلسـلة «المـرآة السـوداء»؟ وما بيـن الخوف مـن الإقصـاء الاجتماعـي والوقوع فـي خطر المفسـدين، تجتمـع العوامـل لتفاقـم الرغبة فـي تخمـة ثقافيّـة. فـي عـام 2013، صرَّح كارلتـون كـوزي، مؤلِّـف سلسـلة «المفقود-Lost» «عملنـا يشـبه صانـع الرقائـق، هـو يعـرف مـا هـي الإضافـات الضروريـة التـي تدفعـك إلـى أن تـأكل المزيد». هـل يمكن أن تصبـح الثّقافة كعكة محشـوة بمخدر يحملك إلـى عوالـم أخـرى بكثافـة لا مثيل لهـا؟ من المُؤكَّـد أن التخمـة الثّقافيّة تسـتند إلى أدوات جديدة لزيادة نصيبهـا اليومي من البروتينات الثّقافيّـة. جـداول زمنيـة مُحـدَّدة ومعلومات حول أحدث المحتويـات المُتوفِّرة ومخططات: لا شـيء يُتـرَك للصدفة.

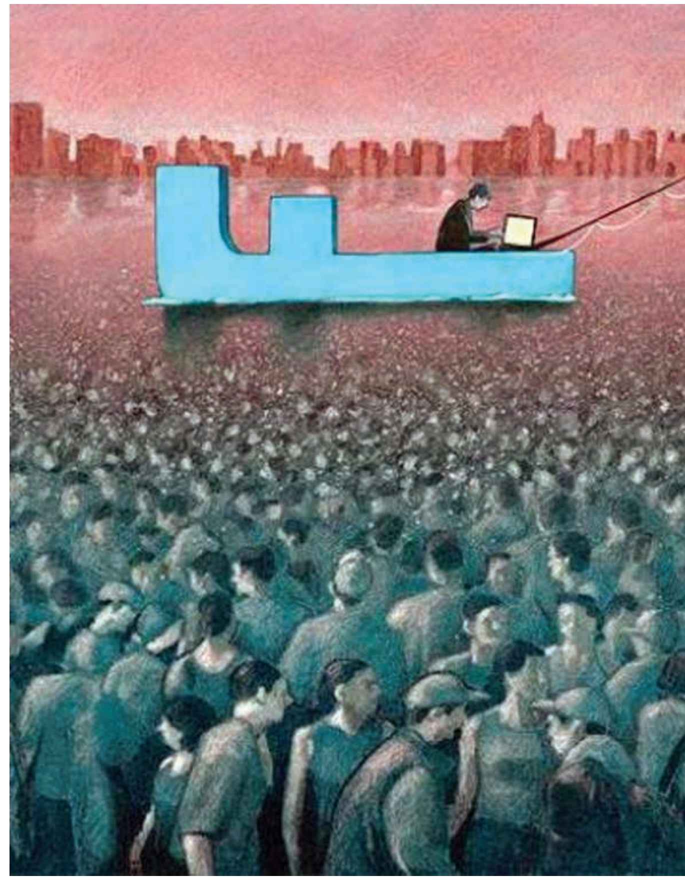
التخمـة الثّقافيّـة هي هواية مُعـزَّزة بإضافات رقميّـة، فـي الوقت الذي يسـتجيب فيـه الفرد إلـى دافـع اجتماعـي كامـن. بعـد اكتشـافه لمقولـة الملياردير «وارن بافت» («اقـرؤوا 500 صفحـة فـي اليـوم الواحد، هكـذا تبني المعرفة»)، تحوَّل الصحافي الأميركي تشـارلز تشـو إلـى أحـد كبـار القـرَّاء النهميـن. كان متعاوناً مع موقع «Quartz» وبفضل التقليص في سـاعات مشـاهدة التليفزيون والإبحار في الشبكات الاجتماعيّة، استطاع قراءة 400 كتاب فـي سـنتين، وألَّـف قصّـة حياته كانت أشـبه باللّغز على الإنترنت. وفقاً لــ«تشـارلز تشـو»، تكتسـي الثّقافـة قـوة بالغـة التأثيـر، لكننا لا نُخصِّـص بالضرورة الكثير من الوقت للقراءة، لذلـك ظهرت الخدمـات الهادفة إلـى تحفيزنا على ذلك مثل تجربـة «Koober» التي تعرض علـى المُثقَّـف المشـترك في الخدمـة، تكثيف الكتـب بعبـارة «books» (koobs مقلوبـة) عبـر الوسـائط الرَّقميّـة. علـى سـبيل المثال، بعـد تحويلهـا فـي شـكلٍ مضغـوط، يصبح بإمـكان القارئ الاطـلاع على السـيرة الذاتية للرئيـس التنفيـذي لشـركة تسـلا موتـورز، إيلـون ماسـك، المُكوَّنـة مـن 400 صفحـة

الكثير من الثّقافة بالقليل من الجهد: شعار التخمة الثّقافيّة، حيث الفرد يمنح المعرفة سلطة تكاد تكون سحرية



(إيكـو، 2015) فـي 17 دقيقة فقط. ومن بين روّاد هـذه المنصَّـة طـلاب ورجـال أعمال في مجـال الرَّقميّات ومسـوِّقون مـن جملة 1500 مشـترك منتظم، وهي بذلك تُعَدّ أسـاس برامج التعليم المسـتمرّ. ويضيف الكسـندر برونيو، أحـد مؤسّسـي «Koober»، «هـل تعرفون أن 2.4 % فقـط من الذين اشـتروا كتـاب «رأس المـال» للكاتـب طوماس بيكيتـي اطّلعوا عليه فـي الواقـع! نحـن نسـعى مـن خـلال الحَـدّ مـن الجهـود الضروريـة لاسـتيعاب المفاهيم الأساسـية إلى تكويـن أفراد سـوبر محنكين. قد يشـبه ذلـك إلى حَـدٍّ مـا فيلـم «Matrix» أيـن يتعلَّم «Néo» رياضـة الكونغ فو بمحاكاة جهـاز كمبيوتـر فقط».

الكثيـر من الثّقافـة بالقليل من الجهد: شـعار التخمـة الثّقافيّـة، الفرد يمنح المعرفة سـلطة تـكاد تكـون سـحرية. وتسـتذكر رودريـغ بورجيـا، رئيسـة إحـدى المؤسَّسـات فـي



القطـاع الرَّقميّ بعد اعترافها بالتهام عشـرات المقـالات والكتـب «koobs» فـي الأسـبوع: «عشـت فتـرات صعبة فـي حياتـي، وطُردت مـن المربـع الـذي صنعتـه بنفسـي، لـم أكنْ أعنـي الكثير فـي المجتمع. على غِـرار روكي بالبوا، قـرّرت إعادة ترتيـب أولوياتي الفكريّة فعزمـت على القـراءة يوميـاً. كان ذلك العلاج الحقيقي بالنسـبة لي». ولاكتساب هذا الخليط مـن المراجـع المختلفـة التـي تُعـرَف اليـوم بالمهـارات الناعمة في مجـال الأعمال، يُفضِّل البعض اعتمـاد المختصرات، هـم لا يتردَّدون فـي تبـادل الحكايات والطرائـف الثّقافيّة عبر هواتفهـم الذَّكية مـن خلال موقـع «Artips» أو اسـتخدام تطبيقـات القراءة السـريعة مثل «سـبريتز- Spritz» أو حتـى الاطـلاع علـى ملخَّصـات البرامج على ويكيبيديا لمناقشـتها فـي اليـوم التالي فـي المكتـب. ويُبيِّـن عالم الاجتماع فرانسـوا جوسـت أن «هذه الممارسة تجعلنـي أُفكِّر في أولئـك الذين يقولون: «مدام بوفـاري؟ لـم أقـرأ الكتـاب، لكنـي شـاهدت الفيلـم!». في العائـلات الكبيرة مـن المُثقَّفين النهميـن، يحافـظ أفرادهـا المُتشـدِّدين على موروثهـم المتعاقـب كزيارة المعالـم الثّقافيّة للمـدن التاريخيـة سـيراً علـى الأقـدام، لكـن بفضـل تطبيـق «Runnin'City» أو الدليـل الصوتي في المتحف، يمكن للمارة أن يسـمعوا ملخصـات فـي 30 ثانيـة عـن أشـهر الأماكن التي يتوقَّفون أمامها، ويسـمعون ملحمة «برج إيفـل» وهم ينتظـرون شـارة المرور.

أن تتخم نفسـك بالمعرفة وأنت منهمك بشـيء آخـر هو مـن ثوابت النهـم الثّقافـي، لكن ذلك قـد يتسـبَّب لنـا فـي وبـاء النضوب الثّقافي المقبـل. وفـي هـذه المرحلة من الشّـراهة، ألا نخشـى ضياع بوصلـة النهم الثّقافـي بالخلط بيـن «العلـوم الإنسـانية» الراسـخة والتحميل اللامحـدود للمعـارف والبيانـات؟ يقول جان فرانسـوا بيبـان، المُؤلِّـف المشـارك لكتـاب «كيلـو غـرام مـن الثقافـة العامـة»: «بعد ظهـور ويكيبيديا اعتقدنا أنـه بإمكاننا تكوين رصيدنا الثّقافي بسـهولة، هـذا خاطئ تماماً. لوضع مجموعة من المهارات القابلة للتسـويق بنجـاح، يجـب أن نتحمَّـل كلّ المتاعب». وإلى حَـدّ الآن بِيعـت 76 ألـف نسـخة، وهـو بذلك الكتـاب الأكثـر مبيعـاً علـى الأمـازون ضمن فئـة «الوظيفي». لا يُقدِّم الكتاب مجالاً واسـعاً مـن المعرفة فحسـب، لكـن أيضـاً - وهذا هو الفـرق- كلّ المجـالات التطبيقيـة المناسـبة. ويؤكِّـد فلورنسـا برونسـتين، المشـارك فـي تأليـف «كازيمير»، أن وضع قائمة في المراجع أمـر لا فائـدة منـه، سـوى أنه يجعلـك تبحث وسـطها كالمعتـوه. وعلـى العكس مـن ذلك، تُمكِّـن الثّقافـة كلّ الأشـياء مـن التناغـم فـي مـا بينهـا، وربـط صلات غيـر متوقَّعـة». قيم أخلاقيـة متضخمـة: مَنْ أنذر نهمـاً ثقافيّاً فقد أعذره.

المصدر:

صحيفة Le Monde الفرنسية، عدد 12 – 13 مارس 2017.

أن تتخم نفسك بالمعرفة وأنت منهمك بشيء آخر هو من ثوابت النهم الثّقافي، لكن ذلك قد يتسبَّب لنا في وباء النضوب الثّقافي المقبل. وفي هذه المرحلة من الشّراهة، ألا نخشى ضياع بوصلة النهم الثّقافي بالخلط بين «العلوم الإنسانية» الراسخة والتحميل اللامحدود للمعارف والبيانات؟

ربما لا تزال الأزمنة سابقة لأوانها لتثير المخاوف؛ فالتغييرات التي تسبِّبها التكنولوجيا على المستوى الدماغي ليست مختلفة أو أكثر خطورة عن تلك التي حدثت بالفعل أثناء التطوُّر. لقد دخل البشر مرحلة تطوُّرية جديدة، لذا فإن التغييرات التي تنتجها المنبِّهات الخارجية ستكون أسرع بكثير من تلك المُحفِّزات التي تسلَّلت إلى حمضنا النووي عبر ملايين السنين.

من غوتنبرغ إلى زوكربرغ

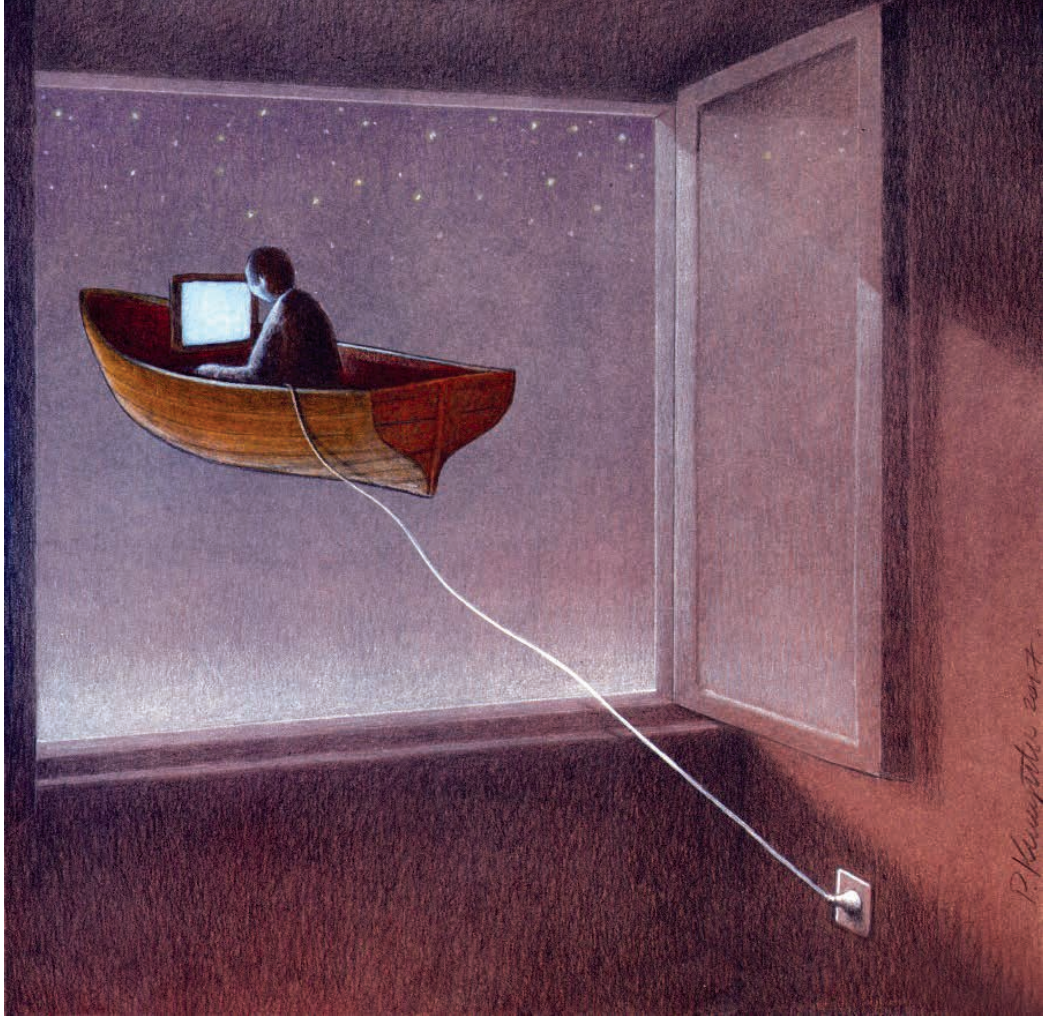
يوسف وقّاص

من المسارات التي اقترحها معرض الكتاب الأخير في ميلانو، مسار «العالم الرَّقميّ - من غوتنبرغ إلى زوكربرغ»، ولكي تكون الفكرة واضحة للصغار، وللكبار أيضاً، فقد خصَّصوا جناحاً لمطابع، أو بالأحرى لمكابس، يعمل عليها عامل طباعة مُسنّ مع زوجته. لم يكنْ اختيار «المكبس اليدوي» عشوائياً، لأن فكرة الطباعة، في الأصل، استوحاها غوتنبرغ من مهنة الصياغة، أي أنها حرفية بالدرجة الأولى ومرتبطة بالمعادن التي تتشكَّل منها الحروف المُتحرِّكة، والتي يتمّ تنضيدها يدوياً في قوالب يمكن فكّها وتركيبها بسهولة.

وبفحص العلاقة بين «القارئ المُتَّصل» ووسائل التواصل الاجتماعي، يفرض سؤال يتعلَّق بـ«وسائل الاتصال» نفسها التي تملك أُسسها في «السرد الشفهي»، والتي وصلت إلى أَوْجها مع الميديا الإلكترونية. فمن الثّقافة الشفهية التي يُعبِّر عنها بلفظ الكلمة، تمّ الانتقال إلى ثقافة الكتابة اليدوية، وبعد قرون طويلة إلى ثقافة الطباعة التي ساهمت في انتشار الكتاب، ومِنْ ثَمّ إلى الحقبة الكهربائية والإلكترونية، التي ساهمت في اختراع الراديو والتليفزيون، وأخيراً الكمبيوتر والاتِّصال عن بعد، وهو بالضبط ما يُميِّز عالمنا اليوم، أي التواصل مع أشخاص لا نعرفهم، وقراءة تعتمد في كثيرٍ من الأحيان على الصدفة أو بدافع الفضول. فالقارئ اليوم، المُسلَّح بتابلت أو بهاتف ذكي، يميل إلى الاختصار، وبشكلٍ عام، يُفضِّل «التلصُّص» على أفكار الآخرين وآرائهم.

ويبدو أن المُحفِّزات التي يتم تلقّيها دون انقطاع من قِبَل «القارئ المُتَّصل»، تؤدِّي إلى إطلاق الدوبامين، وهو ناقل عصبي ينشأ في مناطق مختلفة من الدماغ، والذي يعمل على الجهاز العصبي بنفس طريقة الطعام والجنس، فيخلق حالة من الإدمان ويُولِّد شعوراً بالفراغ والضجر عندما لا يتم إشباع هذه الحاجة على الفور، حتى أنه بدأ الحديث مؤخَّراً عن حالات إدمان مستعصية بين أشخاص من مستويات أعمار مختلفة. وشبكة الإنترنت - كما هو معروف- لا

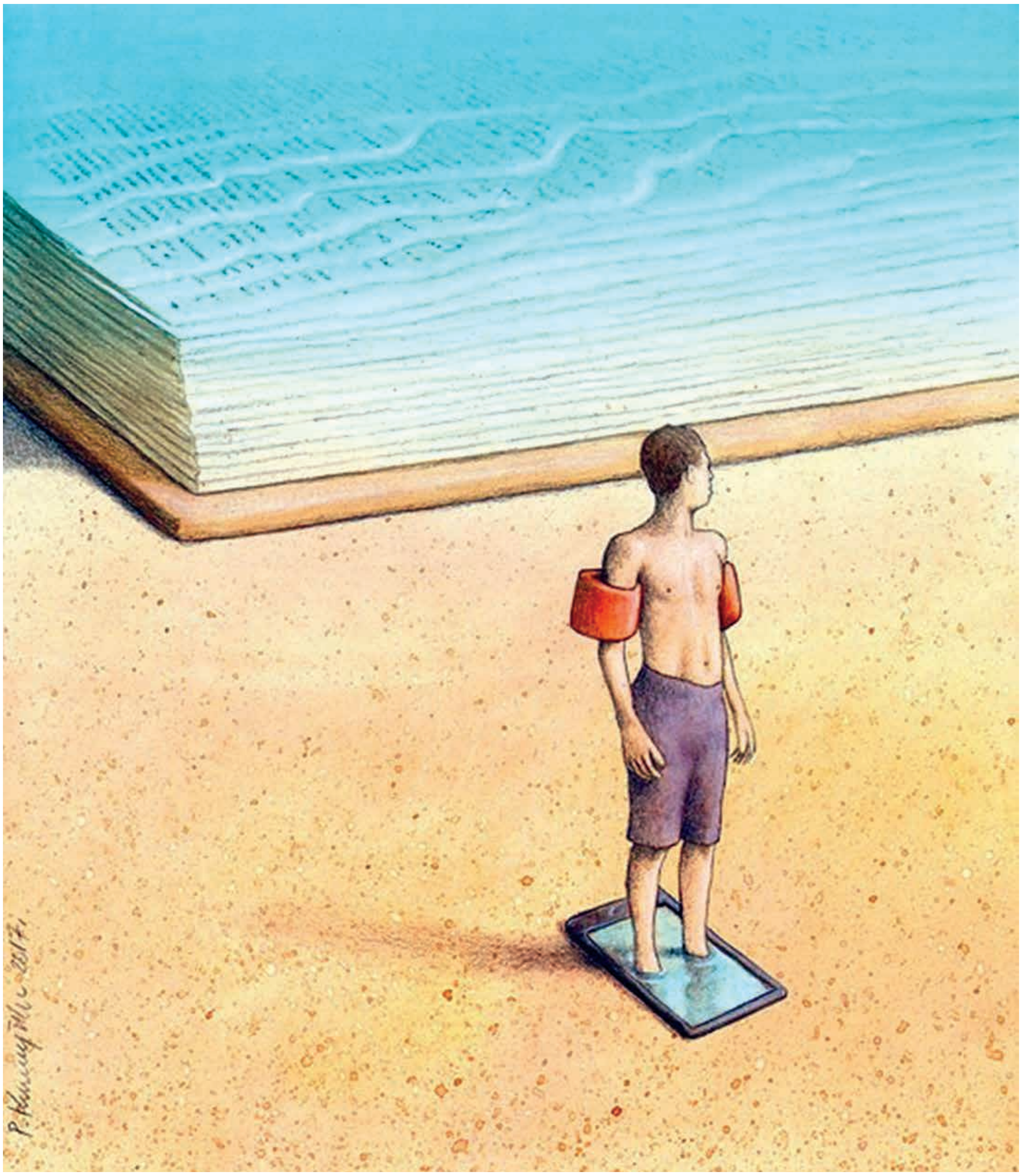
القارئ اليوم، المُسلَّح بتابلت أو بهاتف ذكي، يميل إلى الاختصار، وبشكلٍ عام، يُفضِّل «التلصُّص» على أفكار الآخرين وآرائهم



تشجعنا أبداً علـى التوقُّف، وتبقينـا في حالة تيقُّظ مسـتمرّ. الدماغ، بعد أن يتكيَّف على هذا الاسـتغراق المُتكرِّر، يحـوِّل «القارئ المُتَّصل» إلـى مُفكِّر سـطحي، غيـر قادر علـى التركيز لقـراءة نـصٍّ طويـل، والربـط المنطقـي بين المعلومـات التـي يتلقّاهـا على مدى سـاعاتٍ طويلـة، وهي في أغلب الأحيان عشـوائية ولا تقتصـر على فرعٍ معرفي مُعيَّـن. وهذا يُذكِّرنا بقول الفيلسـوفِ والخطيب الروماني سينيكا: «الوجـود فـي كلّ مـكان – كما هـو الحال مع الإنترنـت– يعادل عدم الوجـود في أي مكان». فقـط عندمـا يتـمّ التركيز على جـزءٍ واحد من المعلومـات، يمكـن ربطـه بذلـك الذي سـبق تثبيته مسـبقاً فـي الذاكرة.

لقـد غيَّرت التحـوُّلات التكنولوجية التي حدثت فـي العقد الماضي بشـكلٍ كبيـر طريقة حياة الإنسـان، وعلى وجه الخصـوص، طريقته في التحـدُّث وتبـادل الرمـوز والكلمـات الجديدة والأشـكال الاصطلاحيـة التـي تمّ اسـتيعابها مـن قِبَـل الثّقافـة البشـريّة عبر الزمن. حتى طريقتـه لإعطـاء معنـى للواقـع ومغزى لما يُحيـط، أصبـح مرهونـاً فـي معظـم الحالات بـالآراء الاعتباطيـة التـي تنهمر على الشاشـة الصغيـرة كشـلالٍ هـادر لا يُعـرَف منبعُه ولا مصبُّـه. وكمـا يقول عالم الاجتمـاع ديريك دي كيركوف: «إنّ الشـبكة تقوم علـى نحوٍ متزايد بصياغـة نـوع من الهالـة العالمية مـنَ الذَّكاء والذَّاكـرة المتاحين للجميع، لكن المشـكلة أننا لا نعـرف كيف نجعل كلّ هذا مثمراً اجتماعيّاً». فـي الوقت نفسـه، كثيـرون يعتقـدون أن أي وسـيلة جديـدة مـن وسـائل الاتِّصـال، تلغي ببسـاطة ما كان موجوداً سـابقاً. فنحن نسمع اليـوم أن الكتـب انتهـت، وأن الهاتـف الذَّكي قـد حـلّ مكانهـا. وكانـت هـذه المقـولات قد صِيغـت بأشـكالٍ متباينة بعد اختـراع الراديو والتليفزيـون أيضـاً، لكـن الواقـع يختلـف تمامـاً، فيمكن الملاحظة بسـهولة، في سـياق التطـوُّرات السـريعة فـي العقـود الأخيرة من القرن العشـرين، أنّ وسـائل الاتِّصال الجديدة قـد عـزَّزت القديمـة، ولكنها لـم تغيُّرهـا. إذا كنـا أمـام أمرٍ يتعلَّـق بالتقدُّم، يجـب أن ننتبه أن مسـتويات الاتِّصـال هـي مختلفة وتسـتند

شبكة الإنترنت – كما هو معروف – لا تشجعنا أبداً على التوقُّف، وتبقينا في حالة تيقُّظ مستمرّ. الدماغ، بعد أن يتكيَّف على هذا الاستغراق المُتكرِّر، يحوِّل «القارئ المُتَّصل» إلى مُفكِّر سطحي



في حين أن عالَم الكلمة يُركِّز على المنطق والموضوعية والوعي، فإن عالَم الصور، الذي أصبح أكثر سهولة مع الإنترنت، يُركِّز على الخيال والتزامن والحميمية والاستجابة العاطفية السريعة

إلى مقدرات مختلفة، مُولِّدة على أي حال تفاعلات غير مسبوقة.

من ناحيةٍ أخرى، من الصحيح أيضاً أن وسائل الإعلام قد غيَّرت بشكلٍ عام طرق القراءة والكتابة وإعادة تشكيل المهارات وحتى العمليَّات التعليمية، إلّا أن الدوافع لدى الإنسان لنيل المعرفة، أو مجرَّد الفضول لإلقاء نظرة على الجوار، لم يطرأ عليها تعديل كبير. ففي حين أن عالَم الكلمة يُركِّز على المنطق والموضوعية والوعي، فإن عالَم الصور، الذي أصبح أكثر سهولة مع الإنترنت، يُركِّز على الخيال والتزامن والحميمية والاستجابة العاطفية السريعة، كما يحدث مع الصور التي تنشر باستمرار عن مآسي الحروب الإنسانية أو غرائب السلوك البشري والحيواني.

واللُّغة الأدبيّة في هذه الحالة (سواء في النثر أو الشعر) تلقي بظلالها على «قارئنا المُتَّصل»، فنجده يُولي اهتماماً خاصّاً لحجم ونوع الأحرف، مستوى الإضاءة على الشاشة،

مـع حسـاب تواتري تصـل أوامره مـن الدماغ مباشـرة، لفتـرة الانتقـال بين برنامـج وآخر، والعـودة ثانيـة إلـى الصفحـة الإلكترونيـة البـاردة، دون أي إحسـاس أو تفاعل مفترض مع مسـار أو شـخصيات الرواية، لأن التداخل بيـن الأخبار التـي قرأها لتوه على الفيسـبوك أو في برامـج أخرى، تبقى دائمـاً أقوى تأثيراً من صور ومجازات وحبـكات مُعقَّدة في اللُّغة الأدبيّة.

يضـاف إلى هذا الغمـوض المحتمل، أن النَصّ الأدبـي، حتـى الأكثـر سلاسـة، لا يمكن فصله عن سلسـلة أخرى من العناصر التي تتشـابك باسـتمرار في النَصّ: التيـار الأدبي والمراجع التاريخيّة والاجتماعيّة والأيديولوجيّة والثّقافيّة، وهـو أمر يمكـن تداركه وتخطّيه بسـهولة في المقالات والسـرديّات التي لا يجد نفسه مُجبراً على قراءتها حتـى النهاية.

فيمكـن لفقـرة الروايـة أن تُشـير إلـى شـيء دقيق مثل مشـهد العائلة أو مشـهد عاطفي أو مأسـاوي، ويمكن أن تكون أيضاً غنيّة بالعديد من «الـدلالات» الرمزيّة، العاطفيّـة، المجازيّة، الأخلاقيّـة، المتداخلة على جميع المسـتويات. فالنَـصّ هنـا يتفاعـل باسـتمرار، ويُحيل إلى خطّـة واضحـة المعالـم ومفيـدة، تقتفي أثر الدلائـل وتحلِّـل المغازي ضمـن مفهوم يرجّح علـى الغالـب أن يكـون منطقيـاً. ولكـن هـل يمكـن أن يحـدث هذا مـع التابلـت أو الهاتف الذَّكـي؟ التجـارب العلميّـة منها والملموسـة، تنفـي هـذا الافتـراض، مـع أن النقـاش ما إذا كان الإنترنت وسـيلة للاتِّصـال الاجتماعي، أم لا، أصبـح مـن الأمـور الطارئـة التـي يبحـث المختصون عن حَلٍ لها. فالشـبكة العنكبوتية، وسـهولة الاتِّصال بهـا من أي مـكان، تحوَّلت في غضـون سـنوات قليلة إلى مكتبـة عملاقة مـن الممكـن نشـر النصوص علـى صفحاتها بطريقة بسـيطة وسـريعة وقابلة للاسـتخدام الفـوري فـي أي مـكان فـي العالـم، وبتكلفة ضئيلة نسـبياً.

هـذا سـمح لنـا بإدخـال كمّيـات هائلـة مـن النصـوص فـي الشـبكة، ويمكننـا بالفعـل، مـع الوسـائل المُتوفِّـرة تحـت تصرُّفنـا، من الوصـول إلـى المكتبـات الإلكترونيـة بحرّيّة، حيـث توجد مئـات النصوص في نسـق رقمي يمكـن تنزيلها بسـهولة إلى جهـاز الكمبيوتر المنزلـي أو التابلـت أو الهاتـف الذَّكي. يمكننا أيضاً استشـارة المجلّات العلميّة والأدبيّة التي – غالبـاً– ما تقـوم بالإبلاغ عـن مقتطفات من محتوياتهـا علـى الإنترنت، إنْ لـم تكنْ مقالات كاملة.

يمكـن للمـرء أن يتأمَّل في حقيقة أن الشاشـة فـي بعض الأحيان ليسـت سـوى بديـل لدعم الـورق. فـي هـذه الحالـة، تسـتخدم المواقع «الشـبكة» ولا «تعيش» فيها، وتدخل منطقها. وهكذا يصبح شـكل النَصّ التشـعُّبي للإنترنت طريقـة مختلفـة للقول وفعل الشـيء نفسـه الذي تفعلـه بالورق.

ضمن هذا السـياق، توجد علـى مواقع الإنترنت علاقـة وثيقة للغاية بين النَصّ والصورة، حيث يتـم عرض الكتاب وتصفُّحـه أو الانتقال الآني إلـى كتـابٍ آخر. كلّ هـذا يضاعف مـن معنى الاختيـارات، إذ يمكـن أن يتضمَّن النَصّ الأدبي على الإنترنت نفسـه، بفضل امتـدادات برامج التصفُّـح، والموسـيقى، والصـور، والرسـوم المُتحرِّكة، والخلفيـات البيانية، تطوير أدبيات يمكننـا تعريفها بطريقة مُتعـدِّدة الحواس.

ربمـا لا تـزال الأزمنـة سـابقة لأوانهـا لتثير المخاوف: فالتغييرات التي تسبِّبها التكنولوجيا على المسـتوى الدماغي ليست مختلفة أو أكثر خطـورة عـن تلـك التي حدثـت بالفعـل أثناء التطـوُّر. لقـد دخـل البشـر مرحلـة تطوُّرية جديـدة، لـذا فـإن التغييـرات التـي تنتجهـا المنبِّهـات الخارجيـة سـتكون أسـرع بكثيـر من تلـك المُحفِّـزات التي تسـلَّلت إلى حمضنا النـووي عبـر ملاييـن السـنين، ولا يُسـتبعد، حسـب رأي الكثيـر مـن العلمـاء، مـن بينهم الفيزيائـي الشـهير الراحـل سـتيفن هوكينغ، أن أنظمة الاتِّصالات في المسـتقبل ستُولِّد نوعاً بشـريّاً جديداً، إلّا أنـه من المسـتحيل تحديد خصائصـه الآن، مـع أننا يمكننـا أن نفترض، كخيالٍ أدبي، أن نظاماً كهذا سـيكون مباشـراً، عبر الأدمغة، وربما سـيميل «القارئ المُتَّصل» حينـذاك، غريزيـاً، إلـى اسـتئصال الجوانـب السـلبية المتراكمة من حياة الإنسان المُعاصِر، ومـا أكثرها!

لا يُستبعد، حسب رأي الكثير من العلماء، من بينهم الفيزيائي الشهير الراحل ستيفن هوكينغ، أن أنظمة الاتِّصالات في المستقبل ستُولِّد نوعاً بشريّاً جديداً، إلّا أنه من المستحيل تحديد خصائصه الآن

القارئ المُتَّصل مهدَّد بما أصبح يُعرف في الغرب بـ«العبودية الرَّقميّة»، ويجد صعوبات جَمَّة في تخزين الكَمّ المهول من المعلومات التي تُهَدِّد بالتلف على الدوام مقارنةً بالقارئ التقليدي.

مسارات القارئ المُتَّصل مجهولة مستقبلاً..

رشيد المشهور

سؤال الهويّة (مَنْ أنا؟) بالمعنى التقليدي أصبح متجاوزاً بالنسبة للذوات المُتَّصلة في إطار ما يُسَمِّى بالحياة دائمة الاتِّصال

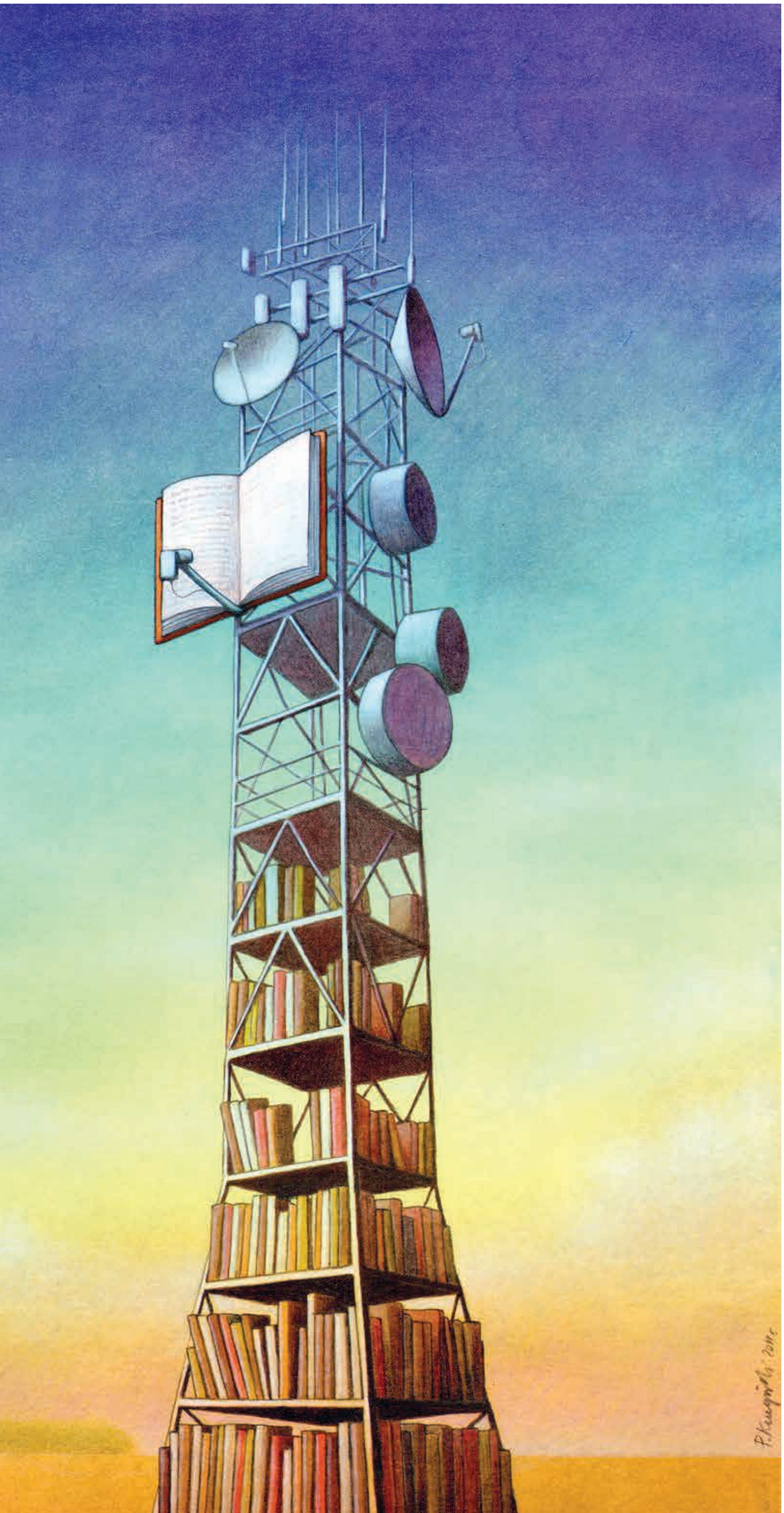
مع الانفجار التكنولوجي والثورة الرَّقميّة والتحوُّلات العميقة التي عرفها مجال الإعلام والاتِّصال، وظهور ما يُسمَّى بالكتابة الإلكترونية أو الكتاب الرَّقميّ مع تطوُّر البرمجيات وشبكات التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية، تمّ الانتقال من القارئ التقليدي الذي يتفاعل مع الكتاب الورقي[1] بكلّ أشكاله وأحجامه والأنساق المعرفية التي ينتمي إليها، إلى القارئ المُتَّصل[2] مما أدَّى إلى تحوُّل كبير في فكر الإنسان وسلوكه وعواطفه وانفعالاته نتيجة ما يُسمِّيه فيلسوف المعلومات لوتشيانو فلوريدي بالثورة الرابعة[3] الخاصّة بتكنولوجيا الإعلام والاتِّصال والغلاف المعلوماتي «الإنفوسفير». حاول فلوريدي أن يُبيِّن كيف أن الغلاف المعلوماتي يُعيد تشكيل حياة المُتَّصلين «الأنفس الرَّقميّة» في مختلف أبعادها وجوانبها، وكيف أن مفاهيم الزمن والمكان والذات والموضوع اتّخذت معاني مغايرة وجديدة. حتى أن سؤال الهويّة (من أنا؟) بالمعنى التقليدي أصبح متجاوزاً بالنسبة للذوات المُتَّصلة في إطار ما يُسمِّيه بالحياة دائمة الاتِّصال (أونلايف Onlife) وتحوَّل إلى أسئلة أصيلة: «مَنْ نحن، ومَنْ سنصبح، ومَنْ الذي يمكن أن نكونه عندما يتزايد ما نقضيه من وقتنا في الإنفوسفير؟[4]». وبيَّن الفيلسوف الطبيعة الرَّقميّة لهويّة الذوات المُتَّصلة يقول بهذا الصدد: «يُنظَر إلى الذات على أنها نظام معلومات مُعقَّد، مصنوع من أنشطة واعية أو ذكريات أو حكايا. من هذا المنظور، أنت عبارة عن المعلومات الخاصّة بك»[5] بمعنى أن هويّة المُتَّصل باعتباره قارئاً تتحدَّد بما يتصفحه بشبكات التواصل الاجتماعي ووسائط الإعلام

الاجتماعـي، الفيسـبوك وغوغل بـلاس وتويتر ولينكد إن، ويوتيوب والمُدوَّنات وغيرها. لذلك، تُحـدِّد الحياة دائمة الاتِّصال (أونلايف) الحياة الشـخصية اليوميـة بـأدقّ تفاصيلها وتصف نمط العيش وطرق تحقيق الحاجات والسـفر والتسـوُّق والتعليم والتعلُّم والقـراءة والكتابة وغيرها.

والتحوُّل أعلاه أسـهم في تغيير هويّة القارئ، والانتقـال مـن القـارئ التقليدي الـذي ارتبط بالكتـاب الورقـي المُوجَّـه للمُتخصِّصيـن أو القارئ العادي، إلى القارئ المُتَّصل بالإنترنت أو الفضاء الشـبكي أو المجتمع الشـبكي عبر الحاسـوب أو الآلات الحاملة للكتـاب الرَّقميّ، كالهواتـف الذَّكيـة، واللوحـات الإلكترونيـة، وأنظمـة البرمجيـات، والتطبيقـات الداعمـة لاشـتغالها، وغيرهـا التي تضمّ كمّـاً مهولاً من الوثائـق والكتـب الرَّقميّة المُبوَّبـة والمكتبات الافتراضيـة المُرقمنة «الخوارزمية» والضخمة التـي لا نجـد مثيلاً لها في المكتبـات الواقعية المُحـدَّدة في المـكان والزمان.

إن توجُّـه القارئ إلى الفضـاء الرَّقميّ طبيعي جـدّاً ومحكوم بمجموعـة من المُبـرِّرات التي يمكـن إجمالهـا في التحـوُّلات الجذريـة التي عرفتهـا البنيـات التقليديـة التـي عصفت بها تكنولوجيـا المعلومـات والاتِّصـالات، وتولَّدت عنها بنيات جديدة بخطاطات ذهنية ومعرفية مغايـرة، الأمر الذي أدَّى إلى ظهور ما يُسـمِّيه علمـاء الاجتماع باقتصـاد المعلومات ومجتمع المعرفـة المرتبط عضوياً بخدمات الشـركات العملاقـة فـي مجـالات الاقتصـاد والثّقافـة والإعـلام والعلم والسياسـة وغيرها.

كمـا أن العامـل الإغرائـي والمالي، وسـحرية الآلة وذكاءهـا الاصطناعي، الذي يَسَّـر توفير الكتاب أو المادة الرَّقميّة بدقة وجودة عاليتين، والتحكُّم في نقلها فـي أمكنة وأزمنة مختلفة، وقراءتهـا في وضعيـات مُتنوِّعة لا تنفصل عن نمط العيش اليومي وأسـلوب الحياة المعيش، وضبـط شـكل خطوطهـا وحجمهـا وألوانها وخلفياتهـا، وإمكانيـة القراءة بعديـد اللُّغات الأصليـة أو عبـر الترجمة الفوريـة التقريبية، أسـهمت فـي الانتقـال مـن القـارئ التقليدي إلى القـارئ الرَّقميّ.



تضيع حميمية القارئ المُتَّصل بالقياس مع القارئ التقليدي واحتمال ضياع حقوق المُؤلِّف عن طريق السرقة الأدبية أو القرصنة والغش والتدليس والنصب والاحتيال، وتهديد مستقبل مهن كثيرة

وفي دراسة قام بها الباحث في علوم المعلومات والاتِّصالات في جامعة نانت[6] «Mathilde Miguet» نشرها ضمن ملف العدد 43 سنة 2014 الخاص بموضوع «Le livre numérique en questions» من مجلة «Études de communication» الفرنسية حصل على مجموعة من النتائج التي تُفسِّر الانتقال من القراءة التقليدية إلى القراءة الرَّقميّة، ومن أهمّ الحُجَج التي أدلى بها أفراد العيِّنة التي شملتهم الدراسة: سهولة تنقيل المكتبة الرَّقميّة مما يُتيح إمكانية القراءة في وضعيات مختلفة، وتوفير الشروحات والمعلومات الخاصّة بالبحوث التي تتوافق والاهتمامات والمهن، وإمكانية التمتُّع بالحقّ في الثّقافة ونقل المعرفة وتداولها، والرغبة القوية في القراءة من المصادر الأصلية بالنسبة للذين يتقنون اللُّغات الأجنبية، مع كسر حاجز انتظار الإصدار الورقي عبر اقتنائه رقميّاً بسعرٍ أقلّ فور إصداره من مكتبات التجارة الإلكترونية، أو الحصول عليه مجاناً، ومن ثمّة التركيز على الإصدارات الجديدة ومواكبتها، وكذا القراءة دون نظارات عبر «Reading light»، والتخلُّص من الجلوس الطويل في المكتب وما يُسبِّبه من آلام في الظهر وغيره.

لكن في المقابل، تضيع حميمية القارئ المُتَّصل بالقياس مع القارئ التقليدي (الاحتكاك بالورق مع إمكانية تسجيل الملاحظات وإبداء الرأي والتساؤل وتسجيل التعليقات)، واحتمال ضياع حقوق المُؤلِّف عن طريق السرقة الأدبية أو القرصنة والغش والتدليس والنصب والاحتيال، وتهديد مستقبل مهن كثيرة خاصّة بدور النشر ووسائل الإعلام المطبوعة جرَّاء استعمال التكنولوجيا الرَّقميّة في مجال المعلومات، وبسبب اتِّساع دائرة سوق الكتاب الإلكتروني[7] «e-Book».

زيادة على أن القارئ المُتَّصل مهدَّد بما أصبح يُعرَف في الغرب بـ«العبودية الرَّقميّة»، ويجد صعوبات جَمَّة في تخزين الكَمّ المهول من المعلومات التي تُهَدَّد بالتلف على الدوام مقارنةً بالقارئ التقليدي.

كتب إدغار موران قائلاً: «طالما نحيا العصر الأكثر إثارة من دون شكّ، بالنسبة لتقدُّم المعرفة وخصوبة الاكتشافات وتوضيح المشاكل، فإننا نعي بصعوبة أن مكتسباتنا المعرفية الخارقة يكون ثمنها مكتسبات خارقة من الجهل[8]»؛ وهو يقصد أنه كلّما نمت المعارف المنفصلة لدى الفرد ازداد جهلاً، سواء أكان مُتخصِّصاً أكاديمياً أم هاوياً. هذا القول يصدق كثيراً على القارئ المُتَّصل، نظراً للكَمّ الكبير من المعلومات التي تواجهه لدرجة يصعب تخزينها وضبطها ومواكبة تدفقاتها وفيضها والسير قدماً صوب مجاراة انسيابها وتسارع وتيرة انفجارها. لذلك، تظلّ مسارات القارئ المُتَّصل مجهولة مستقبلاً، وأصالة القارئ التقليدي قائمة الوجود.

هوامش:

1 - تجدر الإشارة في هذا السياق إلى اعتبارات عديدة تخصّ نوع القراءة وطبيعتها وتعدُّد مستوياتها بالنظر إلى علاقة القارئ بالنصّ والشروط السياقية لإنتاجه.

2 - نستعمل مفهوم القارئ المُتَّصل بالمعنى العام الذي لا يشمل القارئ المُتَّصل بالإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي ومحرِّكات البحث الافتراضية فحسب، بل كلّ قارئ يستعين بوسائل التكنولوجيا الحديثة في مجال الإعلام والاتِّصال مثل الحواسيب والهواتف والألواح الذَّكية وما تحمله من كَمٍّ مهول من الوثائق والكتب والمجلات والمواد السمعيّة والبصريّة والرَّقميّة.

3 - انظر لوتشيانو فلوريدي، الثورة الرابعة كيف يُعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني، ترجمة: لؤي عبد المجيد السيد، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 452، سبتمبر 2017، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

4 - لوتشيانو فلوريدي، المرجع نفسه، ص 99.

5 - لوتشيانو فلوريدي، المرجع نفسه، ص: 100.

6- Mathilde Miguet, «Livres numériques: stratégies des lecteurs dans leurs pratiques», Études de communication [En ligne], 43 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 20 mars 2018. URL : http://journals.openedition.org/edc/5991 ; DOI : 10.4000/edc.5991.

7 - تورستن فريكه وأولريش نوفاك، ملف غوغل، ت: عدنان عباس علي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 450 يوليو 2017، ص: 11، دار الثقافة الكويت.

8 -إدغار موران، المنهج، 3 - معرفة المعرفة، 4 - الأفكار، الجزءان الثالث والرابع، ترجمة يوسف تيبس، إفريقيا الشرق، 2013، ص:25، الدار البيضاء، المغرب.

ما يُحدِثه النَص الرَّقميّ من تغيُّرات، وما يمكن أن يضيفه أو يحجبه عند عملية القراءة، يستوجب منّا التمحيص الدقيق، حتى وإنْ تطابقت مهارات القارئ الأساسيّة وظلّ النَصّ إطاراً للمحتوى. في هذه الجزئية من الدراسة سننطلق من فرضيّة أنّ للقراءة على وسائط رقميّة خصوصيتها.

تحدِّيات القراءة الرَّقميّة[1]

فانيسا لوبيه-بوت

ترجمة: د. حميد عمر[2]

تحدِّيات تتعلّق بالقراءة

ينبغي لنا في البداية معرفة التعامل مع الوسائط الجديدة، نظراً للتغيُّرات المهمّة الناجمة عن الانتقال من الكتب والورق إلى الشاشة التي حوَّلت النَصّ إلى أداة طيّعة بيد القارئ. فلم يعد التصفُّح بطريقة قلب الأوراق بشكلٍ أفقي، بل بتحريك الصفحة الرَّقميّة من الأسفل إلى الأعلى. وإن كان لنا خيار بين طريقتي التصفُّح هذه، فإن الطريقة الثانية الافتراضية هي الأكثر ملاءمة للوسائط الرَّقميّة. وهذا يُشكِّل تغيُّراً لا يُستهان به لعادة المطالعة، ويؤسِّس لعلاقة جديدة مع حجم النَصّ. قد تحلّ الفقرة محلّ الصفحة كوحدة أساسية للنَصّ في حالة التصفُّح الرَّقميّ، وهذا سيؤثِّر على بنية النَصّ[3]. وعلاوة على ذلك يتطلَّب الانتقال إلى النظام الرَّقميّ إعادة النظر في مسألة مساحة الكتاب والنَصّ برمتها. فإذا كانت أبعاد الكتاب الورقيّ (قبل وبعد، أسفل وأعلى)، فإن الكتاب الرَّقميّ يبرز أبعاداً هرميّة أخرى (فوق وأدنى). فالعلاقة لم تعد أفقية بل رأسية، ويمكن أن تقودنا، كما سنوضح لاحقاً، إلى مواضع «خارج» حدود النَصّ.

تجدر الإشارة إلى أنّ للكتاب الورقيّ نفس الملامح المادية لدى مجموع القرَّاء، وأن ملامسة القارئ للورق تعد بمثابة طقوس مهمّة، سواء كان مطمئناً أو متوجِّساً من حجم الكتاب الكلّي الذي عليه قراءته، بينما تكون مؤشِّرات الحجم خادعة في حالة الكتاب الرَّقميّ، لأن حجم الملف يتوقَّف على جودته ويتوقَّف عدد الصفحات على بنط الخط المُفعَّل. وهناك أثر أخير لا يمكن إغفاله وهو ما يمكن أن نسمِّيه توحيد القراءات، حيث تتشابه النصوص عند القراءة الرَّقميّة في حين يتطلَّب كلّ منها نمط قراءة وفهماً مختلفين تماماً. فطريقة إخراج النَصّ الرَّقميّ مُوحَّدة، بحيث تصبح للمقالة الصحافية نفس هيئة صفحة من رواية. وقد لا تتيح القراءة الرَّقميّة المجال للتفكير في عدم تجانس النَصّوص بسبب المُعايرة الرَّقميّة.

تحدِّيات معرفيّة

حول هذه المسألة يمكننا الإشارة إلى عمل «تييري باتشينو[4] Thierry Baccino»، أستاذ

علـم النفـس المعرفي وبيئـة العمل فـي جامعة نيس- صوفيا-انتيبوليـس، والأخذ بعين الاعتبار الاسـتنتاجات التـي اسـتخلصها مـن ملاحظاته حـول الممارسـات الحاليـة[5]. فالقـراءة علـى الوسـائط الرَّقميّـة قد تؤدِّي إلـى عواقب وخيمة، منها: خطر التشـبُّع والتخبُّط المعرفي (فسهولة بلـوغ معلومـات غزيـرة مُكمِّلـة للنَـصّ الأصلي تـؤدِّي إلى التشـبُّع الـذي يغـدو مجهـداً وربما ضـاراً). هـذا الإجهـاد ناجم عن إضاءة الشاشـة و«اضمحـلال الذاكـرة المكانيـة للنَصّ» بسـبب فقدان المعالم. فالقارئ يتذكَّر وبسـهولة الموقع الـذي يظهـر فيـه مقطع نصّـي على الوسـائط الورقيّـة علـى مسـتوى الصفحـة أو الكتاب. زد علـى ذلـك، أنّ القـراءة علـى الوسـائط الرَّقميّة تتماشـى مـع السـلوكيات الجديدة للقـرَّاء الذين اعتادوا على سـرعة قـراءة الرسـائل المختصرة المُكوَّنـة من حوالـي 140 حرفـاً والمتبادلة عبر الشـبكات الاجتماعيـة، والتـي تُولِّد لـدى صغار السـن أضـراراً فـي التركيـز وفـي القـدرة على القـراءة الفاحصة للنَـصّ. وبالمثل، فـإن عملية البحـث عبـر الكلمـات الرئيسـية والقـدرة على التنقـل داخـل النَـصّ وخارجـه عبـر الروابـط التشـعبية يمكن أن تستنزف الجهد اللازم لقراءة عميقـة للنَصّ[6].

القراءة على الوسائط الرَّقميّة تتماشى مع السلوكيات الجديدة للقرَّاء الذين اعتادوا على سرعة قراءة الرسائل المختصرة المُكوَّنة من حوالي 140 حرفاً والمتبادلة عبر الشبكات الاجتماعية، والتي تُولِّد لدى صغار السن أضراراً في التركيز وفي القدرة على القراءة الفاحصة للنَصّ

إنها انطلاقة لتحوُّل معرفـي حقيقي، على الرغم مـن تأكيـد الباحثيـن علـى قـدرة الدمـاغ على التكيُّـف علـى نمطي القراءة هذيـن دون تداخل. وإن كان هنـاك تضـارب بين العمليـات الذهنية، فعلـى الباحثين التيقُّـظ للمُؤثِّـرات التي يحدثها هـذا النمـط أو ذاك علـى المهـارات مـن منطلق المفهـوم الحالـي للتعليم والتأهيـل الرَّقميّ.

تشعُّب النَصّ

خاصيـة النَـصّ الرَّقمـيّ هـذه تمثِّـل دون شـكّ ابتـكاراً جديداً في تناول النَـصّ. فنظام الروابط التشـعبية يمكّـن القـارئ من ربط النَـصّ بنَصٍّ آخـر، والاطلاع الآني على وثائـق أخرى أو أجزاء منهـا. وكـي تكون هـذه العملية فاعلـة يفترض أولاً تحديـد عناصـر النَصّ الرئيسـية وبما يمكّن مـن تشـعُّب المعلومـات في إطـار كبيـر يكون انتقائيّاً وشـاملاً كما في نظام الموسوعات. وفي موسـوعة العلوم أو القامـوس المنطقي، والفنون وحـرف عصور التنوير، وموسـوعة ويكيبيديا، لا يختلـف المبـدأ، فهو يقوم على الربط والتشـعُّب وتوسيع المعرفة.

الخاصيـة الأخرى تتمثَّل في أنّ الرابط التشـُّعبي متعـدِّد الوسـائط بمعنى أنّـه ينقل القـارئ إلى محتـوى مماثل للنَصّ (كما في حالة الحواشـي) أو غيـر ذلـك من مشـاهد مُصـوَّرة أو أصوات أو عـروض فيديـو، قد تكـون أو لا تكـون مرتبطة بالنَـصّ (كالروابـط التوضيحيـة أو الترويجية)، وقـد تكون ضمن النَـصّ أو خارجه. هذه القائمة القصيـرة مـن الإمكانـات تكفـي لإعطـاء فكرة عـن المـدى الـذي تسـمح بـه هـذه العملية من التشـعُّبات اللامتناهيـة مـن خلال الاطـلاع على كتـاب أو علـى كلمة. فعلى سـبيل المثـال يمكن مـن خـلال مصطلـح واحد فـي النَصّ التشـعُّب إلـى: تعريف معجمـي فوري، تعريـف تأصيلي لتطوُّر المعنى، تعريف موسـوعي منمَّق بمفاهيم تقنيّـة، مكمِّل وثائقي، صـورة توضيحية للفكرة أو العديـد مـن العـروض الفَنّيّة لإبـراز المظهر الجمالـي، ملف صوتي لتوضيح النطق الصحيح، عـدد مـرّات ورود المصطلح في النَـصّ[7]، تتبع تواتـر المصطلـح فـي أعمـال أخـرى لنفـس المُؤلِّـف أو في أعمـال مؤلِّفين آخرين من منظور موضوعي[8].

هنـاك مقاربـات أدبيـة بليغـة تُعنَـى بظاهـرة التشـعُّب النَصّـي، ومنهـا أعمـال «جيـرارد جينيـت Gérard Genette»، المنشـورة فـي مجلة «باليمسـت» حـول أدب الدرجـة الثانية[9]، والمفاهيـم المختلفـة للتلقّـي كتلـك المنسـوبة لـ«وولفغانـغ إيسـر Wolfgang Iser» و«هانز روبـرت هـاوس[10] Hauss Hans Rober»، وأيضاً الدراسـات المعنية بتعميـم العمل الأدبي، وتسـجيل العمل الفَنّي في الشـبكة مـع «رولاند بـارث[11] Roland Barthes»، والتـي تُشـكِّل جميعهـا مسـارات نظريّـة تكميلية مفيـدة جدّاً لدراسـة ظاهرة تشـعُّب النَصّ من منظور أدبي. مـا يبدو لنـا مهمّا هنا هو التأكيد علـى أنّ قابلية التشـعُّب فـي النَصّ الرَّقمـيّ تؤثِّر على المسـار المسـتقيم للقـراءة، وهـذا يدفعنا إلى التسـاؤل عمّـا إذا كان هـذا الفضاء الجديد مـن الإمكانات يُمثِّل خطراً أم هامشـاً جديداً من الحرّيّة للقارئ؟ المنطـق يقول إن كلّ جديد ومجهول يُمثِّل خطراً،



يجيب الكاتب «فرانسو بون»، أحد مناصري الرَّقمنة، على «فريدريك بيجبيدر»، الذي يخشى أن يؤدِّي اختفاء الكتاب الورقيّ إلى زوال الرواية، بأن الأدب قد يكتسب من هذا التحوُّل الجديد شكلاً آخر من الشفافية المُتجدِّدة

مع التأكيد على ما قاله «جان كليمو Jean Clément» إنّ النَصّ التشعُّبي يُعَدّ بمثابة درب للمّارة يمكننا السير فيه وفقاً لخريطة دليلية لمعالم الطريق، ولكن وعند كلّ مفترق طريق، فإن مَنْ يمشي هو من يُحدِّد الاتجاه والمنعطف الذي يجب أن يسلكه. وفي كلّ ما يسترعي انتباهه يميناً وشمالاً شيء من الجدلية بين مزاجه والمزاج العام، ومسار النَصّ التشعُّبي يكون من هذا القبيل[12].

انحراف عن المسار، ترحال أو حتى تيه، فإن المخاطرة بالبنية المستقيمة للمعنى توازي حالة التجوال التي استخدمها بورخيس على نطاق واسع في رواياته. فلنذكر اقتباساً من كتاب الرمل[13] ينبِّه القارئ من الدوار المُتوقَّع بسبب التشعُّب:

«يتكوَّن الخط من عددٍ لا متناهٍ من النقاط، وتتكوَّن الرسمة من عددٍ لا متناهٍ من الخطوط، ويتكوَّن الكتاب من عددٍ لا متناهٍ من الرسومات، ويتكوَّن كتاب ضخم من عددٍ لا متناهٍ من الأجزاء».

وأمام كتاب لا متناهٍ يحتوي على جميع الكتب، مثل الكتاب الذي اكتشفه الراوي في هذه القصّة بأعجوبة، ينبهر القارئ في البداية وما يلبث أن يداخله شعور بالشغف مصحوباً بتوتر مطرد:

«لن أظهر كنزي لأحد، فإلي جانب سعادتي لامتلاكه، يخالجني خوف من أن يُسرق منّي، وشكٌّ لا حَدّ له. همّان زادا من كراهيتي للناس. لم يزل لديّ بعض الأصدقاء، لكني توقَّفت عن رؤيتهم. أصبحت أسير الكتاب وحبيس الدّار. أتفحَّص ظهر الكتاب وأوراقه المتهالكة بالعدسة المُكبِّرة، توخياً لحيلة ما. وجدت أنّ بين كلّ رسم توضيحي صغير وآخر ألفي صفحة، قيدتها في سجل أبجدي سرعان ما امتلأ. وفي لحظات النوم القليلة التي يعتقني فيها الأرق، أحلم بالكتاب.

كان الصيف يتراجع عندما أدركت أنّ هذا الكتاب كان مسخاً، ولا يضيرني الاعتراف بأني كنت مسخاً أيضاً. أنا الذي كنت أرمقه بعيني وأتحسسه بأصابعي، شعرت بأنه كابوس وشيء بغيض يشوه الواقع[14]».

في هذا الكتاب الخرافي حول اللامتناهي الذي يجعل منه مسخاً، كونه لا يتلاءم مع طبيعة ما له نهاية، وينتهي به الأمر إلى تحويل القارئ

إلى مسخ بدوره، وهذا يتنافى مع نمط القراءة المألوف. حيث لا يمكن قراءة هذا الكتاب بتتبع مسار مستقيم كما اعتدنا، ولكن هذا لا يعني استحالة قراءته. فلنبحث هنا في أصل كلمتي lire (يقرأ)، و texte (نص)، فالأولى جاءت من legere بمعنى يلتقط أو يجمع مقترنة بالمصادفة والعشوائية، والثانية جاءت من texus بمعنى النسج الذي يفترض وجود خيوط معلومة وروابط. وتتطلَّب القراءة كعملية فكّ رموز تتبع معالم هذا النسج (الأحرف التي تُشكِّل الكلمات، الكلمات التي تُشكِّل الجمل، الجمل التي تُشكِّل النَصّ)، لكن القراءة كوسيلة لبلوغ الدلالة والأسلوب، ليست بمنأى عن أشكال التنقُّل والتيه وهذيان الخيال. سوف



يعمل النَصّ الرَّقميّ على جعل النتيجة الثانية هذه في المقام الأول.

من الآثار المهمّة الأخرى لهذه التراتبية الهرمية الجديدة للنَصّ الناجمة عن تشعُّبه تكمن في تشتيت الانتباه الذي يتركَّز عادةً على النَصّ الأصلي لتتبع المعلومات التكميلية، وبذلك يتحوَّل النَصّ إلى «ذريعة» تدفعنا للتساؤل، بل وللشعور بالقلق حول ما تبقَّى من فحوى النَصّ الأصلي المحاط بالتشعُّبات. هذا العرض الجديد للنَصّ المكتوب المتشعِّب ينم عن طريقة جديدة في تأمُّل المعلومة والفكرة، مختلفة عن مبدأ الخرائط الدليلية والأشجار التوضيحية. هذه الأدوات التي تحبِّذ التوسُّع على التوليف، تُثير الفضول وتضع النَصّ في سياق ثقافي أوسع. ويمكن أن يُؤدِّي التشعُّب السلبي إلى تفكيك عناصر النَصّ، وبالتالي إلى إضعاف القدرة على التحليل الشامل.

ولتفادي محاذير التيه، ينبغي أن تكون القراءة الرَّقميّة أشبه بالتجوال الدائم كالذي تحدَّث عنه «ميشيل دو سيرتو Michel de Certeau»، حول القراءة التقليدية، إلَّا أنّ الفكرة ملائمة كليّاً لهذه العمليَّات المعرفيّة الجديدة:

«وإنْ لم يكنْ القرَّاء مؤلِّفين، ومبتكرين، أو من نسل فقهاء اللُّغة، حفاري آبار أو بناة منازل، فإنهم مسافرون عبر أراضي الغير، عبر حقول لم يكتبوها، مسحورون بمعالم مصر التي لم يروها. الكتابة تراكم وتخزين ومقاومة للوقت، تستحدث أمكنة وتضاعف نتاجها عبر توالد الأفكار. أما القراءة فلا تقاوم الوقت والنسيان، لا تحتفظ طويلاً بالمكاسب، وكلّ مكان تمرّ به هو تكرار للجنة المفقودة[15]».

تحدِّيات ثقافيّة

من دون التطرُّق إلى جميع الجوانب الاقتصاديّة، لا بد من التنبيه إلى نتيجتين عامتين لهذا التطوُّر الثّقافي. ولنذكر على عجالة خطر توحيد الوسائل، وتأثُّر الطباعة واختيار حجم الورق ونوعه جرَّاء الرَّقمنة المعيارية. وهناك مفارقة فبدلاً من أن تكون الإمكانات الهائلة في خدمة الإبداع، فإنّ المعيارية هي اليوم الكاسب كما لو كانت خسارة الكتاب ككتلة هي خسارة لمحتواه. النتيجة الثانية ترتبط

بإنشاء مكتبات ذات سعة استيعابية لا محدودة وما يكتنف ذلك من صعوبات. فالكمّ اللامحدود يستدعي مهارات وطرق عمل جديدة، كما يوضح كلّ من «فريدريك مارتا Frédéric Martin» و«إيمانويل بيرمس Emanuelle Bermès» عندما تساءلا وبكلّ بساطة «في هذا العالم ذي الواجهات المُتغيِّرة باستمرار، هل ما زال لمفهوم «المجموعة الرَّقميّة» الذي يتماهى مع العالم الطبيعي أي معنى»[16]. الأمل بمكتبة لا متناهية أيقظ الأحلام القديمة: كحلم مكتبة الإسكندرية، والمسافر المحب للكتب كنابليون الذي شعر خلال حملة عام 1809 بالحاجة إلى مكتبة متنقِّلة تحوي كتباً تاريخية[17]، وما وصفه بورخيس في كتاب الرمل، ومكتبة بابل[18]، وكذا أول مشروع للوحة القراءة الرَّقميّة الذي وضعه «إيريك اورسينا Erik Orsenna» مطلع عام 2000 [19]، أصبح هذا الحلم ممكناً مع التطوُّر التكنولوجي وانتشار الرَّقمنة. تسعى كثير من المشاريع الواسعة النطاق إلى تجميع أعداد هائلة من المراجع مؤكِّدة الرغبة في تسهيل النشر والاطلاع، لكنّها تصطدم بإشكالات قانونية كبيرة مرتبطة بحقوق الملكية الفكريّة. ولنذكر هنا بمشروع «غوتنبيرغ»، الذي عمل ومنذ عام 1971 وقبل ظهور الإنترنت على رقمنة ونشر نصوص مطبوعة تتعلَّق بالشأن العام[20].

وفي فرنسا تعمل المكتبة الوطنيّة على إتاحة 2500 وثيقة للقراءة الرَّقميّة عبر بوابة[21] Gallica تعرض فيها مراجع لكبار المُؤلِّفين الفرنسيين والتيارات الفكريّة عبر العصور التي لا تترتب عليها حقوق، أو حقوق متفق حولها أو بالاتفاق مع الشركاء التجاريين، وبوابة -Eu ropeana التي تضم ملايين الوثائق الرَّقميّة حول التراث التاريخي والثّقافي لأوروبا[22]. وتؤكد المكتبة الوطنيّة الفرنسية على وطأة عمل الفهرسة على الرغم من تسهيل الحاسوب لعمليَّات البحث والفرز، إلّا أن طبيعة العمل وسلوك القرَّاء الرَّقميّين لا تختلف كثيراً عما هو حاصل في المكتبات التقليدية. وفي الأخير فلنذكِّر موقع جوجل للكتب بثقله التقني واحتكاره لمحرِّكات البحث كمثبط لهمَّة كل من يدافع عن خصوصية النماذج الثّقافيّة المختلفة[23].

تحدِّيات كتابية

فهم آثار هذا التطوُّر الثّقافي من وجهة نظر المُؤلِّفين والنتاج الأدبي لا يقلّ أهمِّية، فهل أصابت هذه الوسائط الرَّقميّة الجديدة أعمال الكتابة بالعدوى؟

يجيب الكاتب «فرانسو بون François Bon»، أحد مناصري الرَّقمنة، على «فريدريك بيجبيدر Frédéric Beigbeder»، الذي يخشى أن يؤدِّي اختفاء الكتاب الورقيّ إلى زوال الرواية، بأن الأدب قد يكتسب من هذا التحوُّل الجديد شكلاً آخر من الشفافية المُتجدِّدة، حيث يقول:

«ما هي الرواية؟ الرواية هي ابتكار حديث. كان يطلق على «مدام بوفاري» «عادات الأقاليم». لا أملك إلّا تعريفاً واحداً، وهو أن الرواية لا تضفي على الكتاب سوى المرجع والديكور الخارجي، وما يهمني في التعامل الرَّقميّ مع الأدب هو بقاء المرجع، لأن الصفحة الصغيرة التي نقرؤها أو نكتب عليها، يمكن تجاوزها دون توقف لمعرفة ما تشير إليه. فما هي الأشكال السردية التي يمكن أن تعتمد على هذا؟ هذه الأشكال لا يمكن تسميتها رواية؟»[24].

علاوة على مؤشِّر ثقة الكاتب بقابلية انتقال التعبير الأدبي الذي يمكن أن يتكيَّف مع مختلف وسائل ووسائط النقل المختلفة، تأتي الطروحات التي تؤكِّد على السمة (النفاذية) للصفحة التي تسهل العبور للبحث أو القراءة أو لمشاهدة أو سماع شيء آخر. وجهة النظر المتفائلة هذه ليست محل إجماع في الأوساط الأدبية، لكنها تتمتَّع بمزية خلق مواجهة بين الأدب وعالم اليوم، وتزويد النَّصّ بوسائل تمكِّنه من الغربلة الملائمة لسلوكيات وأنماط الاتصالات الحديثة. وبعيداً عن الحنين إلى الماضي، يُحذِّر فرانسوا بون من الخطر المحدق بالأدب والرواية إذا لم تُغتنَم الفرصة لإعادة تقييمهما.

الأمل بمكتبة لا متناهية أيقظ الأحلام القديمة: كحلم مكتبة الإسكندرية

تجزئة النَّصّ

من الآثار المباشرة على عملية الكتابة، تجزئة النَّصّ واستحسان الصيغ الموجزة. للكاتب «مارتن فينكلر Martin Winkler»، حضوره على الشبكة العنكبوتية، وهو يدرك العلاقة الجوهرية بين أسلوبه في الكتابة بالمعنى الحرفي وبين تكنولوجيا الرَّقمنة، ويقرّ

بعجـزه شـبه الكلِّـي فـي تأليـف نـص بخـط اليـد، حيـث يقـول[25]: «هامش المنـاورة الكبير الذي يسـمح به النَـصّ الرَّقميّ يمكِّـن من إعادة ترتيـب عناصـر النَصّ علـى المسـتويين الكلِّي والجزئـي، ويسـاعد علـى تضميـن المداخلات، والتجزئـة، والهوامـش المرجعيـة. زد على ذلك، فإن العديد من النصوص المكتوبة على وسـائط رقميّـة (موقع أو مدوَّنة شـخصية)، تنشـر على نطـاق أوسـع. وهكـذا يتحـوَّل النَصّ إلـى كيان متحـرِّك «حي»، يسـتفيد مـن الطـرق المختلفة للنشـر، وفئـات متنوِّعة من القـرَّاء، ويكون قابلاً للتعديـل علـى مَـرّ المراحل».

هنـاك مشـاريع أكثـر ميـلاً إلـى المغامـرة يقوم بهـا كُتَّـاب آخرون مِمَّـنْ يقترحون تدخُّلاً مباشـراً عند مسـتوى يفـوق الابتـكار، ويرون أنّ المسـألة ليسـت مجرَّد اسـتخدام أدوات رقميّـة للكتابة، بل التفكيـر بشـكلٍ مباشـر في تغييـر النَـصّ كتابةً وقراءة. فالانتقـال إلى الرَّقمنة يفترض إلغاء النمط التقليـدي للقـراءة أو تحجيمـه على الأقـلّ. تقليب الصفحـات، وفكرة «الصفحة» نفسـها، والأسـطر النَصّيـة لم تعـد لازمة في حالة وجـود نص رقميّ «حقيقـي» غير مُعَـدّ للطباعة. روايـة «آه» لـ«إيما ريـل[26] Emma Reel»، لا تحتـوي سـوى علـى صفحـة واحـدة تظهر وتخفـي نصوصـاً قصيرة وروابـط ووسـائل تفاعليـة للقـارئ الـذي يمكنه المشـاركة أو التعليـق. هذه الروايـة وإنْ أُعدت في البدايـة على شـكل قصـص قصيـرة مكتوبة على ورق، فقد استفادت بعد تفكير عميق من الإمكانات المُتاحـة للرَّقمنـة. إنهـا طريقـة مبتكـرة تمامـاً، تقـوم علـى إنشـاء صيـغ خاصّـة تجسِّـد وتفعِّل الروابـط التـي يبحـث عنهـا القـارئ تلقائيـاً عبر المجموعة القصصيـة. إذا كان الانتقال إلى الرَّقمنة يعنـي للمُؤلِّـف كتابـة متاهـة مرقَّمـة[27]، فالحال ذاتـه بالنسـبة للقـارئ الـذي عليـه تتبُّع المسـار والرمـوز إضافـة إلى قـراءة النَصّ. هـذه الطريقة في إلقـاء الضوء على فحوى النَصّ سـتكون ضرباً مـن الشـعر، إذا ما اتبعنـا نظريّة جاكوبسـون في وظائـف اللُّغة. وللتوضيح فإن قارئ الكتب الورقيّة مجبر على اتّباع مسـار مسـتقيم لاكتشاف ما يقرأ وقـد تفوتـه معلومـات وتوضيحات، بينمـا يتغلَّب فـي القـراءة الرَّقميَة علـى هـذه الضبابية وتصبح القـراءة أقرب إلـى الكمال.

قارئ الكتب الورقيّة مجبر على اتّباع مسار مستقيم لاكتشاف ما يقرأ وقد تفوته معلومات وتوضيحات، بينما يتغلَّب في القراءة الرَّقميَة على هذه الضبابية وتصبح القراءة أقرب إلى الكمال

تماشـياً مع أعمال الأدبـاء الأوليبيين، يجد التمرُّن علـى الكتابـة الاندماجية فـي الوسـائط الرَّقميّة والحاسـوب متنفّسـاً كبيـراً، وذلـك مـن خـلال التراكيـب والخوارزميـات اللامحدودة، والسـعة غيـر المحـدودة لتخزيـن المعلومـات، إضافـة إلى سـرعة وكفـاءة محـرِّكات البحـث. غالباً ما يتم التسـاؤل إذا ما كان بمقـدور «جورج بيرس Georges Perec»، و«ريمونـد كينو Raymond Queneau» التأليـف لـو أنهما عاصـرا الرَّقمنة واسـتفادا من إمكانات آلات الكتابـة والقراءة. ما وراء هـذه الفرضيات التـي لا تُغني كثيراً، ينبغي تقديـر عملهمـا الـذي فتـح الأدب علـى مجالات أوسـع وأشـركه بالتطـوُّر التكنولوجـي، وأعـاد تشـكيل حركـة «اوليبـو Oulibo». يُمثِّـل كتاب ريمونـد كينو «مائـة مليار قصيـدة»[28] نموذجاً مثاليـاً للتوفيـق بيـن التقنيـة والأدب. عِدّة صيغ رقميّة مـن هذا الكتاب أخضعـت القارئ لتجربة اسـتثنائية فـي القـراءة، وأوضحـت وبدرجـات متفاوتة صعوبة السـوناتة المضعّفة التي يسهل بعدهـا إدراك التراكيـب المختلفة[29].

هـذا الارتبـاط بيـن الأدب والعلـوم، وخاصّـة الرياضيات، يُبيِّـن بوضوح فعّالية الكتابة ويدعو القـارئ إلـى بلـوغ المـرام مـن خـلال خياراته واسـتراتيجياته فـي القـراءة. وهكـذا، يظهـر الشعر الرَّقميّ لـ«فيليب بوتز Philippe Bootz»، النفعية الفعلية للقراءة، كما أوضح «لوي-ميشـل دو فولشـيير Louis-Michel de Vaulchier»، في دراسـته عـن مقاطع القصيـدة[30].

نقطـة أخيـرة لـم تدخل فـي الحسـبان، تُضاف إلـى هذه القائمـة القصيرة للنتائـج الناجمة عن انتقـال الكتـاب والكتابـة إلـى الرَّقمنـة، تُعنَـى بتطـوُّر نمـط جديـد لنقـد النَصّ عبر الوسـائط الرَّقميّـة. فـإذا مـا تفاعـل القـارئ أمـام النَصّ الرَّقمـيّ فبإمكانـه إبداء رأيه مباشـرة على نفس الوسـيط أو التعليـق أو تبـادل الـرأي مـع قرَّاء آخريـن، كما في موقع[31] Babelio. شـيوع هذه المسـألة لا يخلـو مـن التجـاوزات، لكنـه تأكيد علـى مدى الحرّيّـة التـي يتمتَّع بهـا القارئ من خـلال هـذه الطرق الجديـدة. وهذا هـو التَّحدِّي الحقيقـي لتأهيل القـرَّاء الجـدد وتحفيزهم على اسـتغلال هـذه الحرّيّـة فـي القـراءة الفاعلة لا القراءة السـلبية.

هوامش:

1 – جزء من دراسة أعدتها Vanessa LOUBET-POËTTE، بعنوان «القراءة في عصر الرَّقمنة: ما هي التحدِّيات المرتبطة بتطوُّر وسائط القراءة؟»، ونشرت في مجلة «Les Cahiers de Didactique des Lettres» ، بتاريخ 2017/02/01 على موقعها على الرابط التالي: https://revues.univ-pau.fr/cahiers-didactique-lettres/393.

2 – أكاديمي ومترجم من اليمن.

3 – يمكن فهرسة بعض النصوص مثل المقالات الأكاديمية المنشورة مباشرةً عبر الإنترنت وفقاً للفقرة، وليس للصفحة .

4- Lecture sur écran, éduscol, URL : http://eduscol.education.fr/numerique/dossier/lecture-sur-ecran/processus-congnitifs/points-de-vue-de-chercheurs-en-france/thierry-baccino.

5 – هناك استنتاجات مغايرة توصَّل إليها باحثون آخرون، لكننا لن نخوض في تفاصيل هذه المناقشات التي تعكس قبل كلّ شيء حداثة هذه الظاهرة، وتشير إلى أن الزيادة في التعاطي معها مستقبلاً سيؤدِّي إلى مزيد من التوافق.

6 – انظر:
Clément Solym, «Les écrans et la lecture en profondeur, le cerveau s'adapte», Actualité, 9 avril 2014.

7 – يمكن أن يكون هذا النوع من الرصد مهمّاً لتسليط الضوء على البنية الداخلية للنَصّ: تكرار اسم شخصية ما، فعل ما، مكان ما، يبرز العلاقة بين مراحل السرد.

8 – لن نتوسَّع في سرد الإمكانات المُتعدِّدة ونكتفي بإحالة القارئ إلى العملين التاليين المتاحين على الشبكة العنكبوتية:
Hélène Godinet, « Liens e nœuds, filets et toile… à propos de l'hypertexte en classe de français », Des outils pou les lettres, Les Dossiers de l'ingénierie éducative, n° 32, CNDP, octobre 2000, pp. 9-12.
Thierry Chanier, « Hypertexte, hypermédia et apprentissage dans des systèmes d'information et de communication », Hypermédia et apprentissage des langues, Etudes de linguistique appliquée (éla), 110, 1998, pp. 137-146.

9- Gérard Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, éditions du Seuil, 1982

10- Wolfgang Iser, L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Mardaga, 1985 [1976] et Hans Robert Hauss, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978.

11- Roland Barthes, Le plaisir du texte, Paris, éditions du Seuil, 1973.

12- Jean Clément, «Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle», Hypertextes et hypermédias : Réalisations, outils, méthodes, ouvrage, coord. Par Jean-Pierre Balpe, Imad Saleh et Marc Nanard, Paris, Hermès, 1995.

13- Jorge Luis Borges, «Le livre de sable», Paris, Gallimard, coll. «folio», [1975] 1983. P. 97.

14 – المرجع السابق.

15- Michel de Certeau, L'invention du quotidien, vol 1, Paris, Gallimard, 1990. p. 252.

16- Emmanuelle Bernès, Frédéric Martin, «le concept de collection numérique», in Bulletin des bibliothèques de France, n° 3, 2010.

17- Louis-Nicolas Barbier, «Napoléon et ses bibliothèques portatives», Souvenirs sur le bibliothécaire de l'empereur, Paris, imprimerie de Bourgogne et Martinet, 1843, p. 2.

18- Jorge Luis Borges, «La Bibliothèque de Babel», Fictions, Paris, Gallimard [1951], 1983.

19 – لمزيد من التفاصيل حول أسباب فشل هذا المشروع الرَّقمـيّ، يُرجى الرجوع إلى هذا الرابط:
http://marcquiblin.perso.neuf.fr/

20- http://www.gutenberg.org

21- _et services/bibliotheques_numériques_gallica/a.europeana_bib_num.html.http://www.bnf.fr/fr/collections.

22- _et services/bibliotheques_numériques_gallica/a.europeana_bib_num.html.http://www.bnf.fr/fr/collections.

23- Alain Jacquesson, «Google Livres et le futur des bibliothèques numériques», in Bulletin des bibliothèques de France n°6, 2010.

24- Laurent Martinet, «Frédéric Beigbeder face à François Bon, le livre numérique est-il une apocalypse?», L'Expesse.fr, 15 novembre 2011.

25 – طروحات أُلقيت في فعالية خُصِّصت لدراسة التجانس في أعمال فينكلر «الأعمال الجامعة لمارتن فينكلر»، Université de Pau et des Pays de l'Adour, 21 mars 2014.

26- Emma Reel, Ah, Paris, éditions du Seuil, 2012. URL : http://emmareel.net/lire-ah/

27- Emma Reel, citée par Marie-Anne Paveau, «Ah. Un vrai livre numérique?», technologies discursives,28 juillet 2012.

28 – المرجع السابق Raymond Queneau.

29 – لتحليل هذه التحوُّلات وعلاقة حركة اوليبو بالحاسوب، نحيل القارئ إلى ملف: Les Basiques : la littérature «numérique», Leonardo/Olats, 2006، أعده «فيليب بوتز Philippe Bootz».

30- Louis-Michel et Vaulchier, « Passage, la lecture comme expérience », Poezibao, 29 juillet 2010.

31- http://www.babelio.com.

الأجيال الجديدة لازالت تُفضِّل الكتب المطبوعة عن الكتب الإلكترونية. فرغم أن الإقبال على قراءة الكتب الرَّقميّة على الهواتف الذّكية واللوحات الإلكترونية يتزايد، إلّا أن الكتاب الورقيّ مازال يحتفظ بقوته وانتشار تأثيره، بحسب ما كشفته دراسة لمركز «بيو» الأميركي للبحث، إذ أوضحت الدراسة أن 65 في المئة ممن شملهم الاستطلاع مازالوا يقرؤون الكتاب الورقيّ، وهو المعدَّل نفسه الذي كشفته دراسة مماثلة سنة 2012.

القراءة بغَضّ النظر عن الوسيط

محمد جليد

هل أجبنا عن إشكاليات أزمة القراءة التقليدية، حتى ننتقل إلى طرح إشكاليات القراءة عبر الحوامل الجديدة؟

عادةً ما يعرف الكتاب الرَّقميّ على أنه النسخة الرَّقميّة من الكتاب المطبوع، القابلة لأن تُحمَّل عبر الإنترنت وأن تُقرأ بواسطة حاسوب أو عبر استعمال قارئ إلكتروني، لكن هذا التعريف يبقى قاصراً على الإحاطة بمعنى هذا المولود الجديد في الثّقافة العالمية، على اعتبار أن هذا النوع من السند يسمح للقارئ بأن ينفتح، من خلال الكتاب نفسه، على كتابات أخرى تقع خارجه، وبأن يتفاعل القارئ معها بشكلٍ مباشر أو غير مباشر. بمعنى آخر، فهذا الكتاب قد حقَّق الانتقال إلى مرحلة ثالثة في علاقة الإنسان بالكتاب، بعد المرحلتين السابقتين؛ أي مرحلة الشفاهة والسماع، ومرحلة القراءة والفهم.

وبغض النظر عن إشكالية التعريف، على المرء أن يُوجِّه دفة سؤاله إلى مجال القراءة الذي يعنيه؛ أي واقع القراءة في المجتمع القارئ باللّغة العربيّة: هل أجبنا عن إشكاليات أزمة القراءة التقليدية، حتى ننتقل إلى طرح إشكاليات القراءة عبر الحوامل الجديدة؟ طبعاً، لم نجب بعد عن هذه الإشكاليات، لكن هذا لا يعني صرف النظر عن الإكراهات التي يراكمها المجال الإلكتروني والرَّقميّ على هذا المستوى، ولا يمنع من التفكير جدِّياً في تحدِّيات القراءة عبر التِّقنيات الرَّقميّة، والنظر في واقع الحال التِّقني عبر العالم العربي.

في هذا السياق، تفيد نظرة عامّة إلى الفضاء العمومي العربي أن الإنسان في جميع بقاع العالم أصبح مُسلَّحاً بالأجهزة الإلكترونية، من هواتف وحواسيب ولوحات.. إلخ. غير أن الإنتاج الثّقافي، من كتب ومجلّات، لم تواكب هذا التطوُّر الهائل الحاصل على مستوى تزوُّد الناس بهذه التقنيات.

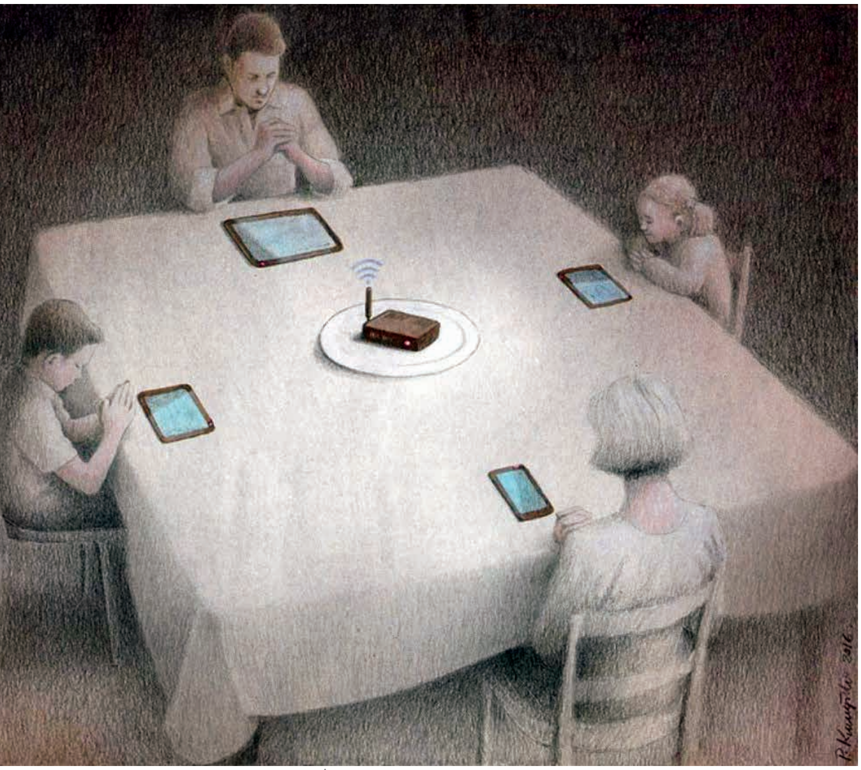
فعلى سبيل المثال، نشرت إحدى المؤسَّسات، مستهل فبراير/شباط الماضي، تقريرها السنوي حول وضعية النشر والكتاب في المغرب. إذ يكشف التقرير عن ضعفٍ شديد في إنتاج المادة الثّقافيّة، خاصّة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية، عبر الوسيط الإلكتروني. وبحسب التقرير نفسه، يتبيَّن أن النشر الإلكتروني المغربي في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية حقَّق طفرة نسبية خلال السنوات الثلاث الماضية، رغم أنه مازال في بداياته. إذ يلاحظ التقرير أن هذا النوع من النشر شهد بعض الدينامية منذ سنة 2015 إلى اليوم، حيث بلغ عدد المنشورات الإلكترونية 443 عنواناً العام الماضي، بنسبة زيادة بلغت 11.55 في المئة، مقارنةً مع سنة 2016. غير أن التقرير يلاحظ أن أغلب هذه المنشورات هي عبارة عن مقالات وتقارير ودوريات...

من جانبٍ آخر، كان أعضاء الفهرس العربي المُوحَّد قد وقفوا على هذا الضعف خلال أشغال لقائهم السادس الذي انعقد في مدينة

الـدار البيضـاء قبل بضع سـنوات. إذ اسـتجلى المشـاركون فـي هذا اللقـاء مدى تخلُّـف الدول العربيّـة في مجـال رقمنـة الكتب، وكـذا رقمنة المكتبـات العربيّة، كما أوصـوا بضرورة الانتقال بالرصيـد المعرفـي والأدبـي العربي مـن حامله الورقـيّ إلى دنيـا الرَّقميّات الواسـعة...

من جهـةٍ ثانية، ترمـي مبادرة عربيّـة بالتعاون مـع جامعـة نيويـورك الأميركيـة خـلال العـام المقبـل إلـى تمكيـن القـرّاء العرب مـن الولوج إلـى 100 كتـاب عربـي عبـر تقنيـة «الإيبـوك» (الكتـاب الإلكترونـي). وقـد بدأ تجهيـز الكتب إلكترونياً، اسـتعداداً لخوض غمار هذه المبادرة، منـذ سـنة 2012، على أن تصبح في المسـتقبل القريب شـبيهة بـ«غوغل بوكس» مخصَّص للغة العربيّـة.. وقـد شـمل المشـروع رقمنـة بعض الكتـب العربيّة الورقيّـة الموجودة فـي مكتبات جامعات أميركية كبـرى، مثل كولومبيا وكورنيل وبرينستن وبنسيلفانيا، لكن تبيَّن أن بما حوزتها لا يتعدَّى ثلاثين ألـف كتاب، فيما الكتب المُوزَّعة علـى باقي الجامعات، بما فيها الجامعة الأميركية فـي بيروت التي أعلنت انضمامها إلى المشـروع المذكـور، خاضعـة لحقوق النشـر، حيث تحتاج إلى سـنوات أو عقود أخرى حتى تصبح مشـاعاً إلكترونياً.

لكـن هـذا التخلُّـف ليـس أمـراً معيبـاً، فالأجيال الجديـدة لازالـت تفضِّـل الكتـب المطبوعـة عن الكتـب الإلكترونيـة. فرغم أن الإقبـال على قراءة الكتـب الرَّقميّـة علـى الهواتف الذَّكيـة واللوحات الإلكترونيـة يتزايـد، إلّا أن الكتـاب الورقيّ مازال يحتفظ بقوته وانتشـار تأثيره، بحسب ما كشفته دراسـة لمركز «بيو» الأميركي للبحث، إذ أوضحت الدراسـة أن 65 في المئة ممن شملهم الاستطلاع مازالـوا يقـرؤون الكتـاب الورقيّ، وهـو المعدَّل نفسـه الذي كشـفته دراسة مماثلة سـنة 2012. وقد جاء في الدراسـة ذاتهـا أن 28 في المئة من المشـاركين في الاسـتطلاع فضَّلوا قـراءة الكتب الإلكترونيـة خـلال العـام 2016، وأن 14 فـي المئة اسـتخدموا الكتاب المسـموع. كما كشـفت الدراسـة أن نسـبة قرّاء الكتاب الإلكتروني خلال العـام 2016 لـم تتغيَّر عـن العامين السـابقين له. إذ شـملت دراسـة مركز «بيو» 1520 شخصاً مـن أنحـاء الولايـات المتحـدة، حيث أكَّـدت أن



المواطنين يستخدمون اللوحات والهواتف الذَّكية لقـراءة الكتب. وأوضحت كذلـك أن 13 في المئة مـن البالغين فـي الولايـات المتحدة اسـتخدموا هواتفهـم الذَّكيـة لقـراءة الكتـب خـلال العـام الماضـي، بارتفاع نسـبته 5 فـي المئـة مقارنةً مع سـنة 2012. وكذلك الحال بالنسـبة للوحات، حيـث قالت إن 15 فـي المئة اسـتخدموا أجهزة لقـراءة الكتـب بارتفـاع 4 فـي المئـة فقـط عن سنة 2012.

مـن هنـا، يتبيَّن أن مـا يمكن اعتبـاره تخلُّفاً عن حركـة العالـم المُتقدِّم قـد يكـون بمثابة محطة للتريُّث من أجل حُسـن الاختيـار. ذلك أن الكتاب الرَّقمـيّ هـو كتـاب مترابط يسـمح بالتفاعل مع معطيـات ومـواد ونتاجـات إلكترونيـة أخـرى. مـن هنـا، فضـرورة الانتقـال مـن الورقـيّ إلى الإلكترونـي تقتضـي اسـتيعاب المضامين التي ينبغـي أن يتحقَّـق معهـا التفاعـل انطلاقـاً من الكتـاب الرَّقمـيّ. صحيـح أن التطـوُّر التقنـي يفـرض ذاته بقـوة على الإنسـان المُعاصِر، لكن لا بـد مـن معالجة إشـكالات أزمة القـراءة، حتى يتحقَّـق الانتقال بسلاسـة إلى الحوامـل الرَّقميّة الجديدة.

صحيح أن التطوُّر التقني يفرض ذاته بقوة على الإنسان المُعاصِر، لكن لابد من معالجة إشكالات أزمة القراءة

«كانت بانتظاري مفاجأة غير سارَّة، على الإطلاق، فعندما زرت موقع مكتبتكم الإفتراضية، وجدت رواياتي الثلاثة قابلة للتحميل المجّاني لكلّ من يريدها . وبما أني أنا من يمتلك حقوق التأليف، ولم أعط أيّ شخص آخر حقوق النشر هذه، فإنها تعتبر قرصنة نشر، وهي جرم قانوني يعاقب عليه القانون، وأنا آمركم بسحب أعمالي من موقعكم دون أيّ تأخير، كما أرغب بإعلامكم أن محاميَّ الخاصّ سيرسل لكم طلباً بالتعويض الفوري للضرر الذي أحدثتموه، ليس بسبب النشر غير المشروع لمؤلفاتي، فحسب، بل بسبب التشويه الذي تسبَّبت فيه إضافاتكم غير الدقيقة، إلى موضوع سيرتي الذاتية».

المكتبة الافتراضية

زوران جيفكوفيتش

ترجمة: سمر الشيشكلي

...عندما أقوم بفتح الصندوق الموجود على الشاشة، غالباً ما أجد بريداً من مرسِل غير معروف، ويكون هناك - عادةً - عدّة رسائل (كان، في السجلّ، 13 رسالة تحت مسمّى بريد غير مهمّ) تمَّ إرسالها خلال بضع ساعات، بين جلستين على الكمبيوتر. ربما انتهى المطاف، بالرسالة الإلكترونية التي تصدَّرت تلك الرسائل، في سلة المحذوفات - مثلها مثل الأخريات - لو لم تكن رسالة مختصرة، وأتت قراءتي لها بشكل غير مقصود. كانت على خلفية سوداء، خالية من الزخارف، وقد أعلنت، في السطر الأوَّل: المكتبة الافتراضية، وتحتها شعار «لدينا كلّ شيء!»...

على الرغم من أنني كنت مقتنعاً بأن هذا لابدّ أن يكون خدعة، منعني فضولي من المضيّ في الحذف، كالعادة . كنت سأتجاهل الرسالة لو كان الأمر يتعلّق بأيّ شيء غير الكتب، لكن هذا - بالنسبة إلى الكاتب - يشبه التلويح بعلَم أحمر أمام الثور. قمت بوضع المؤشِّر على النصّ، بدلاً من حذف الرسالة ؛ وبنقرة من إصبعي وجدت نفسي في موقع «المكتبة الافتراضيّة».

كتبت اسمي في خانة البحث. لم يكن هذا غروراً، على الرغم من أنه قد يبدو كذلك. لقد اخترت نفسي لأنني - طبعاً - أكثر درايةً بعملي. إذا كانت المكتبة الافتراضية تحتوي - بالفعل - على ما ادَّعته في شعارها، فلا ينبغي أن تكون كتبي الثلاثة مستثناة. لست كاتباً معروفاً أو مشهوراً، بالتأكيد، ومع ذلك ينبغي أن أكون حاضراً في مكتبة تحتوي جميع المؤلِّفين. في مكان كهذا، من المفترض أنه لا يوجد أيّ نوع من التمييز.

كان هناك احتمالان : إمّا أن يؤدّي البحث إلى النتيجة المتوقَّعة (أن تعثر على المؤلِّف وكتبه)، وهو أمر وارد جدّاً، أو أنّ الأمر- برمَّته- عبارة عن مزحة عملية؛ شخص ما قرَّر الاستمتاع



ببعض المرح، على حساب الكُتّاب، أو - ربَّما - الناشرين، أو النُقَّاد، أو أمناء المكتبات، أو أصحاب الكتب، أوعالم الكتب، بشكل عامّ . من يعرف أيّ نوعٍ من الحيل، يمكنه أن يظهر على الشاشة، بدلاً من وجود صفحة تحكي عن أعمالي! لكن، ليس لي الحقّ في التذمُّر، فلم يجبرني أحد على زيارة الموقع، وإن ظهر أنها مزحة فأنا أستحقّ ما يجري لي، لأنني كنت فضولياً . أمّا إذا ظهرت كتبي إلكترونياً، فإن الوضع سيكون أسوأ بكثير، فأنا لم أتنازل عن حقوقي لأيّ شخص كي يقوم بمثل هذا النشر؛ ما يعني أنها كانت طبعات مقرصَنة، وهذا من شأنه أن يكون - بالفعل - مشكلة. على الجانب الأيمن للشاشة، وجدت قائمة بعناوين كتبي. الأمر المثير للسخرية، أنها لم تنتهِ عند الكتاب الثالث، بل استمرّت القائمة حتى الكتاب الواحد والعشرين، لقد كان هذا شيئاً سخيفاً . لا أقول أن هذه السيرة الذاتية لم تبهجني، لكنها -ببساطة- لم تكن لي. الأمر الأهم - بالنسبة إليَّ - كان أن أعرف ماذا كان وراء هذا، ومن يكون صاحبه: أهو إنسان عاطل عن العمل لم يجد شيئاً ليقوم به إلّا هذا الهراء؟ الإنترنت مليء بأناس ليس عندهم مانع من إضاعة الوقت والجهد في تنفيذ حِيَل كهذه، وقراصنة الإنترنت هم مثال جيّد على هذا؛ فهم يخترعون وينشرون فيروسات مدمِّرة، على الرغم من أنهم لا يجنون أيّة فائدة سوى شعور خاصّ زائف بالرضا عن الذات. نقرت على رابط أوَّل عنوانٍ من عناوين الكتب الثلاثة التي تخصّني، وتأكّد لي أنها -بالفعل- روايتي الأولى، فاجتاحتني موجة من الغضب. كان كتابي متاحاً للعالم كلّه من دون أيّ إذن، ومن دون دفع أيّ مبلغ. كيف تجرَّؤوا على هذا؟! ولماذا؟ إنها سرقة من مستوى عالٍ ! وفجأةً، امتلأت أملاً بألاّ تكون كلّ كتبي موجودة هنا، وأن هذا مجرَّد مقتطفات منها، نشرت على

الإنترنت مليء بأناس ليس عندهم مانع من إضاعة الوقت والجهد في تنفيذ حِيَل كهذه، وقراصنة الإنترنت هم مثال جيّد على هذا

الموقـع، مما قـد يجعل الأمر محتَمـلاً، لكني ما إن سـحبت المؤشّـر إلى الأسـفل، حتى تلاشـى هذا الأمـل الضئيـل. كان الكتاب منـزّلاً بأكمله، مـن أوَّل كلمـة إلى آخر كلمـة، ولم أتجـرَّأ على أن أفتـح العنوانَيْـن الآخرَيْـن، لأنـي كنت أعرف – تماماً – مـاذا ينتظرني.
تناولـت الفـأرة غاضبـاً، ونقـرت على الـزرّ من جديد، ثـم عدت إلى الصفحة السـابقة، ضغطت علـى عنـوان البريـد الإلكترونـي المـدرج فـي الأسـفل، فانفتحت أمامي صفحة لكتابة رسـالة إلكترونيـة.. حدَّقت في الصفحـة، ثم كتبت كلمة «قرصنـة» في خانـة موضـوع الإيميـل، وبدأت بكتابة الرسـالة:
«كانـت بانتظـاري مفاجـأة غيـر سـارَّة، علـى الإطلاق، فعندما زرت موقع مكتبتكم الإفتراضية، وجدت رواياتـي الثلاثة قابلـة للتحميل المجّاني لكلّ مـن يريدها . وبما أني أنـا من يمتلك حقوق التأليف، ولم أعط أيّ شـخص آخر حقوق النشـر هـذه، فإنهـا تعتبـر قرصنـة نشـر، وهـي جرم قانونـي يعاقب عليه القانون، وأنا آمركم بسـحب أعمالـي مـن موقعكم دون أيّ تأخيـر، كما أرغب بإعلامكـم أن محاميَ الخاصّ سيرسـل لكم طلباً بالتعويـض الفوري للضرر الذي أحدثتموه، ليس بسـبب النشر غير المشـروع لمؤلّفاتي، فحسب، بل بسـبب التشـويه الذي تسـبَّبت فيه إضافاتكم غير الدقيقـة، إلى موضوع سـيرتي الذاتية».
وقَّعـت باسْـمي نهاية الرسـالة، من غيـر التحية الرسـمية المتعـارف عليهـا. كان هـذا غير لائق، لكني لم أفكر بأيّ شـيء أنسـب من ذلك ؛ نظراً لعدم خبرتي، ولشـعوري بالارتباك في استخدام لغـة عنيفـة يسـتحقّها الموقف، لكنـي أعتقد أن الرسـالة أعطت انطباعاً قاسـياً، وتحذيـراً كافياً، مـع أني – فـي الحقيقة – لم أعوِّل على الرسـالة فـي إحداث أثـر كبير.
أقصـى مـا توقَّعته منهم هـو أن يرفعوا الصفحة التـي تحـوي مؤلَّفاتي، ولـم يكن عنـدي أيّ أمل فـي أنني سـأتلقّى منهم أيّ تعويـض. حتى أني كنـت أشـكّ فـي أن يصلنـي أيّ ردّ، لكنني كنت مخطئـاً، فبعـد إرسـالي الرسـالة الإلكترونيـة، مباشـرة، وردنـي ردّ إلكتروني عليها؛ التفسـير الوحيـد لهـذا هـو أن صاحـب الموقع قـد تلقّى طوفانـاً من الاحتجاجـات مثل احتجاجـي، وأنه

> بعد إرسالي الرسالة الإلكترونية، مباشرة، وردني ردّ إلكتروني عليها؛ التفسير الوحيد لهذا هو أن صاحب الموقع قد تلقّى طوفاناً من الاحتجاجات مثل احتجاجي، وأنه – بسبب ذلك – وضع ردّاً آلياً

– بسـبب ذلـك – وضـع ردّاً آلياً ليرسـل بشـكل أوتوماتيكـي، عنـد تلقّيه رسـالة مثل رسـالتي، و– علـى الغالـب – أنه لا يتلقَّـى أيّ نوع آخر من الرسـائل، فمـاذا قالوا فـي دفاعهم؟
السِّيد المحترم جّداً،
أوَّلاً : اسـمح لنـا أن نعبِّـر عـن عميـق امتناننـا لتشـريفك إيّانـا بزيـارة إلـى موقـع مكتبتنـا الإفتراضيـة.
أسـرعنا في الكتابة إليك حتـى نطمئن مخاوفك. إنهـا ليسـت عملية نشـر غير مرخَّصـة لأعمالك، فرغـم أن الصفحـة المخصَّصة لـك تحتوي على نصـوص كتبك، فـإن الدخول إلى تلـك الصفحة غيـر مجّانـي، علـى الإطـلاق، كمـا ظننـت. إنها متاحـة بـلا دفـع لـك، فقـط (للمؤلِّـف)، ولمرّة واحـدة. وبما أنك قمت، للتوّ، باسـتخدام الفرصة المتاحـة، فإنـه مامـن أحد آخـر سـيكون قادراً علـى الولـوج إلى الصفحـة التي تحوي سـيرتك الذاتية. وسـوف تشـهد هذا بنفسـك، إن حاولت العـودة إليهـا. أمَّـا فيمـا يتعلَّـق بالمعلومة التي خَلُصـتَ إلـى أنها غيـر صحيحة، فكـن مطمئناً إلـى أنها صحيحـة، بدقّة.
المخلص
(المكتبة الافتراضية)

(...) بـدأ الغضـب والارتبـاك يسـيطران علـيَّ، إذ بـدوت مثـل أحمـق أُخِـذ باندفاعـه ليقـع في شـراك أرخـص حيلة. حتـى أنه خطر فـي بالي أن حشـداً من النـاس، من محطّـة تلفزيونية ما، سـينقضّون على مكتبي في أيّة لحظة، ليكشـفوا لـي أن كلّ هـذا كان موقفاً في حلقـة من برنامج الكاميـرا الخفيّـة. لكـن أحـداً لم يظهـر . وبعد دقائـق طويلـة، الشـيء الوحيـد الـذي تمكّنـت مـن القيام بـه، هو أنـي نقرت، مـن جديد، على عنوان البريد الإلكتروني الذي راسـلته قبل قليل، وكتبت إيميـلاً جديداً:
«عزيزي السّيد:
لا أعـرف كيـف فعلتها، لكـن هذا لايهـمّ الآن. إن (مزحتـك) – ولـم أسـتعمل كلمة أقـوى من تلك – قليلـة الـذوق، وهذا أقلّ مايمكـن وصفها به. أنـاس مثلك يوقِعـون أكبر الأذى بالفكـرة النبيلة للإنترنـت. عليـك أن تخجـل من نفسـك. لاتنسَ أنـه مـازال لـديَّ عنـوان موقعكـم الإلكترونـي،

وسأحاول أن أتعَّقبك عبره. قد تكون مكتبتك افتراضية، بينما أنت - بالتأكيد - لست كذلك».

استخدمت توقيعي، مرّةً أخرى دون أيّة تحية رسمية، كما تجري العادة في الرسائل، فالتعامل المهذَّب،هنا، ليس له من داع. وكان الحريّ بي أن لا أكتب (عزيزي السيّد) في البداية، فالذين كانوا وراء هذه المهزلة لايستحقّون مثل هذا التهذيب. عندما أرسلت الرسالة، كنت متأكِّداً من أنهم لن يردّوا عليها. كيف يمكن لهم أن يتجاوبوا مع اتّهاماتي؟، لكني تلقَّيت ردّا على كلّ حال، بسرعة الردِّ الأوّل نفسها . إن سرعة الردّ، في اللحظة نفسها، أثارت الريبة عندي، بما أن ذلك الردّ لم يتمّ تجهيزه، من قبل، مثل الردّ الأوّل. كلّ تخميناتي كانت محاطة بغضبي، الذي لم يفسح لي مجالاً للتفكير بعدم امكانيّة ذلك، بما أنها ليست الشيء المستحيل الوحيد الذي واجهته مع تلك المكتبة الافتراضية. من الغريب أن المرء يبدأ بقبول الأشياء التي ليس لها تفسير، ببساطة، وخصوصاً مع المسائل المتعلّقة بالكومبيوتر.

السيّد عالي الاحترام:

نحن آسفون على تلقِّيك هذا الانطباع الخاطئ . المزاح هو أبعد مايكون عن نوايانا، فكلّ جهودنا تنصبّ على القيام بمسؤوليّاتنا تجاه عملنا، وهو أنسب مايجب القيام به.

المخلص

(المكتبة الافتراضية)

فتحت الصفحة لكتابة ردٍّ لخصمي المجهول، مع أن هناك صوتاً، في داخلي يدعوني للتعقّل. فليس هناك معنًى للاستمرار بالمشاركة في هذه المهزلة، كما أنّ التراسل بهذا الشكل لن يقود إلى شيء. لايصغي الإنسان - لسوء الحظ - إلى صوت العقل دائماً.

وحذفت التحية هذه المرّة

(تعتقد أني سآخذ قائمة الكتب التي نسبتها إليّ في قائمتك،على محمل الجدّ، مع أني لم أؤلّفها بعد. قد أعجب بقدرتك على التنبُّؤ بالمستقبل، لو لم تكن غير جازم في تحديد تاريخ وفاتي، وسأكون ممتنّاً لو أخبرتني على أيّها ستعتمد.)

إنّ عدم تصديري للرسالة بتحيّة، وعدم ختمي لها بتحيّة، مع النبرة الساخرة في كتابتي لهم، تشير إلى ما أعتقده عنهم، هذا إن كانوا غير مدركين للأمر من قبل، حتى أن إظهارهم للكياسة هو أمر لا يتناسب مع الموقف، وقد بدأ هذا يثير أعصابي.

وصلني ردّ، من جديد، بعد دقيقة من إرسالي لرسالتي لهم، ولم يعد هذا الأمر يدهشني، جاء فيه :

الأستاذ المحترم جدّاً:

(للأسف، نحن لسنا بقادرين على إخبارك بموعد وفاتك، فالاحتمالات التسعة الموجودة في الأسفل هي المتوقَّعة،حالياً، والصدفة هي ما سيقرِّر أيَّها سيكون صحيحاً. تضمّ سيرتك الذاتية كلّ الكتب المتوقع أن تؤلِّفها خلال فترة حياتك المستقبلية، لكنك لن تكتب وتنشر الكتب الثمانية عشر في الحياة التي تنتظرك، في تاريخ واحد محدَّد، بل سيكون عددها وفقاً للتاريخ الذي ستموت فيه. لكنها ستتراوح مابين الستة كتب والأحد عشرة كتاباً، ولن يتاح لك رؤيتهم إلا على موقعنا. نحن نأمل أننا، بذلك، حقَّقنا مايرمي إليه شعارنا.

المخلص

(المكتبة الافتراضية)

وبمجرَّد أن انتهيت من قراءتها، اختفت الرسالة، دون أن ألمس أيّ زر على لوحة المفاتيح.

جلست مكاني، لوقت طويل، بعينين ذاهلتين . لقد حاولت جاهداً مع حاسوبي، لأصل إلى نتيجة مع تلك الرسائل، ولكن بلا جدوى.

ومن وقتها، وأنا أمحو رسائل البريد غير المرغوب فيها، لكني كنت أقرؤها، أوّلاً، حتى لو ظهر لي، منذ البداية، أنها لا تستحقّ أقلّ اهتمام. ومع أنني أشعر بالغباء بسبب مروري على كلّ العروض العشوائية، على أمل - ولو كان ضئيلاً - أن أرى بينها عرضاً ذا خلفية سوداء. لكن الواضح أنه كان عليَّ أن أتعايش مع عبء مزعج كهذا.

المصدر:

فصل من كتاب «The Library» (المكتبة) للروائي الصربي زوران جيفكوفيتش (الترجمة عن النسخة الإنجليزية)

فتحت الصفحة لكتابة ردٍّ لخصمي المجهول، مع أن هناك صوتاً، في داخلي يدعوني للتعقّل. فليس هناك معنًى للاستمرار بالمشاركة في هذه المهزلة، كما أنّ التراسل بهذا الشكل لن يقود إلى شيء

يقول المثل القديم: تعلُّم الفَنّ يقتضي وقتاً طويلاً والحياة قصيرة والمشكلة تزداد تفاقماً. وفي حين يتدفَّق الفَنّ الأدبي باطراد أكثر من أي وقتٍ مضى - استيعاب الطباعة، رواية «قوس قزح الجاذبية»، وكتب جوجل - تتراكم لدينا أكوام من الكتب في قائمة الانتظار لقراءتها بشكلٍ يصيبنا بالدوار دائماً، الأمر الذي يثير سؤالاً: ماذا ترانا كبشرٍ فاعلون مع كلّ هذه الكتب؟

الحلُّ يكمن عند «فرانكو موريتي **Franco Moretti**»: لا تقرأ هذه الكتب.

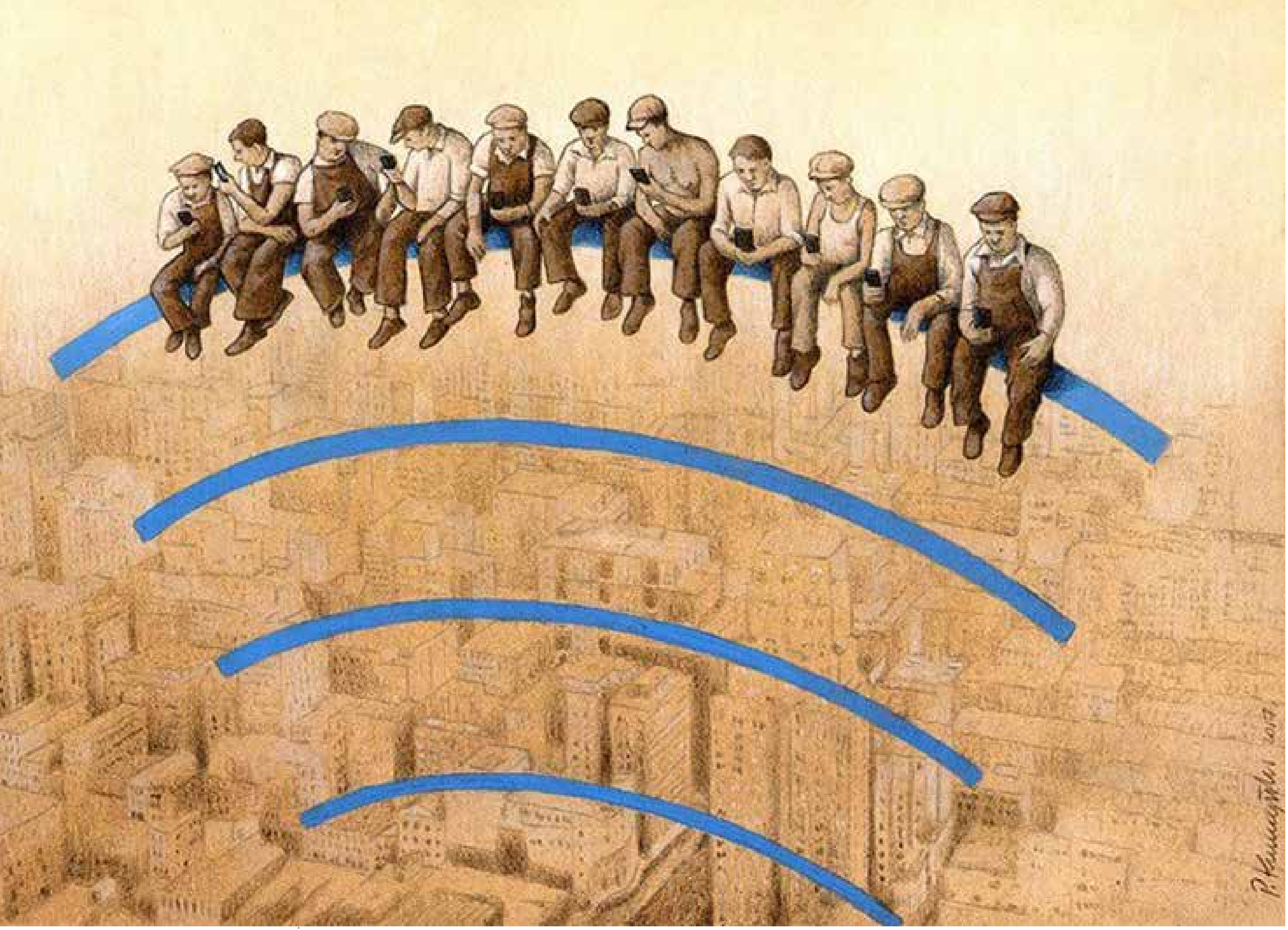
ما هي «القراءة البعيدة»؟

كاثرين شولتز(*)

ترجمة: ربيع ردمان

ليس موريتي كاتباً ساخراً، بل هو باحث إيطالي ومؤسِّس «مختبر ستانفورد الأدبي»، الذي جرى افتتاحه في عام 2010، وصدرت باكورة كراساته في يناير/كانون الثاني 2011، ثمّ صدرت الكرّاسة الثانية في مايو/أيار 2011. في الكرّاسة الأولى يجري التساؤل عما إذا كانت أجهزة الحاسوب قادرة على معرفة الأنواع الأدبية، وفي الكرّاسة الثانية يتم استخدام نظريّة الشبكة network لإعادة تصوُّر الحبكات القصصية. فالمختبر الأدبي، كما يُوحي اسمه، يُعالج المشكلات الأدبية من خلال الوسائل العلمية: اختبار الفرضية، والنمذجة الحسابية، والتحليل الكمّي. وهناك جهود مشابهة تتزايد في الوقت الراهن تحت العنوان العريض «العلوم الإنسانية الرَّقميّة»، لكن مقاربة موريتي تُعَدّ من أكثر المقاربات راديكالية. يتبنَّى موريتي ما يسمِّيه «القراءة البعيدة distant reading»؛ فهو يرى أن فهم الأدب لا يتأتَّى من خلال دراسة نصوص محدَّدة، وإنما من خلال تجميع كمّيات هائلةٍ من البيانات وتحليلها.

يجادل موريتي أنّنا نحتاج إلى «القراءة البعيدة»، لأن نظيرتها «القراءة الفاحصة close reading» لا يمكنها أن تضطلع بكشف النطاق الحقيقي للأدب وطبيعته. لنفترض أنك قمتَ بقراءة رواية «جود الغامض Jude the Obscure» لـ«توماس هاردي» فأصبحت مُولعاً بالقصّة الفيكتورية وبطريقةٍ ما تمكَّنت من قراءة كلّ المئتين من الروايات الفريدة التي اُعتبرت جزءاً من المعتمد الأدبي للعصر الفيكتوري. سوف يقول موريتي: ما هي المحصّلة؟ لقد نُشِرَ ما يقارب الستين



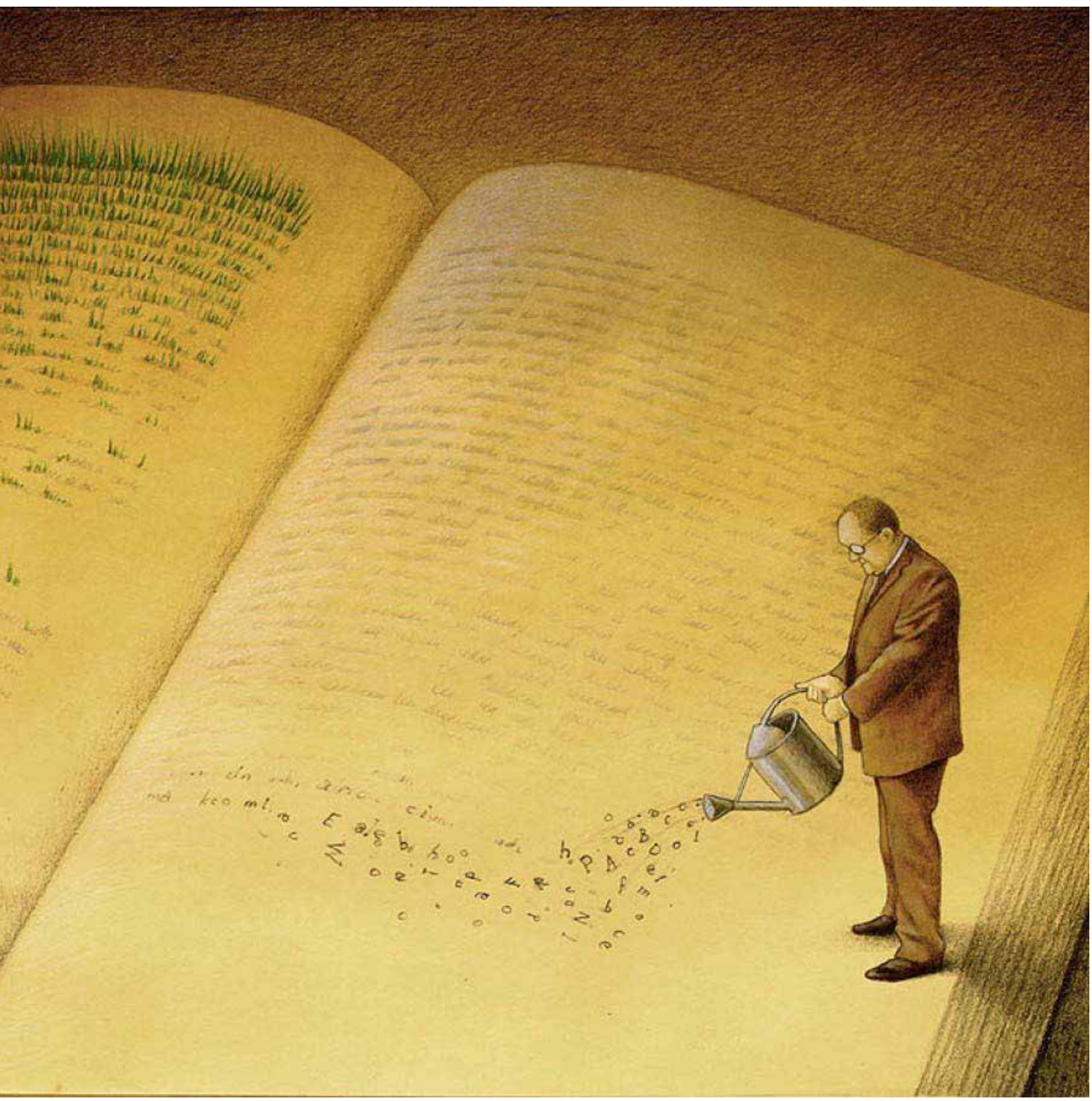
ألفاً من الروايات الأخرى في إنجلترا القرن التاسع عشر، فضلاً عما نُشِرَ في غيرها من الأزمان والأماكن. قد يكون بإمكانك التمييز بين جورج إليوت وجورج ميريديث، لكنك لن تعرف شيئاً مفيداً عن الأدب، وذلك لأن حجم العينة التي اطَّلعت عليها صغيرة بصورة غير طبيعية. وطالما أنه لا يمكن لأي كمّية معقولة من القراءة تحقيق ذلك، فالأمر يقتضي منا تغييراً ليس في مقدار ما نقرأه، وإنما في استراتيجية القراءة. ولكي نفهم الأدب، فيما يرى موريتي، فلابد أن نتوقَّف عن قراءة الكتب. ويسعى المختبر الأدبي إلى وضع هذه النظريّة الخلافية موضع التطبيق (أو على نحو أكثر ملاءمة، يضع هذه الممارسة موضع التطبيق، على اعتبار أن القراءة البعيدة طريقة أكثر منها نظريّة). على سبيل المثال، في الكرّاسة الأولى قام الفريق بتغذية برنامجين حاسوبيين بثلاثين رواية وفق نوع أدبي مُعيَّن ثمّ طلبوا منهما معرفة النوع الأدبي لستة أعمال إضافية. كلاهما نجح في المهمة – أحدهما تعرّف عليها باستخدام العلامات النحوية والسيميائية، والآخر باستخدام تردُّد كلمات بعينها. وللوهلة الأولى، فهذا ليس إلّا وسيطاً مثيراً للاهتمام على اعتبار أن الناس يستطيعون القيام بذلك؛ فأجهزة الحاسوب تجتاز اختبار النوع الأدبي، لكنها تخفق في اختبار «ما العِلَّة؟» مع ذلك يظهر أن الناس وأجهزة الحاسوب تُميِّز الأنواع عبر سمات مختلفة للغاية. فعلى سبيل المثال، يتعرَّف الناس إلى الأدب القوطي عن طريق القلاع والأشباح والظروف المحيطة بها الباعثة على الشعور بالخوف، وكثرة تكرار كلمات مثل «يرتجف» و«الخراب»، بينما يتعرَّف جهاز الحاسوب إلى الأدب القوطي عن طريق تردُّد كلمات مثل «في» و«الآن»، وهذا أمر مثير للاهتمام. ويدل هذا الاختلاف على أن الأنواع «تمتلك سمات مميَّزة في كلّ نطاق ممكن من التحليل»، والأهم أن المختبر الأدبي يُشير إلى أن هناك جوانب شكلية في الأدب لا يمكن للبشر الكشف عنها بدون مساعدة جهاز الحاسوب.

سعت ورقة المختبر الأحدث إلى الكشف عن هذه الجوانب الخفية في الحبكات (بدرجة رئيسة في مسرحية هاملت) من خلال تحويلها إلى شبكات. ولتحقيق هذه المهمة، فإن موريتي هو المُؤلِّف الوحيد الذي يقوم

بتحويل شـخصيَّات الرواية إلـى عُقَدٍ («القمم» في نظريّة الشـبكة)، ويحوِّل تبادلاتهم اللفظية إلـى ارتباطـات («حواف»). وهنـاك الكثير مما يُفقَـد فـي هذا التحويـل، بما في ذلـك محتوى تلـك التبادلات وجميع مونولوجـات هاملت (أي جميـع الخبـرات الداخلية). فالحبكـة تنحل إنْ صـح التعبير. لكـن موريتي يدَّعي أن شـبكاته «تجعـل المناطق المُحـدّدة مرئية في تضاعيف الحبكـة وممكنة تجريبياً (مـاذا يحدث لهاملت إن حذفتْ هوراشـيو؟).

عندمـا يصبـح التقسـيم الناشـئ بيـن البلاط والدولـة في عصر النهضـة الأوروبية مرئياً في الشـبكة، تنبثق بعـض الأفـكار الإضافية، ومع ذلـك، أجدنـي عند قـراءة هـذه الورقة مُتـردِّداً بيـن نوعيـن من الاسـتجابة: «هـاه؟» و«أوه»!، وفـي بعـض الأحيـان ينتابنـي هذا التـردُّد في الاسـتجابة عنـد قـراءة الجملـة الواحـدة. على سـبيل المثال، يُعرِّف موريتي، اقتباساً عن أحد زملائه، «بطل المسـرحية» بأنه الشخصية التي تعمـل على وصل جميع المسـافات الممتدة بين

قام الفريق بتغذية برنامجين حاسوبيين بثلاثين رواية وفق نوع أدبي مُعيَّن ثمّ طلبوا منهما معرفة النوع الأدبي لستة أعمال إضافية. كلاهما نجح في المهمة – أحدهما تعرّف عليها باستخدام العلامات النحوية والسيميائية، والآخر باستخدام تردُّد كلمات بعينها



جميــع القمــم الأخرى. هــاه؟ حســناً، إنه يعني بذلـك أن البطـل هـو الشـخصية ذات الدرجـة الأصغر توسُّـطاً من الانفصال عن الشـخصيات الأخــرى، وهي تحتــلّ «مركــز الشــبكة»، لذلك لنحـدس بمـن يكـون البطـل فـي مسـرحية هاملـت؟ الحقيقـة: هاملت. أوه.
ولَعـلّ القـراءة البعيـدة تبرهن أنهـا أداة فعّالة في دراســة الأدب، وقد أبهرتني بعض مشــاريع المختبـر الأدبي، ابتـداءً بتحليل حركة الفواصل بيـن فصلٍ وآخر وانتهاءً بتحديد كمّية الاختلاف بين أسـاليب النثر الأيرلنـدي والإنجليزي، ولكن أيّـاً كان مـا تنطـوي عليه هـذه الورقـة فإنه لا يُعَـدّ فعّالاً ولا مسـتبعداً. (يتم تجميع شـبكات الحبكـة يدوياً: حـاول القيام بذلـك دون قراءة مسـرحية هاملـت). فـي نهايـة الأمـر يعترف موريتـي أن الأمور لا تنجلي على نحو ما خُطِّط لهـا. وعنـد نقطـة مـا يكتب أنـه «تحـوَّل من التحليـل الكمّي إلـى التحليل النوعـي للحبكة». أُقـدِّر صـدق موريتي حينمـا يقـول إن معظم الباحثيـن، أيّـاً كانـت خلفيتهـم العلمية، لا يذيعـون النتائـج السـلبية. غيـر أنـي كنـتُ سـأقدِّره علـى نحـو أكثـر لـو لم يرفـض في مـكانٍ آخـر تحليـلاً أدبيـاً نوعيـاً باعتبـاره «ممارسـة لاهوتيـة» (لا يُصـادق موريتي على وجـود تعدُّديـة فـي التحليل الأدبـي؛ فهو يرى أن القـراءة البعيـدة لا بد أن تحـلّ محلّ القراءة الفاحصـة بـدل أن تتكامـل معهـا). فالطِبـاق بالنسـبة للاهـوت هو العلم وقـراءة موريتي، إذ من المسـتحيل ألّا نلاحظ أنه يناور لكي تحظى قراءتـه بالمنزلة العلمية. إن موريتي يبدو اليوم أشبه بـ«لينايوس» في الأدب (تصنيف مجموعة جديدة وواسـعة من البيانات)، ومثل فيسليوس (في الكشـف عن هيكلها الأساسـي)، وجاليليو (فـي اكتشـاف عالم الكتـب وإعـادة ترتيبها)، وداروين (في السـعي إلى وضع قانون التطوُّر الأدبي).
وتتمثَّـل المشـكلة فـي أن موريتـي لا يـدرس علماً. فـالأدب عالـم مصطنع، وليـس بإمكاننا أن نعتبـر الكلمـة المكتوبة خاضعـة لمجموعة مـن القوانين بخلاف مـا عليه الأمر فـي العالم الطبيعـي. في الواقع، غالباً مـا يُخطئ موريتي فـي الاسـتعارة بالقياس إلـى الحقيقـة. وتلك الرسـوم البيانية التي يتصوَّرها داخل القصص تكـون بحسـب مـا يتـم توظيفهـا وعرضهـا؛ فالتطـوُّر الأدبـي تماثلـي بشـكلٍ كبيـر علـى عكـس تطوُّر النوع البيولوجي. (كما أشـار إلى ذلـك الكاتب والناقـد أليف باتمـان تعليقاً على كتـاب موريتـي: «القـراءة البعيـدة» أن الكتب هـي بالفعل نتـاج الابتـكار الذَّكي).
لكن موريتي لا يُبدي اهتماماً بالأعمال الغامضة غيـر الخاضعة للقيـاس الكمّي للبشـر الأذكياء الذيـن يحاولون التعبير عـن حاجياتهم. ويظلّ هنـاك دائماً بعض من النـاس مِمّنْ يبدو لهم أن التكنولوجيـات الجديدة واعدة بالكمال واليقين، وموريتي واحد من هؤلاء، في تحمُّسـه للوصول إلـى نظريّة مُوحَّدة للحبكة والأسـلوب. فالأدب، فيمـا يـرى موريتي، نسـق جماعـي ينبغي أن يفهـم بهذه الصفـة، لكن هـذا التعريف للأدب هـو أيضـاً تعريف لاهوتي دون سـواه - ولو لم يكنْ الادعاء أن الأدب نسـق، فعلى الأقلّ الاقتناع أنـه لا يمكننا أن نجد المعنـى إلّا في مجموعه. يُضـاف إلـى ذلك أن مـا يذهب إليـه موريتي - كما هـو حال الأنظمـة اللاهوتية- ليس جديداً ولا يُعَـدّ في الوقت الحاضر أمـراً فريداً. فالقول إن بالإمـكان الكشـف عن الحقيقـة على أفضل وجـه ممكـن مـن خـلال النمـاذج الكمّيـة هي فكـرة ترجع إلـى تطـوُّر الإحصـاءات (وادعاء ميـراث أقلّ تنزهـاً من الهـوى). وكذلك الفكرة القائلـة إن البيانات عبارة عن ذهـب ينتظر مَنْ يُنقِّب عنه: أي أنـه يمكن فهـم كلّ الموجودات (بما في ذلك البشـر) بصـورةٍ أفضل باعتبارها عُقَـدَاً فـي شـبكة؛ فالأشـياء تغدو فـي أوضح حالاتهـا عندمـا تكـون غيـر مُحـدَّدة، وقابلـة لتبـادل المواقع، ويتـم تجميعها. حسـناً، ربما هـذا ليس لاهوتـاً من النـوع المُخفَّـف العادي (حتـى الآن)، لكنـه بالتأكيـد لاهـوت القـرن الحادي والعشـرين!

ويظلّ هناك دائماً بعض من الناس مِمّنْ يبدو لهم أن التكنولوجيات الجديدة واعدة بالكمال واليقين، وموريتي واحد من هؤلاء، في تحمُّسه للوصول إلى نظريّة مُوحَّدة للحبكة والأسلوب

❋ صحافية وكاتبة أميركية

المصدر:

ملحق الأحد الأدبي «نيويورك تايمز.

http://www.nytimes.com/2011/06/26/books/review/the-mechanic-muse-what-is-distant-reading.html?pagewanted=all.

محمّد لفتح.. كاتب بلا ضجيج!

اقتحم الكاتب الراحل محمد لفتح المشهد الأدبي الفرانكوفوني في المغرب على حين غرّة، ودون ضجيج يُذكَر، وصارت له مكانة مرموقة بين الكتّاب المغاربة المعبِّرين بالفرنسية.
هذا الملفّ الخاصّ ينفض الغبار عن تجربته..



مجيئه الصعب إلى الكتابة

حسن بحراوي

وُلِد الروائي المغربي المعبِّر بالفرنسية، محمَّد لفتح، في مدينة سطات (قرب الدار البيضاء)، سنة 1946، وتابع تعليمه الثانوي في الدار البيضاء حيث ستشاء الصدف أن يكون أستاذه في مادّة الفلسفة، في ثانوية محمَّد الخامس، هو إدمون عمران المالح الذي سيسطع نجمه في سماء الرواية، في وقت لاحق.

واصل لفتح اليافع دراسته الجامعية حتى حصل على إجازة في علوم الرياضيات، أي في مجال، هو أبعد ما يكون عن الذائقة الأدبية، وبعد أن تنازل عن رغبته في أن يكون طيّاراً، كما كان يحلم في صباه، قرَّر الرحيل إلى فرنسا للتسجيل في مدرسة للهندسة، حيث اختار التخصُّص في الأشغال العمومية. وقد صادف هذا الانتقال أحداث مايو/ أيار، 1968 الشهيرة، فشهد لفتح الغليان السياسي، والاجتماعي، بل انخرط فيه، قلباً وقالباً، بحكم ميوله اليسارية الموروثة عن تجربته المريرة خلال أحداث الدار البيضاء في مارس، 1965 . في هذا المناخ الصعب، سيلتقي لفتح بزوجته الفرنسية (ميشال) التي ستنجب له ابنته (نزهة)، وهما المرأتان اللتان سيكون لهما شأن في تجربته الكتابية، (سلباً، وإيجاباً)، كما سنرى.

بعد ذلك، سيقرِّر لفتح التخلّي عن دراسة الهندسة، وينتهي بالحصول على شهادة في البرمجة الرقمية، قبل أن يشدّ الرحال إلى المغرب، ليعمل في العديد من المؤسَّسات البنكية والمالية، التي لم تسعفه ميوله الطبيعية على المكوث فيها طويلاً؛ لأن مزاجه الأدبي سيقوده- تدريجياً- إلى الابتعاد عن ذلك الميدان، والاتِّجاه نحو الصحافة (الصحافة الثقافية، تحديداً) حيث ستتبلور اهتماماته الكتابية لتظلّ موزعة بين الحقل الأدبي، والنشاط الإعلامي.

ومن جملة الأشياء ذات الدلالة، أنه سيكتب، وهو يافع، في قسم البكالوريا، نصّاً سردياً طويلاً في موضوع عاطفي، عَرَضَه- بوصفه رواية- على أستاذه الفرنسي، ليمدّه برأيه فيه، غير أن هذا الأخير سيأخذ المخطوطة في رحلته إلى بلده التي لن يعود منها أبداً؛ وبذلك تضيع- إلى الأبد- أوَّل محاولة للكاتب الطموح الذي كان يهجع داخله، وتجهز على قطاع حيوي من رغبته في أن يصير مؤلِّفاً مشهوراً.

غير أنه لم يترك هذا الشعور المحبط يستولي على كيانه، بل انصرف- خلال الفترات اللاحقة- إلى رعاية مواهبه الأدبية، ومواصلة القراءة والكتابة، بوتيرة منتظمة، وإن زهد في النشر العمومي، إلى أن هلَّت التسعينيات، والتقى في باريس بأستاذه القديم عمران المالح، فاستودعه رواية كان قد فرغ لتوّه من تحريرها، وخلع عليها عنواناً مثيراً هو «آنسات نوميديا». قرأ الأستاذ الرواية، واقتنع- فوراً- بالقيمة الأدبية التي تنطوي عليها، ومن حسن الصدف أن هذا الأخير، كانت له، في تلك الفترة، علاقة صداقة بفرنسية تدير داراً للنشر (لوب/ الفجر)، اقتنعت، هي الأخرى، بالعمل، وتولّت طبعه بلا انتظار، غير أنه- لأمر ما- لم ينتشر هذا الكتاب في أوساط القرّاء إلّا في حدود جدّ ضيقة- ربَّما- لأنه لم يحظَ بتوزيع ملائم، في أعقاب خلاف نشَب بين المؤلِّف والناشرة.

ويتّفق النقّاد على أن هذه الرواية البكر تتأكَّد فيها المعالم الأساسية لأسلوب في الكتابة، سوف يحافظ عليه المؤلِّف محمَّد لفتح في جميع أعماله السردية، ويقع هذا الأسلوب في منطقة وسطى بين الواقعية الانتقادية التي ترفع شعار الإدانة لكلّ ما هو فجّ وقبيح في المجتمع، والالتزام بمواجهة قوى المحافظة والخذلان التي تكبّله وتشدّه إلى الوراء، و- من جهة أخرى- محاولة التبشير بجمالية تعبيرية جديدة تمتزج فيها الرقّة الأكثر تفتُّحاً مع الوصف الأكثر عنفاً، واستعمال لغة حسّاسة ودقيقة تمنح للمعنى مدلولاً لاذعاً يوقظ الضمائر الغارقة في سباتها، ويقلق سكونها بالأسئلة المحرجة حول الحياة والوجود.

في جميع الأحوال، إن ما أثار انتباه المتتبّعين هو أن لفتح الذي جاء إلى الرواية متأخِّراً (بعد أن بلغ السادسة والأربعين من عمره، وهو في ذلك يشبه أستاذه المالح) قد واصل الكتابة بغزارة وانتظام، في صمت تامّ، مع إصراره الغريب على عدم شغل نفسه بهاجس نشر نصوصه في أيّ مستوى من المستويات.

لقد اقتحم لفتح المشهد الأدبي الفرانكوفوني في المغرب على

حيـن غـرّة، ودون ضجيـج يُذكَر، وصـارت له مكانــة مرموقة بيـن الكتّـاب المغاربة المعبِّرين بالفرنسـية، وذلـك في أعقاب واقعــة جديرة بــأن تروى.

حــدث أن تعـرَّف الكاتب المغربي سـليم الجــاي، برواية لفتح الأولـى المذكورة آنفاً «آنسـات نوميديا»، عندمـا كان يعدّ كتابه «معجــم الكتّاب المغاربـة»، بيـن سـنتَيْ 2004 و2005، ولم يسـتطع كتم حماسـه لهذا العمل الاسـتثنائي، فأعلـن إعجابه بــه، بقوّة، عندما اسـتضافه الإعلامي عمر سـليم فــي برنامجه الأدبـي، علـى القناة المغربيـة الثانية (M 2) بمناسـبة صدور معجمــه المذكور.. وقد صادف أن شـاهد محمَّــد لفتح الحلقة شخصياً، وكان يقطن، حينئذ، في القاهرة، فاتَّصل بابنته نزهة، المقيمــة في الضاحيــة الباريسـية، ودعاها إلــى الاتِّصال بهذا (الزميـل المتحمّـس)، وتمكينه من مجمــوع مخطوطاته التي ظلَّـت قابعــة في رفوف بيـت الزوجية منذ بداية التسـعينيات، مؤمّـلاً أن يحالفه الحظّ فيجد لها ناشـراً يقبـل خوض مغامرة طرحها فــي المكتبات.

وقـد تمكّنت نزهة مــن اللقاء بسـليم الجاي، في معهـد العالم العربــي في باريـس، وأبلغته رغبــة والدها في أن يتولّى نشـر أعمالــه الثمانيــة، وهو- بـدوره- ما لم يتأخَّر عـن القيام بذلك، دون إبطـاء، عـن طريـق الاتّصـال بـدار النشـر (لاديفيرانس: الاختلاف) التي رحَّبت بالمشـروع، وباشـرت تحقيقه والكاتب علـى قيد الحياة، ابتـداءً مـن 2006، بادئة بإعادة نشـر رواية «آنسات نوميديا» متبوعة برواية «سعادة النسيان»، والمجموعة القصصيــة «زهـرة فــي الليـل»، ثـم روايــة «عنبـر أو تحوُّلات الحــبّ»، ثـم، فــي سـنة 2007، نشـرت لــه روايــة «طفل من رخام» والمجموعة القصصية «شـهيد من زماننا»، ثم أصدرت، في مسـتهلّ سـنة 2009 أي بعد وفاة المؤلّـف، كتابين آخرين هما: «يوم فينوس»، و«سـقوط لانهائـي»، و- أخيراً- تُتَوَّج هذه التجربة بنشـر روايته «المعركة الأخيـرة للقبطان نعمت» التي أثـارت أكبر قدر مـن الضجيج والجدل، في كثير من الأوسـاط.

والخلاصـة، من جميع هـذه الوقائع، أن لفتح قـد قضى حياته يؤلِّـف روايات وقصصاً محكوماً عليها ألّا تظهـر إلا بعد وفاته، وهـو- خـلال كلّ ذلك- كان يجد الشـجاعة الكافية للإبداع غير أنـه كان عاجـزاً عـن التوافق مـع متطلِّبات الناشـرين، وانتهى بـأن زهـد- تماماً- في تلك العملية التقنية المعقَّـدة، وإن كانت ضرورية لجميع المشـتغلين بالكتابة والتعبير.

وعـلاوةً على ذلك، يؤكِّـد رفاقه والباحثون في سـيرته (خاصّةً صديقــه الكاتب عبد الله بيضا) أن مخطوطـات كثيرة للمؤلِّف ماتزال تنتظر النشـر إلى اليوم، وهي مـن أنواع متعدِّدة، فهناك مجموعة قصصية بعنوان «تأمّل الشجرة»، يصوغ فيها الكاتب، عبـر عشـر قصـص، ما علـق فــي ذهنه مـن ذكريـات حياته وانطباعاته أو تأمُّلاته المسـتمَدّة من قراءاته، ووقائع من الحياة اليومية القاهرية، إلى جانب أحلامه واسـتيهاماته، وهناك نصّ آخـر بعنوان «هـوى، أو أغنية حيّ البوسـبير»، وهو يتَّخذ هيئة ملحمة يتغنّى فيها الكاتب بهذا الحَيّ القديم سـيِّئ السمعة من أحياء الدار البيضاء، ويسـتحضر أجواءه السحرية، والجنسية، والشـعرية، والتراجيديـة، ويـرى مـن اطّلع على هـذه الرواية الأخيـرة أنها تمثِّل الأسـلوب الأدبي للكاتب، بـل عبقريَّته، خير تمثيل.

ومـن بين المخطوطات التي خلَّفها الكاتب الراحل، كذلك، جملة كتاباتــه الصحافية التي تنتظم في ثلاثة مجلَّـدات؛ يضمّ الأوَّل حواراتــه التي أجراها مع مفكِّريـن ومثقَّفين من العالم العربي، مثـل عبـد الله العـروي، ومحمَّـد أركـون، وجمـال الغيطاني، ويشـتمل الثاني على مطالعاته الأدبيــة وتأمُّلاته النقدية، بينما يشـتمل الثالث علـى أبحاثه في قضايا الثقافــة العربية والفكر الإسـلامي، إلى جانـب كتاباته الصحافية الأخـرى التي يضيء فيها الواقع الثقافي، ويستحضر الإرث الفلسفي والإرث الثقافي. ويذكر الأسـتاذ بيضا- أيضاً- أنه وقف على دراسـتَيْن نقديَّتَيْن ألّفهما لفتح: الأولى بعنوان (نشـيد ما وراء الذاكرة)، تناول فيه تجربــة الكاتـب اليهودي المغربــي إدمون عمـران المالح الذي تلقّــى على يده دروس الفلسـفة وهـو تلميذ، والثانية كرّسـها للكاتـب الأميركـي «بول بولـز» المقيم في طنجـة، والذي كان شديد الإعجاب بأسـلوبه ومواجهته للتابوات.

إجمـالاً، إن ما نُشِـر من إنتاج محمَّد لفتـح، حتى الآن، ينحصر فــي الروايـات والقصص، وهما الجنسـان الأدبيـان المفضَّلان لديــه، بـكلّ تأكيد، ويشـكِّلان عالمـاً متفـرّداً وأسـلوباً جديراً بالاهتمـام، لكننـا مـا نـزال بحاجــة إلــى الانفتاح علـى تراثه المخطـوط، وهو ذو طابع فكـري ومظهر تأمُّلي، سيسـاعدنا الاطِّـلاع عليه- بلاشـكّ- فــي الاقتراب مـن عوالم هـذا الكاتب الرائـد الــذي فقدناه قبل أن نسـعد بالتعـرُّف إليه.

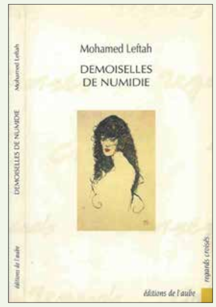
واليوم، صـار لفتح معروفاً ومعترفاً بــه، بوصفه كاتباً موهوباً ومبدعـاً راسـخاً، خصَّصت له كبريات الهيئـات الصحافية في فرنسا، مثل (لومند، ولومانيتي، وليبيراسيون) مقالات تقريظية تحيّــي- بالإجماع- حيوية أسـلوبه المتميِّز وأصالتــه الإبداعية، غيـر أنه ما يزال شـبه مجهول في بلده الأصلي؛ فإذا اسـتثنينا نخبــة قليلة من المغاربــة تقرأ له وتعجب بإنتاجــه، فإن عموم القـرّاء لا يجدون السـبيل إلى نصوصه التي مـا تزال طبعاتها جــدّ محدودة، وليسـت في متناول الجميـع، كما أن المترجمين لــم يبذلوا جهـداً يُذكَر لنقله إلــى اللّغة العربيــة ليصير متاحاً للقــارئ المغربــي والقــارئ العربــي، يضــاف إلــى ذلك جملة مــن ســوء تفاهمات عديدة، ليـس أقلّها أن معظـم الصحافيين المغاربــة قد اعتبـروا رواياته فضاءً للفتنــة والرغبات المحرَّمة

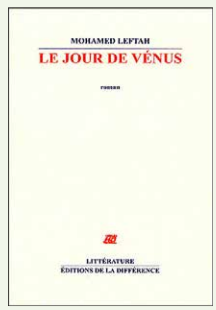
وجنون الكلمات، بينما هو لم يتوقَّف عن اعتبار أن الوظيفة الأولى للأدب هي (وعد بالسعادة للجنس البشري)، والرواية هي السلاح الناجع ضدّ البرابرة الجدد الذين يمارسون المنع وخنق الحرِّيات.

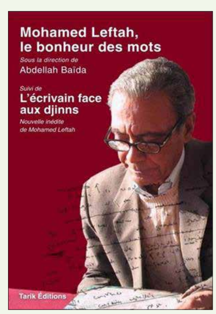
وفي رأي زميله الكاتب محمَّد نضالي، إن كتابة لفتح تقدّم نفسها كفضاء للسحر والافتتان، حيث السارد الذي يتطابق- أحياناً- بالمؤلِّف، يشبه رسَّاماً يضع لوحة لامتناهية من الرغبات والصبوات، أو صائغاً يصوغ الجمل الواحدة تلو الأخرى، بكامل المهارة والصبر، وحيث تكون اللفظة دقيقة وشعرية وموحية و- أحياناً- ذات دلالة مستحدثة، والنبرة صحيحة، والصورة مكثَّفة مومضة، والاستعارة رائعة، والتشبيهات لا مثيل لها... ويجري اختيار أسماء الشخصيات (النسائية، خاصّة) من سجلّ طافح بالإيحاءات البديعة كأسماء الأزهار والعطور؛ ما يحملنا على الحلم: مسك الليل.. ياسمين- وردة- نكتارين- قرنفل- زهرة- عنبر...، بينما يخلع على الرجال، من شخصيّاته، ألقاباً محلِّيّة غريبة تدلّ- بقوّة- على طبيعتها، من قبيل سبارتاكوس، والدانماركي...

وإذا رغبنا في أن نستجمع ما يميّز السرد الروائي، عند الكاتب محمَّد لفتح، أمكننا أن نوجزه في النقاط الآتية:

- ابتعاد لفتح، في رواياته، عن الطريقة التقليدية ذات السرد الخطّي في الحكي، والميل- بدلاً من ذلك- إلى تجريب طرائق مبتكرة، و- أحياناً- غير مسبوقة بشهادة النقّاد، تتلاشى فيها الحدود بين الأجناس الأدبية، وتتجاور الأساليب النثرية والشعرية والسردية؛ بحيث نصير أمام جنس هجين هو خلاصة الصفحة الأدبية







اختار لفتح، في أواخر أيّام حياته، أن يلقي بعصا الترحال في مصر، حيث قرّر أن يستقرّ في أحد أحياء القاهرة الأكثر ملاءمةً لمزاجه وذائقته الأدبية

المشرقة التي جاء بها الكاتب.

- يعطينا لفتح الدليل، في كلّ صفحة من صفحاته، على أنه (يكتب بواسطة الكتب)؛ أي عن طريق استضافة مقروءاته وتجاربه الذهنية وتأمُّلاته، ففي روايات لفتح تتعايش، في تناغم كامل، مختلف النصوص والمرجعيات، وتزدهر الأقواس والاستشهادات والاستذكارات والاستشرافات، والاستطرادات: الأدبية، واللُّغوية، والمعجمية؛ ومن هنا ذلك القدر الهائل من التناصّ الذي يخترق كتاباته، ويجعل منها مختبراً حيّاً يستقطب المؤلَّفات: القديمة، والحديثة، ويتحاور معها، في إشارة إلى حقيقة ما تدين به الكتابة للقراءة.

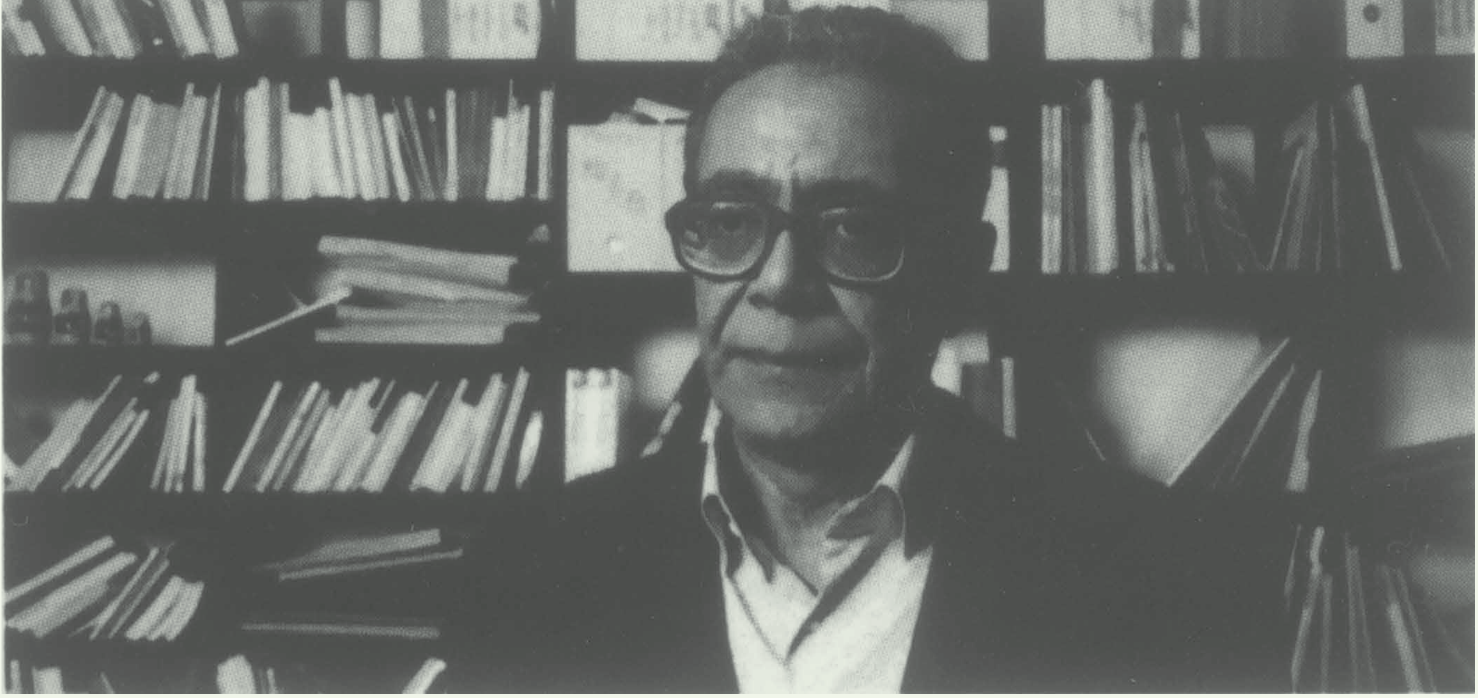
- هناك- أيضاً- الملمح الأوتوبيوغرافي الخادع الذي يظهر من خلال مشاركة السارد في الأحداث التي يقوم بسردها، ما يمنحنا الانطباع بأن الأمر يتعلَّق بسرد ذاتي، والحال أن المؤلِّف إنما يقف موقف الملاحظ لما يجري، فحسب، ومصدر هذا الالتباس أن (أنا) الكاتب تظلّ تتغلغل وسط الشخوص، تصير، أحياناً، هي نفسها شخصية قائمة الذات، بل إن القارئ نفسه سيكون مدعوّاً للعب دوره في هذا الطقس الدلالي، والفكري الذي هو الكتابة السردية عند لفتح، وسيكون هذا الصنيع وسيلته إلى الانتصار للأدب، في سعيه المثير للإمساك بالأساطير المؤسِّسة لإنسانيتنا، وطريقته للغوص المجازي في التاريخ المقبور لأحلامنا المصادرة.

***

لقد اختار لفتح، في أواخر أيّام حياته، أن يلقي بعصا الترحال في مصر، حيث قرَّر أن يستقرّ في أحد أحياء القاهرة الأكثر ملاءمة لمزاجه وذائقته الأدبية (حيّ المعادي) حيث أقام فيه مكرِّساً كامل وقته للكتابة محاطاً بعزلة اختيارية، لا تدفِّئها سوى ذكريات الماضي السحيق التي ظلَّت تواصل العيش معه في حاضره، وتلهمه كتابة رواياته وقصصه.

في يونيو/حزيران من سنة 2008، سيشعر بتوعُّك مفاجئ، ويدخل المستشفى، حيث ستكشف التحليلات إصابته بسرطان المريء، وتجرى له عملية جراحية لم تكلَّل بالنجاح، فيغادر عالمنا يوم الأحد: 20 يوليو/تموز، 2008، وهو في الثانية والستّين من العمر.

(تستفيد هذه الورقة التقديمية من المعطيات البيوغرافية، والنقدية الواردة في الكتاب التأبيني الجماعي، الذي أشرف عليه الكاتب عبد الله بيضا، وصدر بالفرنسية، سنة 2009، عن (منشورات طارق) المغربية تحت عنوان «محمَّد لفتح أو سعادة الكلمات»).



خلسةً، نلج عالم الروائي محمَّد لفتح، رغم رهبتنا الحقيقية أمام منجزه الزاخر، مع قلّة ما كتب عنه، إذ نجد أنفسنا أمام عقبة وانعطافة، مصحوبتَيْن بمفارقة شديدة إلى حدٍّ ما، سلاحنا وعدَّتنا الرغبة لمراودة كتاباته بقوّة الفضول والمعرفة، وليبقى السؤال الذي فرض نفسه منذ البداية، هو: كيف يمكن ألّا ينتبه جمهور القرّاء والنُقّاد إلى ما كتبه لفتح؟

(صورة مقرَّبة)

رماد خامد تكفيه نفخة

عبد الله صرداوي

والحال أنك بمجرَّد قراءة جزء من منجزه، تلج طواعيةً عالماً يرغمك على نوع من التواصل، يقود إلى تفاهم مريح مبنيّ على روابط ثابتة، واستيعابات واضحة لكلّ مكوِّنات الكتابة الجميلة وخباياها السرِّية.

سنحاول أن نقدِّم صورة مقرَّبة، نلخِّص، من خلالها، عدداً من النقاط ذات الأهمِّية والجديرة بالاعتبار، في مجموع ما كتب، مركِّزين على جماليات التأثير المهيمنة، دون أن ندّعي، لحظة واحدة، الإحاطة بتأثير كافّة العناصر حيث يحقِّق كلّ عنصر قوَّته التعبيرية الكاملة، على أمل تقديم بعض التأمُّلات المشتركة، في عموم ما كتبه لفتح.

نقطة الانطلاق للتأمُّلات التي خرجنا بها كانت الحيرة، الحيرة حين تواجَه، بوضع إشكالي خاصّ، بمنجز هذا الرجل، يظهر معه كمّ من الغموض والحيف، بالنظر إلى قلّة التفاعل والشهادات والكتابات التي احتفت بكتابات لفتح، فما كتب عنه يبقى محدوداً لم يُحدِث أثراً، ولم يحقِّق للروائي انتشاراً مهمّاً، ففي المشهد الثقافي (المغربي) قد يكون محبّو الرواية الدائمون هم الذين يعرفونه.

ما يدفعنا إلى الاحتفاء بمنجز الرجل يجعلنا- بلا شكّ- أكثر ثقةً بنقصاننا، ونحن نسعى إلى الاقتراب من عالمه متوسِّلين بمفاتيح سهلة (قراءات متأخِّرة وعابرة) نلج بها أبواب هذا الكمّ من الجمال والسحر في أسلوبه، وفي لغته.

يبدو أن ما يميّز أسلوب الروائي، هو نمط مختلف عمّا اعتادت الرواية المغربية أن تقدِّمه في الحقبة المعنيّة، أي التسعينات وبداية الألفية: إنه مهووس بالجانب الفنّي، والفكري، والزمني للرواية، في حالاتها الممكنة والواقعية؛ إذ يرينا كيف يكون العمل فنِّيّاً بلا مواربة أو مزايدة، وكيف تشيِّد الرواية بناءها لتصل إلى أعمق نقطة فيها، ففي حين تأتي البنية التقليدية للروايات، عموماً، لتعرض علينا النسخة المعدَّلة للمجتمع وما يفكِّر فيه الفرد، تأتي رواياته لتطلعنا على عثرات الواقع المعيش، وعذاباته، وهواجسه، وما يُخشى الحديث عنه علناً، والطريقة المشينة التي يُتعامَل بها مع الاختلاف والتنوُّع.

مـن يقـرأ لمحمَّـد لفتـح، سـيدرك، مـن الوهلـة الأولـى، أنه أمـام روائـي موهوب ورصين لـه رؤاه الخاصّـة، يعرف كيف يختـار موضوعـات رواياته، ولـه تلك الدقّة العاليـة في انتقاء شـخوصه القويّة التي يحيكها بأناة وخبرة؛ شـخوص مكثّفة، متشـظّية، بائسـة... وقد سـاعده ذلك على التحكّـم في عوالم رواياتـه، و- مـن ثَمَّ- النجاح، دومـاً، في إقناعنا بـأن ما نراه قريـب منّا، ويحـدث بجوارنا.

تتميَّـز كتابات لفتـح، أيضاً، بطغيان نوع مـن التعبير مهيمن جـدّاً، وهو المباشـرة في الخطاب، الذي يغيـب فيه الغموض، إذ ينعكـس على بنيـة كتابته، ومكوِّناتها، وهذا ينسـحب حتى على هيئة شـخوصه، التي تبدو مكتملة مـن أوَّل وهلة، وتقدِّم نفسـها للقارئ بسـرعة وببسـاطة، وهو غالباً ما يقحمها في بدايـة حكايتـه، وهـذا النمـط مـن التعبيـر يحقِّق نوعـاً من التواصل المباشـر، حتى في اسـتخدام لفتح للرمزية، فصوره سـهلة وواضحـة، وجلّهـا مسـتوحًى مـن المعيـش والواقـع (بسـاطة الناس والأمكنة).

يبـدو- علـى عكس مـا هـو ظاهـر- أن كتابات لفتح سـهلة الفهم من جانب أيّ إنسـان يريد قراءة رواية جيِّدة، فالتجاوب مـع بنيـات رواياتـه وإيقاعهـا مضمـون قبـل أن يتمكَّن من فهـم معانيهـا، إذ يكفي تقدير قواها التعبيرية المتجسِّـدة في حركتهـا السـهلة والجميلـة، قبـل أن يفهم رؤيتهـا الأخلاقية للفـرد وللمكان.

أودّ أن أشـير إلى كَمّ الإيحـاء اللّغوي المبرّر، الذي يبدو قادراً- بعيداً عن أيّة مزايدات، كما أرى- على تسـهيل عملية التواصل بصـورة مفيـدة مـع منجز لفتـح، فما يبـدو انزياحـاً خارجاً عـن المألـوف، قد يظهر في سـياق تفسـيري آخـر أنه وحدة وثيقـة الصلة بالموضوع (مناسـبة جـدّاً) لاتحتمـل إبدالاً أو تنـازلاً، خصوصـاً حين نكون علـى بيّنة من الأوسـاط والبيئة التـي يمتح منها مواضيعـه، وإن كانت كتاباتـه، في عمومها، لا تهيمـن عليهـا موضوعـة معيَّنـة، بـل هـو يحقِّـق نوعاً من التنـوُّع، ومن السـيادة للكتابة الجمالية في كلِّيَّتها؛ إذ يشـكِّل كلّ منجـز جديد مغامـرة إبداعية جديدة.

نعتقد جازمين أن لكلّ روائي كبير سـحره الخاصّ، وأسـلوبه القائـم، واختياراته الثابتـة. في خضمّ هذا، من المفيد أن نذكر أن لفتـح قـدَّم منجـزاً جميلاً فـي إنسـانيَّته، وعميقـاً ومؤثِّراً إلـى زمـن طويل، سـاعده في ذلـك السـمات المميِّـزة للغته، والمواضيـع المتوسّـلة القائمـة على ذلـك الأسـاس الأدواتي الـذي يريده، بوصفـه مؤلفاً لا يقبل المسـاومة، فلديه قاموس لصور/ علامـات يختـار منـه، ومفتـوح علـى احتمـالات غير محدودة، ما يجعل منجزه يحضر كاكتشـاف جمالي، ولغوي، وموضوعاتـي، فهـو لا يعود إلى شـيفرة موجـودة، قبلاً، عند روائـي مغربي سَـبَقه، أو جايَله.

كمـا ينفـرد لفتـح بمخيّلـة غيـر عاديّـة، وبإبداع حيـويّ؛ إذ يمتلـك قوّة تعبيرية ناشـطة، لهـذا تلقى رواياتـه إعجاب كلّ من قرأها بسـبب حرِّيَّتها الهائلة المأهولة بالصور، والمشـاهد المكثَّفـة المفرطـة في المبالغـة أحياناً، حيث يبدو كلّ شـيء منمّقـاً، يقود إلى محطّات واضحة، لكـن ثمة صعوبة لوقفها، إذ يبـدو الأمـر قدرياً نوعاً مـا، لا حيلة لإيقافه أو مسـايرته.

لقـد ظـلّ لفتـح، فـي مجمـل أعمالـه، وفيّـاً للـروح الغنائية للغتـه، وللنفَـس العميـق، والطويـل لجملتـه ولاسـتعاراته الغنيّـة، خدمـةً لشـخوصه المطحونة والمرفوضـة مجتمعياً، ولأمكنته الأسـطورية، التي ينتسـب أغلبها إلـى المدينة قريباً مـن الحضـارة، إلّا أن المفارقـة الظاهـرة هي أنـه لا يحتفي بالمكان بشـكلٍ ارسـتقراطي متعالٍ، بل تجده دائم الانغماس فـي العوالم السـفلية غير النظيفـة، والمتدنِّيـة، وحتى خارج هـذه العوالـم يمنحـك انطباعـاً أنـه كاتب مشّـاء، مـن الذين لايرفعـون نظرهم إلى الأعلى، فهـو لا يكترث بوصف عصفور أو نقـل حالة سـعيدة، بقـدر ما هو منشـغل ومنغمس بعوالم (تحـت أرضية)، حيـث الفقر والبـؤس والهامة...

حيـن تقـرأ للروائي لفتـح، لأوَّل مـرّة، تحتار، إلى حَـدّ كبير: مـاذا يعنـي أن يبقى منجز هـذا الروائي طيّ النسـيان (إذا ما اسـتثنينا قلّة مـن النقّاد والمهتمِّين الذين قدَّمـوا تعريفاً به)؟ هـل يعني هذا أن أعماله ليسـت رائعـة «تعبيريا وأسـلوبياً»، عكـس مـا يبـدو، أم أن هنـاك اعتبـارات أخـرى تتحكّـم في هـذا الإقصاء؟

ربّمـا يصدق السـبب (وهـذا بعيد) الـذي يُجمِـع عليه بعض مقرَّبيـه، فـي انطوائيّتـه وانعزالـه عـن الحيـاة الاجتماعيـة، وعـدم حبّـه للبهرجـة أو الظهـور، اجتماعيـاً وثقافيـاً، فقـد ظـلّ، طـول مقامه في المغـرب (فـي مدينة الـدار البيضاء) قبـل أن يغادرهـا صوب القاهـرة حيث قضى أيّامـه الأخيرة، يأبـى الاقتـراب مـن المشـهد الثقافـي المغربي. ربّمـا يكون اختياره هذا سـبباً مباشـراً في عدم انتشـار اسـمه بين القرّاء والكُتَّـاب، أو- ربّمـا- تأخُّـره فـي نشـر أعمالـه، بالرغم من جماليَّتهـا ومـن مرجعيَّتـه الثقافيـة المتميِّزة، أو ثمّة سـبب، قـد لا يكـون له يـد فيـه ولا دخل.

لا شـكّ فـي أن القارئ العربي (المغربـي، تحديداً)، في حاجة إلـى العـودة، مـن جديد، إلـى منجز هـذا الروائـي، باعتباره حالة مميَّـزة وفريدة، وغير مقيَّدة بشـيء، ومثمرة في اختيار تقنيـات الكتابـة الروائيـة وتطويرها بصورة مفيـدة، بدرجة كبيرة، وبشـكلٍ مؤثِّـر. ولعلّ الأمـر الأكثر أهمِّيّـة هو محاولة النفـخ فـي رمـاد هـذا الروائـي، على نحـو أكثر حسـماً، لأن خلفـه وهجاً، وقيمـة إبداعية قَـلَّ نظيرها.

في مقال نُشِر في جريدة «لوموند» الفرنسية لقَّبَه الكاتب «جان بيير بيرونسال هوجو» بـ(كاركو المغرب)، تشبيهاً له بالشاعر والكاتب والصحافي «فرنسيس كاركو» (1886 - 1956) الذي كرَّس أعماله الأدبية للأقلِّيّات والمهمَّشين، وما جعلها، غالباً، الموضوع الأساس لنصوصه.

شبيه فرنسيس كاركو!

إدريس الخضراوي

رغم أن الكاتب المغربي محمد لفتح (1946 - 2008) لم يلقَ الاستقبالَ النقدي الذي يليقُ به في المشهد الثقافي والإبداعي المغربي؛ إذ لم يتعرَّف عليه القرّاء المغاربة إلّا بعد وفاته بالقاهرة، سنة 2008، قياساً بما كُتبَ عن أعماله في اللغة الفرنسية، يظلّ- مع ذلك- علامة فارقة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، فالمقترحات الفنّيّة والفكرية التي تقدمها نصوصه الروائية والقصصية، والمتخيّلات الواسعة التي تمتحُ من معينها، والرّحلة اللغزية التي يَستدرجُ، عن طريقها، القارئ إلى العوالم التحتية، حيث التفاصيلُ تنبض بالحالة النفسية للإنسان، كلّ ذلك كرّسه بوصفه كاتباً مختلفاً، يُمثِّل حالة إبداعية تُنجزُ فعلها بعيداً عن المعايير والمواضعات الكتابية السّائدة. من هنا، يمكن القول إن منجزه الإبداعي لا يناظره، من حيث القوّة التكلُّمية للسرد، سوى نصوص مبدعين كبار من طراز «هنري ميلر»، و«جان جونيه»، وآخرين، ممَّن يتخلّقُ لديهم النصّ من رحم ذلك التوتُّر المقلق بين المركز والمحيط، وبين السّلطة والهامش، وبين الحداثة والمقصيّين من دائرتها، لدرجة أن الكاتب المغربي إدمون عمران المالح عدَّه أفضل كاتب بالفرنسية، عرفه المغرب، على الإطلاق.

كتبَ محمَّد لفتح قبل رحيله، سنة 2008، في القاهرة، ثمانية نصوص تتوزَّع بين القصة والرواية، منها: «آنسات نوميديا» (2008)، وهي روايتُه الأولى التي قدَّم فيها تمثيلاً عميقاً للهامش الاجتماعي، من خلال أحداث وشخصيات ومواقف تجسِّدُ واقع الإنسان المسحوق والمدفون تحت ركام من أحكام القيمة والصّور النّمطية والأنساق التقليدية المضادّة للحرِّية. وقد نبّهت هذه الرواية النقّادَ إلى القيمة التي ينطوي عليها أسلوبُ هذا الكاتب، والقوّة الداخلية التي تستبطنها الكلمة؛ ما أتاح له أن يلتقطَ بها الإيماءات الصادرة من الأعماق النفسية، والحياتية، لشخصياته التي تئنّ تحت القسوة والألم. ومن هذه الزاوية، نعتبر أن الاستقبال اللافت الذي حظيت به هذه الرواية في الفضاء الثقافي الفرنسي، لم يكن يرتدّ إلى ما قد يعدّه البعض نزوعاً نحو كتابة البؤس والكآبة، فلطالما اعتبر محمَّد لفتح الأدبَ وعداً بالسّعادة، وسلاحاً فعَّالاً لمقاومة ثقافة التعصُّب والانغلاق، بل كان دافعه الأساس ما تتميَّز به الروايةُ من ضروب التجديد والإبداع، والمراوغة النصّية التي تستثمر التقنيات السّردية لمواجهة السلطة وتفكيك سطوتها. وهذا هو- ربَّما- ما جعل الكاتب «جان بيير بيرونسال هوجو» يلقِّبه، في مقال نُشر بجريدة «لوموند» الفرنسية، بـ(كاركو المغرب)، تشبيهاً له بالشاعر والكاتب والصحافي «فرنسيس كاركو» (1886-1956) الذي كرّس أعماله الأدبية للأقلِّيات والمهمَّشين، فجعلها، غالباً، الموضوع الأساس لنصوصه.

من المعروف، عند النقّاد والقرّاء الذين اهتمّوا بتجربة محمَّد لفتح، أن النجاحَ الذي لقيَتْه هذه الرواية، لم يكن دافعاً كي يستمرّ في الكتابة، ذلك أنه سيتوقَّف عنها فترة معيَّنة من الزّمن، قبل أن يستأنفها، بعد اتِّصاله بالشاعر سليم الجاي الذي تولّى تقديمه لدار النشر الفرنسية «لاديفيرونس» حيث نشر فيها جلّ أعماله، مثل: «من السعادة إلى الجحيم»(2006)- «زهرة في الليل»(2006)- «الطفل الرخامي»(2007)- «شهيد من عصرنا»(2007)- «سقوط لا ينتهي»(2008)، «محكيّات عالم عائم» (2010)- «المعركة الأخيرة للقبطان نعمت»(2011). لنقل إن هذه الدار أتاحت لمحمَّد لفتح مخاطبةَ جمهور واسع من القرّاء والنقّاد الذين التقطوا تلك السّمات الفنِّيّة المدهشة التي تميِّزُ نصوصه السّردية، لا على مستوى البناء المحكم والصياغة المتينة للحبكة الروائية، فحسب، بل على مستوى اللغة المشحونة بالفكر، والملتصقة بالفئات الاجتماعية المهمَّشة التي ظلّ يحتكّ بها، ويلتقطُ أحلامها المجهضة، كذلك. وقد تُوِّجت روايته «المعركة الأخيرة للقبطان نعمت»، التي يروي فيها ثلاث مراحل متتالية من حياة طيارٍ مصريٍّ، بجائزة المامونية، سنة 2011، التي ترأَّست لجنة تحكيمها الروائية الفرنسية «كريستين أوربان».

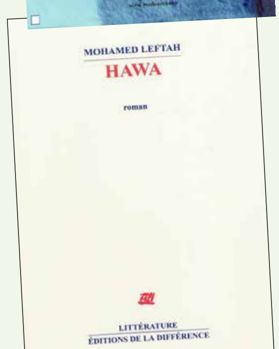
تتشابك، في بناء النصّ الروائي، عند محمَّد لفتح، موضوعات مختلفة تؤكّد ما ينطوي عليه فعل السّرد من تعقيد ولغزية يجعلانه منتجاً للمعنى والتأويل. وتعدّ موضوعة الجسد من أكثر التيمات كثافةً وحضوراً متشعِّباً في أعماله الروائية؛ لذلك هي تكتسي أهمِّيّة بالغة، لا يمكن للقارئ أن ينساها. صحيح أن الجسد وجد الطريق إلى الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، عبر صور كثيرة تتَّصل بالمرأة وبالرجل، كالمثليّة، والدعارة، والجنون، والهجرة غير الشرعية، غير أن ما يميِّزُ اشتغال محمَّد لفتح على هذه التيمة، يكمنُ في طبيعة المنظور الخاصّ الذي تستندُ إليه الروايةُ في أشكَلة هذه التيمة، والارتقاء بها إلى ذلك الأفق الثرّ الباعث على تأويلات متعدّدة. هكذا، لا يحضرُ الجسدُ عند لفتح، خاصّةً في «آنسات نوميديا»، و«شهيد من عصرنا»، و«هوى، أو الغناء الآتي من منطقة بوسبير»، كسند لإكساب النصوص؛ ذلك البعد الواقعي الذي يسجِّلُ تفاصيل التجربة الإنسانية وجزئيّاتها، كما لو كان همّ الرواية هو تحقيقُ تلك الأصالة الحقيقية الكاملة، وخلق صورة واقعية عن الحياة اليومية التي يكتوي الفرد بنارها، بل يلتحم بمكوِّنات النصّ المختلفة، وبالثقافة والمتخيَّل والفنّ، فتشحنه الكتابة بالرموز والدلالات والرؤى التي تحيل إلى ما هو أبعد من التجربة التي عاشها الكاتب.

وعلى هذا الأساس، لا يكون الجسدُ مجرّد مكوّن إطاري يمكن التخلّي عنه، في أثناء القراءة، من دون أن يؤثّر ذلك في فعل التأويل وإنتاج المعنى، فالرمزية الكثيفة التي يمتلئ بها، تجعلُ منه نصّاً إضافياً إلى جانب النصّ اللغوي، تضرب جذوره في المتخيّلَيْن: الثقافي، والاجتماعي المغربيَّيْن، بما يحضّ القارئ على استنفار أدواته القرائية وذاكرته النصّية كي يتسنّى له تفكيكه، واستيعاب الدلالات والمعاني التي يتدثَّر بها. لقد أشار النقّاد إلى أن الانفصال عن الجسد والتحرّر من











تضميناته النسقية، والثقافية، في أعمال محمَّد لفتح، يتمُّ عبر استراتيجيات مختلفة، في طليعتها الفنّ الذي يوفّر متنفَّساً للبوح، وإخراج مستودعات الذات الغائرة. فالكاتب- إذ يستدعي هذه العلاقة الحوارية، لأهداف مقصودة- يرتقي بالكتابة إلى أفق الفعل المحرّر الذي لا يتوجَّه، فقط، نحو علاقة الذات بجسدها، بل يتجاوزها إلى نقد السلطة وسطوتها. فالسّلطة - بما تسنّه من قوانين ومواضعات وأنساق جامدة، يتعيَّنُ على الفرد أن يتمثَّلها ويمتثل لها- يبدو أن ما من وسيلة لمراوغتها أو التحرّر من سيطرة قوانينها الجامدة، سوى بالفنّ الذي يعانق به الإنسان كينونته واستقلاله، كما يشير إلى ذلك «توماس بافل»، في كتابه «فكر الرواية».

تظلّ تجربةُ الكاتب محمَّد لفتح واحدة من التجارب الروائية الغنيّة في الأدب المغربي المكتوب باللّغة الفرنسية، ليس على مستوى الشكل الفنّي فحسب، بل على مستوى الخطاب، في أبعاده ودلالاته الاجتماعية، كذلك. فالمضامينُ الثقافية التحتية الملتصقة بالإنسان، التي تزخر بها نصوصه، والخياراتُ الجمالية التي لم يكفّ عن تعميقها وتطويرها، بشكلٍ يسمحُ للذات الكاتبة بالتعبير الحرّ عن مواقفها ورؤيتها للعالم، بالإضافة إلى قوّة أسلوبه، كلّ ذلك يجعلُ منه صوتاً متفرّداً يبلورُ مفهوماً للأدب خارجَ الأنساق والمقولات النهائية والمكتملة. فالكتابةُ التي تستحقّ هذا الاسم، لا يمكنُ إلّا أن تنهَض بوظيفة الكشف والفضح والتعرية، وهذا ما ينجزه انطلاقاً من الأحداث والشخصيات المهمّشة التي يختلقها في عوالمه السردية الضاجّة بالمتعة والألم. ونعتقدُ أن فهمَ هذه الكتابة الجريئة التي تكشفُ القناع عن عنف السلطة والمجتمع، يظلّ رهاناً معلّقاً، إذا لم توضع ضمن سياقها الخاصّ. لقد وضع «رولان بارت» مصطلح «نصّ الكتابة»، وهو مصطلح، نفترض أنه ملائم لتوصيف نصوص محمد لفتح، من حيث هي نصوص تتمرَّدُ على الواقعية الفجّة، بحثاً عن تلك الطاقة الشعرية التي توسّع فضاء النصّ، فإذا به يأتي متشظّياً، محتشداً بالجمل التلقائية والأصوات المتعدّدة والمتنافرة. ولا شكّ في أن هذا البناء يمثّلُ تحدّياً للقارئ، ودعوة له لحشد أدواته من أجل الغوص في أعماق النصّ، والقبض على ما يثوي فيها من رموز وأبعاد وقيم إنسانية واسعة.

نعلمُ أن محمَّد لفتح لم يأتِ إلى الكتابة مبكِّراً، شأنه في ذلك شأن إدمون عمران المالح؛ فهو من مواليد الأربعينات، وصدرت له أوَّل رواية سنة 1992؛ لذا يشكِّلُ بروزه داخلَ الحقل الأدبي المغربي المكتوب بالفرنسية، ظاهرة جديرة بالتساؤل، فلا يمكنُ تصنيفه- مثلاً- ضمن موقع كتابة ما بعد الاستعمار، تلك الكتابة التي عرفت أوجها مع الطاهر بن جلون، ومحمَّد خير الدين، وعبد الكبير الخطيبي. كما أنه يتموقعُ على الهامش، بالنسبة إلى الكتّاب الذين اكتسحوا الساحة الأدبية بالفرنسية، إبّان سنوات الرّصاص، مثل عبد الحق سرحان، وماحي بنبين، وفؤاد العروي، وعبد اللّه الطايع...؛ إذ - بالرغم من التقاطع الذي يمكنُ أن نلمسه بينه وبين هؤلاء، فيما يخصّ بعض المواضيع الاجتماعية التي تطرَّق إليها- يبدو تفرُّده واضحاً من خلال تعامله معها، على مستوى الرؤية، ومستوى الأسلوب.

لم يأتِ إلى الكتابة مبكِّراً

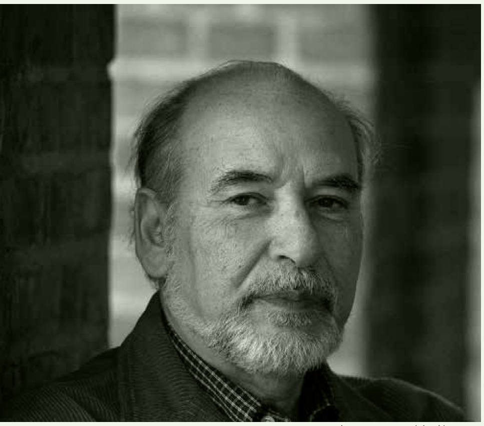
عبد الرحمن طنكول

والناظر في مسار محمَّد لفتح، يلاحظُ أنه لم يمرّ من القنوات المتعارف عليها نفسها، والتي يُحقِّق الكاتب، من خلالها، حضوره الإبداعي. إنه لم يدرس الآداب، ولم يمارس النشر في المجلّات الأدبية المتخصِّصة، لكننا نستشفُّ، من بعض الحوارات التي أجراها مع وسائل الإعلام، أنه كان شغوفاً بالأدب، إلى درجة أنه بدأ الكتابة مبكّراً، رغم أنها لم تجد طريقها، منذ البداية، إلى القارئ، وقد أدّى به ذلك الشغف إلى الانحرافِ عن تخصّصه العلمي الذي شكَّلَ مصدر شغله، والانخراطِ في مجال الكتابة الصحافية معتمداً- بالأساس- المقالة النقدية والخاطرة السّردية. وما من شكّ في أن توجُّهه نحو العمل في حقل الصحافة، قد شكَّلَ نقطة تحوُّل قصوى في حياته الإبداعية، نتجَ عنها ما يشبهُ انفجاراً كبيراً لطاقة إبداعية خامدة. لقد أخذت نصوصه تتناسلُ، الواحد تلو الآخر: روايات، وقصص قصيرة، لم تتأخَّر في إحداث الدهشة لدى النقّاد في الغرب، وفي المغرب. وما زاد من الاهتمام به، داخل الأوساط المتخصِّصة، كونه ظهر- بلا سابق إنذار- مكسِّراً أفق التوقّع المهيمنِ في المشهد الأدبي المغربي؛ ذلك أنه إذا كنّا نعتبر أن الأدب يتطوَّر بفعل تعاقب الأجيال، فإن تجربة محمَّد لفتح كسّرت هذا التصوُّر، والأدهى من ذلك أنه غطّى على كثير من الأدباء الشباب، الذين كان النقد يراهنُ عليهم.

لعلّ تفسيرَ ذلك يكمنُ في خصوصيّة كتابته التي تتغيّا- بحسّ مرهف- استكناهَ أسرار الواقع الاجتماعي العربي، وتناقضاته، وما زادها جاذبيةً أنها خلقت لنفسها جنساً متميِّزاً يواشجُ بين ملامح الرواية الشطّارية، والرواية التسكُّعية، والرواية الشعرية؛ ما يدلّ على أن محمَّد لفتح اختار الكتابة بأسلوب مختلف عمّا هو عليه الأمر بالنسبة إلى كثير من الكتّاب الجدد، الذين فضَّلوا أسلوب الواقعية التقريرية أو نمط السخرية اللاذعة أو نهج الارتماء في أحضان الآخر. ولنا- من ثَمَّ- أن نتساءلَ: من أي عوالم استمدّ محمَّد لفتح أسلوبه؟ هل هي عوالم باريس والدار البيضاء والقاهرة؟ قد يكون ذلك صحيحاً إلى حدّ بعيد، خاصّة إذا اعتبرنا بأن جلّ رواياته تأخذنا إلى خبايا الحياة السّفلى التي تحفلُ بها هذه المدن، التي عاش فيها الكاتب في شكل من الاغتراب الداخلي؛ فلا غرابة أن تطغى في رواياته أجواء الصخب... ، إلّا أنه، بالإضافة إلى عوالم هذه المدن، نرى أن عالمه الذاتي هو الذي أعطى لكتابته- في اعتقادنا- نكهتها وجماليَّتها. وفي هذا الصدد، علينا أن نشدّد على أن محمَّد لفتح لم يكن مهووساً بالكتابة من أجل الكتابة كما قد يعتقدُ البعض؛ فعلى عكس ذلك، كان ينمّ عن رؤية لما ينبغي أن تكون عليه ممارسة الأدب: مزيج من كينونة الذات وانصهارها في كينونة الآخر، وانغماس في حرقة جروح الحياة، وارتقاء إلى أحلامها المكبوتة، وهذا ما جعلَ من كتابته- بحسب تعبير إدمون عمران المالح- «قطعة من نار تمزّق سماء النصّ»، نار اكتوى بها كتّاب يحضرون، بشتّى الأشكال، في نصوصه،



▲ محمَّد لفتح



▲ الطاهر بن جلون



▲ إدمون عمران المالح

من صنف «بودلير»، و«مالارميه»، و«لوتريامون»...

أكيد أن نصوص محمَّد لفتح لا تخلو من أحداث ومواقف واقعية مشحونة بمضامين سيكولوجية، وأيديولوجية حادّة؛ فهو- بإماطته اللثام عن حالات القمع والتشرّد، التي تعاني منها شرائح اجتماعية عدّة- يريدُ أن يضعَ الأصبعَ على مكامن المرض الذي أدّى إلى تضاعفها، كغياب النموّ الديموقراطي، وهيمنة سلطة النفاق، وتنامي الرّشوة، واستغلال النفوذ؛ فالكاتب- بالنسبة إليه- لا يمكنه أن يتجاهلَ هذه الحقائق أو يغضّ الطرف عنها، بل بفضل التفاعل معها،وبإمكانه أن يساهم في خلق الوعي المرغوب فيه لبناء مجتمع قويّ بحرِّيّته وقيمه.

رغم أهمِّيّة هذا الجانب في أعمال محمَّد لفتح، فإن ما تجدر الإشارة إليه والتركيز عليه في مقاربة أوسع، هو تأمُّله في موضوعات شديدة الصلة بعلاقة الإنسان بالوجود وبالعدم، وبالحياة وبالمعاناة، بالمرأة وبالمجتمع، بالكتابة وبالزمن والمحو، بالتذكُّر وبالنسيان... موضوعات تعرَّض لها من خلال تجارب متنوِّعة لشخوص (ذكوراً وإناثاً) مختلفة في تجلِّياتها ورمزيَّتها، متجاوزاً، دائماً، المظاهر الخارجية للأشياء، لينفذ إلى عمقِ الحقائقِ وكنهها. واللافتُ أنه، في تعامله مع هذه المواضيع، يلجأ إلى أسلوب مجازي، كأنه يريدُ أن يجعلها أكثر تعبيراً، في تناغم وثيق مع ما تنطوي عليه من التباسات غنيّة بالإيحاءات والدلالات.

إن هذا المنحى، في كتابته، هو ما يفسّر- في نظرنا- خصوصية تجربته الإبداعية؛ فهي، بقدر ما تريدُ إضاءة الواقع المكلوم بتمزُّقاته، تسعى إلى أن ترقى به إلى مصوغات تحضر فيها الكلمة في بعدها الشعري، والسرد في شطحاته «الصوفية». سعيٌ لا يتحقَّق إلّا مع الكاتب الذي يمتهنُ الكتابةَ من موقع الغربة وتحدّي المجهول؛ وهو- بلا شكّ- الموقع الذي آثرَ محمَّد لفتح أن يخلد إليه، يوطِّن فيه آثاره.

> نصوص محمَّد لفتح لا تخلو من أحداث ومواقف واقعية مشحونة بمضامين سيكولوجية، وأيديولوجية حادّة

الكاتب في مواجهة الجنّ!

قصّة: محمَّد لفتح

ترجمة: حسن بحراوي

(1)

إذا كان ثمّة سؤال، يجده الكاتب عبثياً ومصدراً للإزعاج، فهو السؤال الآتي: هل تفكِّرون، في أثناء الكتابة، في فئة معيَّنة من القرّاء؟ كانت لديه رغبة في الاحتجاج والقول إنه لا يشتغل في مجال الإشهار، بحيث يقصد طائفة من الزبناء الذين يتَّجه إليهم بإنتاجه. وبما أنه لم يكن يرغب في إحراج مخاطبه، كان يكتفي بهذه الإجابة الشبيهة بالمزحة: «إنني أكتب للجنّ».

غير أن هذه المزحة تعبِّر- وإن مجازياً- عن موقف الكاتب، بل عن موقف جميع الكُتَّاب تجاه قرّائهم؛ تلك الكائنات التي لا تحمل أسماء ولا وجوهاً؛ إنهم من (الجنّ) كما يقدِّمهم المتخيَّل الإسلامي. والعبارتان الأكثر استعمالاً لتعيين الجنّ، في العامِّية المغربية، تكتسيان دلالة خاصّة: الأولى هي (اللي ما كيتشافوش)، وتعني أنهم غير مرئيِّين، والثانية (اللي ما كيتسمّاوش)، وتعني أنهم لا يحملون أسماء.

وها قد جاء يوم مشهود، دعت فيه جمعية (اقرأ) للإشعاع الأدبي، كاتبَنا المقيم في القاهرة للمشاركة في لقاء سينعقد في الرباط، حول موضوع (الكُتَّاب المغاربة في الشتات)، وقد بدا، من لائحة المشاركين، أن هذا اللقاء يعِد بكثير من الفائدة، غير أن واقع أنه سيكون مدعوّاً للتحدُّث أمام جمع كبير من الجمهور، كان يملأه توجُّساً، بل رهبة، وقد فكّر في أنه لابدّ أن يكون من بين الحضور بعضٌ من قرّائه ممَّن يجهل أسماءهم، ولم يسبق له أن رأى وجوههم؛ أي- عملياً- سيكون أمام مجموعة مشخّصة من الجنّ!

كيف له- إذن- ألّا يرتعب من هذا الاحتمال؟ وهكذا، وجد نفسه يتردَّد كثيراً قبل أن يعلن عن موافقته، غير أنه اشترط على المنظِّمين أمراً؛ فلم يكن معتاداً على أخذ الكلمة أمام الجمهور الواسع، ويعاني من مصاعب التحدُّث، حتى عندما يكون وسط جماعة محدودة من الناس الذين لا يعرفهم، وهو يتولّى قراءة النصّ الذي سيحرِّره، بل سيسند ذلك إلى صديقه عبد الله الذي كان أستاذاً للغة الفرنسية في كلّيّة الآداب في الرباط. وقد راسل، مسبقاً، هذا الصديق الذي قبل القيام بهذا الدور الغريب؛ أي التحدُّث بلسان شخص سيكون حاضراً بل جالساً إلى جواره أمام المنصّة نفسها! وضمن البريد الإلكتروني الذي وجّهه إليه، كان قد شرح له الوضع



بطريقـة سـاخرة، قائـلاً إنهمـا يشـبهان موسـى وهارون عندمـا كان يحضران تجمُّعات العبرانييـن خلال تيههم في صحراء سـيناء. لقـد كان النبيّ موسـى تمتامـاً؛ لذلك غالباً مـا كان يـوكل إلـى أخيـه الفصيح هـارون تلاوة الرسـائل التـي تصله مـن الله، ونقلها إلى الشـعب اليهـودي الذي لم يكـن قد اسـتقرَّ إيمانه بعد، وعلـى أهبة الاسـتعداد للعودة إلـى تقديـس العجل الذهبي، عنـد أوَّل مناسـبة تعرض له.

وقد بلغ ظُرف الكاتب وجسـارته حـدّاً جعله يراجع الترجمة الفرنسـية للقـرآن، وينقل عنهـا لصديقه، الذي سـيتقمَّص دور هارون، نـصّ الآية التالية:

وقـال موسـى: «قَـالَ رَبِّ اشْـرَحْ لِي صَـدْرِي* وَيَسِّـرْ لِي أَمْـرِي* وَاحْلُـلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَـانِي* يَفْقَهُـوا قَوْلِي* وَاجْعَل لِّـي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي* اشْـدُدْ بِهِ أَزْرِي»(سـورة طه:24،30).

وجوابـاً علـى هـذه الرسـالة الإلكترونيـة التي تنتهـي بآية قرآنيـة، أبلغـه الصديق موافقته وسـأله، علـى الهامش، إن كان قـد أصبـح مؤمناً، وفيما لو كانت له فكرة عمّا سـيقوله فـي مداخلتـه، وقـد ردّ علـى الشـقّ الثاني من السـؤال بأن مداخلتـه سـوف تتناول العلاقـات بين الكاتـب والجنّ.

بعـد مرور أسـبوع على تبادل هذه الرسـائل، حَلَّ (هارون) فـي الربـاط، وأذهله كيـف أمكـن للمنظِّمين جمـع كلّ هذا العـدد الهائـل مـن الكُتَّـاب المغاربـة الآتيـن من القـارّات الأربـع!، وكانـت المكتبة التي تحمل اسـم الرحّالة الشـهير ابـن بطّوطـة هـي التـي اختيـرت لضمّ هـذا اللقـاء. صعد إلـى المنصّة بصحبـة كاتبَيْن آخرَيْن من الشـتات، وبعد أن قدَّمه مُسَـيِّر الجلسـة إلى الحاضرين بوصفه كاتبـاً مغربياً فرانكفونيـاً مقيمـاً فـي مصـر، ومؤلِّف روايات نُشِـرت في باريـس، أشـار إلى المصاعـب التـي يعانيها عنـد الحديث إلـى الجمهـور، ثـم دعـا الناطق باسـمه إلى الجلـوس إلى جواره أمـام المنصّة.

وقـد شـرع هـارون بالتوجّه، بصـوت واضح، إلـى جمهور لـم يكـن فيـه أيّ شـيء عبراني، بـل كانت جميـع مظاهره إسـلامية؛ ذلك أننا، فـي العامّية المغربيـة، لكي نأمن خطر الجـنّ ونتملَّقهـم، نطلق عليهم اسـماً دالاً هو (المْسـلمين).



(2)

كان موسى يشعر بإحساس غريب، وهو يسمع هارون ينقل- نيابةً عنه- الوحي الذي نزل عليه، ليس في صحراء سيناء، بل في الحيّ القاهري الظليل والهادئ (المعادي). كان يبدو له- وهو ينصت إلى تلك الكلمات- أنه هو مَن ألّفها؛ ما كان يجعل قلبه ينبض بالكبرياء. وبينما كان يمسح بنظراته الحشد الذي طالما خشيه، لاحظ أن لا شيء يميّز تلك الكائنات عن غيرها من ذرّيّة آدم وحواء؛ لا قرون ولا ألسنة مشقَّقة مثل تلك التي تنبثق من أفواه الأفاعي، على حين غرّة، في شكل زغاريد أشبه بالفحيح الحادّ والمخيف، ولم تكن أعينهم تقذف نظرات من جمر. كم يحبّ، الآن، هذا الجمع من الجنّ، هذه الكائنات النارية التي تحوَّلت- بقدرة قادر- إلى أناس من لحم ودم، وتستمع، بكلّ هدوء، إلى الخطاب الذي ينقله الناطق باسمه!.

غير أن هذا الوضع، كان من الروعة بحيث لم يكن وارداً أن يستمرّ، فقد أصيب هارون الذي كان، حتى الآن، فصيحاً -كعادته- باحتباس، وبدأ يتمتم، وقد حدثت هذه الواقعة في اللحظة التي كان فيها مستغرقاً في تلاوة شاهد غريب أدمجه موسى في خطابه؛ كان الأمر يتعلَّق بالمقطع الأخير من قصيدة (الممسوس)، حيث يعلن الشاعر الوثني المدعوّ «بودلير» عن كفره:

كن ما تشاء، ظلمة الليل أو ضوء الفجر

فليس هناك قطعة من جسدي المرتعش

لا تعلن عالياً عشقها للشيطان الأكبر

كان اصطدام اسم الشيطان سيِّد الجحيم بلسان هارون قد شقَّه وعقّده، فتوقَّف عنده، وعجز عن النطق به، واكتسى وجهه بتكشيرة مرعبة.

وهنا، كشفت الكائنات، التي ظلَّت حتى الآن تنصت إليه بكلّ هدوء، عن طبيعتها الحقيقية. وقفوا في حركة واحدة، وشرعوا في التصفيق بدون انقطاع، على إثر سماعهم هارون ينطق باسم معبودهم أو تخمينهم ذلك، على الأرجح. بعضهم وقعوا تحت تأثير النشوة، فقاموا يرقصون متبوعين بزوجاتهم، وضمن هذه الطائفة من النسوة ناقصات الحياء، انبرت واحدة منهن للرقص وهي تتمايل وتتلوّى، بطريقة جعلتها التشخيص الحَيّ لذلك الثعبان الراقص الذي ينبثق من العقل المريض لعَبَدة الشيطان.

غير أن مُسَيّر الجلسة، من مكانه فوق المنصّة، لم يبد عليه أنه قد أدرك خطورة التحوُّل الذي أصاب الحاضرين، ولا أنه بلغ إلى سمعه كلّ تلك الجلبة الصادرة عن حشد الجنّ والتي صار صداها يتردَّد الآن في جنبات هذه المكتبة التي يسودها- في العادة- جوّ من الصمت والهدوء، واكتفى بعبارة ظريفة كنّى بها عن الوضع، فقد كان مراكشيّاً وأستاذاً للبلاغة، متوجِّهاً بالكلام إلى الجمهور الهائج:

- على ما يبدو لي، إن التمتمة التي أصابت كاتبنا الآتي من سيناء صارت مُعدية.

ثم قال متوجِّهاً إلى هارون المسكين الذي كان الآن يتصبّب عرقاً غزيراً، سائلاً إيّاه بنبرة حنونة:

- أستاذ عبد الله، هل ما زلت تأنس في نفسك القدرة على مواصلة تلاوة مداخلة صديقنا؟

وقد اكتفى هارون بحركة من رأسه تدلّ على النفي، وهو يخرج منديلاً يمسح به وجهه.

وهنا، سأل المُسَيِّر كاتب الشتات الآخر الجالس معهم في المنصّة، مستعملاً- مرّة أخرى- شيئاً من الظرف والدعابة:

- هلاّ نُبْتَ- يا بن العم العزيز- عن أخينا عبد الله؟

ولم يكن (ابن العم) هذا شاعراً مشهوراً ناطقاً بالألمانية فحسب، بل كان- أيضاً- مترجماً رفيع المستوى. ودون أن ينتظر إلحاحاً من رئيس الجلسة، انتزع- تقريباً- من يد هارون الأوراق التي حرَّرها موسى.

وبعد أن تنحنح قليلاً ليجرِّب صوته، انطلق يتلو المقطع الذي كان قد توقَّف عنده هارون، على ذلك النحو البائس والمتضمِّن لاسم الشيطان أو لأيّ إبليس آخر، غير قادر على زعزعة يقين ذلك الشاعر ذي القوّة الهائلة. غير أن موجة الشرّ المرتبطة بالاسم اللعين أبت إلّا أن تجتاحه؛ فقد كان الحضور عاجزين عن أن يفهموا أيّ شيء من كلامه، ذلك لأن الناطق الجديد باسم موسى كان- في الحقيقة- يقوم بالترجمة الفورية لما يقرؤه، ويتلو أبيات «بودلير» مترجمةً إلى لغة «غوته».

وبينما كانت العلامات المنذرة باضطرابات جديدة تلوح في الأفق، راح مدير الجلسة يشير إلى الخطيب بالتوقُّف، مذكِّراً إيّاه بأن الكلمة قد أعطيت له ليس لأنه كان معترفاً به مترجماً، بل- بكلّ بساطة- لأجل الاستفادة من صوته القوي والواضح كشاعر معتاد على الإنشاد الشعري أمام الجمهور.

وقد اغتاظ العملاق الجرماني من هذا المسّ بمشاعره، فوقف، ثم غادر المنصّة التي لم يعد جالساً أمامها سوى كاتب وحيد، إلى جوار ذلك الذي تسبَّب في كلّ هذه الفوضى. كان هذا الكاتب امرأة قَدِمت من أقصى بقعة

يقيم فيها الشتات المغربي: النرويج، وكانت- بالنسبة إلى مدير الجلسة- هي الملاذ الأخير. ومع أنه كان في غاية الانزعاج، نجح في أن يظهر بمظهر لطيف وهو يدعو الكاتبة- بدورها- إلى أداء مهمَّتها الصعبة، مستعملاً العبارات الآتية:

– لم يعد هناك سواك، سيِّدتي الغالية، الأنيقة، لكي يتولّى إنقاذ الموقف.

وقد كان صاحبنا على حقّ عندما وصف بـ (السيِّدة الأنيقة) هذه الممثِّلة الوحيدة لكاتباتنا في الشتات. فقد كانت تضع دثاراً على كتفيها، وتعتمر قبَّعة سوداء مطرَّزة بأشكال زهرية مذهَّبة.

وما إن أمسكت بالنصّ، حتى نهضت واتَّجهت إلى المنصّة الجانبية المنتصبة قريباً من المنصّة الكبرى، لأنها كانت ترغب في مخاطبة الحضور وهي واقفة، وقد بدأت حديثها، بصوت نابض بالعواطف، بالتعبير عن السعادة التي تستشعرها وهي تعود إلى بلدها بعد سنوات طويلة من الغياب، ووجودها وسط هذا الجمع الدافئ، من الإخوان والأخوات. كانت كاتبة معرّبة، وتستعمل أسلوباً يجمع بين السجع والأناقة والغنائية، يعبِّر خير تعبير عن حبِّها لمسقط رأسها ولمواطنيها.

وقد أثنى مدير الجلسة على مشاعرها الوطنية وعواطفها النبيلة، لكنه طلب منها أن تنتقل إلى قراءة النصّ، الذي صار، الآن، يعتبره، في قرارة نفسه، نصّاً لعيناً. وبدت، في هذه اللحظة، علائم على قرب حلول جولة جديدة من الهرج والمرج، لكنها- بدلاً من أن ترضخ وتتولّى قراءة الوريقات التي ظلَّت تمسك بها- صارت تلوّح بها أمام وجهها مثل مروحة، وانخرطت في سرد ملحمة حياتها: فمن أرض الجنوب المغربي، حيث تنتشر المضايق الجبلية، ويكسو الشتاء الوجوه والمناظر ذات الجمال الأخّاذ، ستغادر بسبب حبّ فاشل جريح، بطله أحد الأوغاد من أبناء بلدتها، ذاك الذي ظلّ يقسم لها بحبّه الخالد، قبل أن يهجرها عند أوّل فرصة، ثم زادت لهجة المرأة حدّةً، وهي تسدّد سبّابتها، في حركة مهدّدة وغاضبة، باتِّجاه الحاضرين.. وقد (بلغ السيل الزبى) عند مدير الجلسة الذي لم يتوقَّف عن الإلحاح لكي تنجز المناضلة النسائية صعبة المراس، المهمَّة التي انتُدِبت لأدائها. وفي الأخير، وعندما بدا أنها قد وافقت وأمام استغراب الجميع، سوف تطوي الأوراق التي لم تتوقَّف عن التلويح بها خلال خطبتها الساخطة، وتتوجَّه بكلام مجيبةً به المسؤول عن الجلسة، بصوت معدني:

– لم أقطع آلاف الكيلومترات، وصولاً إلى هنا، لأقرأ عليكم، وأنا واقفة، كلامَ أحد الأوغاد، بينما هو جالس يستريح مثل باشا، بل جئت لأجل أن أعرض أمامكم، بصوت حيّ، وبدون حاجة إلى ورقة مكتوبة، مفهومَ الأدب عند امرأة، دفعها المجتمع الأبويّ إلى المنفى.

لم يرغب مدير الجلسة في منعها من الإعلان عن هذا الحبّ المشبوب تجاه أبناء جلدتها، ولا أراد الاعتراض على نبرتها الحاقدة التي ظلَّت تجلده بها، لأن هدفه كان- فقط- هو وضع نقطة النهاية لهذه الجلسة التي طالت أكثر مما ينبغي، ولذلك قال لها بلهجة مستسلمة:

– نحن مُصغون إليك، آنستي.

وهكذا، بمظهر جدّي وصوت خفيض، ستشرع الخطيبة في إلقاء مداخلتها.

أمّا موسى، الذي كان قد ابتسم عندما وصفته هذه الخطيبة المدهشة بالباشا الوغد، فإنه، الآن، صار إلى ذهول.

(3)

تخيَّلوا، إذن!

كانت الخطيبة التي جاءت من أرض المضايق تتحدَّث عن الجنّ!؛ أي عن أولئك الذين تتولّى الريح نقل أصواتهم، ونواحهم وقهقهاتهم، عبر كلّ هذا الامتداد الهائل الذي وطئته أقدامها وهي طفلة، ثمّ وهي مراهقة: الصحراء. روت عدّة خرافات، تتناقلها الألسن عن الجنّ الطائر، الذي ما يزال، إلى اليوم، يشكِّل مصدر إلهامها. وقد انتهت إلى القول إنها- رغم إيمانها- تعلَّمت من تجربتها الشخصية أن الكتابة كانت لها، على الدوام، علاقة وطيدة مع الجنّ، وبأنها كانت ممارسة إبليسية على نحو أساسي؛ أي- بعبارة أخرى- حاملة لعلامة الشيطان.

كان حشد الجنّ لا يتوقَّف عن التصفيق، وكذلك فعلَ الكاتب الذي لم يكن قد تجرَّأ على قراءة مداخلته بنفسه، وأناب عنه- بكلّ جبن- الآخرين في القيام بهذه المهمّة. لقد قالت هذه الأخت أشياء مماثلة لما كان قد سجّله هو نفسه في نصّ مداخلته، وقد أنهت حديثها بالاستشهاد بأبيات للشاعر المجدّف نفسه، مستحضراً، في الكلمات الآتية، مَن يعتبره (أمير المنفى):

يا أنت الذي جعل من الموت عشيقته القديمة والقويّة،

ومنها استمدَّ الأمل والرجاء.. الفاتنة المجنونة!

أيُّها الشيطان، كن رحيماً بشقائي المديد!

القاهرة في 13، ديسمبر 2007.

بثينة الناصري:
مجد الكاتب ليس في الرواية فقط!

حوار: عِذاب الركابي

القصّة القصيرة وسيلتك الأولى في التعبير، في زمن هيمنت فيه الرواية. لماذا اختيار القصّة القصيرة، دون غيرها؟

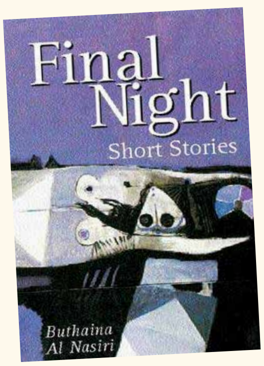
- مرّةً، قال لي صديق، وهو كاتب قصّة قصيرة معروف، اتَّجه إلى كتابة الرواية: «المجد في الرواية»، أنا لم أصدِّقه، ومازلت. كثيرون مثله- ربَّما- يرون أن القصّة القصيرة تمهيد لكتابة رواية، وأنا أراها فنّاً مختلفاً تماماً. وأنا ملتزمة بهذا النوع من السرد لأنه يناسب شخصيَّتي فأنا قصيرة النفس، وأحبّ التغيير باستمرار، والقصّة القصيرة تتيح لي التنقل بين عوالم وكائنات مختلفة، فكلّ قصّة- بالنسبة إلي- مغامرة في خلق عوالم جديدة. كما أني أحبّ الصعب، والقصّة فنّ أصعب من الرواية؛ لأنها تصوِّر لحظة حياة مكثَّفة ومتكاملة الجوانب، في عدد قليل من الصفحات. إنها مثل ومضة أو ضربة فرشاة.

ابتداءً من مجموعتك القصصية الأولى «حدوة حصان» (1974)، مروراً بـ«موت إله البحر» (1977) و«فتى السردين المعلَّب» (199) و«وطن آخر» (1995)، وانتهاء بـ«لماذا لانذهب إلى البحر» (2008) وما بعدها ممّا احتواه مجلَّد «كتاب المغامرات» (2016)، نجد أبطالك يطاردونك في كلّ مكان، حتى التماهي..

- من هذا وذاك، كلّ قصّة فيها شيء مني، حقَّقته أو لم أستطع تحقيقه. تستطيع أن تقول إن كلّ قصّة فيها خيال واقعي، تتخيَّل أحداثاً وتخلق لها واقعاً ومكاناً وزمناً، وكما قلت في جوابي عن سؤال سابق: الكتابة هي خلق عوالم جديدة موازية للعالم الحقيقي، وكلّما اتَّسعت خبرات الكاتب بالحياة وبالأماكن وبالكائنات، تنوَّعت أحداث قصصه، وتفرَّدَ أبطاله.

تعتمدين أسلوباً فنتازياً في قصصك. كيف سلكت هذا المنحى السردي؟

- ليس هذا في كلّ قصّة، الفانتازيا- إذا فهمت قصدك- هي الخيال الغرائبي في القصص. أنا كتبت أكثر من قصّة فانتازية، أحداث بين التهويم والحلم والواقع، فيها نساء يطرْنَ في سماء الغرفة، فيها (مانيكانات) عرض الملابس









في المحلّات، تُبَثّ فيهن الحياة بعد إغلاق المحلّ، ليلاً. كتبت قصصاً لا تعرف إذا كان البطل فيها شبحاً أو شخصاً حقيقياً، أو إذا كان الراوي نائماً أم يقظاً. هي ليست عنصراً مهمّاً في بناء القصّة القصيرة، لكن خيال الكاتب ليس له حدود، و- أحياناً- أشعر أني أريد أن اجرّب نفسي في كتابة اللامعقول والغرائبي؛ هو نوع من تحدّي الذات.

انتشر، في صحافتنا الثقافية، ما يسمَّى (القصّة القصيرة جدّاً) كنوع من السرد. ما رأيك في هذا الشكل؟ وكيف تقرئين مستقبله؟

- القصّة القصيرة جدّاً، لا علاقة لها بالقصّة القصيرة، وليست امتداداً لها، أو أن مستقبل القصّة القصيرة لابدّ أن يكون كذلك. هذا فنّ، وهذا فنّ. أحياناً، أشعر أن القصّة القصيرة جدّاً هي قصّة قصيرة، لم تكتمل. وقد جرّبت، مرةً، في ندوة كانت القصّة القصيرة جدّاً محورها، حضرها نقَّاد جادّون،



بثينة الناصري ▲

وقرأت لهم ثلاثة أسطر من افتتاحية إحدى قصصي القصيرة، ثم سألتهم: ما رأيكم؟ هل هذه قصّة قصيرة جداً مكتملة الأركان؟، فأجابوا- جميعاً- بالإيجاب. قلت لهم: ولكن هذه مجرَّد افتتاحية لقصّة قصيرة! أعتقد أن هذا النوع الجديد من السرد، لم يكتمل في أذهان كتّابه أو نقّاده. وقد يكون، مستقبَلاً، جنساً أدبياً . لم لا ؟ في السرد، كلّ شيء مسموح، وأنا أشجِّع، دائماً، التجريب في الفنون الإبداعية.

في روايته «الغرنغو العجوز»، كتب «كارلوس فوينتس»: «ما من مكان آمن في العالم».. في عالم تسوده الحروب الإقليمية، والنزاعات، وجنون السيطرة...، هل تجدين مكانك الآمن بصفتك كاتبة؟

هذه المقولة صحيحة، لأن الحياة ذاتها مغامرة. منذ أن يخرج الطفل من رحم أمّه، يعيش مغامرة التشكُّل في هذا العالم، ومحاولة إثبات ذاته، والتميُّز، والتعايش مع الكائنات الأخرى. ليس ضروريّاً أن تكون الحروب والنزاعات وكلّ ما ذكرته في سؤالك، هي أسباب الخطر فقط. أحياناً، يكون الشخص نفسه خطراً على ذاته، حين لا يدرك أسباب وجوده، أو المطلوب منه في الحياة. أمّا المكان الآمن، بالنسبة إليّ، فليس لدي مكان معيَّن، أنا- أصلاً- أحبّ التغيير وعدم الاستقرار في مكان معيَّن، أحبّ الحركة والتنقُّل؛ لهذا أعيش معظم حياتي في سيّارتي، أقودها من مكان إلى آخر، وقد تنقَّلت في بيوت كثيرة، ولذا أنا لا أستطيع أن اسمّي أيَّ بيت منها (بيتي). ربّما، أشبه الغجر في التنقُّل والترحال. بشكل عامّ، كلّ مكان أكون فيه مع نفسي هو مكان آمن بالنسبة إليّ.

لك خبرة في ترجمة الأدب العالمي، و- حسب بورخيس»- تبقى «كلّ ترجمة هي خيانة لأصلٍ فريد لا نظير له»، لكن هذه الخيانة الجمالية ليست مضمونة دائماً. برأيك، ما محدِّدات المترجم الجيِّد؟

- المترجم الجيِّد هو الذي يتقن اللغتين بشكل ممتاز، ويستطيع التعبير بهما، ويستطيع اختيار الكلمات، بدقّة، لإضفاء نفس روح النصّ ذاتها وجوِّه ذاته. ولهذا أعتقد أن الترجمة الجيِّدة تأتي من تفاعل المترجم بالنصّ الأصلي وبكاتبه، وأفضلُ الترجمات هي التي يتناقش فيها المترجم مع كاتب النصّ (إذا كان حيّاً) للتوصّل إلى فهم ماكان الكاتب يريد أن يعبِّر عنه، بالضبط. وقد حدث مثل هذا التفاهم بيني والمترجم الكندي الراحل «دنيس جونسون ديفز» (مترجم نجيب محفوظ، والكثير من كبار الكُتَّاب العرب)، قد ترجم لي مختارات من قصصي إلى اللغة الانجليزية، نشَرَتها الجامعة الأميركية في القاهرة. كنتُ أراجعها معه، وأشرح له ماذا أقصد بهذه الجملة أو تلك.. أشرح له الفرق- مثلاً- بين عباءة المرأة المصرية وعباءة المرأة العراقية، وكيف تلُفّ كلّ منهما العباءة على جسَدها، وذلك حين ترجم لي قصّة «القارب» وهي عراقية الأجواء، وكان استخدم كلمات توحي بأن العراقية لفَّت العباءة على جسدها بدءاً من كتفها، كما تفعل المصرية في الحارة الشعبية. أشياء مثل هذه، مهمّة في فهم ثقافة المجتمعات التي يكتب، منها وعنها، كاتب ما. الترجمة ليست عملاً سهلاً؛ هي إبداع، أيضاً.

المبدعون يشكون من قصور النقد والنُقَّاد.. هل أنصفك النقد؟

- النقد- حالياً- ليس نقداً جادّاً، بل هو مهزلة في معظمه: تجارة ومجاملات وتعابير طنّانة أو مقعَّرة، لا يفهم منها القارىء شيئاً. في الماضي كان الناقد يؤسِّس لتيّارات أدبية، ويغوص في عمق النصّ، فيستخرج منه حتى ما لم يقصده الكاتب. فالناقد الجادّ مبدع، أيضاً، لكن النقد- بوضعه الحالي (في أغلبه)- لا لزوم له... بالنسبة إليَّ، أقول لك: نعم، أنصفني النُقَّاد من العراق، ولبنان، ومصر، والأردن، وغيرها.

في كتابه «مدن لا مرئية»، يقول الكاتب الإيطالي «إيتالو كالفينو»: « المدن مثل الأحلام، مكوَّنة من رغبات ومخاوف». بِمَ تحلمين وأنت في القاهرة؟

- أنا لا أفكِّر مثل «كالفينو». ربَّما تجدين، في قصصي، (إلّا بعضها، وهي معدودة على أصابع اليد الواحدة) المكانَ مجهولاً، لأني لا أنتمي إلى المكان إلّا بجسدي، في اللحظة الآنيّة. أمّا روحي فهي تسبح في الكون الفسيح، بل أتفلسف، أحياناً، فأقول: أنا ذرّة في هذا الكون، و- في الوقت نفسه- أنا الكون كلّه.

جبّار ياسين، الذي يحلم- كأجداده- بمدن فاضلة، قد لا يراها في حياته الأرضية، وُلِد في بغداد، في العام 1954، وبدأ ينشر في مجلّات عربية في بيروت، ويذكر سعادته حينما نشرت له مجلّة «الهدف» البيروتية أوَّل قصيدة له في إبريل/نيسان، 1973. على عجل، وبمعجزة، يغادر العراق إلى فرنسا فجر الثالث من آب، 1976. تُرجمت كتاباته إلى لغات أوروبية أخرى كالإيطالية والإسبانية، خاصةً كتابه «القارئ البغدادي» الذي صدر في العام 2000، والذي تُرجم، حتى اليوم، إلى 14 لغة. كما تُرجِمت أعماله الأخرى إلى لغات كثيرة تجاوزت، اليوم، 15 لغة. في ديسمبر (2006)، تعرض القناة «22» الثقافية، لعموم القارّة الأميركية اللاتينية، فيلم «المسافر بين الثقافات» الذي يتناول حياته وأفكاره التي يناضل من أجلها، خاصةً فكرة تواصل الثقافات. وفي شهر فبراير/ شباط، يُسلَّم «إكليل السلام العالمي» في مدينة «بومبي» لدوره في التقريب بين الثقافات، كما تمنحه مؤسَّسة «كريكال» الثقافية في إيطاليا، عام 2010، جائزة المتوسِّط العالمية تقديراً لمجموع أعماله الأدبية. جبّار- ياسين- رغم خيباته الكبيرة التي يعبِّر عنها في حواراته، مؤمن بالأمل في بلاد مسقط رأسه. إنه مازال يكتب ورغم خيبته المعلن عنها لن يتوقف- حين تسأله عن بلاده-عن الحديث عنها إلّا بصعوبة، وغصّة في حنجرته. في ريفه، في حديقته يزرع أشجار الأمل وزهراته. حين يسافر يحمل وطنه الأمّ على ظهره، ويبدو مثل مسافر أبديّ باحثاً عن نبتة خلود، كما كتبت عنه الإيطالية «تيرزا لسكيتي».

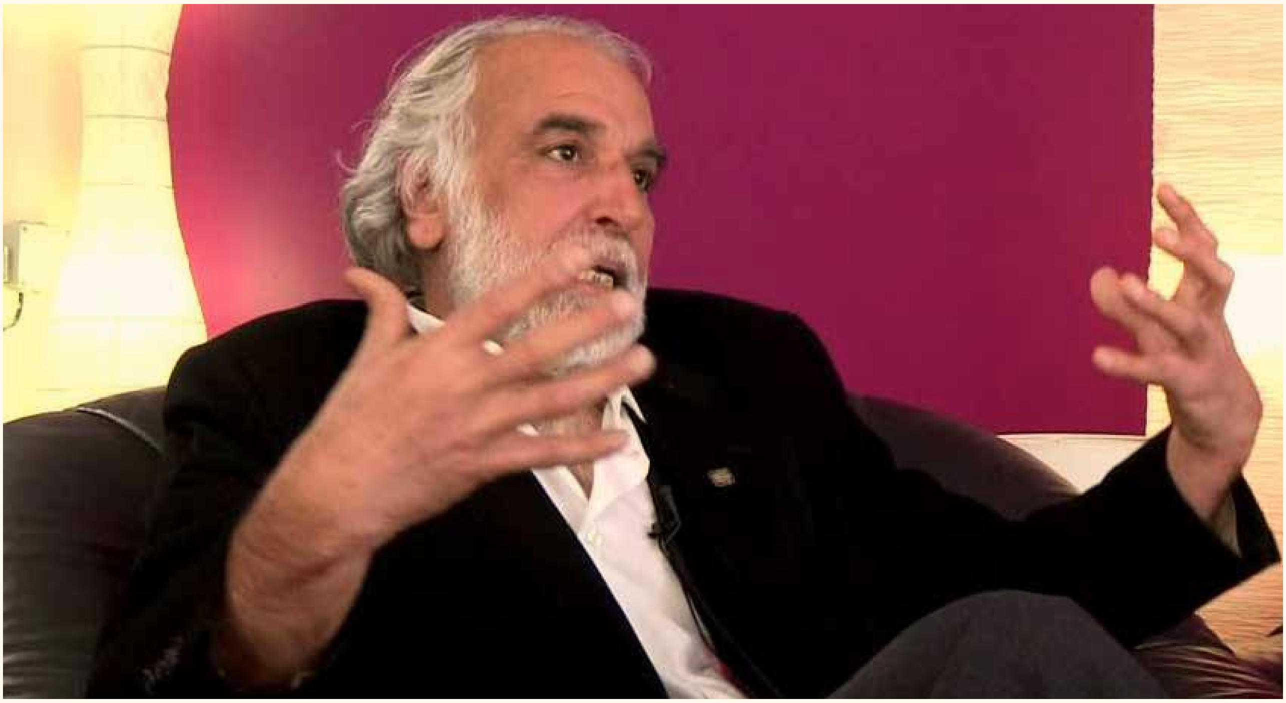
جبّار ياسين:
أنا مزدوج الثقافة، ولا أشعر بالفصام

حوار: عاطف محمد عبد المجيد

أعرف أنك تقيم في فرنسا، منذ ما يزيد على أربعين عاماً.. هل غيّرتْ إقامتك خارج الوطن العربي عامّة، والعراق خاصّة، من تكوينك، أم هي إقامة، فحسب، خارج حدود الوطن الأمّ؟

- هي إقامة خارج حدود الوطن الأمّ وخارج ثقافاته، خصوصاً. الوطن- بيومياته وأساطيره وشمسه وأموميَّته، كذلك- يصبح حلماً بعيداً. الأرض تميد، نهائيّاً، بلا عودة، فالمنفى قطع في الذاكرة، انتقال إلى ذاكرة أخرى. ذلك أشبه بولادة أخرى في العشرين. المشهد كلّه يتغيَّر. اللّغة كذلك، والإحساس بمرور الزمن. شخصيّاً، عشت- واقعيّاً- خارج حدود الوطن، منذ لحظة ابتعادي عنه وأنا في العشرين من العمر . في زمن قياسي، وجدت نفسي في دهشة كبرى أمام عالم آخر؛ ليست دهشة السائح بل دهشة الغريب، الوحيد، الذي عليه إعادة صياغة عالمه كلّه من جديد. شاءت الظروف أن أكون خارج الغيتو العراقي أو العربي، اجتماعيّاً وثقافيّاً، منذ وقت مبكِّر، بعد أن اكتشفت هشاشة الغيتو وسطحيَّته. لسنوات طويلة، عشت منعزلاً عنه، ولا أصادفه إلّا نادراً، ولوقت قليل. لكنني- داخليّاً- كنت أعود إلى الوراء، إلى الماضي، في غير انقطاع، كما عبَّر الراوي في «جاتسبي» العظيم.

المنفى «رغم سيولة هذه الكلمة وفقدانها لمعناها اليوم» هو غربة قصوى تمضي بك للبحث عن لغة أخرى لتجد مكاناً لك في مجتمع لم تولد فيه. تبقى وحيداً لكن اللغة تعيدك إلى شحن الذاكرة الأولى والاندماج مع ذاكرة المجتمع الآخر في الوقت نفسه. لقد دخلت، بالقوّة، وبجهد، في المجال المغناطيسي لمجتمع الضيافة (أقصد



المجتمع الفرنسي)ثقافيّاً؛ لكي أجد توازناً في إنسانيَّتي النصف مُستلبة. اعتناق ثقافة جديدة في الغربة وطن على إيقاع مقولة علي بن أبي طالب «الغنى في الغربة وطن». بالتأكيد، لم أعد كما الذي خرج من بلاده قبل 43 عاماً. المنفى يعلِّمنا دروساً أخرى، لا يسعني إلّا أن أقول لك: أنا مزدوج الثقافة، لكني لا أشعر بالفصام.. كائن بوجهين، يبدو غريباً وأقرب إلى مسوخ بابل، لكنه أَلِف نفسه كذلك.

تكتب بالعربية وبالفرنسية.. ، أيُّهما أقرب إليكَ؟ وأيُّهما أسرع في حمْل أفكارك وإبداعاتك إلى القارئ؟

– سؤال صعب، ما من جواب مطلق له. كأنك تسألني: أيُّهما الأقرب إليك: الأمّ أم الحبيبة؟ اللغة الأمّ حاضرة، دائماً، بطرق مختلفة، في الذاكرة القديمة، وهي لا تصدأ. اللغة المُتبنّاة حاضرة يوميّاً. أعيش وقتي كلّه في أجواء فرنسية؛ لذلك تكون الفرنسية حاضرة في التفاصيل. أتحدَّث الإيطالية، والإنجليزية، والإسبانية، قليلاً. لكن مرجعيّتي، حتى في هذه اللغات، في الذاكرة اللغوية، هي الفرنسية، أقصد أن نسق العبارة يفكّر بالفرنسية التي هي أقرب إلى هذه اللغات، بينما العربية من عائلة لغوية بعيدة جدّاً. سُئلت، وتساءلت- بدوري- كثيراً في هذا الأمر. إنه أمر شائك بعد هذا الزمن الطويل في أحضان لغة أخرى يومية، في القراءة والحديث والتفكير، غالباً. كيف أشرح لك هذا ؟ ما قرأته وسمعته باللغة العربية، أفكّر فيه عربيّاً، والأمر نفسه ينطبق على الفرنسية. حينما أتحدَّث مع فرد أو جمهور، كما هو الحال معك الآن، فإن مجموع أفكاري يمرّ بعملية ترجمة متبادلة؛ لذلك تجدني، أحياناً، بطيئاً في الحديث. لغتي ترجمة مستمرّة، هي نتاج هذا الازدواج الثقافي – اللغوي. وحيداً، وقد راقبت نفسي مراراً، أجدني أفكّر بالفرنسية، بل إني- خلافاً لما يقوله مَن لم يجرِّب هذه الازدواجية- أحلم، منذ أكثر من عشرين عاماً بالفرنسية. تصوَّر، حتى أمّي وأبي، اللذان لم يتركا العراق يوماً إلّا للحجّ، يتحدَّثان معي، في أحلامي، بفرنسية مفهومة في أجواء الحلم. على صعيد الكتابة، إن كيميائية غريبة تتحقّق لحظة ولادة الفكرة التي تتشكَّل لغويّاً. أحياناً، تأتي العبارة بالعربية، فيستمرّ النصّ عربيّاً، وأحياناً يحدث العكس، فلا أستطيع، بسهولة، العودة إلى العربية. أكتب نصّاً «نغلاً»، ثم أعيد كتابته، فيما بعد، بهدوء، على إيقاع عربي وبقواعد العبارة العربية. يحدث هذا في كتابة النصوص الشعرية بشكل شبه مطلق. في النثر، أحدِّد المسار مسبقاً، وأبذل جهداً، لأيّام، كي أجد نفسي في هواء اللغة العربية. نحن أبناء طبيعتنا الثانية، (التطبُّع) أكثر من كوننا أبناء الطبيعة الأصلية «الفطرة». أفادتني الفرنسية في تشكيل الجملة، من فاعل وفعل ومفعول وتكملة؛ أي العبارة القصيرة. الزخارف اللغوية السائدة في النثر العربي، تجعل من الجملة عصيّة على

الترجمة! أضرب مثالاً: أشرفت على ترجمات كثيرة من العربية إلى الفرنسية، وانتبهت إلى أن الكثير من الكتّاب (الشباب، خصوصاً)، يكتبون جملاً بلا أفعال، بل بصفات متتالية، تحلّ محل الأفعال، فلا تعرف أين ستقودك الجملة التي بلا إيقاع، أقصد: فارزة- فارزة نقطة- نقطتين- نقطة ختامية. هذه العلامات تجعل القارئ يتنفَّس بانتظام، والتنفُّس مع العبارة هو لبّ القراءة. أحبّ الكتابة بالعربية، لكني- وهذا شعوري- أكتبها بنَفَس آخر، فأتجنَّب - مثلاً- الكلمات التي فيها حروف ثقيلة تأتي تباعاً مثل: طمع، أو افرنقع، أو تنطَّع!. أعتقد أن الكاتب، أو كثيراً من الكتّاب يطربون للعبارة التي يخطّونها. أنا مثلهم، ينبغي أن أطرب قليلاً للعبارة. هكذا أفكّر في القارئ، سواء أكان عربيّاً أم كان فرنسيّاً...

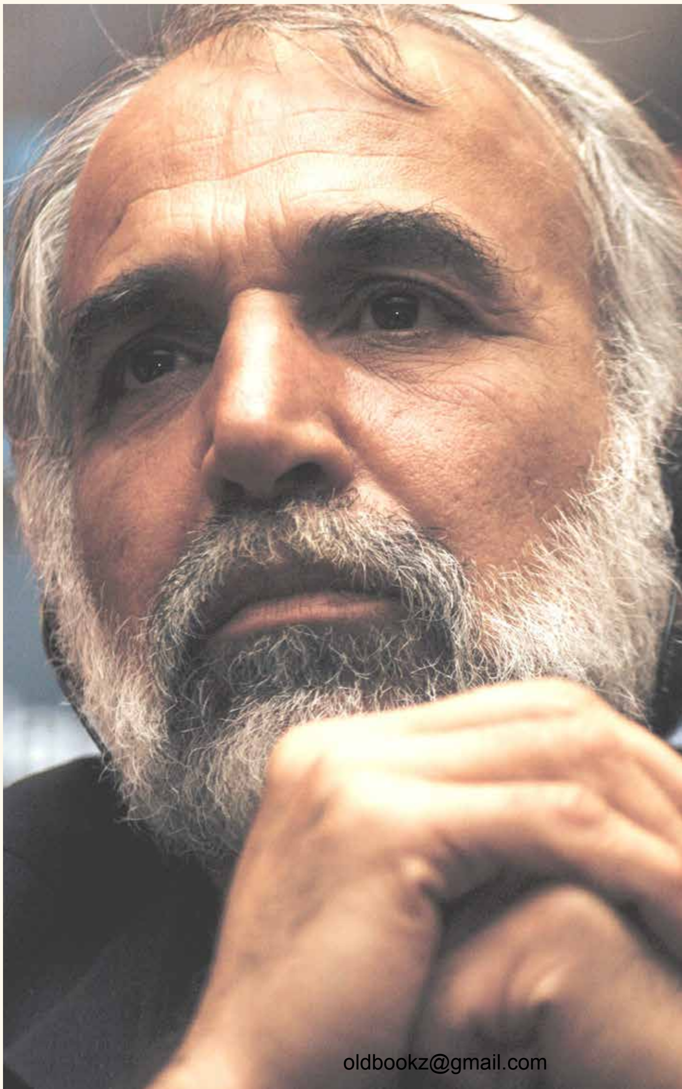
أنت تكتب الرواية والقصّة والقصيدة والمقال.. أيُّ هذه الأجناس أحبّ إليكَ؟، ولِمَ؟

- كلّهم، بالتأكيد. كلّهم لحظة الكتابة. وكما لكلّ مقام مقال، فإن لكلّ فكرة طريقة في صياغتها والتعبير عنها. كما قلت لك: الأفكار تولد، وتنمو بطريقة فوق إراداتنا. لا ندري كيف تأتي! نفسِّرها، أحياناً، على ضوء العلم «التجربة» أو الغيب «الإلهام»، لكن هذا غير كافٍ. هنالك شيء ما يبقى سرّاً في الفنّ، مثل العشق. لكن، أعتقد أن لي ضعفاً، كما يقول الفرنسي، أمام القصّة القصيرة. أتمتَّع كثيراً وأنا أفكّر، ثم أكتب قصّة قصيرة. ربَّما لأنها الأصعب. أن تكتب قصّة قصيرة عليك أن تُدَوْزن اللغة والحدث والأفكار بطريقة صانع العطر. ينبغي أن يكون هناك توازن كامل بين هذه العناصر لكي تنجح القصّة؛ بمعنى أن الحدود حساسة جدّاً، وعلى طولها أجراس إنذار. أدنى مبالغة تفسد القصّة وتنحو بها إلى الشعر أو النثر الروائي أو المقالة، و- هكذا- تصير شيئاً آخر، إلّا أن تكون قصّة قصيرة. كتبت المئات من القصص القصيرة لكني لم أنشر إلّا العشرات. البقيّة قصص فاسدة، عليَّ أن أعيد كتابتها. القصّة القصيرة، مثل البيضة المسلوقة، يلزمها أقلّ من ثلاث دقائق لا أكثر.

أنت عراقي المولد والجنسية، وتقيم في فرنسا منذ عقود، لكنك حين تحدِّثني عن مصر وزياراتك لأحيائها وساكنيها، يتأكَّد لي أنك مصري أباً عن جَدّ. من أين جاء شغفك وحبّك الشديد لمصر وأهلها؟

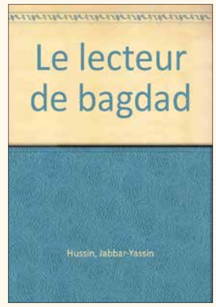
- لا يهمّني، اليوم، إن كنت مصريّاً أو عراقيّاً أو فرنسيّاً أو مكسيكيّاً، أو أية جنسية أخرى. أنا، اليوم، مجموع هذه الجنسيات. هذا واحد من دروس المنفى. صحيح أن لمصر عشقاً في داخلي. يا أخي، مصر مثل أمّ لنا نحن- العرب- خصوصاً . لقد علَّمتنا مصر الكثير؛ صاغت طفولتنا، واحتضنت شبابنا، وما زالت حاضنة للكثير منّا. إنها- فعلاً- أمّ الدنيا الحنونة، وأضيف (كوني عراقياً) أن العراق أبو الدنيا القاسي علينا، ونحن أبناؤه. مصر علَّمتنا الأدب، ففتحنا عيوننا على دنياه عبر كُتّاب مصر. مصر علَّمتنا الغناء، وأعطتنا لغة الحبّ والغزل، أعطتنا السينما التي وسَّعت مخيِّلاتنا، أعطتنا دروساً في الوفاء، ولحن الوفاء. مصر كانت وفيّة دائماً؛ لذلك لست وحدي «مُتيّماً» بها. أغلب ذكريات طفولتي ومراهقتي وشبابي الأوَّل مصرية: مزيج من الأغاني والأفلام والمجلّات والكتب والأحداث الحاسمة التي شكَّلت وعيي السياسي، ووعيي الاجتماعي . حبّي لها بعض من وفاء، ومصر بذلت الكثير لكي نعرفها ونحبّها عبر فنّها، بشكل خاصّ. إنها هي التي أعلنت حبّها لنا فبادلناها حبّاً بحبّ. لا أبالغ إن قلت إن في كلّ عربي شيئاً من مصر.

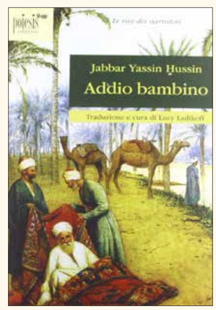
هناك كُتّاب عرب كثيرون يحلمون بالهجرة إلى

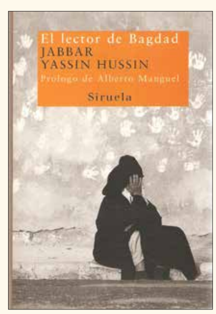


العالــم الآخــر (الأوروبــي أقصد). مــن واقع تجربتك، هــل تنصحهم بالهجــرة، أم بالبقــاء حيــث يقيمــون، الآن؟

- المســألة لا تتعلَّــق بنصيحــة. كلّ إنســان يعيــش تجربتــه الخاصّــة، ويحدِّد مصيره بمســتطاعه، وحسب ظروف العالم. بالنســبة إلى الكاتب، الانتقــال إلى مــكان آخر هــو تجربة مــن نــوع آخــر، تختلــف عمّــا هــي عنــد بقيّــة النــاس. هــذا لا يعني أن الكاتــب أفضل من الآخريــن. أبداً، بل إن رؤيتــه للعالــم هي- فــي الغالب- مختلفــة. للمكان أهمِّيــة قصوى عند الكاتــب، فهــو- أيضــاً- مركــز مهمّ لخيالــه، و-مــن ثَــمَّ- لعملــه الأدبي. لكني أقول، قبل كلّ شيء، إن المنفى أمر شــاقّ، ويجعل المــرء يعيد النظر فــي كلّ شــيء. ثــمّ إن العالــم، فــي العقــود الأخيــرة، صار مركَّبــاً، وفي غاية التعقيد، ومتشــابهاً في قسوته. كذلك، الانتقالة مرتبطة بعمر الكاتب وظروفــه الاجتماعيــة، والصحِّيــة، وثبات الأفكار. شــخصيّاً، وصلت، في عمر مبكِّر، إلى فرنســا، وبعد تجربة سياســية مريرة فــي حياتي، ما زالت ندوبهــا لــم تندمــل، أكاد أقــول إن انتقالــة الكاتــب إلى مــكان آخر هي مــرارة مضاعفة، قياســاً إلى إنســان يبحــث عــن تطويــر حياتــه المادّية. بالنســبة إلــى الكاتب، ســيكون الأمر منفــى، رغمــاً عنــه؛ منفى عــن اللغة والمــكان، بتراً في حياتــه وفي عمله الأدبي، من الصعــب البداية في وقت متأخِّــر. الأمر، فــي النهايــة، مرتبط بالفــرد، ولا مقاييــس محدَّدة ســلفاً، لكنــي أمــزح، أحياناً، مــع أصدقائي وأنــا أردِّد هــذه العبــارة: «ثلاثــة ينبغــي ألّا يفعلهــا المرء فــي حياته: المنفى، وترميم بيــت قديم، والعودة إلــى حبيبــة الصبا فــي الكهولة»، أنا مؤمــن بذلــك، رغــم قراءتــي لرواية «ماركيــز» «الحــبّ في زمــن الكوليرا».







> ما أنتظره من القارئ أن يسامحني على أخطائي أوّلاً، فالكتابة تمرين لا ننجح فيه دائماً

أنــت تكتب القصّة والقصيدة وأشــياء أخرى.. ونحن، فــي عالمنا العربي، نســتكثر على الكاتب أن يكتــب فــي أكثــر مــن نــوع أدبــي.. ونُرجــع، أحيانــاً، ذهابــه إلــى نوع آخــر، إلى الفشــل فيما كان يكتــب مــن قبل؛ فمــا قولك فــي هذا؟

- المعــذرة. هذا هراء! ليس هناك حــدود حينما يتعلَّق الأمــر بالفنّ. إنهــا مبالغة نقّاد فاشــلين، مــا زالوا في زمــن أغــراض الشــعر، مــن مديــح وهجــاء ووصف وحماســة، إلــخ.. بالمناســبة، هل فشــل المعــرّي في شعره ليكتب رســالة الغفران؟ أكرِّر، دائماً: جمهورية الأدب ليــس لها حدود. الكتابة تجربــة في التعبير عن العالــم، ونحــن نتنقل للتعبيــر عن التركيبيــة في هذا العالــم، مــن حقــل إلى آخر؛ قصّــة أو روايــة أو مقالة أو بحــث تقنــي أو ترجمة لنــصّ نحبّه ونودّ مشــاركة القارئ فيه. طه حســين- شــأنه شــأن الكثير من كُتَّاب عصرنــا- كتب في النقد والتاريــخ والرواية والترجمة، وأبــدع فــي كلّ مــا كتــب. هــل كان فاشــلاً فــي نوع منهــا؟ لا أعتقد. نحــن، جميعاً، أبناء شــهرزاد، نخلط المرويّ بالشــعر والتاريخ والحكمة والجنس والطرافة والفروســية، وكلّ تعبيــرات الحيــاة، كــي نســتمرّ في العيــش لليلــة أخــرى، ونمضي أبعد مــن الألف.

يســأل القــرّاء، دومــاً، عمّــا ينتظرونــه مــن كُتّابهــم المفضَّليــن.. أنــا، بــدوري، أســألك: ماذا تنتظــر مــن قارئك؟

- مــا أنتظره مــن القارئ أن يســامحني على أخطائي أوّلاً، فالكتابــة تمريــن لا ننجــح فيــه دائمــاً، وليســت هنــاك كتابــة خالصــة. أنتظــر مــن القــارئ ألّا يحمل أفــكاراً مســبقة يقيــس بها النــص بمســطرة؛ الكتابة فضاء لا يُقاس بمســطرة. أنتظر مــن القارئ ألّا يكون منافقــاً، كمــا زعــم الشــاعر الفرنســي «بودليــر» في مقدِّمــة «أزهــار الشــرّ». أنتظر من القارئ ألّا يســخر، ولا يغضــب، بــل يتمتَّع بما يقــرأ، فالقــراءة متعة قبل كلّ شــيء، والمتعة معرفة، والمعرفــة لا تنتهي، وكلّما اتَّســعت المعرفــة اتَّســع العالــم. أنتظر مــن القارئ، حينمــا ينتهــي مــن قــراءة كتــاب، ألّا ينــام ولا يأكل، بــل يتأمَّــل، يفكِّر بمــا قــرأه، ويعيش بعضــاً منه في خيالــه، لكــي يبقى النــصّ حيّاً.

تعشق كاتبة السِّيَر «ستاسي شيف» الخوض في المساحات الملتبسة وغير الواضحة؛ إذْ تطرح كُتبها بورتريهات مُركّبة؛ مُتخيّلة بعناية، ومكتوبة بأناقة، عن شخصيات كانت حكاياتها، في السابق، تندرج في إطار الأساطير أو الألغاز، فتقدِّم في «سانت أكزوبري»(1994) مؤلِّف قِصّة الأطفال الشهيرة «الأمير الصّغير»، صورة لحاوٍ لبق، وطيّار رائد، لديه ميل بائس لتحطيم طائرته، وتروي في «ارتجال عظيم: فرانكلين؛ فرنسا؛ ومولد أميركا» (2005) أحداثَ السنوات التي قضاها «بنيامين فرانكلين» دبلوماسياً، تولّى، خلالها، مهمّة الترويج للثورة الأميركيّة. أمّا في «كليوباترا»(2010)، و«الساحرات»(2015) فقد نسجت قصصاً درامية من مصادر مُتباينة ومقتضبة وغير كاشفة، في الآن نفسه. يبارح كلّ كتاب من كتب «شيف» ما سبقه، فيتبدّى مذهلًا وحتمياً؛ إذْ لا تكرِّر نفسها أبداً، بل تواصل ازدراءها المميَّز للحكمة التقليديّة، وميلها إلى العرض الرشيق الخاطف.

وُلِدت «شيف» في «ماساتشوستس»، عام 1961، وحصلت على درجة البكالوريوس من «ويليامز كوليج». عملت مُحرِّرة في «بيزك بوكس»، و«فايكنج»، و«سيمون آند شوستر»، إلى جانب «باريس ريفيو».

ستاسي شِيفّ..

نبش في سيرة فيرا وأكزوبري

حوار: روث فرانكلين - ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر

روث: صِفي لنا سيرورة بحثك.

- أبدأ بالأرشيف الرسمي، إن وجِد. لكن، مثل هذا الأرشيف لم يكن له وجود بالنسبة إلى «سانت أكزوبري»؛ إذْ كانت أوراقه مبعثرة بين أصدقائه وعائلته. لكني، من ناحية أخرى، كنت سعيدة الحظّ جِدّاً بافتتان «سانت أكزوبري» بالتواصل مع الناس. فما من أحد نسيَه ممَّن قابلهم؛ من الأطفال إلى سائقي سيارات الأجرة، كما أنّه مات شابّاً، ما يعني أنّ مجايليه لا يزالون على قيد الحياة. كان كثيرون من رفاق شركة «آيروبوستال» الرائدة التي (عمل بها أكزوبري طيّاراً) لا زالوا أحياء؛ ذلك أنّه حلّقَ، في نهاية حياته، في بعثات استطلاع من «كورسيكا»، مع زمرة من الشباب الأميركيين. آنذاك، كان يكبرهم بنحو عشرين عاماً، وكانوا يعرفون أنّه كنز قومي دون أن يدركوا السبب، باستثناء واحد منهم كما أوضح: «كُنّا أمّيين. كان «سانت أكزوبري» بارعاً في لعب الورق، ولا يعرف كلمة إنجليزية واحدة، وغير مؤهّل- على الإطلاق- للتحليق بطائرة «لوكهيد P38» الحربية، و- رغم ذلك- ترك انطباعاً جيِّداً. تحتفظ المكتبة الوطنية، في فرنسا، بمجموعة من مخطوطاته، وبأرشيف من مشاهدات عابرة بلا هدف. إنه حظّ مبتدئين، لكن مشكلتي الوحيدة كانت مع صديقته الباريسيّة التي كنت أتبارز معها، أسبوعيّاً، على مدى فصول مريرة عديدة؛ إذْ وضعت مذكِّراتها طيّ الكتمان في المكتبة الوطنية، وأبلغتني- جذلةً- أنّها ستظلّ غير متاحة إلى ما بعد مماتي».

لشدّ ما هو أمرٌ مُحبط!.

- لقد ساءت الأمور أكثر مع الكتاب التالي؛ إذْ لم تنجُ رسائل «فيرا نابوكوف»! ربّما تكون قد تخلّصت منها، أو يكون زوجها قد أضاعها؛ لذلك اضطررت لكتابة سيرة حياة «فيرا» اعتماداً على رسائله هو. كان حلمي، طوال سنوات، هو أن تظهر رسائل «فيرا» فجأةً، لكن مثل هذا الحلم غدا كابوساً. ثمّة عقبات أخرى صادفت هذا الكتاب، منها شقيقتها في جنيف. لن أذكر جامع الوثائق الروسي الّذي اشترط عليّ أن أسرق جزءاً من أرشيف العائلة مقابل إطلاعي على بعض ما لديه. كانت قد رفضت لقائي بشكل قاطع. لكن، بعد وفاتها بوقت قصير، اتَّصل بي ابن «نابوكوف»؛ «ديمتري». وقال لي إنّ لديه كلّ أوراق خالته، وطلب مني الحضور بأسرع وقت. هكذا، ركبت أوَّل طائرة متَّجهة إلى سويسرا، لأفاجأ به قد رصّ خمسة أكياس تسوُّق بنِّيّة في مدخل المنزل، تمتلئ بإيصالات، وكشوف ضريبيّة، وكروت بوستال، دون أي شيء يتعلّق بالزوجين «نابوكوف».

كيف أدركت أنّه من الممكن كتابة سيرة حياة «فيرا نابوكوف»؟

- لم يحدث؛ فحياتها كانت حياة عاديّة جِدّاً، تنتمي إلى خمسينيات القرن العشرين. عاشت نساء كثيرات حياتها

نفسـها، وإن لم يكن في رفقـة عبقري مثل «نابوكوف». لكنني لـم أرَ فـي ذلك مـا يمنع تأليف كتـاب عنهـا. أردت إثبات هذه الشراكة الخفيّـة، وكنت أعـرف- منذ الوهلة الأولـى- أنّها؛ أي فيـرا، يهوديّـة وأنّها كانت تحمـل بارُودة. كان لـديّ حدس ما بأنّ كافّة الشـخصيات، في كُتب «نابوكـوف»، كانت مرايا لها، وأنّهـا كانـت تجلس في قاعتـه للدرس في «جامعـة كورنيل»، بشـكل يومـي. لم أكن أعـرف إلا القليل، لأنّ مـا كُتب عنها كان قليـلاً؛ إذْ تجاوزهـا كاتبـا سـيرة «نابوكوف»: «أنـدرو فيلد»، و«بريـان بويـد»، فـي قِصّـة زوجهـا. كلاهمـا كان يكتب في أثنـاء حياتها، وتكاد تسـمع صـوت احتكاكات كرسـيِّها، وهما ينهضان كي يسـمحا لها بمغـادرة الغرفـة. لـ«بريان» تعليق قـال فيه: «ثمّـة ثغرة في قلب سـيرة «نابوكـوف»، وهي ثغرة سـتظلّ موجـودة دائماً». أعتقـد أنّها جزء من الرومانسـية في قِصّـة «نابوكـوف»، فـي حيـن قـال «فيلـد» إنّـه لم يـرَ، قطّ، وصفـاً لـ«فيرا» أوفاها حقّها، لا مـن قريب ولا من بعيد. كانت تكـرِّر عليه- مـرّةً تلـو الأخرى-: «كلّما ابتعـدت عنّي أصبت الحقيقـة». ما من شـيء يفـوق ذلك مراوغـةً وتعذيباً.

واحـدة مـن أكثر الوثائـق الكاشـفة، التي حصلـت عليها، هي مجموعـة من مسـوَّدات «فيلد»، عليها ملاحظـات بخطّ «فيرا». كانـت تُنكر حتّى التصريحـات الموثوقة، وحذفت نفسـها من التاريخ حـدّ الحماقة، أحياناً. لقد كتبـت كلّ هذه التصحيحات بالقلـم الرصاص، ثمّ أزالتها، لذلك لن تتمكّن من فكّ شـيفرتها إلا لـو عرّضتهـا للضوء. «فيرا» في قشـرة جوز.

آنـذاك، كنت أشـرح ما أقوم به؛ إمّـا بهدوء أو بـلا مبالاة. كان جهـداً مهـدوراً. لكنـي، بعـد أن بدأت بفتـرة قصيـرة، قابلت «بريـان بويد» الّذي تصـادف مروره بـ«نيويـورك»، وأكّد لي أنّـه ما من كتـاب يحكي سـيرة حيـاة «فيرا».

لابد أنّ ذلك أصابك بالإحباط.

- كان مـن الممكـن أن يُصيبنـي الإحبـاط حيـن ضـاع مُجلّد «محفوظـات وملفّـات محاكـم مقاطعة إسـكس الفصليّة» من رفّ المكتبـة. لكـنّ هبتَيْن غيـر متوقّعتَيْن؛ جعلتاني أسـتمرّ، إحداهما حين زرت رسّـام الكاريكاتير «ساول ستينبرج» الّذي كان علـى علاقة بالزوجيـن «نابوكوف»، في سويسـرا. يومها، وقبـل أن أجلـس، آزرني حيـن قال إنّه من الممكـن الكتابة عن «فيـرا» دون ذكر «فلاديمير»، في حين من المسـتحيل الكتابة عـن «فلاديمير» دون ذكـر «فيرا». ظلّت تلـك العبارة تؤازرني طوال سـتّة أشـهر. أمّا السـنون الأربع التالية فكنت أعوِّل فيها علـى «سـتيف كـروك»؛ وهو المشـرف علـى مجموعـة بيرج الوثائقيـة فـي مكتبة نيويـورك العامّة. قسـم هامّ مـن أوراق الزوجين «نابوكـوف»، كان هناك. وحين اسـتجمعت شجاعتي، فـي النهاية، لزيارتهـا، وغمغمت ببعض العبـارات التي تحمل اعتـذاراً بشـأن كتابي عـن «فيرا»، رحّـب بي «سـتيف» قائلاً إنّـه كان فـي انتظـاري. آنئـذ، انفجـرت باكيـة؛ إذن، لم أكن مخطئـة، وكان يعـرف الأوراق كأنّها بشـر طافحين بالحياة.

المُدهـش فـي كتابـك أنّه يتجـاوز مُجرّد السـيرة إلى كونـه طريقـة لإلقـاء النظـر عليه وعلـى كتاباتـه، من منظورهـا الّـذي تبيّـن أنّه منظـور شـديد الأهمّيّة.

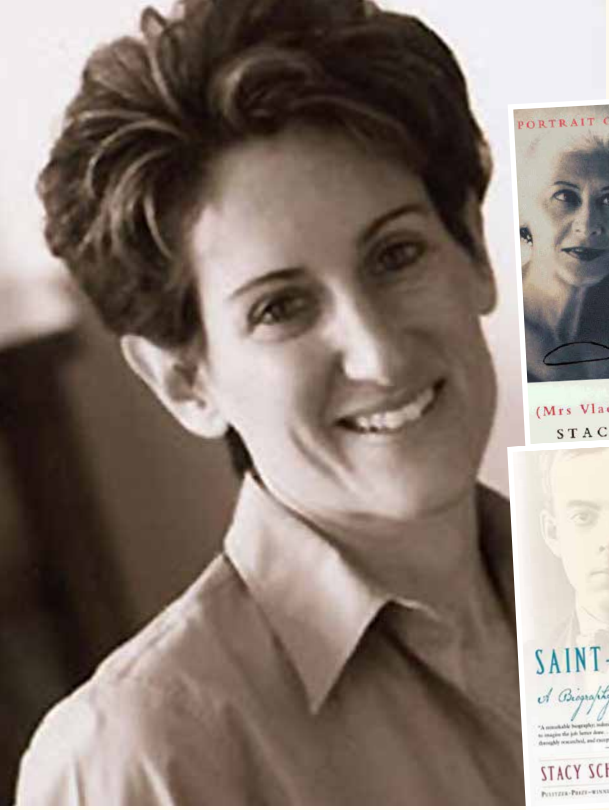
- لم يكن هناك سـوى القليل الـذي كُتِب عن «نابوكوف»، حين كتبـت «فيـرا»، ولا يـزال القليل ممّـا كُتِب عنه يثير دهشـتي. أعتقـد أنّ ذلـك يعـود إلـى أنّـه كان يُفـزِع كلّ من حولـه؛ إذْ كانت مكانتـه الأدبية تحجب الرؤية، لكن «فيرا» كانت وسـيلة مراوغـة للوصـول إليه مـن الاتّجـاه الآخر. فـي الحقيقة، كان كتابـي عن «فيـرا» يُشـبه لُعبة «اعثر علـى ما أخفـاه البحّار، البحـث عن شـيء بالـغ الضخامة، لا تـكاد تراه، لكنـك ما إن تراه فلـن تسـتطيع التغاضي عنه».

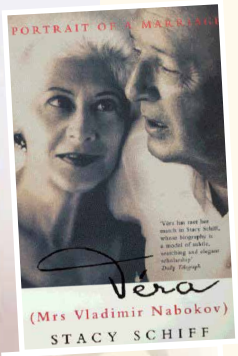
هل كنت مُعجبة بكتابات «نابوكوف»؟

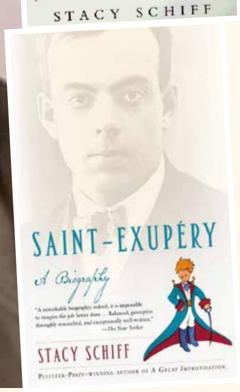
- أعتـرف أنّ ذلك الكتـاب نتج عن إدمـان لـ«نابوكوف» فترة مـا قبل التخـرّج. لكني، بعد «سـانت أكزوبـري»، كنت أطمح إلـى تأليف سـيرة ثنائيـة، أو- على الأقلّ- ألّا أكتب سـيرة عن شـخص واحـد مـرّة أخرى. كنـت أفكّـر- أيضاً- فـي الزواج، وفـي اشـتباك الهويّـات الناجـم عنـه، وقـد وقرت فـي ذهني عبـارة قالتهـا المُحرِّرة فـي دار «فايكنج» للنشـر، عن «هيلين وولف» التي أسّسـت دار «بانثيـون» مع «كورت وولف». كانت هيليـن تقـول إنّها لم تشـعر بأنّهـا تقف في ظـلّ زوجها، بل فـي نوره، وكنت أتسـاءل إن كان هـذا ممكناً!.

المصدر:

«باريس ريفيو أوف بوكس»







ستاسي شيفّ ▲

المَلَـلُ عدوُّ الأدب، وينتهي أدب ما إلى أن يَمَلَّ نفسه حين يستنفد كلّ طاقاته التعبيرية، وحين يخبو بريقه الفنّيّ، ويأفلُ تأثيره الجمالي. ولعل ما يُبرهن على أنَّ أدباً ما قد أصابته الرَّتابة هو تكرار المعهود من القَوْل الأدبي، وندرة التَّجْديد، بل اسْتعصاؤه على الرَّاسخين في الأدب.

الأدب والمَلَـــل

محمد الساهل

إنَّ الأدب، عبـر التاريـخ، يَنُوسُ بين وضعيَّتَيْـن متناقضتَيْن؛ وضعيــة الانوجـاد والانكتاب، حين يرتـاد رُوَّادُه آفاقـاً بِكْراً، وحين يفتحون قـارّات كانزة للمعنى، وكذا حيـن يَجْتَرِحُونَ سُـبُلاً غَيْرَ دَارِجَة فـي الاحتفال بالدوالّ، ووضعيـة الانْمِحَاء والانْهِـدام، حين يَأْنَسُ أَعْلَامُهُ إلــى صراط الأوَّلين في ديباجة المعنـى، وحيـن يرتادون عوالم جـرداء من كَثْرة مـا طَرَقَها الأوَّلُـون، و-كذا- حين يَغْزُون أقاليم فَقَدَتْ رُوَاءَهَا منْ شِـدَّةِ مـا تَقَلَّبَ بيـن دُروبها السَّـابقون. هكذا، فالملـل لا يتربَّصُ بالأدب إلّا حيـن يَنْدُرُ الابْتِدَاع، وَيَشِـيعُ الاتِّباع.

وَمَعْلُـومٌ أن المَلَـل حيـن يَتَسَـرَّب إلــى أدب مـا يـؤدِّي إلى نُفُـور القـارئ من هـذا الأدب، بل يسـتحيل هـذا الأدب مَثَارَ الازْدِرَاء، من القاصي ومن الداني. والمتأمِّل في تاريخ الآداب، لابـدّ أن يلاحظ أن هنـاك طريقَيْن ينتهجهمـا الأدباء لإنعاش الأدب؛ طريقـاً داخلياً مـن خلال تجريب أشـكال جديدة في القَـوْلِ الأدبيِّ، علاوة على تَحْيِيـنِ الأدوات الفنّيّة، غير أن هذا الطريق لا يُنْعِشُ الأدب إلّا مؤقتاً، لأنه لا يُقْفِلُ جميع المَسَارب التي يتسـلَّل منهـا الملل الـذي يَنْهَشُ جسـد الأدب، وطريقاً خارجيّاً من خلال الانفتاح على الآخر، الذي يسـتحيل مُشْـرَبّاً يَحُـوشُ منـه الأدبـاء ما يُنْعش هـذا الأدب، وذلـك بالاغتراف مـن عوالِمـه والاسـتئناس بأجناسـه. فأدبُ الآخـر، إذن، هو الـذي يُنْجِـدُ، دومـاً، أدب الأنـا من المَلَـل. وليس يُؤَكِّد هذه الحقيقـة إلّا قـول «غوتـه»: «ينتهـي أدب ما بأن يَمَلَّ نفْسَـه ما لم يُنعِشـه إسـهامٌ أجنبيّ»[1].

وتَنْشَـغل هـذه السـطور بـالأدب العربـي فـي سـيرورته التاريخيـة، ولسـنا نبغي أن نَسْـتَكْنِه خواصّ هـذا الأدب، بل يشـغلنا أن نجيـب علــى الأسـئلة الآتية:

ـ هل تسرَّب المَلَل إلى أدبنا العربي؟

ـ كيف واجه أُدباؤُنا المَلَل حين يتغلغل في جسد الأدب؟

ـ ما دور الآخر في إنعاش أدبنا؟

جدلية المَلل والإنعاش في شعرنا القديم

ليـس يخفى على القـارئ أن التَّوْصِيفَ الذي يَلِيقُ بالحضارة العربيـة هـو أنها حضارة شـعر، ويَـزْدَانُ شـعرنا الجاهلي بمؤشِّـرات تُبَرْهِـنُ علـى أن هذا الشعر قـد أصابـه الرَّتابة والمَلَـل، وليـس يؤكِّـد هـذه الحقيقـة إلّا قول زهيـر بن أبي سلمى :

ما أرانا نقول إلّا رَجِيعاً　　　ومُعَاداً من قولنا مَكْرُورا[2]

هـذه الشَّـهَادَةُ الشِّـعْرِيَّة دليلٌ علـى أن الشـعر الجاهلي قد اسـتنفد كلّ رصيده الجمالي، وبرهان على أن هذا الشـعر قد مَلَّ نفسـه. هذه الشـهادة إنذارٌ على أن المَلَل قد هتك جسـد الشـعر، وصَرْخَـةٌ لإنْجَاد هذا الجسـد الذي ضاق مـن انْعِوَادِ المقـول، وانْرِجَـاعِ الصَّـدى. فالنَّاظِـرُ في شـعرنا الجاهلي لا بـدّ أن يلاحـظ تَشَـابُهَ التجارب الشـعرية، علـى صعيدَي الشـكل والمضمـون. والثَّابـتُ أن التشـابه يقـود، دوماً، إلى انْـولِاد الملل، في حيـن يقود الاختلاف إلــى انْوِجَاد الارتياح.

وقـد اضطلع الإسـلام بـدور نسـبيٍّ فـي إنعـاش القصيدة العربيـة التي كانت قد مَلَّتْ نفسـها، فالدِّيـنُ الجديد أَخْصَب الحَقْل الشِّـعْرِي، أو أَنْجَـدَهُ من الجَفَافِ الـذي كان يتهدَّده؛ فقـد أثرى رصيد الشـعراء بِثَـرْوَةٍ معجمية غيـر دارجة، كما غَذَّى عَوالم الشِّـعر بِشَـوَاغِل غير معهـودة. غير أن القصيدة سُـرعان مـا عاودهـا المَلَـل، الـذي لـم تَبْـرَأ منه رغـم هذه الجـداول التـي اِنْـرَوَى بها الحقل الشـعري. ولعـلّ ما يؤكِّد



Katarzyna Oronska (بولندا)

ذلك هو الصِّراع الذي اِنْذَكَى بين المحافظين والمحدثين، في العصر العباسي. فهذا الصراع هو- في العمق- صراع بين خَطِّ التشابه وخَطِّ الاختلاف، أو هو صراع بين حُضَّان الملل وطُلَّاب الإنعاش؛ من هنا، يعكس التجديد الذي مارسه الشعراء، في هذه الحقبة، وعي العقل الشعريِّ بأن المَلَل قد تغلغل في جسد القصيدة، كما أن تلك الكُشُوفات الشعرية التي انْكَتَبَت في هذه المرحلة، على غرار الاستهلال الخمري، ومذهب الصنعة، وغيرهما، هي إسْعَافَاتٌ شِعْرِيَّة لإنْجاد الجسد الشعري أو هي طَرْدٌ للمَلَل الذي استوطن أرضَ الشعراء. والحقّ أن هذه الكُشُوفات الشعرية قد أنعشت شعرنا القديم، وليس يبرهن على ذلك إلّا إقبال القارئ على قاماته التي ازدادت حُظْوتها بين العامَّة والخاصَّة. فالإقبال على المَرْوِيَّات الشعرية لا يَنْوجد إلّا إذا سَرَجَتْ التجديد والأصالة، والنفور من البضائع الشعرية لا يَنْكتب إلّا إذا أصابها التقليد والزَّيْف. ولا شكَّ في أن الإقْبَال مُؤشِّر على حَيَوِيَّة الأدب، والنُّفور مُؤشِّر على رَتَابته.

إنَّ تاريخ شعرنا العربي القديم هو تاريخ مواجهة المَلَل، هذا العَدُوُّ الذي يَنْسَرب إلى الحياة الشِّعْرية حين يُعيد أعلامها تَدْوير المعاني المُستعملة، وحين يُعيدون تشغيل المُتلاشيات من الدَّوَالّ. واللافت للانتباه أن العقل الشعري، في هذه المرحلة، كان يعتمد على قُدراته الذَّاتية لإنعاش القصيدة. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن العقل العربي كان في العصور الأولى عقلاً يَتَمَرْكَزُ حول ذاته، بما تُنْتِجُه من فكر وأدب ولغة. وقد ساهم في ذلك عوامل سياسية، واجتماعية، ودينية. فالعقل العربي، في تلك الحقبة من التاريخ، لا يختلف عن العقل الغربي في العصر الحديث؛ من حيث تعاليه وتضخُّمه، ومن حيث احتقاره للآخر، ومن حيث نزوعه إلى الهيمنة. إن العقل العربي، عهدئذ، يقدّم ذاته للآخر، بوصفه أنموذجاً للعلم والحضارة والأدب، فهو لا يحتاج أن يتعلَّم شيئاً من غيره، وما يؤكِّد ذلك اكتفاؤه بأدبه وفكره، فحسب، وتصديره إلى الآخر، أيضاً، فالفتوحات العربية- الإسلامية هي نزوعات برُومِيثيَّة تتغيّا التنوير ونشر المعرفة بألوانها المختلفة: الأدبية، والدينية.

ومحكم القول أن الشعر العربي، في العصور الأربعة الأولى، قد أصابته الرَّتابة والمَلَل، بدليل استفحال ظاهرة إعادة تدوير المعاني المستعملة، غير أن شعرنا القديم لم ينتهِ إلى أن يَمَلَّ نفسه، كُلِيًّا، لأن قَامَاته اقْتَرَفَتْ التجريب كأبي تمام الذي اجترح أسلوباً غير دارج في ديباجة الألفاظ (مذهب الصنعة)، وكذا أبي نواس الذي استبدل البْرُوتُكُول الطَّلَلِيَّ بالطَّلْعَةِ الخَمْرِيَّة، وغيرها من الكُشُوفات الشعرية التي راهنت على المُغَايرة لكي تَحْمِيَ الحقل الشعري من شَطَط المَلَل وضَرَبَاته.

الآخَر كَمُنْعِشٍ أدبيّ

تَعَاقبَتْ على أدبنا العربي سنوات عِجَافٌ، إبَّان الحُكْم العثماني للجغرافيات العربية، ففي هذا الزمن أباد المَلَلُ القصيدة العربية التي صارت أثراً بعد عين. والدارج عندنا

أن هـذا التاريخ هو عصـر انحطاط العقـل العربي، ومعلوم أن الانحطـاط لا يوجـد إلّا في أزمنة الثُّبوت والسُّـكون، وفي هـذه الأزمنـة- بالـذات- يتكاثر المَلَـل الذي يسـتحيل وباءً يَنْهـش جسـم الأدب. والنهضـة الأدبية التي شـهدها عالمنا العربـي، فـي الأزمنة الحديثـة، ما كانـت لِتَنْكَتِـبَ لولا وعيُ صُنَّاعِهـا بـأنَّ المَلَل قد اسْـتَفْحَل فـي أدبنا. وهـذه النهضة هـي- فـي العمق- مُحـاولاتٌ لترميم جسـد هـذا الأدب الذي تَدَاعـى بالتكـرار والزَّيف، أو هـي تَدَخُّلاتٌ أدبيـة لإنقاذ هذا الجسـد العليل من الاِنْمِحَـاء والاِنْهِدام.

وليـس يخفـى على القـارئ أن «حركة الإحيـاء والبعث» هي أوَلُ مدرسـة شـعرية انْشَـغَلَتْ بإنعـاش القصيـدة العربية، وهذه المدرسـة هي حَرَكَـةٌ باتِّجاه ماضينا الشـعري أو هي حركـة باتِّجاه الأنا. ومعلومٌ أن الحَرَكَـة جاذبةٌ، دوماً، للحياة والعُنفـوان، ودافعـةٌ للرتابة والملل، غيـر أن حركتها باتِّجاه المنجـز الشـعري القديم قد جعل من هذه المدرسـة ورشـاً لإعـادة تدويـر المعاني المسـتعملة. وقـد لا نجانب الصواب إذا قلنـا إن هـذه المدرسـة قـد أسـاءت السـبيل إلـى إنْجاد القصيدة التي كانت قد مَلَّتْ نفسـها؛ فالإسعافات التي قَدَّمَهَا الإحْيائيُّـون لقصيدتنـا الواهنـة إنمـا ضَمَّـدتْ جرحها، ولم تُنْسْـعِفْها مـن الملـل الذي أَزْمَن فـي تَلابيبهـا. وليس يبرهن على أن هذه الإسـعافات لـم تُنْجِد القصيـدة إلّا اتجاه العقل العربـي إلـى الآخر الأوربـي، وهذا الآخر لم يُنعـش القصيدة العربيـة، فحسـب، بل أنعش- كذلـك- الثقافة العَـالِمة في واقعنـا العربـي. ولعـلّ مـا يدل علـى ذلـك انْبِجَاسُ شَـكْل شـعريٍّ جديد يَنْمَاز عن الشَّـكل الشـعريِّ التقليـديِّ، وبُؤْرَةُ القـول، هنـا، عن قصيدة التفعيلة التي راهنـت على المُغَايرة والاختـلاف، وليس يُجْهَـلُ دور الاختلاف في انْقِمَـاع المَلَل. هكـذا، فانْـولاد شـعرنا، مـن جديد، لـم ينكتب إلّا مـع روّاد قصيدة التفعيلة، فكلّ شـيء في هذا المولود الشـعري جديدٌ وأصيل، وليس يُشـابهُ أبـاه (القصيدة العموديـة)، أو يَحملُ آثاراً من مَسْـطور الأَوَّلين، لأن قاماته اجْتَرَحتْ أسـاليب غير دارجة فـي الاحتفال بالمعنى، على غرار الرمز والأسـطورة، وكـذا لأن أعلامـه طرقوا موضوعـات غير معهـودة، كالغربة والقلـق وغيرهمـا مـن الكُشُـوفات الشـعرية التي أَدْهَشَـتْ العقل القِرَائِيّ.

ومـن المُتَقَـرَّر أن اكتشـاف الآخر الأُوربي هو الـذي أدّى إلى انْوِجاد مُنافسـين جدد لجنس الشعر، في سـاحتنا الثقافية، علـى غـرار القصّة والرواية والمسـرح. وغنيٌّ عـن البيان أن التنافـس بيـن المُنْتج المحلّي (الشـعر) والمُنْتج المسـتورَد (الأجنـاس الجديـدة) لـم يكـن، فـي البدايـة، متكافئـاً، لأن المحافظيـن مـن الأدباء قاطعـوا الأجناس الأدبيـة الجديدة، بـل أَفْتَـوا بضـرورة تجنُّبهـا بدعـوى أنهـا تفسـد أخـلاق الناشـئة، بالإضافـة إلـى أن العقـل العربـي كان ينظـر إلى الشـعر على أنـه الأنمـوذج الجمالـي الوحيد الذي يسـتحقّ التـذوُّق والاحتـذاء، غيـر أن هـذه الأجناس اسـتطاعت، بعد مسـار اسـتدلالي وإبداعـي، أن تنـال الاعتـراف المُجْتمعيِّ، وتحظـى بالإقبـال القِرائِيِّ، بل صارت الروايـة ديوان العرب الجديـد، وسِـجِلَّ تاريخهم.

وليسـت تشـغلنا القيمـة الفنّيّة لهـذه الأجناس، بل يشـغلنا دورهـا فـي إنعـاش الأدب العربـي، والنصفـة تقتضي منا أن نشـير إلـى أن الإسـهام الأوربي قـد أنجد أدبنـا؛ فبفضله انتقلـت الثقافة العربيـة من ثقافة أُحَاديَّة الجنس (الشـعر) إلـى ثقافـة متعـدّدة الأجنـاس الأدبية، كمـا أن هـذا التنوُّع الأَجْنَاسِـيَّ قـد فسـح للمبدع مسـاحات جديـدة للاختيـار الإبداعـي، وشـقّ للقـارئ طرقـاً أخـرى للاختيـار القرائي، بالإضافـة إلـى أن العقل العربي لـم يكن لِيَنْكَتِـبَ في الأدب العالمـي لـولا إبداعاته فـي الأجنـاس الجديدة.

إن تاريـخ الأدب العربـي، فـي الحقبـة الممتدّة مـن العصر الجاهلـي إلى النصـف الثاني من القرن التاسـع عشـر، هو تاريـخ الشـعر وفنونـه، بامتياز، فقد اسـتأثر هـذا الجنس الأدبـي بالحُظْـوة عند العامّـة، وبالتقدير عنـد الخاصّة. إنه الصـوت الذي هيمـن على باقـي الأصوات الأخرى، لأسـباب متعدِّدة، لعل أهمّها أن الشـعر كان يُنظَر إليه، إلى زمن ليس ببعيـد، علـى أنه التاريخ العربي نفسـه، فالمدوّنة الشـعرية العربيـة ما هـي إلّا تَأْريخٌ شـعريٌّ لتقاليد الإنسـان العربي، وقِيَمـه. وقـد اكتمل الأنموذج الشـعري في العصـر الأوَّل؛ ما جعـل المَلَل يتسـرّب إليه في العصور اللاحقـة، وما الإبدالات التي أحدثها الشـعراء، فـي بنية هذا الأنموذج، إلّا إسـعافات لإنعـاش القصيدة مـن الملل الـذي اسـتحكم بتلابيبها، وقد نجح الشـعراء- نسـبياً- فـي محاربته، في العصـور الأولى، لكنـه، في عصـر الانحطاط، مَلَّ أدبنا نفسـه. وقـد كان هذا الأدب سـينهدم لـولا اكتشـاف العقل العربـي للآخر الأوربي الـذي أنعش أدبنا، فقد حَيَّنَ القصيـدة العربية، التي ابتدعتْ قاماتُها قالباً يسـتوعب الشَّـوَاغل الجديدة، كما أَثْرَتْ رصيدنا الأَجْنَاسِـيّ بأنـواع أدبية غيـر دارجة في ثقافتنـا، على غرار الرواية والمسرح.

الهوامش

(1) «أتكلّـم جميـع اللّغات، ولكن بالعربيـة» – عبدالفتاح كيليطو، ترجمة: عبدالسـلام بنعبـد العالي، دار توبقال للنشـر، الطبعة الأولـى- 2013 ، ص23.

(2) «عناصـر الوحدة والربط في الشـعر الجاهلي» – سـعيد الأيوبـي، مكتبة المعارف، طبعة 1986، ص126.

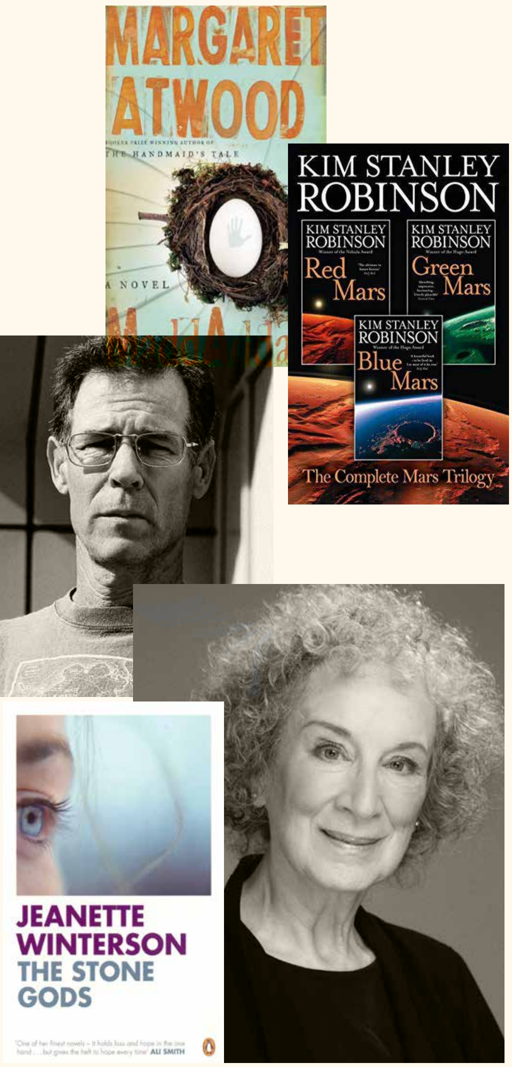
معظم الكتَّاب والمؤلِّفين يشعرون بقلق متزايد حيال ما آلت إليه أوضاع الكوكب، وما يمكن أن نفعله لإنقاذه، فطوَّروا جنس الخيال المناخي، أو«cli–fi»، وهو نوع جديد من الكتابات يتطرَّق إلى التغيّرات المناخية والاحترار العالمي، على نطاق آنيّ ومستقبليّ.

أدباء الخيال المناخي:
نكتب لننقذ العالم

ميليسا هارت*

ترجمة: مروى بن مسعود



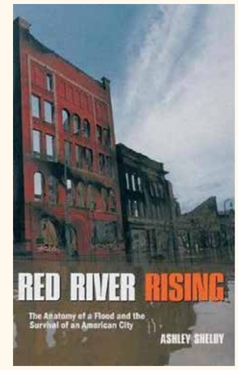


في منزل «آشلي شيلبي»، في «مينيابوليس»، يهيمن موضوع التغيُّر المناخي على المحادثات المنزلية:والدها صحافي استقصائي متقاعد، ومذيع تليفزيوني، يكرّس أيّامه للنشاط المناخي. ابنها، البالغ من العمر 10 سنوات، على دراية جيِّدة بالمخاوف بشأن الوقود الأحفوري وارتفاع درجة حرارة المحيطات. «شيلبي» نفسها، ألَّفت كتاب «ظهور النهر الأحمر: تشريح الفيضان ونجاة مدينة أميركية» الذي يتطرَّق إلى واحدة من أسوأ الفيضانات في تاريخ الولايات المتَّحدة، ورواية أولى بعنوان «محطّة القطب الجنوبي» تروي تفاصيل حياة مجموعة من الأشخاص المعاصرين من غير الأسوياء، يعيشون في القطب الجنوبي، وتصنّف في قائمة الهزل الممزوج بطابع الخيال المناخي. «يجب أن تكون غريب الأطوار حتى ترغب في قضاء 12 شهراً في محطّة بالقطب الجنوبي» تشرح «شيلبي»، ثم تضيف: «الفكاهة هي ما أستخدمه لمواجهة التحدّيات الصعبة التي نواجهها».

والخيال المناخي، أو«cli–fi»- كما يُطلَق عليه، اختصاراً- يشير إلى تلك الروايات والقصص القصيرة التي تتضمَّن بعض النقاشات حول التغيُّر المناخي والاحترار العالمي. من بينها، نجد أعمالاً تأمُّلية، مثل ثلاثية «كيم ستانلي روبنسون» «علوم في العاصمة» القريبة من المستقبل، و«الآلهة الحجرية» لـ«جانيت ويفترسون، التي تدور أحداثها على كوكب خيالي، وثلاثية الكاتبة الكندية «مارغريت آتوود» المذهلة بعنوان «Maddaddam»، وهناك- أيضاً- مجموعة من مؤلِّفي الخيال المناخي، مثل «شيلبي»، يكتبون الروايات التي تدور في عالمنا الطبيعي، وهم على دراية بالمخاوف التي تعكس آراء القرّاء في الوقت الحالي.

صياغة الخيال المناخي المعاصر

لا تخفي «شيلبي» إعجابها بالكُتَّاب الذين يتَّخذون نهجاً بائساً تجاه



التغيُّر المناخي، إلّا أنها تخشى من أن يؤدّي المزيد من القصص المروِّعة إلى خلق فجوة، وسيناريو يماثل الخيال العلمي، تقول: «إنه شعور غريب، فهو ليس بالأمر الذي سيحدث فعلاً»، وهي تفضّل الخيال المناخي الذي ينظر في ما يمكن أن يحدث خلال السنوات الخمس المقبلة: «انظر إلى كلّ ما يحدث الآن»، وتضيف: «الأعاصير في فلوريدا، ما حدث في بورتوريكو، والولايات الغربية تحت النار. قريباً، سيتمّ تصنيف الخيال المناخي- ببساطة- كخيال معاصر».

وتسرد، في روايتها «محطّة القطب الجنوبي»، قصّة بطل الرواية «كوبر غوسلينغ»، الذي يسافر إلى القارّة القطبية الجنوبية كجزء من برنامج لمؤسَّسة العلوم الوطنية للفنّانين والمؤلِّفين، يلتقي هناك بعالم لا يؤمن بفكرة التغيُّر المناخي. يصف ناشر الرواية العمل بأنه «كوميديا الأخطاء» غير المتوقَّعة في كتاب يناقش- بحماس- صحّة المطالبات المتعلِّقة بالتغيُّر المناخي. وتبيّن «شيلبي» أن روايتها، في جزء منها، تعتمد على تجارب أختها التي عاشت في القطب الجنوبي في أوائل العشرينات من عمرها، فتقول: «إنهم يستخدمون الفكاهة كإستراتيجية للبقاء على قيد الحياة».

وتلاحظ الكاتبة أن الناس، غالباً ما يكونون محاصرين بالأخبار السيِّئة عن الكوارث الطبيعية، فيصيبهم اليأس، بعد أن يقتنعوا أنه لا يوجد شيء يمكن أن يفعلوه- أفراداً- للتخفيف من حدّة المشاكل. «كتَّاب الخيال الذين يعملون في البيئات المعاصرة يستطيعون إضفاء الطابع الإنساني على القضية»، وتضيف: «إذا استطعنا تقديم عالم متغيِّر قبل أن يصبح مألوفاً، فيمكننا أن ندفع الناس للتفكير في التغيُّر المناخي، بطريقة غير مخيفة، بالضرورة».



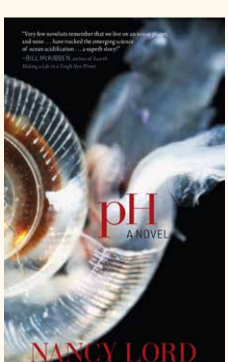
كلّ ما تريده في رواية جيِّدة

المؤلِّفة «نانسي لورد»، من «ألاسكا»، تثمّن- هي الأخرى- أهمِّيّة التطرُّق للخيال المناخي بروح الدعابة. في عام 2011، نشرت منظَّمة «Counterpoint Press» كتابها الأدبي غير الخيالي «الاحترار المبكر: الأزمة والاستجابة في مناخ الشمال المتغيّر»، وفي أثناء الكتابة، أدركت أن الناس يعانون ممّا وصفته بـ«الإرهاق السيِّئ» للأخبار المرتبطة بقضايا المناخ والبيئة. تقول: «من الصعب- حقّاً- إشراك القرّاء بطريقة غير واقعية، لأنه أمر فظيع»، ثم تضيف: «يمكن للخيال أن يلخِّص القضايا في قصّة سردية ممتعة للقراءة. لقد حاولت أن أعطي روايتي قدراً معقولاً من الفكاهة».

أمّا روايتها «الرقم الهيدروجيني» فتتطرَّق إلى عالم الأحياء البحرية، وطلّابه الذين يدرسون آثار تحمُّض المحيطات على الأنواع الأساسية، خارج خليج «ألاسكا». وخلال مؤتمر رابطة كتَّاب ومؤلِّفي برامج الكتابة، في عام 2016، زارت الكاتبة السيناتور «ليزا موركوفسكي» في «واشنطن» العاصمة، وقدَّمت لها نسخة مسبقة، تقول «لورد»: «كانت متحمِّسة جدّاً، ووعدت بقراءتها»، ثم تضيف: «كانت تدرك كلّ ما يحدث في ألاسكا».

ولاحظت «نانسي لورد» أن درجة الحرارة، في مسقط رأسها، كانت ترتفع بمعدَّل مرَّتين أسرع من الأماكن الأكثر اعتدالاً في العالم. وبينما يستمتع سكّان «ألاسكا» بموسم نموّ أطول، يهدّد التآكل تجمُّعاتهم الساحلية، وتُقطَع الطرق بسبب ذوبان الجليد السرمدي. توضّح «نانسي لورد» «في «الرقم الهيدروجيني»: «كتبت عن ارتفاع درجة حرارة المحيطات وعن التحمُّض»، ثم تضيف: «هذا ما نسمِّيه «مشكلة ثاني أكسيد الكربون الأخرى»، التي لها تأثيرات عملاقة على النظام البيئي للمحيط».

إن الحصول على العلم، بشكل صحيح، أمر بالغ الأهمِّيّة في

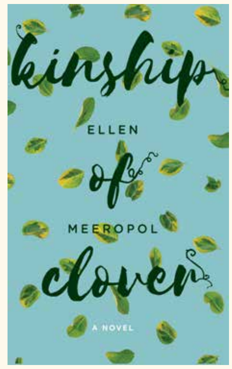


الخيال المناخي. أمّا كتابته بشكل خاطئ، أو تبسيطه في إطار القصّة، فيقدِّم خدمة سيِّئة للقرّاء. تشرح لورد: «نريد أن يعي الناس الأسباب الحقيقية المسبِّبة لكلّ هذه الأشياء». ثم تستشهد الروائية بدراسة لـ«إيان مكيوان» هي «الشمسي- solar»، وكانت مؤثِّرة، بشكل خاصّ، لنجاحها في المزج بين السمات المميِّزة والمعلومات العلمية المتعلِّقة بالتغيُّر المناخي. كما درست كتاب «باربارا كينغزولفر» «سلوك الطيران»، والذي يحكي حياة عائلة تعيش في جبال الآبالاش التي ظهرت فيها فراشات مونراش، بعد أن تحاشت وجهتها المكسيكية المعتادة بسبب الاحترار العالمي. تقول موضّحة: «الناس هناك يعتبرونها معجزة دينية»، ثم تضيف: «جاء أحد العلماء إلى البلدة وفحص الظاهرة من وجهة نظر علمية. هناك رومانسية، وكلّ الأشياء الأخرى التي تريدها في رواية جيِّدة».



نحن بحاجة إلى القصص

ظلّت «إلين ميروبول» تكتب روايات الخيال المناخي حتى بعد ولادة أوَّل حفيد لها. بدأت ناشطة سياسية طوال حياتها، تقريباً، مهتمّة بالتفكير في طبيعة العالم



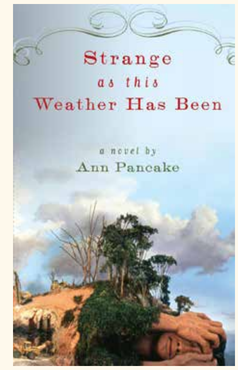
الذي سيورِّثه الكبار للصغار. بدأت العمل مع مجموعة محلِّية في «ماساتشوستس» لدراسة القضايا المتعلِّقة بالوقود الأحفوري وذوبان الجليد وارتفاع مستوى البحار. وقد وجدت الكثير من هذه المعلومات طريقها إلى روايتها «Kinship of Clover»، التي تستكشف بعض الطرق المستخدمة لمحاربة التغيُّر المناخي عبر مجموعة من الاستراتيجيات السياسية.

توضِّح «ميروبول»: «لم أبدأ في الكتابة عن قضايا المناخ»، مضيفة: «كتبي تبدأ بموقف أو شخصية. في كتاب سابق، كتبت عن شخصية اسمها «جيرمي»، أحبَّت رسم النباتات. عندما كنت أفكِّر في ما أردت العمل عليه في المرّة التالية، بدأ يهمس في أذني: «ألا ترغبين في معرفة كيف تحوَّلت؟». وفي رواية «Kinship»، كان «جيريمي» طالباً متفوِّقاً في علم النبات، ومهووساً بأنواع النباتات المنقرضة، لكن شقيقه التوأم ينكر حقيقة التغيُّر المناخي: «في مناخنا السياسي الحالي المستقطب، بشكل لا يصدَّق، من المهمّ- حقّاً- كتابة أعمال يمكن اعتبارها حزبية، لكي تكون لطفاء مع شخصيات لا تشاركنا وجهات نظرنا». وفيه، أيضاً: «بدلاً من زيادة حدّة الاستقطاب في رواياتنا، يمكننا البحث عن طرق تمكّن الناس من التحدُّث، فيما بينهم، حول هذه الأشياء التي نختلف بشأنها كثيراً». ويقدِّم شقيق «جيريمي» المساعدة، عندما تكون هناك حاجة ماسّة: «إنه معاكس سياسياً، لكنه ليس شخصاً سيِّئاً».

وتؤكِّد «ميروبول» أن كتَّاب روايات الخيال المناخي يجب أن يقاوموا الرغبة في المحاضرة. بدلاً من ذلك، تقول: «دع الشخصيات والقصّة تنقل الموضوع». وتؤكِّد الروائية أن الخيال هو أفضل طريقة لطرح الأسئلة، بدلاً من الإجابة عنها: «ما يمكننا القيام به، بشكل أفضل، هو حثّ الناس على التفكير في أشياء لم يفكِّروا بها من قبل، وتجربة العالم بطريقة جديدة، بالنسبة إليهم، ورؤية العالم بعيون شخصيات مختلفة- كلّيّاً- عنهم، وعن تجاربهم الشخصية».



وبفضل رواية «آن بانكيك» «غريب كهذا الطقس» (2007)، عرفت «ميروبول» ما يمكن أن تبدو عليه رواية الخيال المناخي المعاصرة. وتتبع روايتها عائلة تعمل في مجال تعدين الفحم، وتكافح في ظلّ التحدِّيات التي يطرحها التنقيب عبر إزالة قمم الجبال وما ينتج عنها من تدمير بيئيّ، تقول فيها:



«كان هذا العمل مكتوباً بشكل جميل، وهو مناسب، اليوم، كما كان قبل 10 سنوات». وهي تعتقد أن الحقائق لا تكفي لتغيير العقول فيما يتعلَّق بالتغيُّر المناخي، كما يحتاج الناس إلى القصص: «يمكننا الوصول إلى الحقائق حول مخاطر الوقود الأحفوري ونقطة تحوُّل ثاني أكسيد الكربون. لكن، إذا لم يجلب أحد هذه الحقائق إلى الحياة، فلن تتغيَّر سياستنا ولا سلوكنا. القصص أسلوب يجعل تلك الحقائق حيّة، تجعلنا نهتمّ، بما يكفي، لفعل شيء حيال ذلك.

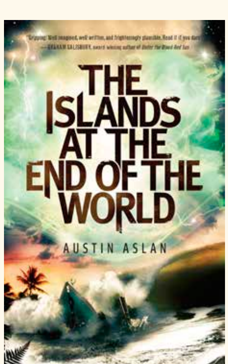


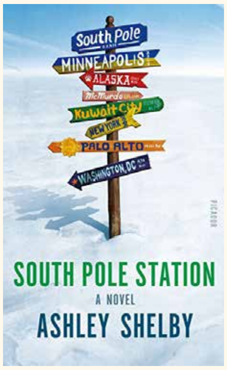
روايات الخيال المناخي، بوصفها خطّة وقائيّة

يخاطب الخيال المناخي- أيضاً- الفئات الأكثر تأثُّراً بالاحترار العالمي - القرّاء الصغار. «أوستن آسلان» روائي، من «أريزونا»، ومؤلِّف «جزر في نهاية العالم» و«الفتاة في مركز العالم»، وهما روايتان عن بطلة مراهقة وأبيها، عالم الأحياء، على خلفيّة الفوضى المناخية في «هاواي». حصل «آسلان» على درجة الماجستير في بيولوجيا المحافظة على البيئة الاستوائية، عندما كان يعيش في «هاواي»، وهو يعتقد أن معظم العلماء قلقون من اتِّخاذ موقف بشأن أيّة قضية، بما في ذلك ظاهرة الاحتباس الحراري: «معظم العلماء- من وجهة نظري، وأنا واحد منهم - تخلّوا عن مسؤوليّاتهم في الدعوة إلى التحرُّك عندما تتطلَّب نتائج أبحاثهم الاهتمام»، وغالباً ما يترك العلماء العمل الدعويّ المناخيّ، للناشطين وللمنظَّمات غير الربحية، دون وجود ما يكفي من المتابعين لكسب الزخم الأقصى في القضايا.

هذا هو المكان الذي يلعب فيه الروائيون دوراً حاسماً: «القصّ هو أن يستمع الناس، ويتعلَّموا أشياء جديدة»، مؤكِّداً أن «البيانات والحقائق والأرقام تدخل من أذن، ثم تخرج من أخرى. أمّا سرد القصص فيضيف إلى تجاربنا الشخصية. من دون معرفة ذلك، نحن نتقبَّل ما يقوم به الآخرون والشخصيات، ونستوعبه». لكنه يحذِّر مؤلِّفي قصص المناخ من أن يكونوا تعليميِّين: «إن أسرع طريقة لقتل قصّة جيِّدة وشخصيات عظيمة، هي البدء في استخدامها كقوى مكبِّرة لأجندات محدّدة». تستخدم المدارس، في جميع أنحاء البلاد، رواية «آسلان» «جزر في نهاية العالم» أداةً تعليمية. ومنذ أن نشرَ الكتاب، شاهدَ عدداً من مشاريع العمل المنزلي والتقارير التي توضِّح كيف يستخدم الطلّاب الرواية لوضع تصوُّرات لآثار التغيُّر المناخي، ويأمل أن تساعد كتبُه الشباب على إدراك أهمِّية التخطيط الوقائي للتخفيف من الفيضانات والأعاصير وحرائق الغابات والزلازل المرتبطة بالمناخ، في المستقبل. يقول: «في كتبي، التي ألَّفتها في «هاواي»، كان ذلك يبدو كأنه ممارسات زراعية أكثر استدامة». وفي «هيوستن»، العام الماضي، كان ينبغي أن يكون ذلك بمثابة سياسات إنمائية أفضل لتجنُّب تدمير الأراضي الرطبة التي لا تقدَّر بثمن، وقدرة المنطقة على امتصاص مياه الأمطار. آمل أن يتذكَّر قرّاء كتبي- عندما يُطلَب منهم تصميم أو تمويل المبادرات المحلِّية / الحكومية / الوطنية أو التصويت عليها- التحضير، بذكاء ودقّة أكبر، للكوارث، وكيف أن جزر «هاواي» لم تكن مستعدّة للكارثة التي تنتظرها.

روايات الخيال المناخي المعاصر، سواء الموجَّهة إلى الكبار أو إلى الشباب، تقدِّم أساليب جديدة للتفكير في كوكبنا المتغيِّر. وبالغوص في القصص مع الشخصيات والحبكات المختارة، بحرفيّة، نستوعب أفكاراً جديدة، ونكتسب نظرة ثاقبة على الدور الذي قد نلعبه في المساعدة على التخفيف من حدّة الكارثة. ويشير «أسلين» إلى أن «الروائيون يحملون حصّة غير متناسبة من





العبء في توجيه الاهتمام إلى القضايا، سواء أكانت بيئية أم كانت اجتماعية أم ثقافية أم غير ذلك». ويؤكِّد أن «المفتاح يكمن في أفكارنا للتسلُّل إلى العقول النقدية، بأيسر طريقة ممكنة. أعتقد أن هذا أفضل ما يكون، ليس من خلال الإعلان عن الحقائق كما نعرفها، بل بالتخلِّي عن طريقة تدريبنا والسماح لقصصنا بالتحدُّث عن نفسها، من خلال مجموعة واسعة من التجارب التي يحملها قرّاؤنا عند تصفُّح الروايات».

وبالعودة إلى «مينيابوليس»، تعتقد «شيلبي» أن القرّاء والكتَّاب الشباب مهتمّون- بالفعل- بالصور والقضايا، في روايات الخيال المناخي. وبعد نشر رواية «محطّة القطب الجنوبي»، كان يتعيَّن على ابنها البالغ من العمر 10 سنوات أن يكتب قصّة قصيرة للمدرسة. وتشرح «شيلبي»: «دخل إلى مكتبي، وسلَّمني قصّة عن الخيال المناخي، كتبها بنفسه...» وبعد ذلك، قدَّم لزملائه في الفصل مصطلح الخيال المناخي «cli-fi». ومنذ ذلك الوقت، أصبح جزءاً من مناهجهم الدراسية».

---

*مؤلِّفة رواية «انتقام البومة» (2016).

المصدر:

مجلة:The Writer ، عدد إبريل، 2018.



Rafal Olbinski(بولندا) ◄

القاموس، باعتباره مقبرة

سيس نوتيبوم

ترجمة: محمد العربي غجو

مَنْ يصغي، باستمرار، إلى لغة أخرى، يكون لديه، أحياناً، نزوع للغوص عميقاً في لغته الخاصّة، كما يفعل الغوّاص، تقريباً. هناك قاموس للُّغة الهولندية، شُرِع في كتابته سنة 1864، ولم يتمّ الانتهاء منه إلّا مؤخَّراً. المرّة الأولى التي لمحت فيها القاموس كاملاً، كانت في جامعة «سان دييكو» (كاليفورنيا)، وكان عدداً غير محدود من المجلّدات، بدا أنها تحتلّ أمتاراً من الحيِّز الفضائي. في منزلي، في «أمستردام»، تقبع كلّ هذه المجلَّدات أرضاً، فليس لديَّ مكان أضعها فيه. أحياناً، أقضي الساعات منهمكاً في قراءتها، وأشعر، حينها، كأني داخل غوّاصة تنزل بي إلى الأعماق اللامتناهية للغتي، حيث توجد كلمات، لم يسبق لي رؤيتها ولا قراءتها، وأسماء لأشياء منقرضة، ومهن وحِرَف لا يمكن أن تخطر في بال، واستعمالات لغوية ومترادفات لم يعد أحد يعرفها، وشواهد شعرية من قصائد، يبدو أنها اختفت، وكتب تدلّ على أن هذه الكلمات أو العبارات التي كانت موجودة- بالفعل، في يوم ما، وفي زمن ما-أصبحت، اليوم، خلف ظهورنا إلى الأبد. إن عالم الأعماق هذا، عالم غريب. يحلو لي أن أجهر عالياً بتلك الكلمات الغرقى، لكي أعطي لنفسي الإحساس بأنها تعود إلى الحياة، ولو لمرّة واحدة. لكني، بعد مضي بضع ساعات على ذلك، أرجع إلى العالم الذي فقدت فيه تلك الكلمات صلاحيَّتها، وكأني أحلّ ببلد أجنبي، وبيدي أوراق نقدية لا قيمة لها. منطقياً، لم يكن بإمكاني حمل هذا القاموس اللانهائي معي إلى منزلي في «مينوركا». ففي منزلي، بالجزيرة، عندي نسخة تعود إلى عام 1950، تتألَّف من 3000 صفحة ذات طباعة شديدة الكثافة، وتستعصي على الحمل. الجزر ليست أفضل الأماكن بالنسبة إلى الكتب؛ فالرطوبة هي عدوُّها الأوَّل، والعفونة سلاح إبادتها الأشدّ فتكاً. من اعتاد التعامل مع الكتب، يعرف- جيدّاً- أمزجتها؛ الكتب تحبّ أن تُقرَأ، وتشتاق إلى اليد التي تتناولها، وإلى الأصابع التي تطوي صفحاتها، إذا أهملتها، لمدّة طويلة، فإنها- في البداية- تحزن، وبعد ذلك تغضب؛ هذا ما يقع لكتب الرواية والشعر، وخاصّةً المعاجم والقواميس التي تثور الكلمات في داخلها، حنقاً، بسبب الإهمال.



القاموس الذي أشرت إليه، سلفاً، يسمَّى، في الدول المنخفضة «فان دال» أي «الوادي السمين» وهو بمنزلة كنز في لغتنا. نسختي المجلَّدة بقماش أخضر، فعلّ فيها الهواء الرطب والريح المحمَّلة بملح

البحـر فعلهمـا التخريبي: بـدأ الكتاب بالتفسُّـخ، وبدأ غلافـه الصلب ينفصل عنـه ، وكنـت كلّمـا أمسـكته بين يدي أبـدى امتعاضـه، تاركاً بعـض أوراقه تسـقط، فكنـت أجمعهـا منفـردةً، وأضعهـا في جهتـه الخلفية. وحده، اللـه يعلـم إن كان يحـنّ إلـى مالكـه القديـم، الـذي لـم أتمكّن مـن معرفته إلّا من خـلال الحـروف الفخمة لطابع الملكية، الموجـود على صفحته الأولى (هــ. أ. برونغرز)، وهذا الشـخص إمّا أنـه مـات أو أن الكتاب مـا زال حاقداً علـى مالكه، لأنه باعـه بطريقة مهينة، وبثمـن بخـس. منذئـذ، بـدأت رحلـة الكتاب مـع الذلّ والهـوان: بعد طرحه في مكتبـة بالية، سـيُترَك تحت رحمة الطقـس البارد، على رفّ أحد المتاجر، مع أشـياء أخرى منبوذة، إلى أن ينقذه كاتـب هذه السـطور.

الكتـب لهـا أَنَفتهـا، وتعرف علـى أيّة قيمـة تنطـوي، ولا ترضـى لنفسـها- وهـي التـي تحـوي بجوفهـا آلاف الكلمـات، وتشـكّل الذاكـرة الحيّـة للّغة- أن تنتهي في سـوق الخردة، في ساحة «واترلو»، تتداولها العشرات من الأيادي المسـتهترة. قد يكون قاموسي «فان دال» فوجئ بالرحلة إلى إسبانيا، وبإقامتـه الجديدة إلـى جانب قاموس «ويبسـتير»،[1] و«دودن»[2]، بالإضافة إلـى قواميـس أخـرى تضـمّ كلماتـه نفسـها، وإن كانت بكمّيّـة أقلّ. غير أن الوجهة- في حـدّ ذاتها- تبقى مقبولة. لكـن، مع حلول الشـتاء وبقـاء الكتب وحيـدة، اندلـع فـي أحشـائها تمـرُّد بطـيء، فلـم يبـق لـي إلّا أن أخـوض حـرب العشـرين عامـاً، بالشـريط اللاصـق والصمـغ والإبـرة والخيـط، إلـى أن أعلـن «فـان دال» وصوله إلى حافّـة الانهيـار، وهـدّد بالانتحار. كان ذاك هـو الوقـت الـذي أخبرنـي فيـه أحدهـم بوجـود سـيّدة فـي الجزيرة، تمتهـن تجليـد الكتـب، فحملـت إليها (المحتَضَـر) قطعاً وأشـلاء. أخبرتني بأنهـا تحتـاج إلى الاحتفاظ بـه لديها، مدّة شـهرين، ثم تعيـده إليَّ، بعد ذلك، على قيـد الحياة. حيـن ودَّعت الكتاب، أحسسـت بأنـي قذفت بلسـاني خارج البيـت. فالمعاجم- فضلاً عـن كونها كنـوزاً لغوية- هي مقابر، أيضاً، وهي تحتضـن- إلـى جانب الكلمـات الحيّة والكلمـات الحديثة الولّادة- كلّ الألفاظ التـي طالَهـا الإهمـال أو اختفـت، إلى الأبد.



في نهايـة حياته القصيرة جـدّاً، خمَّنَ «بروسـت» الفترة الزمنيـة التي يمكن أن يعيشـها كتابـه، بعـد وفاتـه. وقد قدَّر، في شـيء مـن التحفُّـظ والدلال، ألّا تصـل المـدّة إلـى مئـة عـام. وعمّا قريـب، سـتمرّ المئة علـى مماته، لكن كتابه سـيُعَمَّر طويـلاً، قبل أن يختفي. ولعـلّ «بروسـت» لـم يراهن- بشـكل كبيـر- علـى اسـتمرار اللغـة حيّـة . تموت الكتـب، وتموت معهـا الكلمات، أيضاً، تختفي وتمتلـئ بالغبار، وتغدو غامضة ومتغيِّرة المعنى. في مناسـبة ما، سألني ناشـري الفرنسي عن اللغة التي قـرأت فيها «بروسـت»، فأجبته- بشـيء من الانفعـال- : «طبعـاً، قرأته بالفرنسـية»، فقال لـي: «هذا مضحك، «بروسـت» ما يزال- بالطبـع- عبقرياً فـي الفرنسـية، لكـن عملـه الأدبـي، منـذ وقـت طويـل، عفـا عليـه الزمن، لاحتوائه ما أصبـح مهجوراً من الصيغ الشـرطية؛ فمنذ موته، أنجز له الإنجليز ثلاث ترجمات. وليس هناك شـيخوخة أسـرع مـن شـيخوخة الأسـلوب. في المئة سـنة الأخيـرة، انقرضـت لغات، لـم أرَها، ولـم أقرأهـا، قَطّ. أسَـرَتني، دائمـاً، فكرة أن هناك أشـخاصاً ماتوا، وكانـوا آخر مـن تكلَّم في تلـك اللغات المنقرضـة: مـاذا حصـل حينهـا ؟ ما الأفـكار الأخيرة التـي راودتهم؟ أتخيَّل الكلمـات وهـي طافيـة فـوق جثمـان الميِّـت، للحظة، وواعيـة بأنها لن تعود إلـى الأرض أبداً. الفكـر يعبِّر عن ذاته باللغة، فكيف يتسـنّى التفكير في آخر لحظة من الحياة، بكلمات لن يسـمعها أحـد، أبداً؟


سيس نوتيبوم ▲

هوامش:

1) من القواميس المشهورة في اللغة الانجليزية.

2) من القواميس المشهورة في اللغة الألمانية.

* المقـال جزء مـن كتاب بعنوان «533 يومـاً»، للكاتب الهولنـدي «سـيس نوتيبـوم»، يـروي فيـه يوميّاته في «مينوركا»، صدر- بالإسـبانية- شـهر فبراير/شـباط، 2018، عـن دارالنشـر «ثيرويلا».

مصدر المقال:

صحيفة «البابيس» الإسبانية: 22/02/2018.



في الوقت الراهن، لا يتوقَّف بثّ صور يومية للعنف والقتل والجرائم، التي توسَم بالوحشية أو ضدّ الإنسانية، كما لا يكفُّ التلفاز عن إظهارها والتذكير بسابقاتها التي مرَّت عبر التاريخ. أفلام وثائقية عدّة خُصّصت للجرائم التاريخية ضدّ البشرية، منذ الإبادات الأولى وصولاً إلى المحرقة النازية وحرب الفيتنام، مروراً بحروب القيصر وحنبعل وغيرهما... إلّا أن هذه الأفلام - وإن كانت تتذكَّر أحداثاً- تتناسى أو تغضّ البصر عن أخرى، وقلّما تذكرها أو لا تذكرها، وتصرف النظر عنها، خاصّة فيما يتعلَّق بالاستعمار الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية.

بين العفو والمصالحة والنسيان..

كيف عَرَّف جاك دريدا مفهوم الصفح؟

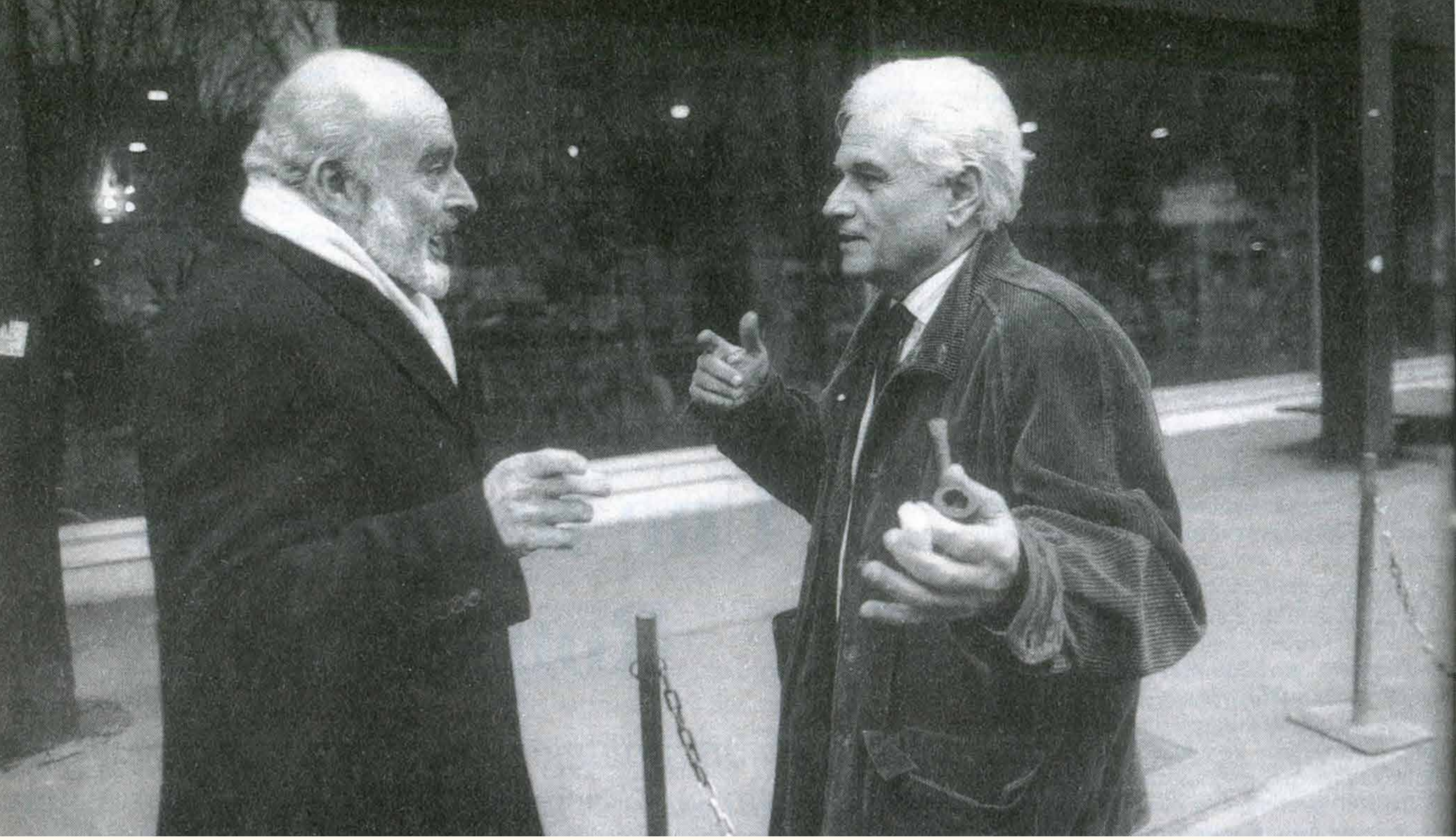
عزالدين بوركة

بعد سنوات من صدوره باللّغة الفرنسية، صدر - حديثاً- كتاب «الصفح...»[1]، للفيلسوف الراحل الفرنسي «جاك دريدا- Jacques Derrida»، مترجَماً إلى العربية، عن «دار المتوسِّط» في إيطاليا (2018)، وقد قام بترجمته كلٌّ من: عبدالرحيم نور الدين، ومصطفى العارف.

قدَّم «دريدا»، في هذا الكتاب، تحليلاً وتفكيكاً معمَّقاً لمفهوم كلٍّ من (الصفح- الغفران- العفو والعفو العامّ- المصالحة- التسامح...)؛ قصد إظهار الفروق بينها، وإبراز مفهوم «الصفح- Pardon»، من حيث هو مطلوب، اليوم، بشكلٍ مستعجل وكثيف، ومن حيث إنه ضدّ تدبير النسيان الممنهج والمؤسّس، ومن حيث إنه لا يتحقَّق إلّا أمام ما هو «مستحيل الصفح عنه»؛ أي «ما لا يقبل النسيان- inoubliable».

صدر الكتاب، أوّل مرّة- في فرنسا سنة 2004، وهو نصّ منبثق عن محاضرة، أُلقيت في جامعات كل مّن «كراكوفيا»، و«فارسوفيا»، و«أثينا» (1997)، وفي الجامعات: «ويسترن كاب»، و«كيب تاون» (جنوب إفريقيا)، و«القدس» (1998)، وهو ويتناول موضوع «الصفح- le pardon»، بوصفه تصرّفاً أخلاقياً واعياً ومسؤولاً، يقوم به شخص ما، سبق أن كان ضحية إساءة أو أذى أو جريمة، تجاه الجاني. ليس هذا التصرُّف بجديد، إذن، بل هو قديم قِدَم النزاعات والحروب البشرية، وهو عنصر أساسي في العلاقات الشخصية. لقد تناولته الأنساق الأخلاقية كلّها، وحاولت تحديد شروطه وفوائده. الشيء نفسه ينطبق على الأديان، وإن كانت تطرّقت إلى الأفعال الإنسانية الشريرة، كذنوب، تستوجب الاستغفار والتوبة والتكفير[2]. يضعنا «جاك دريدا»، هنا، أمام هذه المفارقة بين مفهوم الغفران (الإلهي) والصفح (الدنيوي)، بين طلب الغفران وطلب الصفح، بين المشروط واللامشروط. فالغفران لا يقدَّم إلّا بعد اعتراف «المذنب/ الجاني»، وطلبه للصفح والمغفرة؛ أي إعلانه توبته (النصوحة)، وكونه يلتزم بالسلوك الأخلاقي اللاهوتي، أي أن يغيِّر طبعه...

أمّا «الصفح- pardon»- كما يبيِّن دريدا- فهو شبيه بـ «الهِبة- don». إننا نعثر، في أصل هذه الكلمة [الصفح] اللاتيني، وبكيفية أكثر تعقيداً (...) إحالة على العطاء والهبة»[3]، إذ نتحدَّث عن «donner» (وهب/ أعطى)، و«par-donner»؛ أي أصفح عن (بالعطاء، بالهبة)... أي أن هذا المصطلح يرتبط مع الهبة في الصفات، فهو مطلق ولامشروط، ولا يتطلَّب إعلان التوبة، وبدون مقابل. إلّا أن الصفح لا يتمّ، ولا يمكن ذلك، إلّا في ارتباطه بـ«ما لا يتقادم- imprescriptible»؛ أي ما لا يقبل النسيان، ويبقى في ذاكرة الأجيال القادمة، بالتحديد. فحينما عمدت فرنسا إلى «طلب الصفح» عن جرائم الحرب، أواخر فترة الاستعمار للأراضي الجزائرية، أنشأت لذلك نصباً تذكارياً في باريس، دشّنه رئيس البلدية، وأقيم- بالموازاة- معرض يضمّ رسوماً صحافية تدين «المجزرة»... لقد أنشأت فرنسا- إذن- نصباً تذكارياً؛ أي أنها وشمت الذاكرة، وعلّمتها، وجعلت



لويس مارين وجاك دريدا ▲

للأجيال القادمة دليلاً أو علامة لا تقبل النسيان، شاهداً عمّا «اقترفته»، وأنه تَمّ الصفح عنها.

إن الصفح- إذن- رهين بما لا يتقادم، وما يظلّ موشوماً في الذاكرة، و«ما لا يُنسى- inoubliable»، و- من ثَمَّ - الصفح لا يمكنه أن يكون صفحاً إلّا أمام «ما لا يقبل الصفح- impardonnable»، ما يستعصي على الصفح، وليس أمام شيء يستحقّ الصفح. فالقيام بالصفح، في هذه الحالة الأخيرة، يصير ناقصاً لأني لا أقوم بشيء، لأن إمكانية الصفح الممكنة، قد لا تستوجب أيّ تدخُّل؛ إذ «لا يأخذ الصفح معناه (هذا إذا كان يجب أن يحتفظ بمعنى، وهو ما ليس مضموناً)، ولا يعثر على إمكانيته بوصفه صفحاً، إلّا في الحالة التي يكون فيها مستدعًى للقيام بـ«اللا-ممكن- im-possible» ولصفح ما يقبل صفحه»[4]، و-من ثَمَّ- الصفح الممكن هو الصفح على اللا-ممكن؛ ا لمستحيل .

لهذا، وجب- مع «جاك دريدا»- التفرقة بين فعل الصفح (أن تصفح Pardonner) وفعل «المصالحة- Réconciliation»، التي تشرف عليها مؤسَّسات رسمية، والتي تستدعي، لقيامها وتمامها، فعل «نسيان الماضي» وطَيِّه، وتجاوزه، ومحوه؛ فالمصالحة تسعى إلى «إعادة الأمور إلى طبيعتها»، وإلى نسيان ما حدث والتعافي منه، أمّا الصفح فتحقُّقه رهين بقاء الذاكرة، واستحضار الماضي، فمن أجل استقامة الصفح، لابدّ أن تبقى الذاكرة، وأن تعمل وتشتغل؛ ما يجعل أمر الصفح يتجاوز التصوُّر اللاهوتي (الديني) وحتى الجِنائي (القانوني)، فهو ليس قائماً بين مذنب وإله، وليس بين مجرم وقاض، لكونه ليس -أيضاً- رهين الزمن والتقادم والنسيان، بل إنه يظل قائماً على طول التاريخ، لا بوصفه قائماً على ما يقبل الصفح فحسب، بل على المستحيل الذي لا يقبل النسيان.

فكتاب «جاك دريدا» هذا، يأتي باعتباره مناقشة وقراءة فلسفية في كتابَي «الصفح- Le Pardon» (1967)، و«ما لا يقبل التقادم- imprescriptible» (1986)، للفيلسوف الفرنسي «فلاديمير جانكيليفتش»، حيث «يبدو أن «جانكيليفيتش»، وعلى غرار كُثر، مثل «حنّه آرندت»، مثلاً، يفترض أن الصفح- بِعَدِّه شيئاً إنسانياً- هو، دوماً، ملازم لإمكانية المعاقبة؛ لكنه- طبعاً- غير ملازم للانتقام الذي يُعَدّ شيئاً آخر غريباً عن الصفح، بل هو ملازم للمعاقبة»على حدّ قول «أرندت»[5]. إذ يعلن «جانكيليفتش»، في كتابَيْه، عن لا-إمكانية معاقبة المجرم بما يتناسب مع جريمته. وهنا، يحيلنا هذا الفيلسوف إلى المحرقة النازية، فهذه «الجريمة» لا تتناسب مع ما هو إنساني، كونها متجاوزة كلّ حدود الشرّ، وهو ما يُدرجها في ما يسمِّيه بـ«ما لا يقبل التكفير inexpiable»، و- من ثَمَّ- هو يدخل في باب ما لا يقبل التقادم، و- بعكس «دريدا»- فـ«جانكيليفتش» لا يربط هذا الأخير بالصفح، فهذا الفعل «الإنساني السامي» لا يستقيم وهذه الحالة، كما لا تستقيم المصالحة فيه؛ أي «لا يطاله

الصفح»، ولا يقبل التجاوز؛ فـ«لا خلاص على الأرض، مادمنا نصفح عن الجلّادين»، كما صرخ الشاعر الفرنسي «بول إيلوار». في مقابل هذه الصرخة، تأتي صرخة أخرى نابعة من الألم والصفح؛ إنها صرخة «نيلسون مانديلا»: «نعم للصفح، لا للنسيان»، وفي التقابل بين هاتين الصرختين، يقف «جانكيليفتش»، و«دريدا»، بين قبول الصفح وعدم قبوله.

إن «دريدا» يجعل مفهوم الصفح لا يستقيم والنسيان، بل- على العكس- تلزمه ذاكرة مطلقة؛ فلا إمكانية للصفح إلّا بتذكُّر الألم الحادث والذي يبتغي الصفح إزالته ومحوه. قد يكون الصفح مرتبطاً بالمصالحة والعفو، لكن يجب أن نتذكّر دوماً؛ أي علينا ألّا ننسى. ويأتي الصفح بصفته عفواً مطلقاً، أو غفراناً مطلقاً، لا مشروطاً، وبلا مقابل، فهو لا يكون خالصاً، إذا عزم الإنسان إعادة الأمور إلى نصابها وطبيعتها، بل إنه لا يكون خالصاً إلّا باعتباره مستحيلاً، ومحتاجاً إلى الذاكرة، بقدر ما نحن محتاجون - دائماً- إلى التذكُّر، من حيث إننا مرتبطون بالماضي المشكّل لهويّاتنا، كما يوضِّح «تزفتان تودوروف».

وهكذا، يبدو لنا- بكيفية معيَّنة- أن «طلب الصفح أو مَنْحه، لا يمكن أن يكون إلّا «فرداً لفرد»، في وضعية تكون وجهاً لوجه، دون وساطة- إذا صَحَّ القول- بين ذلك الذي ارتكب الشرّ، الذي لا يقبل التعويض عنه، ومن المستحيل التراجع عنه، وبين ذلك أو تلك التي خضعـ(ـت) له، والذي (والتي) يكون الوحيد القادر على فهمه، وعلى طلب الصفح، وعلى منحه أو رفضه»[6]؛ فالصفح- إذن- هو قائم بين طرفين، ويتأرجح بين المنح والرفض، بل إنه خاضع لهما، إلّا أنه لا يحتاج وساطة ليتحقَّق.

يبدو مصطلح الصفح «مربكاً للُّغة»؛ في كونه غير قابل للتحديد، ولا حدود له، ولا يمكن قياسه، ولا اعتدال له، فلا نهاية له[7]، ولا حدّ له، على عكس الغفران في التمثّل الديني الذي يرتبط بحدود لا يمكن تجاوزها، إنها «كبائر» لا مغفرة لها. «دريدا»- شأنه شأن «إدغار موران»-لايربط ولايعيد الصفح بأيّة وظيفة أخلاقية ونفعية، فإرجاعه إلى إحداها يفقده تميُّزه.

يميِّز «دريدا» - من ثَمَّ- بين الصفح، والهبة، والمغفرة، والمصالحة، ويجعله «سامياً»، من حيث ارتباطه بعدم الوساطة وعدم النسيان، وعدم طيّ الماضي، ولكونه غير مرتبط بغاية معيَّنة ومحدَّدة، كباقي المفاهيم الأخرى، فلا غاية للصفح؛ إنه يتحقّق في غياب الغاية، وفي كونه تحقيقاً للمستحيل؛ لـ«ما لا يقبل الصفح».

> على عكس النسيان مفهوم الصفح عند«دريدا» تلزمه ذاكرة مطلقة؛ فلا إمكانية للصفح إلّا بتذكُّر الألم الحادث والذي يبتغي الصفح إزالته ومحوه

ينقلنا «جاك دريدا»، على امتداد صفحات كتابه، إلى الحَفْر عميقاً، دونما توقُّف وبلا نهاية، في مفهوم الصفح الذي لا يستقيم إلّا باعتباره «صفحاً على ما يتعذَّر الصفح عنه»، وكونه ملتزماً بالذاكرة واللانسيان. فهذا النصّ /الكتاب /المحاضرة، هو تمثّل لتباعد بين مدرستَيْن (تقليديتَيْن) مختلفتَيْن؛ فـ«دريدا» يتَّخذ موقفاً (توجّهاً) مخالفاً ومعاكساً لـ«جانكيليفتش»، الذي قدَّم تعريفاً فلسفياً خالصاً لتقليد يهودي- مسيحي- للصفح، في الآن نفسه. فهذا التباعد، في النظر، بين «دريدا»، و«جانكيليفتش»، حول مفهوم الصفح، يمسّ مسألة أساسية، تتعلَّق بـ«ما لا يقبل الصفح». إلّا أن «دريدا»، في كتابه، (وإن انتهج تفكيك مصطلح «الصفح»)، لا يهدمه من أجل الحفر فيه وإيضاحه، فحسب، بل ليعيد بناءه وصياغته وإيضاحه والكشف عنه. إنه، بهذا، يعيد بناء (يبني بالأحرى) مفهوم جديد للصفح، وهو، هنا، يعانق أفكار «بول ريكور»، من حيث ارتباطه بالذاكرة وبعدم طَيّ الماضي، ويخالف «جانكيليفتش» في اعتباره الصفح مستحيلاً؛ لكون «الجريمة» التي يُطلب الصفح عنها، تتجاوز ما هو إنساني. بينما الصفح إنساني، كالمفهوم، يشترك مع العقاب، (كما أكَّدت «حنّه أرندت»)، في محاولته «وضع حَدّ لشيء، قد يستمرّ إلى ما لانهاية، دون تدخُّل ما»، فما دام العقاب مستحيلاً أمام الجريمة: «ما ليس قابلاً للتكفير- inexpiable» و«ما يستحيل جبر ضرره- irréparable» [جريمة المحرقة النازية في هذه الحالة]، فإن الصفح -من ثَمَّ- مستحيل أمامها. إلّا أن الصفح، عند «دريدا»، ممكن، من حيث إن «حياة الإنسان مكرَّسة، دائماً، للصفح (وبإفراط)»[8] كَهِبة لامشروطة.

هوامش:

1 - جاك دريدا، الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لايتقادم، ترجمة عبد الرحيم نور الدين ومصطفى العارف، منشورات المتوسط 2018.

2 - عبد الرحيم نور الدين ومصطفى العارف، عن تقديم الترجمة للكتاب المذكور، ص 5.

3 - جاك دردا، الصفح، ص 19.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 24 -ص 25.

5 - المصدر السابق نفسه.، ص 36.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 25 -ص 26.

7 - من حوار مع جاك دريدا، على صفحات جريدة: Le Monde des Débats, Décembre (1999).

8 - جاك دريدا، الصفح، ص 75.

لا أزعم مقدرتي على رواية قصّة كما يجب أن تُروى، إنّما أزعم معرفة كيف ينبغي أن تُروى القصّة، فلقد كنت أُمضي كلّ يوم من أيّام حياتي، تقريباً، في صحبة أكثر الرواة خبرةً، منذ سنوات عديدة.
هناك أنواع كثيرة من القصص، وليس من بينها إلّا نوع واحد صعب؛ هو القصّة الفكاهيّة. فسأتكلّم - بشكل رئيسيّ - عن تلك القصّة.



Eric Drooker (أميركا)

كيف تروي قصّة؟

مارك توين

ترجمة: خليفة هزاع

إنّ القصّة الفكاهيّة أميركيّة، والقصّة الهزليّة إنجليزيّة، والقصّة الظريفة فرنسيّة. فالقصّة الفكاهيّة تعتمد، في تأثيرها، على «كيفيّة» روايتها، أمّا الهزليّة والظريفة فتعتمدان على «الماهيّة».

ويمكن الإسهاب في رواية القصّة الفكاهيّة إسهاباً طويلاً، ويمكن لها أن تتشعّب بمقدار ما تشتهي، وألّا تصل إلى وجهة معيّنة، بيد أنّ الهزليّة والظريفة ينبغي لهما أن تكونا موجزتين، وأن تنتهيا بعِبرة. وتنساب القصّة الهزليّة انسياباً لطيفاً كما الفقاقيع، في حين تنفقع الأخريان.

والقصّة الفكاهيّة عمل فنّي محض (عمل فنّي رفيع مرهَف)، ولا يمكن إلّا أن يرويها الفنّان، بيد أنّ الفنّ ليس ضروريّاً في رواية القصّة الهزلية والقصّة الظريفة، فأيّ امرئ يمكنه أن يرويها. وفنّ رواية القصّة الفكاهيّة - افْهَم أنّني أقصد الرواية شفاهةً لا كتابةً - ابتُكِر في أميركا، وبقي في موطنه.

إنّ القصّة الفكاهيّة تُروى بهيبة، فالراوي يبذل قصارى جهده لإخفاء كونه يشكّ- ولو من بعيد- بأنّ فيها ما يُضحِك، بيد أنّ راوي القصّة الهزليّة يخبرك، مسبقاً، بأنّها واحدة من أكثر الأشياء التي سمعها إضحاكاً، ثمّ يرويها في سرور مترقّب، ويكون أوّل من يضحك عندما ينتهي من روايتها، وإن نجح في مسعاه، أحياناً، تنتابه السعادة والحبور إلى حدّ أنّه سيروي لُبّها من جديد، ويقلّب ناظريه فيما حوله، من وجه إلى وجه، يتلقّى التصفيق، وسيرويه، تارة أخرى. إنّه لمنظر يثير مرآه في النفس الشفقة.

وبطبيعة الحال، كثيراً ما تنتهي القصّة الفكاهيّة، التي تمتاز بالتشتّت والتفكّك، إلى لبّ أو عِبرة أو نهاية مفاجئة، أو ما شئت أن تسمّيه، فينبغي على السامع- إذن- أن يكون متحفّزاً، ففي عديد من الحالات يقوم الراوي بصرف الأذهان عن اللبّ بأن يذكره على نحو عارض، تكلّفَ في ذكره الحذر، وبطريقة

لامباليــة، متظاهراً بأنّــه لا يعلم بأنّ مــا رواه هو اللبّ.

وكان «أرتيمِـس وارْد» يســتخدم تلـك الطريقــة كثيــراً، فعندما يفهـم المسـتمعون الذيـن يتباطأ فهمهـم للنكتةَ، فإنّه سـيرفع ناظريـه في دهشــة بريئـة، كما لـو كان يتسـاءل عمّـا وجدوه ليضحكـوا منه، اسـتخدمها دان «سِتشـيل» قبله، ويسـتخدمها، اليوم، «نــاي»، و«رايلــي»، وغيرهما.

ولكـنّ راوي القصّــة الهزليّــة لا يمرّ على لبّهـا عرَضاً، بل يصرخ بهـا فـي وجهـك، كلّ مـرّة. وعندمـا يطبـع القصّة فـي إنكلترا وفرنســا وألمانيـا وإيطاليا، فإنّه يُبرزها بالخـطّ الثخين، ويضع وراءها علامات تعجُّب صارخة، ويشـرحها، أحياناً، بين قوسين. كل هــذا يثير في المــرء الإحباط، ويجعله يريــد أن يترك المزاح، ويحيا حياة أخــرى أفضل.

دعونــي أضــرب مثالاً علــى الطريقــة الهزليّة، مســتخدماً نادرةً اشـتُهرت فــي أرجــاء العالم، منذ اثنتي عشــرة أو خمس عشــرة ســنة، والراوي يرويها كمــا يأتي:

الجنديّ المصاب

فــي إحدى المعارك، توسّــل جنديّ أُصيبَت ســاقه برصاصة إلى جنــديّ آخر كان يُهرع علــى مقربة منه، كي يحملــه إلى مؤخّرة ســاحة القتــال، وأخبــره- فــي الوقــت نفســه- عــن الأذى الذي أحــاق بــه. عنــد ذاك، مضى المحــارب الأريب في ســبيله متنكّباً الجنــدي تعيـس الحظّ. وكانــت الرصاصــات وقذائــف المدافع تتطايــر فــي كلّ اتّجــاه، فسـرعان مــا أطــارت واحدة مــن تلك الأخيــرة، رأس الرجــل المصــاب من فوق عاتقــه .. لكن من دون أن ينتبــه حاملــه. وغيــر بعيد، اســتوقفه أحد الضبّــاط وقال:

– إلى أين أنت ذاهب بهذه الجثّة؟

– إلى المؤخّرة، يا سيّدي .. لقد فقد رِجله!

فأجاب الضابط المدهوش:

– رجله، حقّاً؟ بل تعني رأسه، يا لُكَع.

وعندئـذ تخلّـص الجنــديّ من حِمله، وخشــع ببصــره ينظر إليه في حيــرة كبيرة. وأخيــراً، قال:

– إنّه حقٌّ، يا سيّدي، كما قلت.

ثمّ، بعد سكتة، أضاف:

– ولكنّه أخبرني بأنّ الإصابة في رِجله.

وهنــا، ينفجــر الراوي، فــي انفجار تلــو الانفجار، مــن الضحك الصاهــل الراعــد، وهــو يكرّر لــبّ القصّة، بيــن الفينــة والفينة، مــن بين شــهقاته وزعقاتــه واختناقاته.

إنّ تلــك القصّــة لا تتطلّب أكثر مــن دقيقة ونصــف لروايتها في صورتها الهزليّة، ولا تســتأهل أن تــروى أصلاً. ولكن إن وُضِعَت في صــورة القصّة الفكاهيّة فإنّها تســتغرق عشــر دقائق، وهي من أكثر الأشــياء التي ســمعتها إضحاكاً .. كمــا يرويها «جيمس وِتكوم رايلي».

إنّــه يرويهــا فــي شــخصيّة مــزارع مســنّ بليــد الذهــن، كان قد ســـمعها لأوّل مــرّة في حياتــــه، ويجدهـــا مضحكــة إلى حدّ لايوصـف، ويحاول أن ينقلها إلى جــاره، لكنّه لا يتذكّرها، فيخلط أحداثهــا ويتشـعّب فيها علــى نحو عاجز، مضيفــاً تفاصيل مملّة لا مــكان لهــا في القصّة، ولا تعدو أن تؤخّــر أحداثها، وكان يثابر فــي التخلّــص منهــا وإحــلال تفاصيــل أخــرى محلّهــا تضاهي ســابقتها فــي قلّــة فائدتها، ويضيف أخطاءً بسـيطة بيــن الفينة والفينة، ويتوقّف لتصحيحها وشَـرْح سبب اقترافه إيّاها، ويتذكّر أشــياء نَسِــيَ أن يضعها فــي مكانها الصحيح، ثــم يعود ليضعها هنــاك، ويوقــف روايته، برهة طويلة، ليحاول تذكّر اســم الجنديّ المصــاب، ويتذكّــر، أخيراً، أنّ اســم الجندي لم يكُــن مذكوراً في القصّــة، ويعلّــق، في هدوء، أنّ الاســم لا أهمّيّــة حقيقيّة له، فعلى أيّ حــال .. وهكذا دواليك.

إنّ الــراوي بريء، فَرِح، راضٍ عن نفســه، ويُضطــرّ إلى التوقّف، كلّ هنيهة، لكي يكتم نفســه من الضحك، وإنّه ليكتم نفســه، لكنّ بدنــه ينتفــض انتفاض الهلام من أثــر الهنوفات التــي تتردّد في داخلــه. وفــي نهاية الدقائق العشــر، يكون الحضــور قد ضحكوا حتّــى تكِلَّ أجســادهم، وتنحدرَ الدموع علــى وجوههم أنهاراً.

إنّ بســاطة المزارع المسنّ وإخلاصه وشــرود ذهنه يتمّ تقليدها تقليــداً تامّــاً، ونتيجــة ذلــك تمثيليّة ســاحرة لذيذة، بــكلّ ما في الكلمتيــن مــن معــان. وهــذا فــنّ .. وإنّه لفــنّ رفيــع جميل، ولا يمكــن إلّا لأســتاذ أن يحيــط بــه. ولكــن، يمكن للآلــة أن تروي القصّــة الأخرى.

أن تَخْــرُزَ المتناقضــات والتفاهات معاً، على نحو متشــعّب وغير ذي هــدف، أحيانــاً، وأن تبدو في براءةٍ غيرَ عالم بكونها تفاهات، لهــو أُسُّ الفــنّ الأميركــيّ، إنّ صحّــت وجهة نظّــري. خصيصةٌ أخــرى مــن خصائص هــذا الفنّ هــي المــرور بالنقطــة المُرام إيصالهــا عَرَضــاً. وخَصِيصَةٌ ثالثة هي إلقاء تعليقات مدروســة، مــن دون معرفتهــا في الظاهر، كما لــو كان المرء يفكّــر جَهراً. وخصيصــةٌ رابعة، وأخيرة، هي الســكتة عــن الكلام.

وكان «أرتيمــس وارْد» يتــداول الخصيصتيْــن: الثالثــة، والرابعة كثيــراً. فــكان يبدأ بقــدر كبير من الحراك الجســديّ فــي روايةِ أمــر، يبــدو أنّــه يعــدّه رائعاً، ثــمّ يفقد الثقــة في نفســه، وبعد ســكتةٍ يَظهــر فيها شــرود ذهنــه، يلقــي تعليقاً غيــر ذي علاقة بمــا ســبق، فيما يشــبه المناجــاة، وذلك هــو التعليق الــذي يُراد بــه تفجير الدمــاغ .. وكان يــؤدّي غرضه.

فعلى سبيل المثال، كان يقول في لهفة وحماس:

– لقــد عرفــت، ذات مــرّة، رجلاً فــي نيوزيلاندا، ليس في رأســه ضرس.

وهنـا، تخبو حركات جسـده، وتتبع ذلك سـكتة صامتة يكتنفها التفكيـر، ثـمّ يقول، في لهجـة حالمة، كما لو كان يُكلّم نفسـه:

– ومـع ذلـك، كان بإمـكان ذلك الرجـل أن يقرع الطبل أحسـن مـن أيّ رجـل رأيته فـي حياتي.

إنّ السـكتة ملمـح ذو أهمّيّـة كبيـرة فـي أيّة قصّـة، وهي ملمح كثيـر الحـدوث. إنّهـا أمـر بهـيّ، ويسـرّ الحـواسّ، وكذلك غير محـدّد المعالـم، وخوّان، فهي ينبغـي أن تكون مناسـبةً للطول مناسَـبةً مضبوطـة، لا تزيـد ولا تنقـص، وإلّا فإنّهـا تُخْفِق في غرضهـا، وتتسـبّب بالمصاعب. فإن كانت السـكتة قصيرة جدّاً، فـإنّ الغـرض المؤثّر منها يمـرّ عرضاً، ويكون المسـتمعون قد اسـتغرقوا وقتهـم للتكهّن بأنّ هناك مفاجـأة مقصودة .. عندها، لا يمكنك مفاجأتهـم، بالطبع.

وقـد درجتُ على رواية قصّة أشـباح زنجيّة علـى منصّة الإلقاء، وكان بهـا سـكتة قبل لـبّ القصّة، فـي نهايتها، وكانت السـكتة أهـمّ شـيء في القصّـة بأكملهـا. إن وصلتُ إلى الطول المناسـب يكُـن بإمكانـي إطـلاق الهتـاف الختامـي بتأثير، من شـأنه أن يجعل فتاة حسّاسـة، وسـط الحضور، تُطلق عـواءً مجفلاً خافتاً وتقفـز مـن كرسـيّها، وذلـك ما أَجِـدُّ في أثـره. وكانـت القصّة موسـومة بـ «الذراع الذهبيّة» (بإمكانك أن تتمرّن عليها بنفسك.. انتبـه، وانتظر السـكتة، ونفّذها بنجـاح)، وتروى كالآتي:

الذراع الذهبيّة

يُحكـى أنّه، في قديم الزمان، وسـالف العصر والأوان، كان هناك رجـل لئيـم متوحّـش، وكان يعيـش فـي المروج لا يؤنسـه غير زوجـة. وبعد وقت قريب، ماتت هـذه، فغطّاها وحملها إلى مكان بعيـد في المـروج، ثم دفنها. ولقـد كانت لهـا ذراع ذهبيّة.. من الذهـب الصافـي، مـن الكتـف نـزولاً. وكان لئيماً لؤماً شـديداً.. شـديداً. وفـي تلـك الليلة، لـم يتمكّن من النـوم، لأنّـه كان يريد تلـك الذراع الذهبية، بشـدّة.

وعندمـا حـلّ منتصـف الليل، لـم يعـد بإمكانه الاحتمـال أكثر، فقـام وأخذ فانوسـه وشـقّ طريقـه خـلال العاصفة، ونبشـها وأخـذ الـذراع الذهبيّـة، وحنى رأسـه فـي وجه العاصفـة، وجدّ فـي شـقّ طريقه خـلال الثلـج. و- فجـأةً- توقّف (اسـكت هنا سـكتة بليغة، وابـدُ مدهوشـاً، واتّخذ وضـع المسـتمع)، وقال:

– ربّاه، ما هذا!

وتسـمّع، وتسـمّع، فقالـت الريح: (أطبـق أسـنانك، وقلّد حنين الريـح وعويلهـا وعزيفها)

– إززززززز.

ثـمّ، مـن البعيـد، حيث هو القبر، سـمع صوتـاً! .. سـمع صوتاً اختلـط بأصـوات الريح، حتّى لم يعد بوسـع المـرء التمييز بينه وبين صـوت الريح.

– إززززززز. مـ .. ـن .. أ .. خـ .. ـذ .. يـ .. ـد .. ي .. ا .. لـ .. ـذ .. هـ .. ـبـ .. يـ .. ـة؟ (ينبغي عليك أن ترتعش ارتعاشاً عنيفاً الآن.)

فبدأ يرتعش ويرتعد، ثم قال:

– ربّاه! ربّاه!

وأطفـأت الريـح الفانـوس، وذرا الثلـجُ والقِطقِـطُ المتجمّد في وجهـه، فـكاد أن يخنقـه، وبدأ يشـقّ طريقه إلى البيـت، والثلج يصـل إلـى ركبتَيـه وهـو يـكاد يهلـك، وقـد بلـغ منـه الخوف مبلغاً..،وسـرعان مـا سـمع الصوت تـارة أخرى، وهو (سـكتة) يقتـرب منه!

– إززززززز. مـ .. ـن .. أ .. خـ .. ـذ .. يـ .. ـد .. ي .. ا .. لـ .. ـذ .. هـ .. ـبـ .. يـ .. ـة؟

وعندما وصل إلى حيث العشـب، سـمعه تـارةً أخرى .. هو أقرب الآن، ولا ينفـكّ يقتـرب! لا ينفـكّ يقترب من هنـاك، حيث الظلام والعاصفـة .. (كـرِّر عويـل الريح والصـوت الغريـب). حتّى إذا وصـل إلـى البيت هُـرِع راقياً الـدرج، ووثب إلى الفـراش وتدثّر باللحاف، حتّى رأسـه وأذنيه، وانطرح هنـاك يرتعش ويرتعد..، ثمّ سـمعه تـارةً أخرى، مـن مكان بعيـد في الخـارج! ولا ينفكّ يقتـرب! وسـرعان مـا سـمع (اسـكت .. في خـوف، وفي وضع المسـتمع) .. طِـق .. طِـق .. طِق .. ومـا انفكّـت الطرْقات ترقى الـدرج!، ثمّ سـمع المزلاج، وعَلِمَ بأنّ الشـيء فـي الغرفة!

ثـمّ، بعـد قليـل، أحـسّ بأنّ الشـيء واقـف إلى جانب السـرير! (سـكتة.) ثـمّ أحـسّ بـأنّ الشـيء مائـل عليـه .. فبـات لا يكاد يسـتطيع إخراج أنفاسـه! ثمّ .. ثمّ .. بدا عليه أنّه يشـعر بشـيء بـارد، ينـزل عليه قرب رأسـه! (سـكتة).

ثمّ قال الصوت، عند أذنه:

– مـ .. ـن .. أ .. خـ .. ـذ .. يـ .. ـد .. ي .. ا .. لـ .. ـذ .. هـ .. ـبـ .. يـ .. ـة؟

(ينبغـي عليـك أن تزعـق بهـا في حُـزن واتّهـام شـديدَيْن، ثمّ تحملـق حملقـة ثابتة مؤثّـرة في وجه أكثـر المسـتمعين تأثُّراً، ويُفَضّـل أن تكـون فتـاة، واجعل تلك السـكتة التـي تُحدِث في النفـس الهلـع تتصاعـد مـع السـكوت المعمَّـق. وعندمـا تصل السـكتة إلـى طول مناسـب، اقفز، فجـأةً، على الفتـاة، واصرخ فيهـا: «إنّهـا عندكِ!»

إن كنـت قـد ضبطتَ السـكتة فسـيندُّ عنهـا عواء، وسـتقفز من مكانهـا. لكن، ينبغي عليك أن تضبط السـكتة، وسـتجد أنّ هذه السـكتة هي أكثر ما أقدمـت عليه في حياتك، صعوبـةً وإزعاجاً وإبهاماً.).

خبز الغريب

أنس مصطفى (السودان)

1

ها أنا ذا- يا أجنبيَّةُ- أتفقَّدُ وجهَكِ في السُّلوانِ،
وأسكبُ السُّهادَ على حُطَامِكْ..
ها أنا ذا، في الّليلِ، مُثخنٌ بالأصدَاءِ والمواقيتْ،
أتشرَّدُ في الفَلَوَاتِ التي من ذُهُولْ، مشدوداً بأنداءِ البعيدِ وأسرابِهِ الضَّائعَهْ، غاربٌ مثلِ شراعٍ أوهَنَتْهُ المصَابيحْ..
ها أنا ذا مِثلَ قِفَارٍ سَاهِرَهْ،
مثلَ شُجُونٍ أوقدتها المغاربْ ..

2

ها أنتَ ذَا، يا أيّلَ البلادِ الضَّاريهْ،
ها أنتَ ذَا يكتُبُكَ النَّابُ، وتتهجَّاكَ المَخَالِبْ،
ها أنتَ ذَا في شُرودِ الطِّرَائدِ لا تَزَالْ..

3

أيُّها الغريبُ في القَفرْ، من سرقَ نواحيكَ وألواحكَ، يا غَرِيبْ؟، مَنْ طمسَ حروفكَ، ثمَّ دلَّ عليكَ النُّحَاةْ؟ امضِ.. هاهيَ ذي حَافِلاتُكَ في ترقُّبِ التَّفَاتِيشْ، امضِ.. هَاهُو ذا زَادُكَ في بُرودةِ العَوَامِيدْ، امضِ.. هاهيَ العَتَبَاتُ والجُسُورْ، التَّلاوِيحِ والأسَفْ، امِضِ، لكيلا تتنابَكَ صَرخَةُ الطِّرائدْ، لكيلا الأنقاضُ تعلو عليكْ..

4

ها حَامِلٌ محَارِيثِي وَسِلالِي مِن الوجَعْ، مُتشبِّثٌ بطفُولةِ الصَّبّاحَاتِ وَغيمَاتِهِ الملوَّنَهْ، في المحطّاتِ والتَّفَاتِيشْ، أترقَّبُ شَجوَاً يُقِلّني، ألملمُ ما تَحَاتَّ على الطِّريقِ مُنْذِي، منذُ تِيهِي وغُربَتِي، أتدثّرُ والسُّفارِ بالصَّمتِ والحَكَايا، الحَكَايَا التي من شَجَنٍ وَظَلامْ..
كلُّ شيءٍ يتقوَّضُ حَولكْ، وكأنَّكَ أجَّلتَ الخَسَاراتِ، يَومَاً تِلوَ آخرَ، حتَّى امتلأتْ وِديَانُكَ والوِهَادْ، فكيفَ ستنجو وأنتَ مُبتلٌّ بالضَّياعِ هَكَذَا؟
كيفَ ستنجو وقد أثخنتكَ البلادْ..؟

5

يا الأملُ الشَّرِيدْ،
يا صريرَ البيبانِ، أُصِبنَا بالرَّوائِحْ، فالوحشةُ



Lesley Oldaker (المملكة المتحدة) ▲

والأجيُج قد برَّحا بِنَا.. خُذنا إلى العَسَاليجِ، يا أمَلْ. ها نحنُ نُعِدُّ لكَ السُّروجَ والرِّحَالْ.. خذنا عبرَ المرَاتِجِ كلِّها، وإيَّاكَ والنَّكثُ، يا أَمَلْ.. لارَمَقَ ولا مَنَاصْ،
لا مناصَ، يا أَمَلْ..

6

يا الوحيدُ، تجنَّبتكَ المنَاهِلُ، وَقَسَتْ عليكَ الظُّروفْ، خُذِ المَعَاوِلَ، واستأنِسِ العَتَماتِ، ولا تَئنّ، ولا تجنَح، واعبرْ بجناحِ رَحِيمْ، وإنْ استبدَّ بكَ القَهرُ، وإنْ نادمتكَ المَفاوِزُ، فالطِّريقُ طريقُكْ، وإيَّاكَ أن تتلفَّت.. لا رُجُوعْ، عَلَيْكَ المُضِيُّ وإنْ اقتاتتْ عَلَيْكَ أَلْفُ عَتمَهْ.. هِيَ ألواحُ النُّورِ أو المَرَاثيْ، فإيَّاكَ أنْ ينتابكَ الفَقْدُ، ويتخطَّفُكَ الحنينْ، إلى أنْ تجدَ الأبوابَ، يا وحيدْ، فإنْ وجدتها وجدتَ ثِمارَكْ.

7

وإذاً، يا غَريبْ، هَاهِيَ ذِي صَبَاحَاتُكَ قَدْ شَهُبَتْ.. ها تَتَقَاسَمُ خُبزَ النِّسيَانِ المرِّ معَ العَابرينْ، جَالِسٌ في العَتَبَاتِ ذَاتِها، تِلكَ مَسَاكِنُكَ البعيدةُ، يا غريبْ.. تِلكَ مَسَاكِنُكَ التي حِيكَتْ من أَسْمالِ الذّكرياتِ وَأيَّامِها، تلكَ مَسَاكِنُكَ بأجرانِهَا،
بقموحِهَا ومَحارِيثِهَا،
بقَمَاريهَا وِنَارِنجهَا،
بنقشِ آنِيَتِهَا،
بندَى مزيرَاتِها،
بِنَوَافِذِها،



Lesley Oldaker (المملكة المتحدة) ◄

بحبالِ غَسِيلِها،
بالنَّجّادينَ ينفِضُونَ قُطْنَ أعيادِهَا،
تِلْكَ مَسَاكِنُكَ البَعيدةُ، يا غَرِيبْ.. تلكَ مَسَاكِنُكَ مشغولةٌ بالأمَلْ. تلك مَسَاكِنُكَ عندَ نَحرِ الظَّهيراتِ، فهل تَرَاها؟، تلكَ مَسَاكِنُكَ بِرَواكِيبِها التي من ذَهَبِ المقيلِ وَلَيمُونها.. تلكَ مَسَاكِنُكَ، أيُّها الغريبِ، بكِسْرَةِ إفطَارِها وَقَهوَةِ فجرِهَا، تَفتحُ البِيبَانَ لَكْ، تُغدِقُ أَحضَانَها على نَوَاحيكَ، فَخُذْهَا، وانْهَرِ اليأسَ المقرفِصَ في عتبَاتِكَ، يَا غَرِيبُ، وخُذهَا.
يَنتَظِرونَ دربَكَ، يَا غريبُ، فالْحَقْ بهِمْ..
ينتَظِرونكَ بالفَوَانيسِ أوَّلَ اللّيلِ فالْحَقْ بهِمْ..
يَنتظِرونكَ بالحكاياتِ، فالْحَقْ بهِمْ..
يَنتظِرونكَ بالمَشَاوِيرِ، فالحقْ بهِمْ..
وانسَ المآتِمَ..
انْسَهَا، يا غَريبْ..

8

تلكَ رائحَتُها، تلكَ رائحتُهَا المخبُوزَةُ مِنْ عُشبِ الجِبَالِ وسِمسِمِ القُرَى، تلكَ رائحتُها، سَهِرَ عليها الفرَّانونَ عشرينَ خريفاً ونَيِّفْ.. تلكَ رائِحتُها في الغُرفَةِ شَرق البَيتْ، في صَمتِ الظَّهيراتِ وفي الزَّوايا، تلكَ رائحتُها تعبقُ في الأنحاءْ، الأنحاءِ المطويَّه.. تذكَّرتَها، يَا غَريبْ؟ تذكَّرتَ الحِنَّاءَ، يا غريبْ؟، فكيفَ سَهوتَ هَكَذا ليأخُذَكَ الفَقْدُ أسيراً، يا غَريبْ..؟
كيفَ سَهوتْ..؟

9

يا غَزَالَ البِجَا، في البَرَارِي الغَافِيَهْ، هَذَا لَونُكِ من سُمرَةِ الحكَايَا وَشَجَنِ المغَيبْ، هذا لونُكِ من فَنَاجينِ اللّيلِ في أَوَيْتِلا، لَونُكِ الذي تَسلَّفتهُ الأيائِلِ، وشَرِقَتْ بِهِ الرّياحْ، لونُكِ الذي سَهِدَ به مطَرُ أَرُومَا، وتَقَاسَمَتهُ صبَاحاتُ سِيتِيتْ. كيفَ تُشهرينَ سُمرَةً على هذا النَّحوِ، وتمضينَ سريعاً، جارِحَةً مِثلَ أملْ، رَقرَاقَةً مثلَ بُرُوقْ..؟
ها أنذا مثلَ مُسافرٍ أوَّلتهُ الدُّروبْ،
ها أنَذَا أتَقفَّى خَطوكِ في الأجَمَاتِ وبَينَ

السُّدوفْ،
مَشغولٌ بِيَنَابيعِكِ تَهَدَابْ،
بالعُذُوبَةِ تَقطُرْ..
مَشغولٌ بمواعِيدِكْ،
قَهوَةً،
قَهوَةً،
يا غَزَالَ البِجَا..
قَهوَةً،
قَهوَةً،
يا سُهَادَ البَعِيدْ..

10

خَرَابٌ يُلقِي بِظِلالِهِ على الأفئِدَهْ.. سِرْبٌ مِنْ الطُّيورِ الوَحيدِةِ يتهجَّى السَّمَواتِ ثَانيَةً، قِفَارٌ على رَسلِهَا، في الجِهَاتْ، هل تمنَحُكَ الحياةُ حيْرتَها في ضَجَرِ النَّهاراتِ وأقفالها، كُلَّ مرَّةً، أمْ تمضي مُستعيناً بالسَّهوِ والحَرَائقْ؟ هاهوَ ذَا، هاهوَ ذا شَدْوُكَ مرْكونٌ في الزَّوَايَا، هَاهِيَ ذِي السُّلالاتُ مطمورةً في المَسِيرَهْ، كيفَ تُضيءُ في الرِّياحِ، إذاً، وأنتَ مُوحشٌ هَكَذَا؟ كيفَ تستحيلُ المعادنُ شَجَراً في الممرّاتِ وعندَ البزوغْ..؟
هُنَاكَ، هُنَاكَ سَاهرٌ عندَ أَملٍ صَغِيرٍ، قُربَ مَوتَاكْ،
تحرُسُ الصَّمتَ، ولا يأسَ عليكْ،
لا يأسَ يمحوكَ أَبَدَاً..

11

رهقٌ مُضنٍ، لا محَالَهْ..
خَفَيرٌ مُتعَبٌ في جنائِنِ الرُّوحِ يسهَرْ..

12

ها أنذا، تُبَلِّلني الرُّعودُ، وينتَابَني الأَمَلْ..
ها أنذا، لم أبارِحِ الأغْسَاقَ أبداً..

13

مثل طَيرٍ جريحٍ، تُغدِقينَ عَلَيْهِ الجناحَ فَيبرَأ..

14

هاهي ذي بلادٌ رثّةُ الأملْ
أستودعها سَلامكْ..
هاهي ذي قِمصانكِ في حبالِ الفجرِ غافيَهْ،
ها هي ذي تضوعُ كالمَطَرْ،
ها تجيءُ إليها السَّنابِرُ كلِّ عامٍ،
وتتشهَّاها الرياحْ..
هاهي ذي قِمصانكِ نستدِلُّ بها الجِهَاتْ..

15

ذَلِكَ الصَّوتُ الذي يروي الينابيعَ في الفجرْ،
فتندلعُ العذوبَهْ،
ويرِفُّ ألفُ طيرٍ جريحٍ كانَ صوتكْ..
ذَلِكَ الأملُ الغريبُ كِتابُكْ.

16

وَقَدْ قُلتِ لي: كلّ جُرحٍ يطيبْ،
لَمْ تقولي، إذنْ،
كيفَ تلكَ الجِمَارْ؟
كيفَ هذا الكَفَنْ؟.

مفتاح السعادة

خورخي بوكاي*

ترجمة: مصطفى سالم

تـروي بعض الأسـاطير أنه، قبل وجود البشـر، اجتمع عدد من الجّـان للتفكير في حَبْك بعض ألعابهم الشـيطانية.

قال أحدهم:

- لاحقـاً، سـيُخلق البشـر، وليس مـن الإنصـاف أن يكون لديهـم كلّ تلـك الفضائـل والكثيـر مـن المميِّـزات. ينبغي أن نفعـل شـيئاً يُصعِّب عليهم الاسـتمرار في تلـك الحياة. دعونـا نغرقهـم فـي الرذائـل والعيـوب، وهـي كفيلة بأن تدمِّرهم.

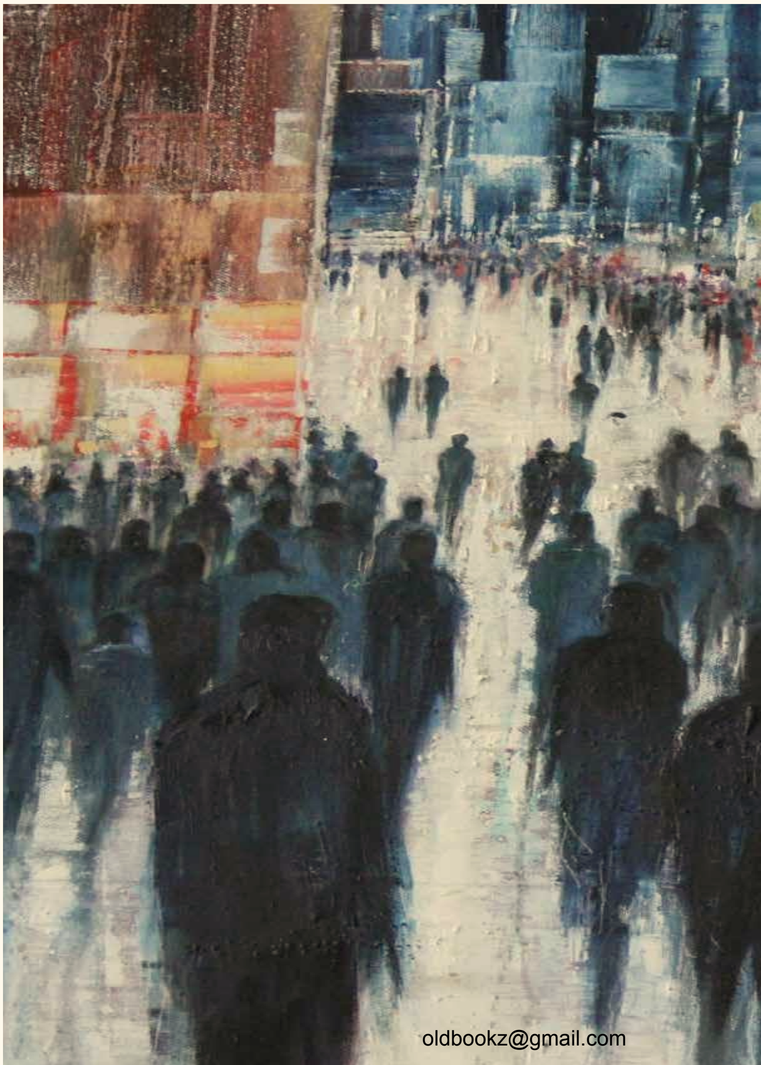
قال أكبرهم سنّاً:

- مـن المتوقَّـع أن يكـون لديهـم بعـض العيـوب ومكامن الخلـل، وعملنـا معهـم سـيجعلهم أكثـر كمـالاً. أعتقد أنه يجـب أن نسـلبهم شـيئاً، (أيَّـاً كان هـذا الشـيء)، وهكذا يعيشـون، كلّ يـوم، فـي تحـدٍّ وصراع.

صاح الجميع: يا له من أمرٍ مسـل!



من أحد الأركان، صاح جّني شـابّ ماكر:
– علينـا أن نسـلبهم شـيئاً ذا أهمّيـة.. ولكـن، مـاذا يكون هذا الشـيء؟
بعـد عناء تفكير، قال الجّني العجوز:
– وجدتها! دعونا نسـلبهم مفتاح السعادة.
– رائـع.. مدهـش.. فكـرة ممتـازة! (صـاح الجميـع وهم يتراقصـون حـول المرجل).
واصل الجّني العجوز قائلاً:
–لكـن المشـكلة هـي: أين سـنخفي هـذا المفتـاح، بحيث لا يمكنهـم العثـور عليه؟
عاد الجّني الأوّل، وقال:
– دعونـا نخفيه فوق قمّة أعلى جبل في العالم.
ردَّ جّني آخر:
– لا، تذكَّـر أنهـم مثابـرون، ولديهـم القـوّة.. سيتسـلقون الجبـل، وينتهـي التحدّي.
قال جّني ثالث:
– ندسّه في قاع البحر.
فـردَّ عليـه آخـر: لا، تعلم أنهـم يتَّصفون بالفضـول وحبّ الاسـتطلاع، سـيخترعون آلـة تغـوص بهـم إلـى أعمـاق البحـار، ويعثـرون علـى المفتاح.
اقترح الجّنّي الثالث، مرّةً أخرى:
– إذن، فلنختـر أحـد الكواكـب البعيدة، ونُخْفِـهِ هناك، فردَّ عليـه بقيّـة الحاضريـن: لا، تذكَّـر ذكاء البشـر، فـي يـوم مـن الأيّام سـيصنعون مركبـة فضائية يمكنها السـفر إلى الكواكـب الأخـرى، ثمّ يعثـرون عليه.
نهـض الجّنـي العجوز الذي كان يسـتمع إليهـم في هدوء، وقال:
– أعتقـد أنـي أعـرف أيـن يمكننـا أن نخفيـه. ينبغـي أن نخبِّئـه فـي مـكان لا يخطر فـي بالهـم البحث فيـه، أبداً.
علت الدهشـة وجوه الجميع، وتساءلوا:
– أين؟
أجاب العجوز:
– في دواخل أنفسهم.. وسـنجعله قريباً جدّاً من قلوبهم.
تعالت صيحـات الجميع بالضحك والتصفيق:
– هـاااا.. هـاااا... هـاااا..! سـينهمك البشـر فـي البحـث عن مفتـاح السـعادة في الخارج، ويصلون إلـى مرحلة اليأس، دون أن يدركـوا أنهـم يحملون المفتاح فـي دواخلهم طيلة الوقت.
قال أحد الشباب المشكِّكين:
– لكـن البشـر لديهـم رغبـة جامحـة فـي الوصـول إلـى السـعادة، وعاجـلاً أم آجـلاً سـيكون لدى أحدهـم الحكمة الكافيـة لاكتشـاف الأمـر، ثـمّ سـيخبر الجميع.
قـال الجّنّـي العجـوز: قد يحدث ذلـك، لكن البشـر، كذلك، لديهـم عـدم ثقـة فطريـة في الأشـياء السـهلة البسـيطة. إذا جـاء هـذا الرجـل الحكيـم إلى حيِّـز الوجود، وكشـف السـرَّ المخبَّـأ داخـل كلّ واحد منهـم، فلن يصدِّقـه أحد».
العثور على معنى حياتك هو اكتشـاف لمفتاح السعادة.



◄ (المملكة المتحدة) Lesley Oldaker

---

*خورخي بوكاي:
كاتـب أرجنتينـي ذائع الصيـت، ومعالج نفسـي معاصر، وُلِد فـي «بوينس آيريس»، عـام 1949م، لعائلـة متواضعـة، وتخـرَّج طبيبـاً فـي جامعـة بوينس آيـرس، عام 1973م.
حاصـل على جائزة «توريفييخا – Torrevieja» للرواية، عام 2006م. تمَّ ترشـيحه، أكثـر من مرّة، للفـوز بجائزة «ثيربانتس»، وجائـزة «نوبل» في الأدب.
شـهدت مؤلَّفاتـه رواجـاً كبيـراً، بدايـةً مـن التسـعينيات، واحتلت سـبعة مـن كتبه قائمـة أكثـر عشـرة كتـب مبيعـاً، في معـرض مدريـد، عـام 2007م، كمـا تُرجمت كتبـه إلـى أكثـر من 27 لغـة حـول العالم. مـن أهـمَّ أعمالـه: «حكايـات للتفكير»، و«رسـائل إلـي كلاوديـا»، وهـو- أيضـاً- مؤلِّف الكتـب الأربعـة التي تمثِّل سلسـلة خرائـط الطريق: «طريـق الاعتماد على الذات»، و«طريق اللقـاء»، و«طريق الدموع»، و«طريق السـعادة».



Lesley Oldaker (المملكة المتحدة) ◄

هوامش ومتون

عامر الدبك (سوريا)

(هامش 1)

نسيت أن أسأل أمّي

كم تحتاج من القسوة

حتى أغادر قلبها!

(مايشبه المتن 1)

وفي لحظة، خارج الوقت والنصّ،

آنست ما يشبه الهامش المتن

في سيرتي المتعبَهْ.

ذهبت بعيداً..

يقال بأني

كشفت عن اللحظة الغائبة،

وأني أحاول تأويل أعماقي الهاربَهْ..

ويُحكى بأني لبست الجنون

كما يلبس الطفل ظلّ فراشة،

وأني لمست رحيق الفصول

تلاشيت فيه، وبي قد تلاشى

ومن حينها، مسَّني ظلُّها

فاستعرت ارتعاشَهْ.

(هامش 2)

القصيدة التي لا تصعد حافية إلى معناها،

تسقط كلحظة فارغة على هامش الشعر..

والشعراء مجانين؛

متى أدركوا العقل ماتوا.

(ما يشبه المتن 2)

سيعرف من كان يعرفني

أنه كان يعرف ظلّاً، طواه الغموض

وعتَّق سرَّهْ..

وأن الظلال التي لبستني

هي امرأة من خيال وخمرة،

وأني، من البدء،

حين وُلِدت..

وُلِدت كفكرَهْ.

(هامش 3)

أنا رجل، ضاق ذرعاً، وكُفَّت يداه..

أنا رجل، حزنه صار منفى

ومنفاه صار هواهْ.

هواه ضلال، بثوب اليقين أتاه

يعرّي النهاية من نقطة في النهاية..

حيرته في رؤاهْ.

(ما يشبه المتن 3)

ويحكى بأني ولدت كما تولد الكلمات،

من اللغة المطلقة

إذا مسَّها شاعر بالحياة

وخلخل أسرارها المغلقة

وأني - ومن حينها -

قلت للنهر:

يانهر، كن سيرتي

غيمة غيمة

وانتبذ بالرؤى

ما يعرّي مداراتها المقلقَهْ

(هامش 4)

الشعراء متسوِّلون على أرصفة الخيال،

والخيال تأويل القصيدة في لحظة الخطف،

والخطف دهشتنا في مقام الخيالْ.

(ما يشبه المتن 4)

أنا في الغواية أتبع ظلّي،

فتأخذني امرأة

تشبه الصمت، تملي عليَّ

أساطير، ما أدركتها اللغات

فأدرك جهلي.

يقول الذين رأوني

أغازل مرآة

كانت ترى وجهها

في سحابات وجهي:

لقد ردَّه الشعر من صمته كي يكون..

فإنا لسرّ القصيدة نرفع ترتيلة الأغنيات..

وإنا إلى وجع في الرؤى راجعونْ.

(هامش 5)

الشعراء يهيمون

في براري المعاني،

ولا يدركون سوى ما سيدركه الحرف

لو بلَّلته يد الغيب في بحر حبر الأزلْ.

ويحكى ...

(ما يشبه المتن 5)

تذكَّرت أني صدئت،

فملت إلى عزلتي حين تهت..

ولولا رؤى عزلتي ما عرفتْ.

(هامش 6)

الشعراء الشعراء.. إذا عرفوا صمتوا.

(المتن)

ثمّة ما أخفيه..

وثمّة من يخفيني

لو أدرك ما أخفيهْ.

تلك الليلة وقصائد أخرى

لين خوي يين
ترجمة عن الصينية: مي عاشور



Lesley Oldaker (المملكة المتحدة)

تأمُّل

الآن، الفؤاد ساكن كصحراء،
والفكر أشبه بعربيّ وحيد،
وحيد، يرفع وجهه، ويطلق عينيه صوب الأفق،
إلى خيوط الشمس الغاربة المبهمة الممتدّة إلى بعيد.
ثمّة هدوء.. يصغي بأذنه،
إذ هي أجراس عودة قطيع الإبل من مكان بعيد،
وسط ذلك البياض المُحيط،
كلّ شيء أشبه بنحت مُجمَّد لا يتحرَّك:
الجلباب، والخنجر، والغطرة الطويلة،
والسحب التي تشبه الأمواج، والرياح التي تخيِّم على الصحراء!

أحياناً، يتواجد قدر من البريق والاهتزاز الطفيف

في الأفق،

وبجوار شتات سُحب الشفق تلوح نجمة.

لحن في أحضان الدجى

لا بدّ أن هذه أناملك، مجدَّداً ،

تعزف، برِقّة،

أفكاراً حزينة متراحمة في جنح هذا الليل.

لا أسيطر على تورُّد وجنتيّ...

أصغي بهدوء،

إلى حيوية تلك الأوتار في حضن هذا الدجى .

يمرّ صوتٌ.. من أعماق قلبي أسمعه

هو وحيد وحزين جدّاً،

أدركُ، ولكن، كيف لي أن أردِّده؟

رسمت الحياة ملامحها مبكِّراً،

جدّاً رقيقة،

فهي خيال الناس الجميل.

لو هناك مثل هذا اليوم، فقط، في المنام،

نعزف فيه سويّاً، أنا وأنتَ،

على أوتار ذلك الأمل.

حياة

أيَّتها الحياة،

أنتِ لحن،

وأنا أغنية.

أنتِ نهر،

وأنا مركب، وشراع أبيض صغير.

عندما أكون مسافرة،

تكونين أنتِ السهوب، والغابات الجبلية، وقمم التلال.

مهما حدث،

فأنا وأنتِ،

أسيرتان لعلاقتنا القوية.

أنا أتخلَّل ثنايا روحكِ، إلى الأبد.

أنا أحيا،

وأنتِ مجرى نهر حياتي،

والسبب، والقوّة.

بل إن وجودكِ،

هو خمسة ألوان زاهية،

تكمن في خفقات قلبي المختبىء بصدري.

نحن متشابكتان،

لكن، دون أن نخلق متاعب، بعضنا لبعض.

والآن ، ها أنا قد رحلت،

أمّا أنتِ،

فسأتركِكِ للأخرين ليعتنوا بكِ!

تلك الليلة

تلك الليلة ، اندفع مركبي إلى قلب النهر،

كانت السماء صافية الزرقة تحمل نجوماً مرصَّعة.

تلك الليلة، كانت يدكَ تمسك بيدي،
فأغلق الليل الحائر اللامع بالنجوم على الكمد .

تلك الليلة.. حددنا، أنا وأنت، وجهتنا،
واختار شكلاً لحياته، كلٌّ منا.

مازالت مركبي تتأرجح على سطح البحر،
وصاريها الرقيق مستمرّ في التمايل، وسط لطمات العواصف والأمواج.

لازالت الشمس ورائي.. تصعد وتهبط حتى اليوم،
تاركةً طبقات الظلّ منعكسةً حولي.

مازالت سماء تلك الليلة منقوشة في ذاكرتي، إلى الآن...
بريق النجوم، والعبرات ، وضفّتا النهر ناصعتا البياض!

لازلتُ أشتاق إلى ما غرسته على شاطئك :
حيوية الأزهار الحمراء والصفراء.

في ذلك اليوم، تطلَّعت إلى السير صوب القمّة،
فالشهد- عادةً- يصنع ندى تلك الذكريات.

في ذاك اليوم، أردت أن أجتاز السهم ذات الريش،
وأنطلق تجاه بستانك، بكامل الاندفاع.

في ذلك اليوم، لو كانت أذنك طربت بأغانٍ
كتغريد العصافير،
لكنتُ انتظرت ثناءك بهدوء.

ولو كنت تأمَّلت الظلال المتناثرة للأزهار، في ذلك اليوم،
لكنتُ اقتحمت، أنا، حدود ذلك العام.



«لين خوي يين» (1904 - 1955): شاعرة وكاتبة ومهندسة، تركت بصمة في الأدب والعمارة، واعتبرت من أبرز الشخصيات النسائية في الصين، خلال القرن العشرين.
تلقت تعليماً جيِّداً في مسقط رأسها «خانغ جو»، ثم انتقلت مع والدها في جولة إلى أوربا وإنجلترا. وهناك، في لندن، التقت بالشاعر الصيني الكبير «شو جه موه». عادت «لين خوي يين» إلى الصين مرّة أخرى، لتبدأ مرحلة جديدة من حياتها، وتعرَّفت إلى «ليانغ سه تشنغ»، والذي عُرِف- فيما بعد- بلقب (أبو العمارة الصينية الحديثة). سافرا، سنة 1924، إلى أميركا للدراسة سوياً في جامعة «بانسيلفينا»، وبعد زواجهما بدأت رحلتهما في مجال العمارة، حيث عملا بالتدريس في جامعة «دونغ بيي» التي أسَّسا فيها قسم الهندسة المعمارية، ثمّ عملا، بعد ذلك، في جامعة «تشينغ خوا»، في بكين. ساهما في إنقاذ وترميم وإبراز العديد من المواقع الأثرية والتاريخية في الصين.



أمير تاج السر

قراءة صعبة..!

قلت، مرّة، وأنا أتحدَّث عن رواية «قصّة عن الحبّ والظلام» لـ«عاموس عوز»، تلك الرواية الضخمة، التي صُنِّفت على أنها سيرته الذاتية، ورُشِّح المؤلِّف، بسببها، لجائزة نوبل، ولم ينلها، إن «عاموس» لم يسع إلى غسيل ماضيه أبداً، أي لم ينظِّف سيرته من الأشياء التي تُعَدّ وسخاً، ونسعى كلّنا للتخلّص منه قبل نشر السيرة الذاتية، بل سعى إلى كتابة عمل يوضِّح حقيقة حياته، وحقيقة ما في صدره من صلف عنصري، تجاه وطن لم يكن وطنه، وإنما اغتُصِبَ وتَمَّ احتلاله غدراً. هو لا يكبت الشعور بالعدائية، ولا يتحدَّث عن جذوره بأيّ خجل وحتى عن علاقاته، وفورانه الاستفزازي، و- باختصار- كلّ شيء؛ لذلك جاءت تلك الرواية الضخمة، ثرية جدّاً، ويمكن إكمالها في زمن قياسي، على الرغم من عدد صفحاتها الذي تجاوز الثمانمئة صفحة. هنا، لن ننظر إلى الأمور بعدائية، لن نستعر غضباً، ونلقي بالكتاب على الأرض أو نحرقه، بل نتعرَّف- بكلّ هدوء- إلى ما يكنّه المحتلّ من مشاعر تجاه أبناء الوطن الأصلي، وكلّ من كان قريباً لهم أو صهراً، ونفكِّر في صيغة مثل صيغته للردّ، هو لم يحمل سلاحاً ناريّاً من أسلحة الواقع المريرة، يشهره هنا وهناك، أو في وجه أحد ما، بل سعى لاستخدام الأدب سلاحاً، ولطالما آمنت بوجود أسلحة كثيرة مخبَّأة في الأدب، لكن كثيرين لا يعرفون كيف يستخرجونها، ويستخدمونها عند الضرورة. أعرف أن كثيرين لم يقرأوا «قصّة عن الحبّ والظلام» لأنها من نسج عدوّ، وأعرف أن كثيرين لن يقرأوها، و- من ثَمَّ- ستظلّ تلك الإحساسات المترفة، المزعجة غائبة عنهم، بلا شكّ. قلت إنها قد تكون سيرته الذاتية، ولكن قد لا تكون سيرته الدقيقة، فعلاً. المهمّ، هنا، ما كُتِب، وما خرجنا به من ذلك الكتاب الضخم.

هناك راوية مهمّة للتركي «أورهان باموق»، تدخل في تصنيف الروايات ذات الوزن الثقيل، الممتعة، أيضاً، وهي رواية «ثلج». «باموق» يكتب ببهارات خاصّة، ويوظِّف خياله إلى أبعد حدّ، لا مثل عاموس الذي يكتب بانتفاخ، وبعضلات عنصرية كبرى.

بين «قصّة عن الحبّ والظلام» لـ«عاموس»، و«ثلج» «باموق»، نقف عند مسألة الكمّ، باعتباره ليس دليل تفوُّق أو مجد روائي؛ فمسألة الضخامة باتت تسود بعض الأعمال الأدبية، والتي أصبحت ظاهرة عندنا، أيضاً، حين يتداعى البعض في ملء مئات الصفحات، ويطوحون بذهن القارئ، هنا وهناك، ويملأون ذلك الذهن بكثير من الأشياء التي لا ضرورة لها، ولتبدو صورة الكتاب فاتنة في النهاية، حين يوضع في المكتبات، بكلّ هذا العدد من الصفحات، وقد لا يُقرَأ، أبداً، أو تُقرَأ منه صفحات معدودة، ثم يُهمَل، وحتى إن تمَّت قراءته كاملة، فستضيع معالم كثيرة منه عند مناقشته مع آخرين أو محاولة استعادة أحداثه في ساعة استرخاء. وأضيف أنني بدأت بقراءة كتب كثيرة ضخمة، لكن أصابني كسل قرائي، فجأةً، وأنا أرى الصفحات الممدَّدة أمام عيني، فلم أكملها، ومن هذه الكتب روايات لكتّاب، أزعم أنهم مهمون.

كازو إيشيغورو

خطاب نوبل

7 ديسمبر 2017

أنتَ هو القارئ. وهو؛ الكاتب، يقصدُك. تلك هي اللّعبة على الدّوام. وإن كان المخاطَبُ في نفس القارئ، هو المشتركُ البشريّ الذي نتقاسمُه جميعاً. عندها، تنتفي بين الألسُن الحواجز، كما يصرِّحُ «كازو إيشيغورو»، الحائز على جائزة «نوبل للأدب»، الكاتب الذي ترك مسقط رأسه؛ اليابان، مصطحباً معه «بقايا يوم» لم يعِشْه، محاولاً ملء ثغرات الذاكرة، حائراً ما بين التذكّر والنسيان، تلك الذاكرة التي صنعتها حياة التشرّد والحروب- «عندما كُنّا يتامى»- فالأدب الخالد وليدُ المعاناة.. الكاتب الذي حصل على جائزة «بوكر»، ويعرفه القارئ العربيّ قبل حصوله على «نوبل» بوقت ليس بالقصير، بدأ حياته كاتب سيناريوهات تلفزيونيّة، وإذاعيّة؛ ولعلَّ هذا هو ما خلق لديه الاضطراب، في البداية، ما بين السَّرد الذي يُنشِئُ بفِعله صورةً، والسرد الذي مصدره الصّوت، و- دائماً- ينتصرُ الصوت، عملاً بمقتضى الوصيّة القديمة: «ابقَ حيث الغناء، فالأشرار لا يُغنّون»- لينتهي به الحال إلى رواية القَصص، جاعلاً من الروايةِ عزاءَ «مَن لا عزاء لهم».

في خطابه الذي ألقاه في ديسمبر، 2017، مُتتبّعاً رحلته منذ البداية، وقوام حديثه، هو استيعابُ الآخر، وتفهّمِه، وإفساحُ المجال له، ومُشرِّحاً عمليّةَ الكِتابة، وقائعها ومُعضلاتِها، في سَردٍ يفيض بالجُمل الطويلة الاستطرادية، على نحوٍ غير ملول؛ لعلَّها عادة الكاتب الذي يخشى سوءَ الفَهم على الدّوام. وخلال هذا، يشير- إيحاءً لا بوحاً- إلى أزمات كلٍّ من الهُويّة، والفقر الذي تفرضه الظروف، والكرامة، وإلى المحرّك الأوَّل لبناء الحضارة: الحبّ، الصدمات الحضاريّة، وإلى الإلهام؛ ذلك الحاضر الغائب، العصيّ على توصيف كُنهه، لكنّه يثبت أنه دوماً حاضر، وإحدى تجلّيّاتِه خطابه هذا. بريشة فنّان من العالَم الطَّليق، مُستعيناً بمخزون الطفولة، أو ما قد تختلِقه الطفولة (وليسعد السيِّد «فرويد» بهذا، في قبره!)، يتحدَّث «إيشيغورو»، ويتماهى، كما يتماهى الكاتب الحقّ مع الآخر، ومن خلف ستار العمل، وعبر لعبة الضمائر، والمراوغة بين ذات القارئ، وذات الكاتب، تسمع صوته- أو صوتك- هامساً: «إن مَن يُخاطِبه، لَهُو أنا».

ترجمة وتقديم: باسم محمود



أمسيّة القرن العشرين خاصَّتي.. وفُتوحاتٌ صغيرةٌ أخرى

(1)

لو حدث أن التقيتُموني، مُصادفةً، في خريف 1979، لربَّما وجدتُم بعض الصعوبة في تصنيفي؛ سواء على المستوى الاجتماعيِّ أو حتى من النّاحيةِ العِرقيَّة. كنتُ، آنذاكَ، في الرابعةِ والعشرين من العُمر. يبدو على مُحيّاي أنّني يابانيٌّ، غير أنّني- خِلافاً لمعظم الرِّجال اليابانيِّين الذي كانوا يُرَوْنَ في بريطانيا في تلك الأيام- كان لي شَعرٌ يصل حتى أسفل كَتفَيّ، وشاربٌ يتهدَّلُ على طريقة قُطّاع الطّرُق. اللكنةُ الوحيدةُ القابِلةُ للتمييز، في حديثي، كانت لشخص تربَّى في المناطق الرِّيفيَّةِ الشمالية من إنجلترا، تتغيَّرُ صَرفيّاً، في أحيانٍ، بِفِعل اللكنةِ الواهنة، التي كانت تصبغ اللغة الدَّارجة في ذلك الحين، من العهد الهيبي[1]. لو حصل أن تحادثنا، لُربّما كنَّا سوف نتناقشُ بشأن إجمالي لاعبي كرة القدم في هولندا، أو عن آخر ألبوم «لبوب ديلان»، أو- لربَّما- عن العام الذي أمضيتُه، مؤخَّراً، وقتها، مع أُناسٍ دون مأوى في لندن. ما إن تذكُر اليابان، وتسألني عن ثقافتها، حتى تضبط أثرَ تَمَلمُلٍ يُداخِلُ هيئتي وأنا أُصرِّحُ بجهلي عن هذا، من مُنطَلَقِ أنَّني ما وطِئَتْ قدميّ أرضَ هذا البلدِ (ولا حتّى لأجل قضاء عُطلَة)، منذ أن بارَحتُها وأنا في عُمرِ الخامسة.

في ذلك الخريف، حللتُ في «باسكتن»، في «نورووك» (قريةٌ إنجليزيّةٌ صغيرة، بها طاحونة ماء عتيقة وحقول رعي فسيحة فيما حولها) وأنا أحملُ حقيبةَ ظَهرٍ، وجيتَّار وآلة كاتِبة محمولة. كنتُ قد أتيتُ إلى تلك البقعة لأنّني قُبِلتُ في دَورةٍ دِراسيّة للكتابة الإبداعيّة للمتخرِّجين في جامعة «إيست أنجليا East Anglia»، مدّتها عامٌ واحد. كانت الجامعة على بُعد عشرة أميال، في كتدرائيّة مدينة نورتش، ولم يكن عندي سيّارة، ووسيلتي الوحيدة للوصول إلى هُناك كانت بواسطة خدمة الأتوبيسات التي كانت تعمل مرّةً واحدة في الصَّباح، مرَّةً وقت الغداء، ومرَّةً في المساء. لكني- رغم هذا- كنتُ على وشك أن أكتشف، دون عظيم عناء، أنّ حضوري إلى الجامعة لم يكن مطلوباً سوى مرَّتَين في الأسبوع. استأجرتُ حُجرةً في منزلٍ صغيرٍ، يملكه رجلٌ في الثلاثينيَّاتِ من عُمره، هجرَتْه زَوجته لتوِّها. لا شكَّ في أنّه- بالنسبة إليه- كان المنزل يعجّ بأشباحِ أحلامِه المحطَّمة، أو- ربّما- كان يرغب أن يتجنَّبني فحسب. على أيَّةِ حال، لم تكن تراه عيناي، لأيّام، في نهاية الأمر. بعبارةٍ أخرى: بعد تلك الحياةِ المضطَرِبة التي قد قضيتُها في لندن، هأنذا، يجابهني قَدْر غير عاديّ من الصَّمت ومن العُزلة، كان عليَّ، فيه، أن أتحوَّل إلى كاتب.

في الحقيقة، حُجرتي الصغيرةُ لم تكن على غرارِ عِلِّيَّة تقليديَّة لكاتب؛ فالسَّقفُ كان مائلاً بما يثير رُهاب الأماكن المغلقة، حتى إنّني إن انتصبتُ واقفاً على أطراف أصابعي، فمن نافذتي الوحيدة، أُشرِفُ على الحقول المحروثة الفسيحةِ الممتدَّةِ بعيداً على مرمى البَصَر. كان يوجد في الحجرة طاولةٌ صغيرة، تحتلّ سطحَها، بأكمله، تقريباً، آلةُ الكتابةِ خاصَّتي ولمبة مكتب. وعلى الأرضيَّة- عِوَضاً عن وجود سَرير؛ كانت تقبع قِطعةٌ كبيرة من الإسفنج الصناعيِّ مثلَّثة الشَّكل، كانت تجعلني أتصبَّبُ عَرَقاً في أثناء نومي، حتّى في ليالي «نورووك» القارسة البرودة، على نحوٍ مرير.

هناك، في تلك الحجرة، كنتُ أتفحَّصُ القِصَّتَين القصيرَتَيْن اللتَيْن قد كتبتُهما على مدار فصل الصَّيف، مُسائلاً نفسي إن كانتا جيِّدتَين بما يكفي كي أعرضَهما على رفاقي الجُدُد في الدراسة (كُنّا، كما أذكُر، فصلاً مكوَّناً من سِتَّة أشخاص، يلتقون مرَّةً كلَّ أُسبوعَيْن). في تلك المرحلة من حياتي، كنتُ أدوِّنُ يوميَّاتٍ قصيرة أخرى على نَسَقِ نثرٍ سَرديّ؛ ما جعلني أفوز بموقعي في الدورة الدراسيَّة، بجانب مسرحيَّةٍ إذاعيَّةٍ رُفِضَت من جانب محطَّة BBC. في الحقيقة، لقد وطَّدتُ، قَبلاً، خُططاً راسخةً كي أصير نجمَ روك، عندما أكون قد بلغتُ سِنَّ العشرين، واستعلَنَتْ طموحاتي الأدبيَّةُ نفسها لي متأخِّرة، وقتها. فالقِصَّتان اللّتان كنتُ أمعنُ النَّظرَ فيهما، قد كُتِبَتا لأجل انتزاع الإعجابِ على نحوٍ ما، تجاوباً مع خبرِ قبولي في دورة الجامعة. القصّةُ الأولى كانت عن عهدِ انتحارٍ مُروِّع، والأخرى كانت عن قِتال الشوارع في اسكتلاندا، البلد الذي قد اشتغلتُ فيه عاملاً مُجتَمَعيّاً. لم تكن القِصَّتان جيِّدَتَين للغاية. شرعتُ في كِتابةِ قِصَّةٍ أخرى، عن مُراهقٍ يقومُ بتسميم قِطَّتِه، مُستقاةٍ وقائِعُها من أحداث بريطانيا اليوميّة،

كما سابقتها. ثمّ، ذات ليلة، خلال أُسبوعي الثالث أو الرابع من وجودي في تلك الحجرة، ألفَيْتُني أكتب، بانفعالٍ جديدٍ ومُلِحّ، عن اليابان- عن ناغازاكي؛ مسقط رأسي، أكتبُ عن الأيّامِ الأخيرةِ من الحرب العالميَّةِ الثانية.

عليّ أن أُشير إلى أنّ هذا كان أمراً مُفاجئاً بالنسبة إليّ. واليوم، الجوّ الغالب على المشهد أنّها كانت- فِعليّاً- غريزةَ كاتب شابّ ملهَم، ذي موروثٍ ثقافيٍّ مُختلَط، وعليه أن يستجلي «جذورَه» من خلال عمله. لكنّ هذا التفسير كان بعيداً عن تأويل تلك الحالةِ وقتها؛ فما تزال تفصلنا سنواتٌ قلائل عن فرقَعة «التنوّع الثقافيّ» الأدبي في بريطانيا. فسَلمان رشدي لم يكن حتى معروفاً، لدرجة نفاد طبعة من روايةٍ موسومة بِاسمِه. إن سألتَ النّاس عن أسماء الروائيين البريطانيين الشباب مِمَّن كانوا يتصدَّرون المشهد وقتها، فلربّما يذكرون لك، حينها، اسم «مارغرت درابل»، ومن القدامى: «أيرس ماردوخ»، و«كينسلي آميس»، و«وليام غولدنغ»، و«أنتوني بيرغس»، و«جون فاولز»، ومن الأجانب «غابرييل جارسيا ماركيز»، و«ميلان كونديرا»، و«بورخيس» ممَّن كانوا يُقرَؤون من قِبَل أعداد قليلة، لم تكن أسماؤهم تعني شيئاً، حتّى بالنسبة إلى القُرَّاء المتمرِّسين.

هكذا، كان المُناخ الأدبيّ في ذلك العهد، حتّى إنّني عندما انتهيتُ من القصّة اليابانيَّة الأولى تلك، وبكلِّ ما كان يستحوذ عليَّ من شعورٍ أنّني قد اكتشفتُ اتّجاهاً جديداً ذا أهمّية، بدأتُ أتساءَل، تواً، عمّا إذا ما كان هذا الارتحالُ سوف لن يُرى على أنّه تدليلٌ للذّات، وإن كنتُ لن أعود لتناولِ موضوعٍ أكثر «عاديَّةً»، على وجه السرعة. لم أبدأ بإطلاع آخرينَ على القصّة إلا بعد رضوخي لقدْرٍ معقول من التردُّد، وسأظلّ مُمتنّاً لرفاق الدراسة، في ذلك اليوم، على نحوٍ عميق، ولمُعلِّميَّ؛ «مالكوم برادلي» و«أنجيلا كارتر»، وللروائي «بول بيلي»- الكاتب المقيم في الجامعةِ في ذلك العام- لتجاوبهم المشجِّع، على نحوٍ مثابر. لو كان تجاوبهم أقلَّ إيجابيَّةً مِمَّا هو لربَّما ما كتبتُ- مُجدَّداً- عن اليابان. وبما أنّ الأمر كان على هذا النحو، عُدتُ إلى حُجرتي، وصرتُ أكتبُ وأكتب. خلال شتاء (1978 - 1980)، وبحلول الربيع، لم أكن أتحدَّثُ، حَرفيّاً، إلى أحدٍ خارج دائرة هؤلاء الطّلّاب الخمس، في فصلي، سوى بقّالُ القرية التي كنتُ أبتاعُ منه حبوب الفطور وكُلى الضّأن[2] الذي كنتُ أقتاتُ عليه، أنا وصديقتي «لورنا» (وهي اليوم زوجتي)، التي كانت تأتيني في يوم العطلة، كلّ أسبوعَيْن. لم تكن حياةً مُتَّزِنَة، غير أنّني، خلال الأربعة أو الخمسة أشهر تلك، تمكَّنتُ من إنجازِ نصف روايتي الأولى «منظر شاحب للتلال»، والتي تجري أحداثُها- أيضاً- في «ناغازاكي»، في سنوات التعافي، بعد إسقاط القنبلة الذرِّيّة. بإمكاني تذكُّر أنّني، في تلك الفترة، كنتُ أشغل نفسي ببعض أفكارٍ لقَصَصٍ قصيرة، لا تجري أحداثها في اليابان، لأتبيَّن أنّ اهتمامي بالأمر كان يبهت سريعاً.

تلك الأشهرُ كانت مَصيريّةً بالنسبة إليَّ، لدرجة أنّني- ربّما، دونها- ما صِرتُ كاتباً أبداً. منذ ذلك الحين، غالباً ما كنتُ ألقي نظرةً على ما مضى، وأسأل نفسي: ما الذي يحصل معي؟ ما كلّ تلك الطاقة العجيبة؟! لقد كان استنتاجي، أنّني، عند تلك النقطة من حياتي، فحسب، سأنخرطُ في سلوك وقايةٍ طارِئ، وكي أشرح هذا، سأكون في حاجةٍ لأعود بالزمن إلى الوراء، قليلاً.

لقد اضطُررتُ للقدوم إلى إنجلترا، وأنا في عُمْر الخامسة، برفقة والديَّ وأُختي، في إبريل، 1960، إلى بلدة «غيلفرد»، في «سورّي»، في «نطاق مُضاربي البروصة»[3] الموسِر، الذي يبعد ثلاثين ميلاً عن لندن. والدي كان عالِماً باحثاً، مُتخصصاً في علم المحيطات، وقد أتى كي يعمل لصالح الحكومة البريطانية. الآلة التي دأب على اختراعها (بالصّدفة) موجودة، اليوم، جزءاً من المجموعات الدائمة المعروضة في مُتحَف العلوم في لندن.

الصّور التي التُقِطَت، بُعيْدَ وصولنا، تُظهر إنجلترا من عهدٍ بائد؛ حيث الرجال يرتدون بلوفرات من الصوف مفتوحة الرقبة، وربطات عُنُق، وما زال بالسيّارات مسندٌ خشبيّ لقَدم الراكب، وبها إطاراتٌ احتياطيّة معلَّقةٌ خلف السيارة. فرقة البيتلز، الثورة الجنسية، الاحتجاجات الطلّابية، «التعدُّد الثقافيّ».. كلّ ذلك كان يحيط بك من كلّ جانب. لكن، كان من الصعب تصديق أنّ تلك إنجلترا التي لاقتها عائلتنا للمرّة الأولى، إنّك لتشكّ في الأمر! أن تلتقي غريباً من فرنسا أو إيطاليا كان أمرّاً لافتاً بما يكفي، ناهيكَ عن لقاء واحدٍ من اليابان!.

كانت عائلتي تعيش في زقاقٍ يتكوّن من اثني عشر

بيتاً، فحسب، حيث عنده تنتهي الطّرق المرصوفة، ويبدأ الرِّيف. كان الأمرُ يستغرق أقلّ من خمس دقائق مَشْياً للوصول إلى المزرعة المحلّية، واجتياز الممرّ الضيّق، الذي كانت قُطعانٌ من الأبقار، في أسفله، تخوض في الوحل بين الحقول جيئةً وذهاباً. كان اللبن يصل محمولاً بعربة كارّو، يجرّها حصان. هناك مشهدٌ شائع، أتذكّرُه- بجلاء- من أيّامي الأولى في إنجلترا: القنافذ (تلك الكائنات الليلية اللطيفة ذوات الأشواك، الوافرة العدد، وقتئذٍ، في ذلك البلد)، وهي تُدهَس بفعل إطارات السيارات في أثناء الليل، وتترَكُ في ندى الصباح، ثم تُزال وتُغطّى على جانبي الطريق، على نحوٍ منظّم، تنتظرُ الجَمع من قِبَلِ عُمّال النظافة.

كان جميع جيراننا يذهبون إلى الكنيسة، وعندما كنتُ أذهب كي ألعب مع أطفالهم، ألحظُ أنّهم يتفوّهون بدعاءٍ قصيرٍ قبل تناول الطعام.

كنتُ أحضرُ يوم الأحد في المدرسة، وقد مرَّ وقتٌ طويلٌ من الترنُّم في جوقة الكنيسة، حتى صرت في عمر العاشرة، وكنتُ أوّلَ يابانيٍّ يقود جوقة المنشدين في «غيلفِرد». كنتُ أذهبُ إلى المدرسة الابتدائية المحلّيّة (الطِّفل غير الإنجليزيَّ الأوْحَد، الهادئ، ربّما في تاريخ تلك المدرسة، بأكمله)، وعندما أتممتُ الحادية عشرة من عمري، كنتُ أسافر بالقِطار إلى مدرسةٍ لتعليم قواعد اللغة في البلدة المجاورة، متشارِكاً القاطِرة مع فِئاتٍ من الرجال يرتدون بدلاتٍ مُخطَّطةٍ وقبّعات البَوْلَر، وهُم في طريقهم إلى مكاتِبهم، في لندن.

عند تلك المرحلة، صِرتُ مُدرَّباً، تماماً، على العادات والسلوك المتوقَّع من أطفال الطبقة الوسطى الإنجليز، في تلك الأيّام؛ فعند زيارة منزلِ صديق، أدركتُ أنّه ينبغي أن نقف حال انتباهنا لدخول شخص بالغ إلى الحجرة، وتعلّمتُ أنّه، في أثناء تناولي الطعام، ينبغي عليّ أن أطلب الإذن كي أنصرف عن الطاولة. وباعتباري الطِّفل الوحيد الأجنبيّ في الجِوار، أحاطني نوعٌ من السّمعة المحلِّيّة. فأطفالٌ آخرون كانوا يعرفون مَن كنتُ قبل أن ألتقيهم. البالغون الذين هم غُرباء- تماماً، بالنسبة إليَّ- كانوا ينادونني بالاسْم، في الشارع أو في المتجر المحلّي.

عندما أعيدُ النَّظرَ في تلك الحقبة، وأتبيّنُ أنّ أقلّ من عشرين سنةً كانت تفصلها عن نهاية الحرب العالميّة، والتي كان اليابانيِّون فيها هم العدوّ اللدود، للإنجليز، يُدهشُني مقدار الانفتاح والسّخاء الغريزيّ الذي قُوبِلَتْ به عائلتي من جانب المجتمع الإنجليزيّ العادي، كالعاطفة، والاحترام. والفضول الذي ما زلتُ أحتفظ به عن ذلك اليوم، عن جيل البريطانيين الذين جاؤوا من الحرب العالمية الثانية، وأقاموا- على أنقاضِها- دولةً استثنائيّةً جديدةً ومنتعِشة، لأمْرٌ يُستَقى من تجاربي الشخصية من تلك الأعوام، على نحوٍ ذي مغزى.

لكني، طوال ذلك الوقت، كنتُ أحيا حياةً أُخرى، مع والديَّ اليابانيَّيْن. في البيت، كانت هناك قواعد مُختلِفة، وتطلّعات مختلفة، ولغة مختلفة. نيَّةُ والِديَّ الأصلية كانت أنّنا سوف نعودإلى اليابان، بعد عام أو- ربّما- بعد عامين. في الواقع، كنا، طوال سنواتنا الإحدى عشرة في إنجلترا، في حالةٍ أبديّةٍ من أنّنا سنعود «في العام القادم»؛ وتبعاً لهذا، ظلّت نظرةُ والديَّ للوضع على أنّنا زُوَّار، لا مهاجرون. كانا غالباً ما يتبادلان الملاحظات بشأن زيّ أهل البلد المثير للفضول، دون عبء أن يتبنّيا نهجَهم. وبقيت الادّعاءات، لوقتٍ طويل، بأنّ عليّ أن أعاوِد معيشة حياةِ البالغ في اليابان، وقد بُذِلَتْ الجهود للإبقاء على الجانب اليابانيّ من عمليّة تعليمي؛ ففي كلِّ شهرٍ كان يصلُ طَردٌ من اليابان، يحوي قصصاً مصوّرة من أعداد الشهر المنصرم، ومجلّات، وملخّصات تعليميّة، وكنتُ ألتهمُها كلّها، وكلِّي شغف. توقّفت تلك الطّرود عن المجيء لبعض الوقت، في سِنيِّ المراهقة- ربّما، بعد موت جَدّي- لكنّ أحاديثَ والديَّ عن الأصدقاء القُدامى، وعن الأقارب، وعن وقائع من حيواتِهم في اليابان، ظلّت- بالنسبة إليَّ- مَدَداً دائماً من الصّور الذهنية والانطباعات. عندئذٍ، صارت عندي ذخيرتي الخاصّة من الذكريات الضخمة والجَلِيَّة على نحوٍ مُدهِش؛ عن جَدّيَّ، وعن ألعابي المفضَّلة التي تركتُها، وعن المنزل اليابانيّ على الطراز التقليديّ الذي كنّا فيه نعيش (باستطاعي، الآن، أن أعيد بناءَه داخل عقلي، حجرةً حجرة)، ورياض الأطفال، وموقف الترام المحلّيّ، والكلب المسعور الذي كان يعيش جوار الجسر، والكرسيّ الذي كان في محلّ الحلّاق، المعدَّل- خِصوصاً- لأجل الفِتيةِ الصِّغار، المنصوب على عجلةٍ ثابتةٍ موجّهة، أمام المرآة الكبيرة.

ما يمثِّله هذا هو أنّني، بينما كنتُ أكبر، قبل وقتٍ طويلٍ من تفكيري حتى في أن أخلقَ عوالم قَصَصيّة من خلال النّثر، كنتُ مُنشغِلاً بتشييد مكانٍ داخل

عقلـي، ثَريٍّ على نحـوٍ تفصيليٍّ، يُسـمّى «اليابان»، مكانٍ كنـتُ إليـه أنتمـي، علـى نحـو مـا، رسـمتُ منـه حِسّـاً خاصّـاً بهُويَّتـي وبثِقتـي. حقيقةُ كوني لم أعُـد، أبداً، إلى اليابـان جسـديّاً، خـلال هذا الوقـت، نفعتنـي- فقط- في جَعْـل رؤيتـي الخاصّة عن البلَـد أكثر شـخصانيَّةً وجلاءً.

مـن هنـا، بدأت الحاجـة إلى الوقايـة. فإبّـان الوقت الذي بلغـتُ فيـه أواسـط العشـرينيّات مـن العمـر- رغـم أنّي لـم أتلفّـظ بهـذا، مُطلقـاً، فـي ذلـك الوقـت- كنـتُ على وشـك إدراك أشـياء مِفتاحيّـة خاصَّـة؛ فقـد بـدأتُ قَبول أنّ اليابـان «خاصّتـي» لـم تكـن تُماثـلُ أيَّ مـكانٍ، كان باسـتطاعتي الذهاب إليه، على وجه البسـيطة، وأنّ الحياة التـي كان والـديَّ عنها يتحدّثـان، التي كنـتُ أتذكّرُها من بواكيـر عهـد طفولتي، قد تلاشـت، تماماً، فـي أثناء فترة السـتِّينيّات والسَّـبعينيّات، وأن اليابـان التـي كانت توجد داخـل رأسـي- ربّمـا كانـت، على أية حـال- نِتاجَ إنشـاء عاطفـيٍّ، على الدّوام، شُـيِّدَت أجزاؤه بفعـل ذاكرةِ طفل، وبتأمّلِـه، وبفعـل خيالِـه. وربَّمـا كان الأمـرُ الأكثر دلالة، والـذي كنـت أدركـه أنه- مـع كلّ عـام يزيد فيـه عُمري- هـو أن صـورة (يابانـي) هـذه؛ ذاك المكان الأثيـر الذي معـه كبـرْت، كانـت تصبـح باهتةً أكثـر فأكثر.

إنّنـي علـى يقينٍ مـن أن شـعوري كان هكـذا؛ أنّ اليابان «خاصّتـي» كانـت شـيئاً مُتفـرِّداً، و- فـي الوقـت ذاتـه- كانـت شـيئاً هشّـاً، علـى نحـوٍ مُخيف؛ شـيئاً غيـرُ مُتاح التحقّـق مـن هُويَّتِـه مـن الخـارج؛ وهـذا هو مـا دفعني للعمـل فـي تلك الحُجيـرة في «نـورووك». ما كنـتُ أقوم بـه هـو تَسـويدُ ألوان هـذا العالـم المميَّـز علـى الورقة، وتسـجيل عاداتـه وتقاليدِه، ومراسِـمِه الخاصّة، وكرامتِه، ونقائِصـه، وكلِّ شـيءٍ تخيَّلْتُـه عن المـكان، قبل أن تذوي الأشـياءُ مـن عقلي، إلى الأبـد. كان أملي هـو أن أعيدَ بناء (يابانـيَ) الخاصّـة عبـر القَـصّ، وأن أجعلهـا آمنة، حتى يكون باسـتطاعتي، بعدئذٍ، أن أشـيرَ ناحيـةَ كتابٍ وأقول: «نعـم، هذه هـي (يابانـي)، إنها داخـل الكتـاب، هناك».

فـي ربيـع 1983، بعـد ثلاثة أعـوام ونصف، لورنـا وأنا كُنّـا فـي لنـدن، نقطـنُ فـي حُجرتَيْـن فـوق قِمّـة منزلٍ شـاهقٍ ضَيِّق، والـذي هو نفسـه ينتصبُ علـى رابيةٍ فوق واحـدةٍ مـن أعلى البِقـاع في المدينـة. كان يوجـد تلفاز، سـارية الإرسـال الخاصّـة بـه إلـى جـواره، وعندمـا كُنّا نحاول الاسـتماع إلـى أسـطوانات على جهازنـا الخاصّ، كانـت أصـوات البـثّ الشـبحيَّة تجتـاحَ مُتحدِّثينـا، علـى نحـوٍ متقطِّـع. لـم يكـن فـي حجـرة المعيشـة أريكة ولا مقعـد، بل وسـادتان علـى الأرضيّة، يغطّيهمـا دِثار.كانت هنـاك، كذلـك، طاولـةٌ كبيـرة عليها كنـتُ أكتُبُ فـي أثناء اليـوم، وعليهـا كُنّـا نتناول العشـاء فـي المسـاء. لم يكن مكانـا مُترَفـاً، غيـر أنّنـا قـد أحببنـا العيش هنـاك. كنتُ قـد نشـرتُ روايتـي الأولـى قبـل عـام مـن ذلـك، وكتبتُ سـيناريو فيلـم قصيـر، كان علـى وشـك أن يُـذاع علـى التليفزيـون البِّريطانيّ.

ظللـتُ فخـوراً بروايتـي الأولـى، حتـى وقـتٍ معقـول، لكـن، إبّـان ذاك الربيـع، اسـتقرَّ فـي نفسـي شـعورٌ مُزعِـجٌ بالاسـتياء، وهنـا كانـت المشـكلة؛ فروايتي الأولى وسـيناريو التليفزيـون الأوّل كانـا جِـدَّ متشـابهَيْن. ليس مـن الناحيـة الموضوعيّـة، إنّمـا فـي النَّمـطِ والأسـلوب. كُلَّمـا تأمّلـتُ روايتـي، وجـدتُ أنّهـا أشـبَهُ بسـيناريو (الحـوار، وكـذا الإخـراج، كان الأمـرُ على ما يُـرام، حتى هـذه النقطـة، لكـنّ رغبتـي، وقتهـا، كانت أن أكتـب أدباً قصصيّـاً من شـأنه أن يفي بغرضه على الورقة، فحسـب. لمـاذا أكتـبُ روايـة، إن كان باسـتطاعةِ المـرء أن يحصِّلَ التجربـةِ نفسـها، تزيـدُ أو تنقـص، مـا إن يديـر تلفازاً؟ كيـف بإمـكان الأدب القصصـي المكتـوب أن يأمـل فـي الصمـود أمـام قُدرة السـينما والتليفزيـزن، إن لم يعرض الأدب شـيئاً مُتفـرِّداً، شـيئاً لا يكـون باسـتطاعة القوالب الأخـرى أن تُقدِّمَه؟

فـي هـذا الوقـت، أقعدنـي فيـروسٌ أُصِبـتُ بـه، طَريـحَ الفـراش بضعـةَ أيّـام. عندمـا تعافيـتُ منـه، ولـم أكـن أشـتهي النـوم طـول الوقـت، اكتشـفتُ أنّ ذلـك الشـيء الثقيـل، الحاضـر بيـن الشراشِـف، والـذي كان يزعجني لبعـض الوقـت، هـو- فـي الحقيقةَ- نسـخة مـن المجلّد الأوَّل من «ذِكرى الأشـياء الماضية» الخاصّة بـ«مارسـيل بروسـت» (كمـا كان العنـوان مُترجَمـاً، وقتهـا[4]). هكذا كان، فشـرعتُ فـي قراءَتِهـا. حالـةُ الحمّـى التـي ما زلت أعانـي فيهـا، لربّمـا كانت عامـلاً مؤثِّراً، لكنّنـي قد أُخِذتُ بالجُـزء الافتتاحـيّ وجـزء كومبريـه[5]، على نحـوٍ كامل. كنـتُ أقرؤهـا مِـراراً وتكـراراً، وبفعـل الجمال الشّـفّاف لتلـك القِطـع الكتابيّـة، فُتِنـتُ بالأسـاليب التـي انتهجهـا «بروسـت» لينتقـلَ مـن جُـزءٍ إلـى جـزء يليـه. ترتيـب الأحداث والمشـاهد لـم يتبع التسلسـل الزَّمنـي المقتضى المعتـاد، ولا حتّـى الحَبكـة الخطِّيّة. عِوضاً عـن هذا، ثمّة تداعيـات أفـكار اسـتطراديّة، أو يبـدو أنّ أهـواءَ الذّاكرة

هــي مــا ينتقــلُ بالكتابــةِ من جــزءٍ إلى مــا يليــه. أجُدني، أحيانــاً أتســاءَل: لمــاذا وُضِعــت اللحظتان اللتــان تبدوان غيــر مترابطتيــن، جنبــاً إلى جنــب، داخل عقــل الرّاوي؟ وتمكّنــتُ فجأةً من أن أرى ســبيلاً أكثرَ إثــارةً وحُريّةً، في أثنــاء تأليفــي لروايتــي الثانيــة؛ ســبيلاً تُضفي ثــراءً على صحيفــة الكتابــة، وتقتــرحُ تحــرُّكات سَــرديّة، يســتحيل علــى أيِّ شاشــةٍ تصويرها. لو كان باســتطاعتي أن أنطلِق مــن قِطعةٍ إلــى التــي تليها، طِبقــاً لتداعي أفــكار الراوي والذكريــات المتدفِّقــة، لأمكننــي أن أؤلِّف شــيئاً على غرار مــا قــد يختــاره فنّانٌ تجريــديّ، من أشــكالٍ وألــوانٍ، كي يُموضِعَــهُ علــى لوحــة، ولأمكننــي أن أضع مشــهداً حدث منــذ يوميــن، بجــوار مشــهدٍ حــدث منــذ عشــرين عامــاً، وأطلــبَ مــن القــارئ أن يتفكّــر مَليّــاً فــي العَلاقــة بيــن الاثنيــن. بهــذه الطريقــة، بــدأتُ أُفكّــر، و- لربَّما- أشــير (إيحــاءً) إلى تلــك الطبقــات العديدة من النُكــران وخداع الــذّات، تلك التــي تحجب رؤية أيّ شــخص ذاته وماضيه.

مــارس، 1988، كنــتُ فــي الثالثــة والثلاثين مــن العمر. صِرنــا نملــكُ، الآن، أريكــة، وعلــى متنهــا كُنــتُ أضطجِع، أســتمع إلى ألبومــات «توم وايتس». في العــام الذي قبله، اشــترينا، لورنــا وأنــا، منزلنا الخــاصّ في منطقة شــمال لنــدن، ليســت أنيقة إلا أنّهــا باعثة على البهجــة، وفي هذا البيــت، كان عندي- للمرّة الأولى- حجرةٌ للدراســة خاصّة بــي. كانــت صغيــرة، ولا بــاب لهــا، لكنّــي كنــتُ مفتونــاً بنثــر أوراقــي حولــي، حيــث لا يتعيَّــنُ علــيَّ أن أزيحهما مــن المــكان، فــي نهايــة كلّ يوم. وفــي حجرة الدراســة تلــك- أو كمــا كنت أعتقــد- أنهيت، لتــوِّي، وقتها، روايتي الثالثــة، وكانــت الروايــة الأولــى التــي، لــم تكــن اليابان مســرح أحداثهــا؛ فيابانــي الشــخصية التــي تخصّني قد صُيِّــرَت أقلَّ هشاشــةً بفعل كِتابتــي رواياتيَّ الســابقتَيْن، فكتابــي الجديــد الــذي سُــمّيَ «بقايــا اليــوم» بــدا- فــي الحقيقــة- إنجليــزيَّ الطّابــع، إلــى أقصــى حدّ، ولــو أنّي لــم أكن آمُلُ أن يكون على شــاكلةِ مؤلَّفــات كُتّابٍ عديدين بريطانييــن مــن الأجيــال الســابقة. كنــتُ حريصــاً - كما قــد شــعرتُ أنّ كثيريــن قد فعلــوا مثلمــا فعلــتْ- على ألّا أفتــرض أنّ قُرّائــي جميعــاً كانوا مــن الإنجليــز، بحميميَّةٍ أصيلــةٍ تُــدركُ الفروقــات الإنجليزيّة الدقيقةَ والانشــغالات الــمُسبقة. إبّان تلك الفترة، كُتّابٌ مثل «ســلمان رُشــدي»، و«ف.س. نايبــول»، شــقّوا الطريــق، وصــولاً إلــى مزيــدٍ مــن المكانــة العالميّــة، نحــو أدبٍ يبــدو بريطانيّــاً مــن الخــارج، نــوع مــن الأدب لا يدّعي أيّــة مركزيَّــة أو أهميَّة تلقائيّــة لبريطانيــا. فكتاباتُهم، كانت ما بعــد الكولونياليَّة هــي الصِّبغــة فــي أرحــبِ اتِّجاهاتهــا. أنــا أردتُ، مثلهم، أن أكتــبَ أدبــاً قصصيّــاً «عالميّــاً» يكون بإمكانــه اجتياز الحــدود الثقافيّــة، واللّغويّــة، حتــى عنــد كتابــة قِصّــة، تجــري أحداثهــا فــي مــا يبدو أنــه عالَــم إنجليــزيّ، على وجــه الخصوص. نُســختي المعدّلة عــن إنجلترا كانت ذاتَ بُعدٍ أُســطوريّ، حدوده، بحســب مــا كنتُ أعتقــد، كانت- بالفعــل- كائنــةً داخــل مُخيِّلــةِ الكثيرين من البشــر حول العالــم، بَمــن فيهــم هــؤلاء الذين لم يــزوروا البلــد، قَطّ.

(2)

القِصــة التــي كنت انتهيت مــن كِــتابتِها تــوّاً، كانت عن كبيــر خَــدم إنجليــزيّ، والــذي أدركَ، فــي توقيــتٍ متأخّرٍ للغايــة، مــنْ حياتــه، أنــه قــد عــاش حياتــه مُمتثِــلاً لقِيَمٍ باطِلــة، وأنّــه قــد بَــدّد أفضل ســنواته عُمــره فــي خِدمةً شــخصٍ متعاطــف مع نــازيّ؛ فجرّاء فشــله فــي أن يأخذ علــى عاتقِــه مســؤوليّة حياتــه السياســية، والأخلاقيّة، قد بَــدَّدَ تلــك الحيــاة على نحــوٍ تامّ، بــل أكثرُ من هــذا، ففي محاولتــه لأن يصبح الخــادمَ المثاليّ، حرَّمَ على نفســه أن يُحِــبّ، أو أن يُعشَــقَ، مــن قِبلَ المــرأة التي يهتــمّ لأمرها.

قــرأتُ مُخطوطــي مــرّات عديــدة، وكنــتُ راضيــاً بشــكلٍ معقــول. مــا زال هُنــاك شُــعورٌ مُزعــج بــأنّ ثمّــة شــيئاً ناقصــاً.

وقتهــا- كمــا قلــت- كنتُ فــي بيتنا، ذات مســاء، جالســاً علــى الأريكــة، أســتمع إلــى «تــوم وايتــس». بــدأ «تــوم وايتــس» يشــدو بأغنيــةٍ عُنوانهــا «ذراعــا روبــي»، ربَّمــا بعضكــم يعرفهــا (فكَّــرتُ أن أُغنّيهــا لكــم عنــد وصولــي لهــذه النقطة، لكنّــي غيَّرتُ رأيي). إنّها أُغنيةٌ شــعبية، عن رجــل (جُنــديّ، ربّما)، يتــرك حبيبتــه نائمة في الســرير، وعندمــا يحين وقــت الصباح، يخــرجُ إلى الطريــق، يلحقُ بالقِطــار. لا شــيء غيرُ عاديّ في هذا، لكنّ الأغنية تصدح بصــوتِ أجشٍّ لمتشــرّدٍ أميركــيّ، غير معتــاد، مطلقاً على أن يبــوح بمشــاعره العميقــة. وعندهــا، تحيــن لحظة في منتصــف مســار الأغنيــة، يخبرنــا فيهــا المغنّــي أنّ قلبــه ينفطــر. تلــك اللحظةُ مُحرّكةٌ للمشــاعر علــى نحوٍ لا يمكن احتمالــه، لأنّ الجهــد الواقــع علــى الوتــر الواصــل ما بين العاطفــة نفســها وبين المقاومــة الهائلة، قد صــار قاهراً بشــكلٍ واضح، ليتــمّ التصريحُ بــه. يغنّيها «تــوم وايتس» بروعــةٍ تبعــث علــى التنفيــس والتطهّــر، فتشــهد حصيلةَ عمــر امــرِئٍ صلــبٍ رزيــن، تتقوَّضُ عند مواجهة شــعورٍ

غامـرٍ بالكآبة.

بينمـا كنت أسـتمع إلـى «توم وايتـس»، أدركـتُ ما الذي مـا زال عليّ عمله، واتَّخذتُ قـراراً دون تفكير؛ أن خادمي الإنجليـزي، فـي موضـعٍ مـا متقـدِّمٍ مـن القِصَّة، سـوف يُبقـي علـى دِفاعاتِـه العاطفيـة، وأنَّـه سـوف يتمكّنُ من الاختبـاء خلفهـا؛ مـن نفسـه، ومـن قارئـه، تمامـاً، حتى النهايـة. وجـدت أننـي، الآن، يتعيّـنُ علـيّ أن أفعل عكس هـذا القـرار. للحظـةٍ واحدةٍ، فحسـب. وفـي الطريق إلى نهايـة قِصَّتـي، لحظـةً كان علـيّ فيهـا أن أختـار بحذر، وكان علـيّ أن أجعـلَ دِرعَـه يتصدّع، كان عليّ أن أسـمح لشـعورٍ تـوقٍ كبيـرٍ مأسـاويّ بـأن يُلمَـح فيمـا تحـت الأحـداث، بشـكلٍ خاطف.

لا بـدّ لـي، عنـد هـذه النقطـة، أن أقـول، فـي عـدد مـن المناسـبات الأخـرى، إنـي تعلَّمـتُ دروسـاً مصيريّـةً من أصـوات المغنِّيـن. لا أُحيـلُ، هنـا، علـى كلمـاتِ الأغنيـة، بـل علـى فِعل الغنـاء ذاتـه أكثر. فكمـا نعلـم، أن صوت إنسـانٍ في أغنيـةٍ لَقادر علـى الإبانة عن خليـطٍ مُعقّد من المشـاعرِ، لا يُسـبَرُ غَورُهـا. علـى مـرّ السـنين، ومن بين آخريـن، تأثّـرتْ سِـماتي الأُسـلوبيّة الخاصّة فـي الكتابة، بـكلٍّ مـن: بوب ديلان، ونينـا سـيمون، وإيميلو هاريس، وراي تشـارلز، وبـروس سبرنغسـتين، وغيليـان وليتش، وصديقـي ومُعاونـي «ستاسـي كينـت». عندما أقـعُ على شـيءٍ مُميِّـزٍ في أصواتِهم، أقـول لنفسـي: «آه.. نعم، هذا هـو. هـذا مـا أرغـب فـي أن أصـوِّرَه في هـذا المشـهد. شـيء قريـب للغايـة مـن هـذا». غالبـاً مـا يكون شـعوراً مـا، لا أسـتطيع اسـتعباره فـي كلمـاتٍ، تمامـاً. لكن، ها هـو ذا.. إنـه في صـوت المغنّـي، وقد بدا لي، الآن، شـيءٌ كي أسـعى قاصـداً إيّاه.

فـي أكتوبـر، 1999، دُعيـتُ مـن قِبَلِ الشـاعر الألمانيّ «كريسـتوف هايبنـر»، علـى شَـرف جمعيـة «أوشـفتز» الدوليـة، كـي أزور معسـكر التجمّـع سـالف الذِّكـر. اسـتضافتي كانـت فـي مركـز التجمُّـع الشـبابي فـي «أوشـفتز»، على الطريق الواصلة بين معسـكر «أوتشفز» الأوَّل، ومعسـكر «مـوت بيركينيـو»، علـى بُعـد ميلَيْـن. أُخـذتُ في جولـة إلى تلك المواقـع، والتقيتُ، بشـكلٍ غير رسـميّ، ثلاثةَ ناجين. شـعرتُ أنّني على وشـك أن أقترب- مـن الناحيـة الجغرافيـة، علـى الأقـلّ- من قـوى الظلام، التـي، تحـت وطأتِها، نشـأ جيلـي. فـي «بيركينيو»، ذات ظهيـرةٍ تعبـق بالرطوبـة، وقفتُ أمام بقايـا أنقاض غُرَف الغـاز- (مُهملـةٌ، الآن، علـى نحوٍ غريب وغير مشـغولة).. غادرتُهـا- تقريبـاً- كمـا قـد غادرهـا الألمـان، بعـد أن أشـعلوا فيهـا الغـاز، وفـرّوا مـن الجيـش الأحمـر. هي، الآن، أماكنُ خرسـاء، فحسـب؛ بلاطٌ مُهشَّم، عُرضة لشظف الجـوّ البولنـدي، يتلـفُ عامـاً بعد عـام. تحـدَّث مُضيفيَّ عـن ورطتهـم. أينبغي أن تُصـانَ تلك البقايا؟ هـل ينبغي أن نبنـي قِبابـاً بلاسـتيكيّة كـي تغطيهـا، لنحفظهـا عـن عيـون الأجيـال المتعاقِبـة، أم تُـرى ينبغـي تركُهـا تبلى بطيئـاً، وبشـكل طبيعـي، وتصير هبـاءً؟ بـدا أنّ الموقف يمثّـلُ مجـازاً جبّـاراً عـن ورطـةٍ أضخـم. كيـف يمكـن الاحتفـاظ بمثـل هـذه الذكريات؟ هـل ستسـتطيعُ القِباب الزجاجيّـة تحويل آثـار الإثم والمعاناة، إلـى مُتحفٍ وديعٍ للمعروضـات؟ مـا الـذي ينبغـي علينـا أن نتذكّـره؟ متى يكـون مـن الأفضل لنـا أن نتناسـى، ونمضـي قُدُماً؟

كنـتُ فـي الرابعـة والأربعيـن. حتـى ذلـك الوقـت، كنتُ أعتبـرُ أنّ الحـربَ العالمية الثانية، بأهوالهـا وانتصاراتِها، تنتمـي إلـى جيل والديّ. لكـن، طرأ لي، وقتهـا، قبل وقتٍ طويـلٍ مـن هـذا، أن كثيريـن مِمن شـهدوا تلـك الأحداثَ الجِسـامَ، مباشَـرةً، لـم يعـودوا أحيـاء. ومـاذا إذاً؟ أيقعُ عِـبءُ التذكّـر علـى جيلي أنـا؟ نحن لـم نُعاصِر سـنوات الحـرب، إلا أنّنـا- علـى الأقـلّ- قـد رُبِّينا مـن قِبَـلِ آباء، شُـكِّلَت حيواتُهـم بسـببها على نحوٍ لا يُمحـى. هل، الآن، بوصفـي راويَ قَصـصٍ معـروف، يقع علـى عاتقي، حتى هـذه اللحظـة، واجبٌ لـم أكن أعيـه؛ واجب أن أُمـرِّرَ تلك الذكريـات والعِبَـر، بأفضـل ما أسـتطيع، من جيـل أبَويَّ إلى جيـلٍ بعـد جيلي؟

بعـد وقـتٍ قصير، كنـت أتحدَّث أمام جمهـور في طوكيو، وطرحَـتْ فتـاة من بيـن الحضور سـؤالاً، كما هو شـائع، عمّـا يمكـن أن أشـتغلَ عليـه مـن الأعمـال القادمـة. على وجـهٍ أكثـر تخصيصاً، كانت سـائلتي تُلمِّح إلـى أنّ كتبي، غالبـاً مـا كانـت تهتـمّ بأفـرادٍ قـد عاشـوا خـلال أوقات اضطرابـاتٍ اجتماعيّـةٍ، وسياسـيّة، وقـد أعـادوا، بعدئذ، مُطالعـة حيواتِهـم السـابقة، وجاهـدوا كـي ينتهـوا إلـى مُفـرداتٍ تصـفُ ذكرياتِهـم المظلمة والمخزية. سـألَتْني: هـل كُتبـئ المسـتقبليّة، سـوف تواصـلُ تنـاول منطقـةً مُشا بِهة ؟

وجـدتُ نفسـي أُعطـي إجابةً غيـر مُحضَّـرٍ لها، مُسـبقاً، فقلت: نعـم. لطالمـا كنـتُ أكتبُ عـن مثل هـؤلاء الأفراد، الذيـن يُنازِعـون مـا بيـن التذكُّـر والنسـيان. لكنـي، في

المستقبَل، كنتُ آمُلُ- حقّاً- أن أكتب كتاباً عن كيفية مواجهة أُمَّة أو مجتمَع، مثلَ تلك الأسئلة. هل تتذكَّرُ أُمّةٌ، وتنسى، بالطريقةِ نفسها، تماماً كما يفعل فَردٌ ما، أم أنّ هناك ثمَّةَ فُروق ذات شأن؟ ما هي ذكريات أُمَّةٍ ما، على وجه الدِّقة؟ أين تُحفَظ؟ كيف تُشكَّلُ ويُتحكَّم بها؟ تُرى، هل هنالك أوقاتٌ، يكون النسيانُ فيها هو السبيل الوحيدةُ لكبح دوائر العُنف، أو لإيقاف مجتمع عن التشرذم في الفوضى والحرب؟ على الجانب الآخر، أيُمكنُ للأُمَم الحُرّة، المستقرّة، أن تُشيِّدَ فوق أُسس من النسيان العَنيد والعدالة المعطَّلة؟ وجدتُ نفسي أخبر السّائلةَ أنّني كنتُ أرغبُ في أن أتبيَّنَ سبيلاً لأكتبَ عن تلك الأشياء، لكن حتّى هذه اللحظة (لسوء الحظ)، لم يكن باستطاعتي أن أفكِّر كيف سأفعلها.

ذات مساء، في بدايات عام 2001، في الحجرة المظلمة الأماميّة من بيتنا، الواقع شمال لندن (حيث كُنّا نحيا هناك، وقتئذٍ)، شرعنا، لورنا وأنا، في مشاهدة فيلم لـ«هاورد هوكس»، باستخدام شريط فيديو ذي جودةٍ معقولة. الفيلم إنتاج 1934، اسمه «القرن العشرون». اكتشفنا، سريعاً، أنّ عُنوان الفيلم لا يُشير إلى القَرن المنصرم الذي خلَّفناه، توّاً، وراءَنا، بل يشير إلى قطار فاخر يعود إلى تلك الحقبة، كان يربط بين نيويورك، وشيكاغو. و- كما سوف يُدرك بعضكم- هو فيلمٌ كوميديٌّ سريعُ الإيقاع، تجري أغلبُ أحداثه على متن قطار، هذا مع الأخذ في الحسبان أنّ مُنتِج الفيلم هو «برودواي[6] - Broadway»، الذي يحاول- في استماتة عظيمة، أن يحولَ دون ذهاب مُمثِّلته البطلة إلى هوليوود، كي تصبح نجمةً للأفلام. قصّة الفيلم تُبنى حول الأداء الكوميدي العظيم للممثِّل «جون باريمور» الذي يُعَدّ واحداً من أعظم ممثِّلي جيله؛ فتعبيرات وجهه، وإيماءاتُه، وكلّ جُملةٍ حواريّة يتفوَّه بها تخرج موسومةً بالتهكّمات، وبالتناقضات، وبسُخريّات رجلٍ غارق في الأنانيّة وتضخّم الذّات. إنّه لأداءٌ فاتن من عدّة نواح. مع هذا، بينما يتابع الفيلم تكشُّفَ تفاصيله، وجدتني غيرَ مشدود للمتابعة، على نحوٍ مثير للفضول. لقد أربكني هذا في البداية؛ فلطالما أحببتُ «باريمور»، ولطالما كنتُ متحمّساً لأفلام «هاورد هوكس» الآخرى من تلك الحقبة، مثل: His girl Friday، only angels have wings . ثم، بعد مرور ساعة من وقت الفيلم، خطرتْ في بالي فكرةٌ صادمة هي: السبب في أنّ كثيراً من الشخصيات النابضة بالحياة، المقْنِعة، على نحوٍ لا يمكن تجاهله، في الروايات والأفلام والمسرحيات، كثيراً ما تُخفق في التأثير بي؛ ذلك لأنّ تلك الشّخوص لم تكن على ارتباطٍ مع الشخصيات الأخرى بعلاقةٍ إنسانيّة مثيرة للاهتمام. وفي الحال، تبِع تلك الفكرة شيءٌ يمسّ عملي: ماذا لو كففتُ عن القلق بشأن شُخوصي، وانصرف انشغالي إلى العلاقات بينها بدلاً من هذا؟

بينما القطار يصلصل سائراً نحو الغرب، و«جون باريمور» يصبح هستيريّاً أكثر فأكثر، تفكّرتُ في التبايُن الشهير، بين شخوص «إ.م. فورستر» ثلاثية الأبعاد، والأخرى ثنائية الأبعاد. «الشخصية في قصّة تصيرُ ثلاثية الأبعاد»، هكذا يقول، بفضل حقيقةِ أنّها (قد أدهشتنا على نحو مُقنِع). قد صارت بفعل هذا (شخصيات مُكتَمِلة)»، لكنّي، ما أتساءَلُ بشأنه، الآن: ماذا لو..كان الشخص/الشخصية ثلاثيةَ الأبعاد، بينما علاقته/علاقاتها، لم تكن كذلك؟ وبموضعٍ ما من سلسلة المحاضرات نفسها تلك، استعان «فورستر» بصورة تعبيريّة ظريفة، عن استخلاص الخطوط العامّة العريضة لروايةٍ ما، باستخدام ملاقط، ورفعها، مثل دودةٍ تتلوّى، لأجل أن تُفحَص تحت الضوء. أليسَ بإمكاني القيامُ بتدريبٍ مماثِل؛ بأن أقبضَ على العلاقات العديدة، التي تتقاطع داخل كلّ قِصّة، وأفحصها تحت الضوء؟ هل باستطاعتي أن أُطبِّقَ هذا على عملي، وعلى قَصص قد أتممتُها، وتلك التي أُخطِّط لكتابتها؟ يمكنني أن أنظر في الأمر، وأقول إنّ تلك هي علاقة المعلّم بالمُريد. أتخبرنا بشيءٍ عذّبٍ وكاشف، أم الآن، وأنا أتأمّلُ تلك العلاقة، صارَ من الجَليّ أنّ ذَلك تنميطٌ مُضنٍ، مُماثِلٌ لذلك الكائن في مئات القصص متوسِّطة الجودة، أم تلك العلاقة القائمة بين صديقين مُتنافِسَيْن؟: أهي علاقةٌ حيويّة؟ ألها أصداءٌ عاطفيّة؟ أتتطوَّر؟ أتقومُ بالإدهاش، على نحوٍ باعثٍ على الإقناع؟ هل هي ثلاثية الأبعاد؟ شعرتُ- فجأةً- أنّني قد أدركتُ- على نحوٍ أفضل-لماذا قد أخفقَتْ بعضُ سِماتِ عملي، في الماضي، برغم أنّي استخدمتُ وسائل علاجيّة يائسة. خطرت لي الفكرة الآتية، وأنا أواصلُ التحديق في «جون باريمور»، وهي أنّ جميع القَصص الجيّدة، لا يهمّ كم كانت طريقة روايتها تلقيديّةً أو ثوريّة، ينبغي أن تتضمّن علاقاتٍ تكون ذاتَ أهمّيّة بالنسبة إلينا، تُحرّكنا، وتُسرِّي عنّا، وتُغضِبُنا، وتُدهِشُنا. ربَّما، في المستقبل، لو انشغلتُ

بعَلاقاتي أكثر، لاعتَنَتْ شخصياتي بنفسها.

يطرأ على ذهني، الآن، وأنا أقول هذا، أنّني أعرضُ وجهةَ نظر- ربّما- كانت بديهيّةً، بجلاء، بالنسبة إليكم، على الدّوام. لكن، بإمكاني أن أقول إن تلك كانت فكرةً واتتني متأخّرة، على نحو مُدهش، في مسير حياتي الكتابيّة، وأراها، الآن، كنقطة تحوّلٍ، مُقارَنةً بما كنتُ أتحدّث إليكم عنه اليوم. وابتداءً من ذاك الوقت، بدأتُ أشيِّد قصصي بطريقةٍ مُختلفة. فعلى سبيل المثال، عندما كنتُ أكتب روايتي «أبداً لا تدَعْني أرحل»، وازنتُ الأمر، منذُ البداية، بالتفكير في مُثلَّث العلاقات المركزيّة في الرواية، و- بعدئذٍ- في العلاقات الأخرى التي انبثقت منه.

محطّاتُ التحوُّل الجليلة في مهنة الكتابة- ربّما هي كذلك في عديدٍ من المِهَن- تُشابهُ هذا الوضع؛ فغالباً ما تكون لحظاتٍ صاغرة، ضئيلة الشأن. إنّها بوارقُ كَشف ذاتيَّة، رائقة. ليست تتجلّى على الدوام، وحينما تحدُث، فإنّها تأتي غيرَ مسبوقة بأبواق إنذار، ولا يُصادق على وقوعها المعلِّمون أو زملاء الدراسة، ولا بدّ لها من أن تناضل من أجل انتزاع انتباهك، عبر رغباتٍ مُلحَّة، صارخة، على نحوٍ ظاهر. ويكون ما تبوح به- أحياناً- يُضادُّ ثوابت الحكمة السائدة، لكنها، حينما تواتيك، من المهمّ أن تكون قادراً على أن تتعرَّفها، وتميّزها من غيرها، وإلا ستفلت من بين يديك.

إنّني لأؤكّد، هنا، على ما هو شخصيٌّ وضئيل الشأن، لأنّ عملي- جوهريّاً- يدور حوله. شخصٌ يكتب داخل حجرة هادئة، ويحاول أن يتواصل مع شخصٍ آخر، يقرأ في حجرة هادئة، هي الأخرى، أو- ربمّا- هي ليست هادئة إلى تلك الدرجة. تستطيع القصص الإمتاع، و- أحياناً- تستطيع أن تُعلِّم أو تناقش أمراً، لكنّ الأمر الجوهريّ- بالنسبة إليَّ- هو أنّها تتواصل مع المشاعر. إنّها تنشد ما نتشاركه، بوصفنا كائناتٍ بشرية، متجاوزةً الحدودَ والانقسامات. يحوط القصصَ صناعاتٌ كبيرة ساحرة؛ صناعة الكتاب، وصناعة الأفلام، وصناعة التلفزيون، وصناعة المسرح. لكن، في النهاية، تدور القصص عن شخصٍ واحدٍ يقول لآخَر: هكذا هو ما أشعر. أتستطيعُ أن تفهم ما أقوله؟ أتشعر بما أشعرُ به، على نحوٍ مماثل؟

لنعُد إلى الحاضر، إذن. لقد أفقتُ، مؤخّراً، على إدراك أنّي كنتُ أعيش في وهمٍ طوال بضع سنوات، إلى درجة أنّني أخفقتُ في ملاحظة تخوّفات كثيرين ممَّن حولي من الناس وخَيباتِهم. أدركتُ أنّ عالَمي (وهو مكان متحضِّر، منتَعِش، يعُجّ بأُناس ساخرين، متحرِّري العقول) كان- في الحقيقةِ- أصغرَ كثيراً ممّا كنتُ أتوقَّعُ، على الإطلاق. في عام 2016، سنة الأحداث السياسية المفاجئة، وهي- بالنسبة إليّ- سنة الأحداث المحبِطة، في أوروبا وأميركا، وأعمال الإرهاب المثيرة للاشمئزاز في جميع بِقاع الأرض؛ دُفِعت للاعتراف بأنّ تقدّم قِيَم الليبراليّة الإنسانية الذي لا سبيل لكبحها، التي كنتُ أخالُها أمراً بديهيّاً منذ الطفولة، ربّما، كانت وهماً.

إنّني جُزءٌ من جيلٍ كان ميَّالاً إلى التفاؤل، ولمَ لا؟؛ فقد شهِدنا مَن يكبروننا سِنّاً وهم يحوِّلون أوروبا من مكانٍ يغصّ بالأنظمة الشموليّة، وبالإبادة الجماعيّة، وبالمذابح غير المسبوقة تاريخيّاً، إلى بقعةٍ من الأنظمة الليبرالية الديموقراطيةٍ تُحسَدُ عليها، تحيا في صداقةٍ لا تفصلُ بينها الحدود. لقد شاهدنا الإمبراطوريّات الاستعماريّة القديمة تتقوّضُ أركانها حول العالم، بغطرستها البغيضة التي كانت توطِّدُها. لقد شاهدنا تقدّماً ذا دلالة في الحركة النسويّة، وحقوق المثليِّين، ومعاركَ على جبهاتٍ كثيرة ضدّ العُنصريّة. لقد شَبَبنا على خلفية النِّزاع الجبّار (الأيديولوجيّ، والعسكريّ) ما بين الاشتراكيّة والشيوعيّة، وكُنّا شاهدين على ما كان يؤمن كثيرون، بأنّه خاتمةٌ سعيدة.

غير أنه يبدو، الآن، وبالعودة إلى الماضي، إلى عهد سقوط جدار برلين، كأنّه عهد الفُرَص الضائعة، والرضا بالوضع القائم. فأشكال عدم المساواة البَيِّنَة (من الفرص والثروات) سُمِحَ لها بأن تنشأ، فيما بين الأُمَم، وفي داخل الأُمَم. على وجه الخصوص، فالغزو المشؤوم للعراق، في 2003، وسياسات التقشّف لسنوات طويلة تَبِعت الانهيار الاقتصاديّ الفاضح عام 2008، التي كانت تُمارَس- إجباراً- على أشخاص عاديِّين؛ قد باءَت بنا إلى حاضرٍ تشيعُ فيه أيديولوجيّات اليمين المتطرِّف والقوميّة القَبَليّة. فالعُنصريّةُ- في أشكالها التقليديّة، وفي نُسَخِها المعصرَنة والمروَّجةِ بشكلٍ أفضل- لآخِذةٌ في الانبعاث مُجدّداً، تسْتَعرُ أسفل شوارعنا المتحضِّرةِ، مثلِ وحشٍ مدفونٍ يُبعثُ من قَبرِه. بالنسبة إلى الوقت الراهن، يبدو أنّنا نفتقرُ إلى أيِّ سببٍ متينٍ كي نتوحَّد. وعِوضاً عن هذا، حتّى في أنظمة الغرب الديموقراطيّة

الثريّة، ننشقُّ إلى مُعسكراتٍ متبارية، ومن موقعنا فيها نتبارزُ على مصادر الثروات والسلطة، على نحوٍ مرير.

وقُربَ المنعطَف (أم تُرانا- بالفعل- تجاوزنا هذا المنعطف؟) تقعُ التحدّيات التي تطرحُها الفُتوحاتُ المذهلة في العلوم، وفي التقنية، وفي الطِّب. التقنيّات الجينيّة الجديدة (مثل تقنية التعديل الجيني -CRIS PR)، وتطوّرات الذكاء الاصطناعيّ والروبوتات، سوف تجلبُ لنا منافِعَ مُدهشة للحفاظ على الحياة، غير أنّها قد تخلق أنظمة متوحّشة، مِعطاءةً وفَرديَّةً في آن معاً، تماثل التمييز العُنصريّ، وبطالة هائلة، تشمل، فيمن تشمل، تلك النّخب المحترِفة الحالية.

هأنذا، رجلٌ في الستّينيّات من عُمري، أفرك عينَيّ، وأحاولُ أن أُبصِرَ الحدود الفاصلة لهذا العالم، القائم فيما وراء الضباب، والذي لم أرْتَب في أنّه كائنٌ، حتى الأمس. هل باستطاعتي، أنا الكاتب المضنى، المنتمي إلى جيل منهكٍ ثقافيّاً، وأن ألفي قدرةً كي ألقي نظرةً على هذا المكان الغريب؟ أ في جُعبتي شيء باقٍ، ربّما يُعينُ للتزوّد بوجهة نظر، كي أُضفي طبقاتٍ عاطفية، إلى النِّزاعات، وإلى المعارك والحروب التي سوف تأتي، بينما المجتمعات تناضلُ لتواكِبَ تغيّراتٍ عظيمة ؟

لِزامٌ عليّ أن أواصلَ، وأن أقدِّمَ أفضل ما أستطيع؛ لأنّني ما زلتُ أؤمن أنّ الأدبَ شيءٌ جليل، وسيبقى كذلك، خصوصاً ونحن نجتازُ تلك المنطقة الوعِرة، لكنني سوف أتطلّعُ إلى الكُتّاب من الأجيال اليافعة، كي تقودونا ويلهمونا. فهذا هو عهدُهم، وسوف يكون في حوزتهم، من المعرفة والدّافِع، ما سوف يعوِزُني. في عالَم الكُتب، والسينما، والتيلفزيون والمسرح، أرى- اليوم- موهوبين مغامرين مثيرين للاهتمام: رجالاً ونساءً في الأربعينيّات من عُمرهم، وكذلك في الثلاثينيّات، والعشرينيّات. لهذا السبب أنا متفائل؛ لمَ لا أكون كذلك؟

لكن، دعوني أُنهي حديثي بإطلاق مناشدة، وإن أحببتم تسميتها (مناشدتي النوبليّة): من العسير أن ندفع العالم إلى السبل القويمة، لكن دعونا- على الأقلّ- نفكّر كيف سنهيِّئ زاويتنا الصغيرة لهذا؛ زاوية «الأدب» تلك، حيث نقرأ، ونكتب، وننشر الكتب، نُرشّحها، ونستنكر، وننقضُ، ونهَبُ الجوائز للكتب. إن كان علينا أن نلعب دوراً مهمّاً في ذاك المستقبل المبهَم، وإن كان علينا أن نتحصَّلَ على الأفضل من كُتّابنا، اليوم وغداً، فإنّني أؤمن أنّه لازمٌ أن نصيرَ أكثر تنوُّعاً؛ أعني هذا بمدلولَيْن دقيقَيْن :

أوَّلاً: يجب علينا أن نُوسِّع عالمنا الأدبيّ المشترَك، كي يسعَ مزيداً من الأصوات العديدة من خارج مِنطقة أماننا، الخاصّة بطَليعة نُخبة العوالم الثقافيّة. علينا أن نبحثَ أكثر، جاهدين كي نستخرج الجواهر ممَّا يبقى، الآن، ثقافات أدبيّة مجهولة؛ سواءٌ أكان الكُتّاب يحيَون في أوطانٍ نائية أم يحيون داخل مُجتمعاتِنا.

ثانياً: لا بدّ أن نوليَ انتباهاً كبيراً لئلّا نصكّ مصطلحاتنا الخاصّة لما يشكِّلُ أدباً جيّداً، على نحوٍ يتّسمُ بالتحفّظ والتضييق؛ فلسوف يأتي الجيلُ القادمُ بكلّ صنوف ما هو جديد، ومُذهل، من طرائقَ؛ كي يروي قَصصاً مدهشةً وذاتَ شأن. ينبغي أن نُبقي على عقولنا متفتّحةً لأجلها، خاصّة فيما يتعلَّقُ بالنّوع والقالب، حتى يكون في استطاعتنا أن نرعى أفضل ما فيها، ونحتفي به. ففي وقتٍ تتزايد فيه الانقسامات، ينبغي علينا أن نُحسِن الاستماع؛ فالكتابةُ الجيّدة، والقراءةُ الجيّدة، لسوف تحطِّمُ الحواجز. ربّما، حتى قد نعثرُ على فكرة جديدة، أو على رؤيةٍ إنسانيّة جليلة، وحولها نحتشد.

إلى الأكاديميّة السّويديّة، إلى مؤسسةُ «نوبل»، وإلى الشعب السويديّ، الذي جعل من جائزة «نوبل» رمزاً ساطعاً، على مرّ السنين، لصالح ما نصبو إليه؛ نحنُ- الكائنات البشريّة- أُقدِّمُ شُكري.

المصدر:

https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2017/ishiguro-lecture_en.html

هوامش الترجمة:

1 - حركة شبابية نشأت في الولايات المتَّحدة، في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ثم انتشرت في باقي الدول الغربية، وهي حركة مناهضة للقيم الرأسمالية، حيث ظهرت بين طلّاب بعض الجامعات في الولايات المتَّحدة، كظاهرة احتجاج وتمرُّد على قيادة الكبار ومظاهر المادِّيّة والنفعية.

2 - Lamb Kidney، كِلْية الضأن: أكلة سريعة التحضير ورخيصة الثمن، شائعة في المملكة المتَّحدة.

3 - منطقة خارج لندن، يعيش فيها العديد من الأثرياء، في بيوتٍ فاخرة، تُعتَبر المنطقة الاقتصادية الخاصّة بلندن.

4 - العُنوان، بالفرنسية، يعني حَرفيّاً: في البحث عن الزمن المفقود. ونُقلت إلى العربيّة، بأجزائها السبعة، بعُنوان: البحث عن الزمن المفقود، عن دار شرقيّات- القاهرة.

5 - عُنوان الفصل الأوّل من الرواية، بالفرنسية، وهو اسم مدينة.

6 - يُشير إلى وظيفة بطل الفيلم «أوسكار جيف» (وهو الممثِّل جون باري مور)، كونه منتجاً في مسرح برودواي الشهر- Broadway Theatre.



بنسالم حميش

(ليس علينا أن نلوم فناناً أو كاتباً أو فيلسوفاً أو صوفياً على اعتزالهم في بروج عاجية، لكن- في المقابل- لنا أن نعرض عنهم إذا لم تتمخض عزلتهم عن أيِّ شيءٍ شائق ثمين، ولم يخرج من بروجهم ما يُعجبُ النفس والعقل، ويكون ويبقى من بعدهم تحفاً نيّرةً للأحياء المتأمِّلين...)

الأستاذ

صباحَ يوم ربيعي، تلقيت رسالة من الأستاذ عبد الواجد الراجي يدعوني إلى بيته لحضور حفل للسماع الصوفي، وذلك ليلةَ موفى شهر رجب، أجبته بالقبول والشكر. كنت في الموعد فاستقبلني بالترحيب والحفاوة كفعله مع المدعوِّين؛ أغلبهم من الذين حضروا حفل تكريمه، ومع بعض الأصدقاء القدامى؛ تجاذبنا أطراف أحاديث طغى عليها ذكريات مشتركة وتوصيفات لما صرنا إليه، وحين حل وقت الابتداء، أخذ رئيس فرقة السماع في تجويد آيات من الذكر الحكيم، تلتها الأذكار ذات الطابع الصوفي مؤداةً من طرف الأعضاء، يشاركهم فيها مولى الدار بصوت جهوري، فيما المبخرات تبعث روائحها الزكية والخدم يرشون الحضور بماء الورد ويعرضون عليهم الشاي والمرطبات والحلوى، وبعد انتهاء الشوط الأول من الحفل مُدت موائد العشاء، والأستاذ يرحب ويدعو الضيوف إلى الإقدام عليها، ثم إنه خاطبهم مبتسماً:

- هل أتاكم، يا سادة، حديث بخيل أوْلَمَ بعض صحابه البخلاء، فعرض عليهم صحنا يحوي دجاجتين كاملتين وأخريين ناقصتين، فقال لهم: وصيتي إليكم يا قوم، أجهزوا على الجرحى من الدجاج واتقوا الله في الأصحاء.

وعلق ضيف من مائدة أخرى:

- وأنتم ترون بالحجة اللاقمة أن مولانا الراجي، حفظه الله، قائم على مذهب الكرام النبلاء وسيرتهم.

ووقف آخر وأنشد:

- ما الخصبُ للأضيافِ في كثرةِ / القِرى ولكنَّ وجهَ الكريمِ خصيبُ.

وأضافَ غيره:

- ومولانا يجمع بين الحسنيين؛ الكرم الحاتمي وخصوبة الوجه.

وتعالت الأصوات بالتأييد والتزكية.

ولما رفعت الأيدي، جلس الكريم بجانبي وقال بصوت مسموع:

- نحن في السياسة عندنا نعيش احتباساً خانقاً؛ فالحمد لله أن يسر لنا التفويج عن الأنفس بمثل هذا الحفل المبارك؛ حيث ننعم بذكره تعالى وبالسماع الصوفي الذي يقوينا وينعش فينا وشائج المحبة والإخاء.

وصاح رجل من المائدة المجاورة:

- هذا زمن السكوت وملازمة البيوت، قاله الإمام سفيان الثوري؛ لكن معلِّمه الإمام أبا حنيفة ناقضه ووقف ضد الخليفة جعفر المنصور الطاغية الذي أمر بسجنه وجلده.

وعلَّق الأستاذ ومعه آخرون:

- أحسنت والله يا حنفي.

وأردف آخر:

- وكأني بك كأبي حنيفة النعمان تتأنق في ملبسك وتتعطر...

أما الشوط الثاني فكان تتمة للأول وعلى منواله، وخُتم بالوقفة التي تعالت فيها الأصوات بالإنشادات المؤثرة ثم بالأدعية لهذا البلد وعباده، وبعدها كان الفراق بالقبل والعناق.

في طريق عودتي إلى مأواي استخفني فرحٌ شفيف، وأنشأت أردِّد نشيد «طلع البدرُ علينا» كاملاً.

بعد أقلّ من شهر مرّ على تلك الوليمة، دعاني الأستاذ إلى لقائه عشيةً صحبة اثنين من مقربيه سبق أن تعرفت عليهما؛ كان الداعي يبدو تعباً، يتكلَّم بصوت

متهدج وحركات بطيئة، جاوز عقده الثامن، لكنَّ عينيه ما زالتا تلمعان بنور ذكاء وفطنة وجراءة، ووجهه يشرق كلّما ارتسمت على ثغره ابتسامة رقيقة جذابة. أحسست أنه ما دعا هذا الثلاثي إلّا ليطلعهم على أمر مخصوص يعنيه في المقام الأول، والراجح أن للصاحبين الإحساس نفسه؛ قال بعد أن استوى في قعدته:

– أنا، كما ترون، قد وهنت صحتي واشتعل الرأس واللحية شيباً، أشعر أني دخلت طور الذهاب إلى ربي، آمناً مطمئناً... بفضل الله، أحسب أني لست من الذين يرون في الموت ذلك الثقب الأسود، يسودهم بامتداداته الشاسعة المتناسلة؛ يستمتع بإيذائهم والاستهزاء بهم، كما بتذكيرهم دوماً بسلطته العظمى الماحقة. أما الذين يدرؤونه بشتى أنواع الخدع والتلهيات، فإنما يؤكّدون، رغماً عنهم، ضلوعه وسرطانه... ولا دعاء لي إلّا هذا: اللهم قوّني على فراق الأحباب ونجِّني من ذوق الموت وطوقه مسبوقاً بشر المرض والألم، إلّا أن يكون هذا الشر امتحاناً لي في مغالبته والصبر عليه.

تناوبنا نحن المنصتين في الدعاء للمتكلّم بدوام الصحة والعافية وطول العمر وبقائه ذخراً لمحبيه، فيما هو يشملنا بنظرات عطف وتودد، ثم أضاف قائلاً:

– أوصيكم أحبتي خيراً بالصداقة، لكن لا أيَّ صداقة، بل تلك التي تكون ذات جودة وجدوى، ولا تخشوا تجريب العزلة إن كانت طريقاً للإبداع والإيجاد؛ فكما يقول الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي: «من خلا ولم يجد فما خلا/ فهي طريقٌ حكمها حكم البلا»، ولا تخشوها إذا كانت تفضي إلى لقاء المعتزلين ورقيهم... في مقابل الدولة العميقة المهيمنة تجدون مجتمعاً نصفه أميون، وأكثر من ثلثيه هم وشوق المعرفة المنمِّية على طرفيْ نقيض، وقد قال تعالى ﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ﴾، وبالتالي لا يقرؤون ولا يفكرون، ولا طاقة لهم بالحوار النافع وبالتي هي أحسن؛ قاوموا إذن ما استطعتم هذا الوضع المريض الضار، لكن من دون أن تهملوا البحث عن أبدع الانفعالات الجمالية، ولا عن الانضواء في سبل أسباب التقويم والارتقاء... أخطأ من قال: الحب إعطاء شيء لا نملكه لأحد لا يريده؛ فالحب إذا انطبع في العقل والوجدان، فبدم الحياة يجري، وبنسغِ الصدق يُقال... أما من حبذوا الاعتزال حتى قبل الأوان، فاعذروهم إذا كان مجتمعهم، من حيث معيشهم وتقديرهم، ينمّي منسوب تلوث ذهني وسقم ثقافي حادّ وجهالاتٍ متعددة الأشكال والأبعاد، فيكون الخلاص في النزوع بالفكر والحساسية إلى مراتع السّعة والهواء الطّلق المطهِّر والعزلةِ الذكيةِ اليقظة؛ ففي خيارهم هذا، والحالة تلك، تثوي سبلُ اتقاء العبثيات والغباوات الزاحفة، ويكمن الجنوح إلى الأحقِّ والأجملِ والأعدل، والتمثل بالسابقين عليهم، الذين ذهبوا تاركين بصماتٍ وآثاراً رائقة مؤثرة، تشهد أنهم أعطوا للحياة ما يرفعها ويقوّيها، فما ماتوا هباءً وسدى.

توقَّف الأستاذ لحظة يسترد أنفاسه، ثمّ استأنف:

– وبالتالي، ليس علينا أن نلوم فنّاناً أو كاتباً أو فيلسوفاً أو صوفياً على اعتزالهم في بروج عاجية، لكن في المقابل لنا أن نعرض عنهم إذا لم تتمخض عزلتهم عن أيِّ شيءٍ شائق ثمين، ولم يخرج من بروجهم ما يُعجِبُ النفس والعقل، ويكون ويبقى من بعدهم تحفاً نيّرةً للأحياء المتأملين. وأما من وهنت وساءت علاقتهم بأنفسهم وبالغير، وهم كثرٌ، فتراهم يقيمون تحت قبابِ العزوف عن الشؤونِ والهموم، والإنسانية والثقافية منها والعامة. وهكذا يمسون محتمين بمربعاتهم وحيطانهم، داخلين أفواجا أفواجا في «أسواق رؤوسهم»، مصابين بتلاشٍ باطنيٍّ وانكماشيةٍ صماء وانعزاليةٍ عقيمة جدباء، كما لو أن سنواتٍ جليدية أو أثقالَ جاذبيةٍ سالبة أدّت إلى خصيهم وضربهم بالرهبة والضمور؛ إنهم إذن لمنطفئون! يصحُّ عليهم وصف أبي الحسن الششتريِ رحمة الله عليه: «افهموا ذي المقاصدْ/ يا أُهيْلَ الإراده// إنَّ من ظلَّ قاعِدْ/ كيف تكنْ لو سيَاده// السعود للمجاهد/ وله الحزق عاده...

لاحظت أن الصاحبين يدونان كلام الشيخ، فنهاهما عن ذلك أول مرة، ثم قال: لا عليكما، وتابع:

– إن كان في شذراتي نفع، ولو لبعض الناس، فلنرجئ النسخ النهائي إلى وقت آخر، إن شاء الله، وذلك ابتغاء إضافته إلى ما سبق لي نشره من قبل في حقب متقطعة متباعدة.

كأن كلمته هاته كانت إيذاناً برفع الجلسة، فقمنا نحن الثلاثة مودعين.

للّغة ولعلومها في المُتصوَّر العربيّ وضعيةُ خاصّة تعود إلى مركزية النصّ القرآني في المخيال العربي الإسلاميّ، وهي المركزية التي جعلت التراث العربيّ الأثرى كونياً في دراسة اللّغة وفي العلم بدقائقها. والباحث العربيّ الذي يقبل اليوم على اللسانيّاتِ فقيراً من التراث العربيّ شأنه كشأن الذي يحتفي بِحِلْيَة نظارات جديدة فيقدِّمها على العين أصل البصر والنظر.

النحو واللسانيّات في وعي الباحث العربيّ

حسين السوداني

استقرّت للمعرفة اللسانيّة الحديثة قيمة منهجية ومفاهيمية مرجعية بين العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة الحديثة، حتى إنّ التوسُّل بالأدوات اللسانيّة غدا في الأوساط العلميّة رائزاً به تُقاس درجة الانضباط العلميّ. ولكن انخراط الوعي العربيّ ضمن هذا الإطار العلميّ العامّ تحفّه مجموعة من المعطيات تفرض على الباحث أن يراجع كيفية تَمثُّله للمعرفة وهيئة انخراطه ضمن الأطر البحثية الكونية.

فالذي يراجع الرصيد العربيّ من البحث اللسانيّ يجد أنّ الانخراط العربيّ المُعاصر ضمن المدارس اللسانيّة ظلّ مرتبطاً بتمثُّل المعرفة لا بإنتاجها، على أنّ هذا التمثُّلَ نفسَه يراوح عموماً بين الترجمة وعرض النظريّة، فإن بلغ مرتبة تطبيقها فعلى نحو من الانتقائية تارةً ومن التمحّل تارةً أخرى.

يجد الباحث العربيّ نفسه اليوم بين مكنزين معرفيين؛ أحدهما التراث اللُّغويّ العربيّ، وهو تراث يرتبط فيه اللُّغويّ بالدينيّ ارتباطاً وثيقاً، والثاني هو المنجَز اللسانيّ الحديث بكلّ تفرُّعاته وخلفيَّاته. وإزاء هذه الثنائية يتخذ الباحث موضعاً قَلِقاً بين تراث لُغويّ من أثرى ما استقرّ من التراث الإنسانيّ وبين العلم اللسانيّ الذي يتمثّله الباحث العربيّ قريناً للحداثة.

إنّ قسماً كبيراً من المشتغلين باللسانيّات في أوساطنا العربيّة تحكم وعيهم باللسانيّات خلفيَّات نفسيّة وثقافيّة قبل أن يقودها تبصُّر علميّ تقنيّ حقيقيّ. وتقديرنا أنّ هذه الخلفيَّات تحدِّد وجهة الباحث العربيّ وتتحكَّم في خيارات المؤسَّسات العلميّة الحاضنة للبحث العلميّ ولاسيما الجامعية منها.

إنّ أوهاماً ثلاثة تسيِّر وعينا باللسانيّات؛ أولها وَهْمٌ لدى كثيرٍ من الباحثين بأنه لا علم إلّا ما هو جديد، وهذا الوهم قرينُ زَعْم بأنّ من شروط الحداثة أن ينكفئ المرء على الحديث دونَ سواه. ومن علامات هذا الوهم أنّ حجم البحوث التي تنجز اليوم في خانة اللسانيّات أضعاف ما ينجَز في النحو. وهذا مدخله وَهْمٌ ثانٍ هو أنّ اللسانيّات أتت لِتَجَاوُزِ النحو، والغريب أن ينسب ذلك الرأي عادةً إلى فردينان دي سوسير، الذي يُعَدّ في تقدير أغلب اللسانيين المنعرج في تاريخ اللسانيّات. وواقع الأمر أنّ سوسير يعقد العلاقة بين النحو واللسانيّات على أساس أنّ اللسانيّات

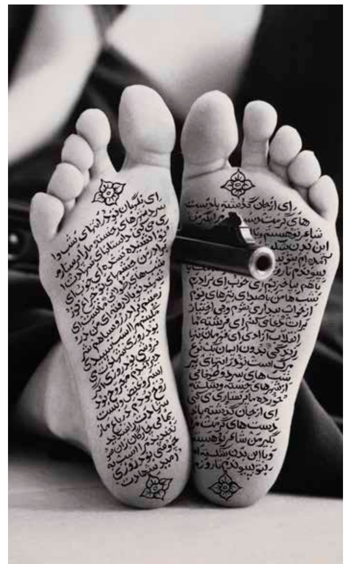


شرين نشأت (إيران) ◄◄

الآنيـة لكلّ لغـة هي نَحْوُهَا نفسـه.
والذيـن يـرون اللسـانيّات تجـاوزاً للنحو يقودهـم إلى ذلك وَهْـمٌ ثالث هـو المعركـة المفتعلة بين الوصفيـة متمثّلةً في اللسـانيّات والمعياريـة متمثّلـةً فـي النحو، والذيـن روَّجوا لهـذا الوهـم يعدّون أنفسـهم مدفوعين إلى ذلـك بغيرة على العربيّـة وعلـى تراثهـا، غير أنّ عدم ترشـيد هـذه الغيرة آل إلى الشـطط والغلط.
إنّ هـذه الأوهـام جعلت ما يُقـدَّم من دروس ومـا يُنجَز من بحـوث يُصنَّـف تصنيفـاً معيارياً إلـى قديـم وحديث دون قـدرة على تجسـير العلاقة بيـن السـياقين المعرفيين. ومن الطريـف أن تجـد الباحـث يستسـيغ فـي بعـض القضايـا الوصـل بين لسـاني معاصـر وفيلسـوف يونانيّ مثـلاً، فلا يـرى فـي ذلك ضيـراً أو خلـلاً، ولكنه يرى من الإسـقاط أن يصـل بيـن نفس اللسـانيّ في القضيّة نفسـها وبيـن لُغويّ عربـيّ درس المسـألة فـي سـياق نحـوي أو فلسـفيّ مثلاً. والمطَّلـع علـى البحوث اللُّغويّـة العربيّة يجد أسـماء الأعلام المُعاصرين مثل تشومسـكي وفردينان دي سوسير مجاورة في نفس البحوث لأسـماء مثل أرسـطو والقديس أوغسـطين وبانيني. وأمّا أن تُجاورَ الأسـماءَ المُعاصرةَ أسـماءُ فلاسـفة ونحـاةٍ عـربٍ، فإنّ في ذلـك ما يبدو ناشـزاً مربـكاً. والحقّ أن الباحـث العربـيّ سـيكون أشـدّ عقلانية وأوسـع نظراً لو قابل مـا يُفرَضُ عليه مـن عولمة جغرافيـة بعولمة تاريخية بهـا يدمـج تراثـه العلمـيّ العربيّ ضمـن الرصيـد التراثي المعرفيّ الإنسـانيّ.
إن المُؤرِّخيـن للبحث اللُّغـويّ كثيراً ما يقفزون على التراث اللُّغـويّ العربي، فإن ذكروه فمن حيث نشـأته على هامش اشـتغال المسـلمين بالنـصّ القرآنـيّ، والغريـب أنّ الذين يراجعون منشـأ التجديد في الدراسـات اللُّغويّة المُعاصرة يعـودون بدرجـات متفاوتة إلـى أواخر القرون الوسـطى، فيربطون ذلك بالاكتشـافات الجغرافية الكبرى، ثمّ البعثات العسـكرية التي فتحـت الباب أمـام المقارنة بيـن اللُّغات مع مـا زامن ذلك مـن دراسـات فيلولوجية أعقبتها نشـأة اللسـانيّات التاريخيـة والنحـو المقارن في القرن التاسـع عشـر، ولكن لا تجد من الدارسـين العرب مَـنْ يذكر خلال هـذه الفتـرة الممتدة علـى أكثر من خمسـة قـرون لُغويّاً عربيـاً واحداً أو رأياً في مسـألة لُغويّـة مُعيَّنة.
إنّ مـن أهم أسـباب بقاء القسـم الأكبر من التـراث اللُّغويّ العربـيّ مغموراً أنه ورد مبثوثاً في التـراث الديني وموزَّعاً فـي طيـات كتبه مع مـا قد يصاحـب ذلك من حساسـية. وهـو أمـر يمكـن تَفَهُّمـه إذا تعلَّـق الأمـر بالمتلقِّـي غير العربـيّ، أمّا إذا تعلَّق الأمر بالعربيّ نفسـه فإنّ الأمر يغدو فـي منتهى الإرباك، ذلك أنّ كثيـراً مـن المُؤرِّخين العرب للدراسـات اللُّغويّـة لا يذْكرون التـراث العربيّ إلّا من حيث هـو لحظـة عابـرة لا تسـتغرق من نظرهـم إلّا مقـدار ما يسـتغرقه ذكْـر بانيني دارسِ السنسـكريتية لغـة الكتاب المُقـدَّس للهندوس.
إن الإقبـال على اللسـانيّات شـرط مُهمّ من شـروط الحداثة المعرفيـة، ولكـنّ أحد هذه الشـروط أيضاً أن يعـيَ الباحث بالحركـة التاريخيـة للمعرفـة، فالباحـث العربـيّ يرى من اللحظـات الاسـتثنائية فـي قراءاتـه أن يجد من اللسـانيين الغربييـن مـن يذكـر نحويّـاً عربيّاً في مسـألة مـا. حتى إنّ بعـض الدارسـين يغرقـون في جـدل عقيم مثـل الاختلاف

حـول اطّــلاع لســانيّ مُعيَّــن علــى النحــو العربيّ وتعلّمه للعربيّة، وهو شأن كثيرين ممن يتجادلون إنْ كان تشومسـكي قرأ شـيئاً مـن العربيّة ومـن نحوها، لكأنهم يلتمسـون في الكتابـات الغربيـة اعترافـاً بالتراث اللُّغـويّ العربـيّ. وبهـذا وغيـره يضيـع متْـنُ العلم بين حواشـيه.
من المُهمّ أن يعلـم الباحث العربيّ اليـوم أن اللسـانيّات التـي يُقبـل عليهـا بدرجـة عالية مـن الوثوقية يحتويها سياق ابستيمولوجي دقيق مـن أبـرز مكوِّناتـه أنّ النظريّة لا تكـون علميّـة إلّا إذا كانـت قابلـة للدحض. أمّـا تَمَثُّل الباحث العربيّ فإنـه في كثير مـن الأحيان ينصاع لحماسـة تجعلـه يعالج المسـائل بوثوقيـة تعبِّـر عـن واقع نفسـي، ولا تصدر عـن تبصُّر علميّ عميق. لـكأنّ الحداثة رفض لـكلّ قديم أو كأنـه لا علم إلّا مـا كان جديداً.
إنّ فـي التـراث اللُّغـويّ العربـيّ رصيـداً معرفيـاً حقيقاً بـأنْ يطَّلع عليـه الباحـث العربـيّ فـي حقل اللُّغـة، ومن أوكد واجبـات الباحث الـذي يطَّلـع على هـذا التـراث أن يُطْلِـع عليـه غيـره مـن الباحثين فـي العالـم، فالتـراث العلمـيّ العربيّ نشـأ حول نـصٍّ لُغويّ هو القـرآن الكريـم، فأشـبعت قضايا اللّغـة درسـاً، حتـى إنّ قضايـا عديـدة فـي راهن البحث اللسـانيّ بلـغ سـلفنا فـي دراسـتها مـا لم يبلغـه معاصرونـا، وحسـب المرء شـاهداً أن يقـارن وضْعَـي قضيّة المعنـى فـي التـراث العربـي ثـمّ فـي اللسـانيّات المُعاصـرة؛ فقـد ظَـلّ المعنـى يُعَـدّ في اللسـانيّات المُعاصـرة بمنزلة الشـاذّ الخارج عـن الضبـط والمسـك، فـكان ما هـو معلوم من شـأن الجـدل الذي أُثير على هامش دعوة تشومسـكي

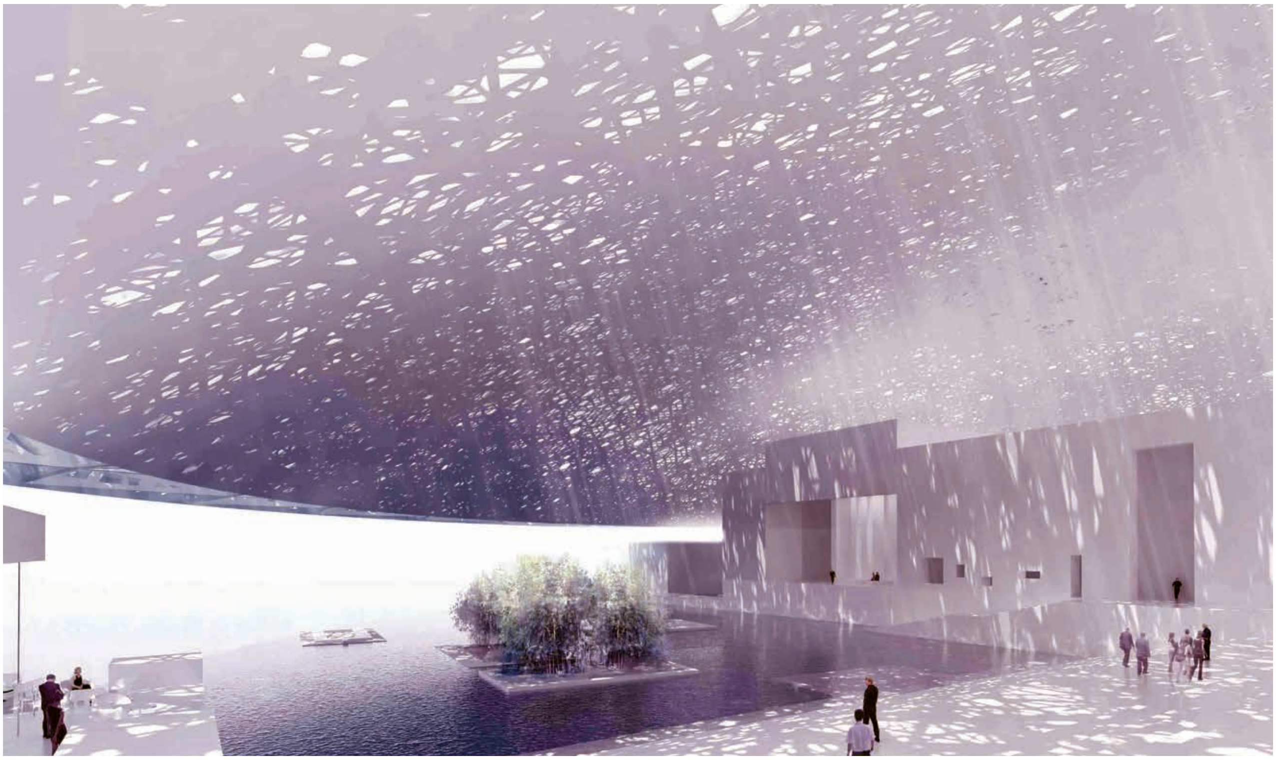
”



من المُهمّ أن يعلم الباحث العربيّ اليوم أن اللسانيّات التي يُقبل عليها بدرجة عالية من الوثوقية يحتويها سياق ابستيمولوجي دقيق من أبرز مكوِّناته أنّ النظريّة لا تكون علميّة إلّا إذا كانت قابلة للدحض. أمّا تَمَثُّل الباحث العربيّ فإنه في كثير من الأحيان ينصاع لحماسة تجعله يعالج المسائل بوثوقية تعبِّر عن واقع نفسي، ولا تصدر عن تبصُّر علميّ عميق. لكأنّ الحداثة رفض لكلّ قديم أو كأنه لا علم إلّا ما كان جديداً

“

لإقصـاء المعنـى مـن اللسـانيّات ومـا آل إليه ذلـك من جـدلٍ أكثره مثمـر. أما في التـراث العربيّ فإنّ للمعنـى تصـوُّراً آخـر؛ فالمعنـى فـي الوعـي العربـيّ هـو نُسْـغُ اللغـة وروح كلّ علومهـا. والـذي يراجـع التـراث العربـيّ يجـد أنّ الاهتمـام بالمعنى تجـاوز مُظْهَرَهُ إلـى مُضْمَرِهِ، حتـى إنّ الأصوليين طوَّقـوا المعنـى بضوابـط وقواعد في الاسـتنباط، خلاصتهـا معايير النحو والمنطق؛ وهما في الحقيقة الصنْـوان اللـذان يظنهمـا الجاهل بهمـا خصميـن، ومـن اليسـير الإيهـام بأنهما خصمـان على نحو مـا يقـرأ الغفْل فـي مناظـرة أبي سـعد السـيرافي النحـويّ ومتّـى بـن يونـس المنطقـي، فالمنطـق والنحو همـا آلتا الـكلام ومعياره، ولذلك اسـتقرّ في تقدير العارفين بهما أنه بالمنطق تسـتنبط أُسـس السـلامة فـي التفكيـر، وبالنحـو تتحـدَّد قواعد السـلامة في الكلام. وجمـاع الرأي في ذلك أنّ الشـرعية الفقهيـة نفسـها هـي فـي التـراث العربيّ شـرعية لُغويّة دلالية نحويّة أوّلا، وبالتالـي فلا مجاز فيما يرويه أبـو جعفـر الطبـريّ من أنه سـمع الجرمـيّ يقـول: «أنـا منـذ ثلاثين سـنة أفتـي النـاس فـي الفقـه من كتـاب سـيبويه». ولـم يسْـعَ علماء أصـول الفقـه إلـى وضـع قواعـد لاسـتنباط المعنى إلّا لأنهم يريدون تجـاوز الحـدْس إلى القيْـس، ذلك أنّ ضبـط قواعـد حركـة الذهن في التـراث الأصولـيّ لـم يكـنْ مجـرَّد رصد لقواعد حركة الذهن فحسـب، وإنما هو رصد للقوانين التي تنشـأ بهـا الدّلالـة اللُّغويّـة فتتحكَّـم في حركـة الأفراد وفي هيئات انتظامهم فــي العُمران.



متحف قطر الوطني

كيف تناسى الجميع أن الشِّعر عنوان المدينة ولغتها الشفيفة، وأنّ الرواية السرديَّة وجهها الحضاري، وأن اللوحة تعبيرها الفَنّي، وأن المسرح تجسيدها الوجودي. لقد استفحل جحود الإنسان في الاحتفاء بحميميات المكان، فتوارى توهُّج الجمال خلف بؤس المرحلة، وتصاعد عنف مادي أثمر مدناً وكانتونات بدون روح ولا لون ولا حسٍّ جمالي، وأفرز هذا العنف تجمعات سكنية مُشوَّهة ومدناً مُعاقة في إطار حداثة معطوبة...

إلى مَنْ يبث الروح في الحجر!

مدينتي المُشتهاة

أسامة الزكاري

ظاهرة التمدين سمة العصر الراهن، وعنوان التحوُّلات المجالية التي أضحت تميِّز الوسط الحضري مقارنةً مع نظيره القروي. هي ظاهرة ممتدة في الزمن، عميقة في التاريخ، ومنفتحة على آفاق تحديد سكينة الروح وطمأنينة النفس وجذبة الوجد. لا يتعلَّق الأمر بتراكم معماري تقني مرتبط بضرورات الاستجابة لحاجيات الساكنة الماديّة على مستوى البنايات السكنية والمرافق الخدماتية والتجهيزات الأساسيّة والمساحات الخضراء والمنشآت ذات الخدمات الجماعيّة، ولا بتمارين تقنوقراطية مشتغلة على وثائق التعمير الأساسيّة وعلى رأسها التصاميم المديرية وتصاميم التنطيق وتصاميم التهيئة، بقدر ما

أنهـا اسـتنطاق لخبايـا العمـران وفق رؤى تحسـن التقـاط تفاصيـل التراث الرمـزي اللامـادي وتدرجه فـي إطار مخطَّطـات عقلنـة مشـاريع التمديـن وأشـكال توسُّـع المدينـة المُشـتهاة، أو المدينـة المُنتظـرة التـي نحلـم بها جميعاً .

هي المدينة السـعيدة، حسـب التعبير الأثيـر للشـاعر المهـدي أخريـف وللمهندس عبـد الواحد منتصر. مدينة لا تشـبه سـواها ولا تلتفـت لبـرودة الإسـمنت، ولكنها تضفي دفئـاً خاصّاً علـى معالـم المكان، في أفـق تطويعه وتحويلـه إلى مجـال للتأمُّل وللتفكيك، ثمّ لإعـادة بناء عناصر التوهُّج حسـب مـا تتطلَّبـه العيـن المُبدعـة الباحثـة عـن عناصـر الجمـال والفَـنّ في نظم تدبيـر المجـال المشـترك للعيـش بالنسـبة لعمـوم السـاكنة. بمعنى أن المدينـة لم تعـد مجرَّد مخـادع للنوم، ولا مسـتودعات لتصريـف الواجبـات المهنيـة، ولا فضاء «لسـتر» حميميات الروح والجسـد، بقدر ما أنها أصبحت حقـلاً مشـرعاً علـى التجديـد وعلـى الابتـكار وعلـى الإبداع، وفق ما يسـمو بالـروح ويدفـع بها في اتجـاه تحويل طقـوس الفعـل الثّقافي إلـى ضرورة يومية .

تجـد هذه الضـرورات تعبيرات شـتَّى عـن مضامينهـا، في أشـكال تخطيط المـدن، وفـي نسـق توزيـع المباني، وفـي أشـكال انتظـام المرافـق، وفي طـرق انسـجام الحمـولات الرمزية مع المخلَّفـات والشـواهد الماديّـة. وبهذه الصفـة، أصبـح المُبـدع، شـاعراً أو تشـكيلياً أو سـارداً أو مُبدعاً، مسرحياً أو سـينمائياً، قـادراً علـى بـث الروح فـي الحجـر، وفـي الإسـمنت، وفـي الحديـد، وفـي الخشـب، بـل وأضحى مجبـراً علـى التأصيـل لشـروط فعل الانسـجام الجمالـي بيـن الأذواق الفرديّـة والجماعيّة، ثـمّ بين ضرورات الاسـتجابة لتحقيـق شـروط العيـش الكريـم للإنسـان بتوفيـر حاجياتـه الأساسـيّة مـن سـكن ومدرسـة ومستشـفى وإدارة وحديقـة وملعـب ومتحـف وسـوق ومسـرح...

يبدو أن هذه الملاحظة تكتسـي راهنية أكيـدة عنـد مسـاءلة واقـع ظاهـرة التعمير مع تزايد وقع مآلاتها الكارثية، بانعكاسـاتها المثيرة علـى نظم حياة الفـرد والجماعـة. لقد أصبحـت مدننا مجـالاً مشـرعاً لإنتـاج عنف مـزدوج، يرخـي بظلاله السـميكة علـى واقعنا اليومـي، محوِّلاً فضـاء المدينة إلى آلة لسـحق إنسـانية الإنسـان ولتبخيـس عطائـه الحضاري ولاسـتنزاف حسـه الجمالـي. لـم تعـد المدينـة وعاءنـا المفتـوح لاحتضـان شـغبنا للارتقـاء بمعالـم الخصب عبر قوافـي القصيدة وألـوان اللوحة وكلمات السـرد ورخام النحـت، مادام الجميع، دولة ومجتمعاً، أضحى منشـغلاً بثقافـة «اليومي» ولا شـيء غيـر «اليومـي». هـذا «اليومي» الـذي لـم يعـد العنصـر الثّقافـي ولا البعـد الجمالـي من محددات شـروط الفعـل فيه ولا مـن أهدافـه القريبة أو البعيـدة المدى.

ويبـدو أن المحكيَّـات الشـفويّة المحلّيّـة والتراث الرمـزي غير المدوَّن والتعبيـرات اللسـانية المتداولة، قادرة على صيانة رصيـد التمثُّلات الهويّاتيّة المرتبطـة بالموضـوع. فالروايـة الشـفويّة تكتسـي قيمـة أكيـدة فـي ترصيص مكوِّنـات الذاكـرة الجماعيّة للمجتمـع، هي الوعاء الحافظ للتغيُّرات السوسيولوجية المرتبطة بحياة الناس اليوميـة، وهـي المنجم الـذي تلاقحت داخله التراكمـات الحضارية المتعدِّدة المصـادر والأبعاد، والتـي يحقِّقها أي شـعب فـي مسـار تطـوُّره التاريخي الطويل المـدى، وهي – كذلك- مصدر الإلهـام لأصنـاف الكتابـات الإبداعيـة المختلفة ومجال البحـث والتنقيب في مجـالات علـوم التاريخ، وعلى رأسـها التخصُّصـات المرتبطـة بمـا أصبـح يعـرف اليوم بالتاريخ الراهن أو تاريخ الحاضر، ثـمّ بعلـم الطوبونيميا، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللسـانيات. وعلـى الرغم مما تحمله هذه التوجُّهات مـن منزلقـات يمكن أن تتيـه بالباحث عـن أهدافـه الحقيقيـة فـي التحـرّي



المركز التجاري في غريغ



متحف الفن الإسلامي (الدوحة)

وفـي التقصّـي وفـي التحليـل وفـي التوظيـف، فـإن تنقيـح مضامينهـا وتحقيقهـا وتقييمها يظلّ عملاً مركزياً في كلّ أشـكال الاشـتغال، بعد تجميع مكنوناتهـا وتوثيقهـا حفاظـاً لها من عـوادي الزمـن ومـن تبـدُّل الأحـوال والعادات والقيم المجتمعية. ولا شكّ أن الكتابات الإبداعية والتخييلية المشتغلة علـى ذاكرة الوجـوه والأمكنة، تشـكِّل خيـر وسـيلة لتحقيـق هـذا الهـدف، فبفضلها يكتب البقاء لتراثنا الشـفوي، ونرتقـي بـه مـن مسـتوى الشـذرات المشـتتة بيـن الصـدور إلى مسـتوى التوظيفـات العالمة التي تكسـبه قيمة فنّيّـة وإنسـانية أكيدة.

تجـد هـذه القيمـة تعبيـرات عنها في أعمال إبداعية وتمثُّلات ذهنية متشعِّبة، وعلى رأسـها نصوص الكتابة الروائية التخييليـة والاسـترجاعات السـرديَّة الموازية والنصوص الشِّـعرية المفتتنة بحميمياتها والأعمال التشكيلية الناظمة لقيـم الجمـال. وإذا كانـت الأعمـال الإبداعية تعتمد منطقاً تخييلياً يحرّرها مـن كلّ قيـود الوفـاء لحقائـق الواقع المنطلقـة منـه، فإنها - فـي المقابل- تمتـح عناصرهـا ومادتهـا الخامة من تفاصيل وجزئيّات المعيش اليومي في إطار أبعاد نسـقية تحـدِّد علاقة الذات بتجربتهـا الفرديّـة أولاً، وبمحيطهـا البشـري ثانياً، ثمّ بمعالم المكان ثالثاً. لذلـك، فالنصوص الروائية والشِّـعرية – مثـلاً- يمكن أن تفيد المُـؤرِّخ كثيراً في التوثيـق لإبدالات المشـهد الثّقافي المحلِّي، وللتغيُّرات التي مسـت أنماط التفكيـر ونظم الحيـاة، ولخصوصيات معالـم المـكان والإنسـان فـي منطقة جغرافيـة مُعيَّنـة. لذلـك، فقـد بـدا جلِّيـاً اهتمـام المُؤرِّخيـن المعاصرين بقـراءة الكثير من النصـوص الروائية والشِّـعرية وتشـريح مضامينها، بحثاً فـي السـياقات وتفكيـكاً للرمـوز وتوظيفـاً للحقائق وتوثيقاً للاهتمامات الفكريّـة والثّقافيّـة للـذوات المُبدعة، باعتبارهـا أعيـن راصـدة للتحـوُّلات المجتمعيـة والمجالية ولتطوُّر أنسـاق المعيـش اليومـي ولإبـدالات أنمـاط التفكيـر، سـواء بالنسـبة للنخـب أم لعمـوم مكوِّنـات المجتمـع. ومن دون الرجـوع للبحث في الجوانـب النظريّة لهذه المسـألة، نكتفي بالتأكيد على أن القناعة أصبحت راسـخة - اليوم- لدى أجيال الباحثيـن بوجود ترابط عضوي بين هـذا الصنف من الكتابـة الإبداعية وبين الانشـغالات الراهنـة بالبحث في مكوِّنـات التاريخ الذهنـي والموروثات الرمزيـة المرتبطـة بذاكـرة المـكان لـدى الأفـراد ولـدى المجتمعـات. لا

يتعلَّق الأمر بكتابة تاريخية صرفة، ولا بتوثيق أكاديمي خالص، بل هي استلهام لتمثُّلات ذهنية من صميم الواقع المادي والثّقافي تبحث لنفسها عن تعبيرات مجرَّدة ومفتوحة على مختلف أشكال التماهي مع ضرورات فعل التخييل في الكتابات الإبداعية.
ويقيناً إن هذه المواد يمكن أن نسترشد بها للكشف عن كثير من أنماط التفكير السائدة داخل مجتمعنا، وعن تطوُّر أدوات الكتابة داخل المجتمع نفسه باعتبارها فعلاً نخبوياً يعبِّر عن مستويات الارتقاء الفكري والحضاري، ثمّ عن جوهر تبدُّل العقليات والأمكنة، وذلك في سياق مسار طويل يفرز الكثير من الجزئيّات التي طالما أغفلتها رؤى المُؤرِّخ والتقطتها - في المقابل- عين المُبدع التي تلتفت للتفاصيل الهامشية أو الآخذة في الاندثار.
إذا كان الأمر كذلك، فكيف تناسى الجميع أن الشِّعر عنوان المدينة ولغتها الشفيفة، وأن الرواية السرديَّة وجهها الحضاري، وأن اللوحة تعبيرها الفَنّي، وأن المسرح تجسيدها الوجودي. لقد استفحل جحود الإنسان في الاحتفاء بحميميات المكان، فتوارى توهُّج الجمال خلف بؤس المرحلة، وتصاعد عنف مادي أثمر مدناً وكانتونات بدون روح ولا لون ولا حسٍّ جمالي، وأفرز هذا العنف تجمعات سكنية مُشوَّهة ومدناً مُعاقة في إطار حداثة معطوبة، في غياب رؤى موضوعية لتوفير شروط العيش الكريم للسكان، كان من المفروض أن تفرز مجالاً منظَّماً يليق بكرامة الإنسان، ويوفِّر له حقَّه الطبيعي في عمران متناسق وفي سكينة روحية وفي بيئة نظيفة وفي قيم مضافة تنتصر لعناصر الجمال والفَنّ والثّقافة والإبداع. إنه الحقّ في المدينة المُشتهاة، وفي العمران



دار سينما (مونت-دي-مارسان جنوب فرنسا)

المُنتظر، وقبل ذلك، في العين المفتتنة بعناصر الجمال والإبداع داخل مشاريع تخطيط المدن، تنظيراً وتأصيلاً وتفعيلاً واستثماراً وتقويماً.
من المؤكّد أن المدينة، أي مدينة، لا تحيا إلّا بميسم روحها، بالشِّعر المُستلهم من جزئيّات المحيط، بالنصّ السردي الملتقط لعناصر الثابت داخل سياقات التحوُّل ثمّ لمظاهر التحوُّل داخل نظيمة الثابت، وباللوحة التشكيلية المتماهية مع طراوة المكان ومع رائحة الألوان والبخور والأصوات والأهازيج والمحكيَّات والرموز، وبالمسرح المنشغل بالارتقاء بأنماط التعايش وبسبل تدبير المشترك داخل الاهتمامات الجماعيّة. باختصار، فالإبداع احتفاء جماعي بالمكان، وتمثُّل للحميميات المنتجة للرموز، ودفاع عن حقٍّ مشروع في الحلم بالاستمتاع بنشوة صوت القصيدة، ومن خلالها بنظيمة الإبداع القائمة على تطويع العين وصقل الروح وتحقيق سموّ الوجد ومتعة الولع بالعمران. هكذا يحضر المكان بتمثُّلات شاعرية، تعيد أنسنة الوجود وتعطي للحياة كينونتها السامية التي بها نحيا وإليها نؤول.

إن العودة المستمرة لتفكيك نظيمة الخلق والإبداع لدى كلّ المتدخلين في التخطيط لنمو المدن، تظلّ أمراً متجدِّداً ومفتوحاً على رحابة فعل السؤال وعلى تحديث متواصل لذهنيات قراءة كثافة المحيط والحياة، بحثاً عن بهاء صور العطاء الذي نزعم أنها تصنع للمدينة هويّتها البصريّة المُتميِّزة داخل وسطيها الجهوي والوطني الواسعين. لا يتعلّق الأمر برؤى نوسطاليجية حالمة بأيقونات النبوغ والأصالة وسحر المكان، ولا بكليشيهات انطباعية تختزل الصور والرموز لتعيد إنتاجها استنساخياً وتجسيدياً بطريقة تقنية مجرَّدة، بقدر ما أنها استلهام عميق لعبق المكان قصد تطويع شواهده ورموزه الماديّة قبل تحويلها إلى بؤر لتفجير ملكة الخلق والإبداع والتجديد لدى الذوات المُبدعة. فالاهتمام بهذا الموضوع لا ينتهي بانتهاء تطبيقاته الإجرائية، بل يظلّ ورشاً مفتوحة للمساءلة المتواصلة وللقراءة المُتجدِّدة.
لا شكّ أن الحديث عن الهويّة البصريّة للمدينة يظلّ أمراً مكتنفاً بالكثير من عناصر الحذر والاحتياط المنهجيين،

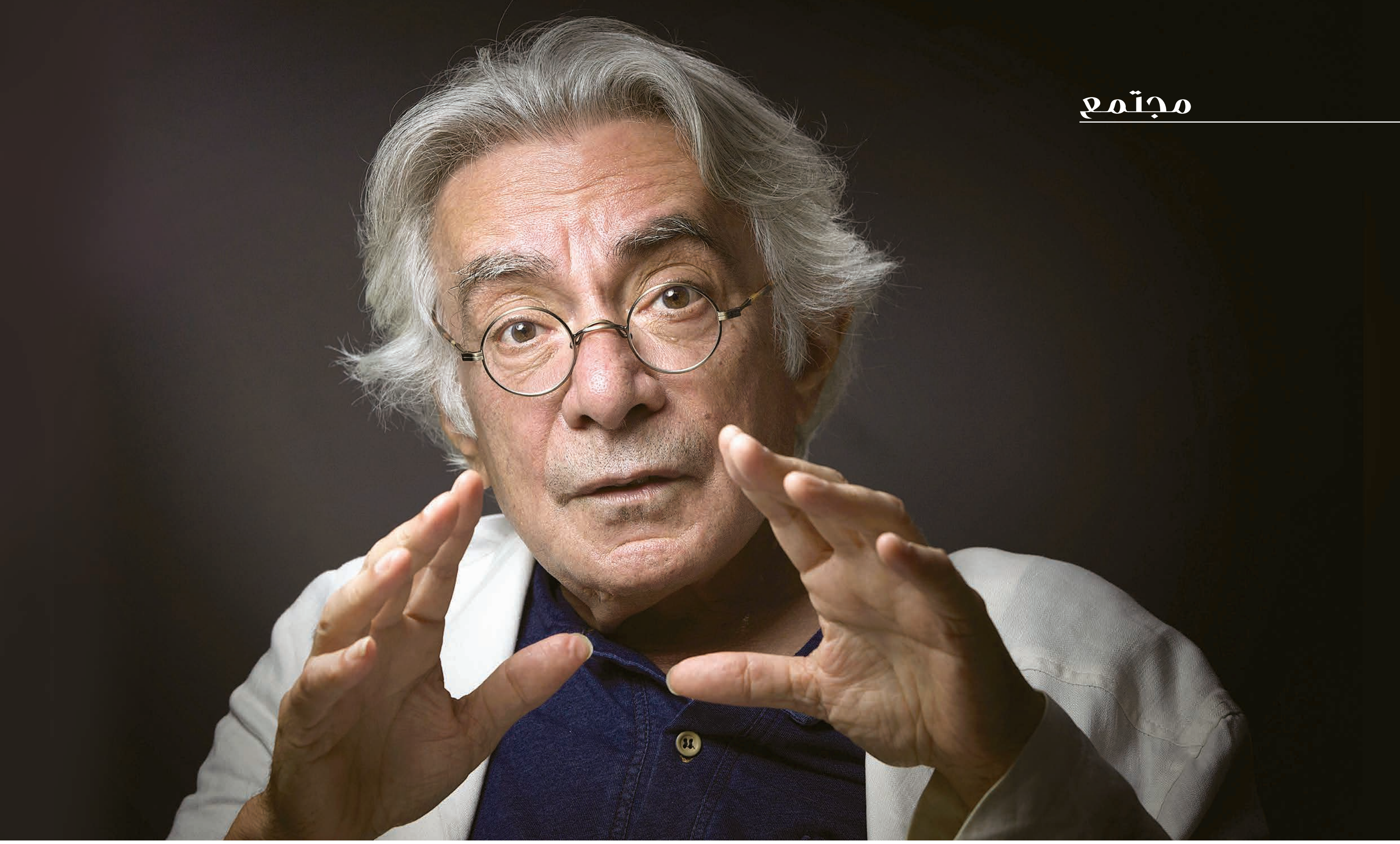


إذ لابد من توضيح ضوابط التقييم المُعتمَّدة بهذا الخصوص، خاصّة أننا نتحدَّث من خارج القواعد التأطيرية والتنظيرية لحدود التقاطع والتداخل بين مجال العمران وبين التوظيفات الإبداعية المُتشعِّبة. ومع ذلك، فالانشغال بإبدالات حقل التاريخ الثّقافي في علاقته بالفضاء العام، يعطي لمُؤرِّخي الزمن الثّقافي الراهن الحقّ، كلّ الحقّ، في الإنصات لكلّ الأصوات وفي النهل من معين عطاء كلّ التعبيرات الإبداعية والفَنّيّة والجمالية التي تعكس سموّ إرادة الخلق والجمال والإبداع في نسق حياتنا المعيشية ونظمنا الفكريّة المتوارثة. لا نقصد بالهويّة البصريّة، تحنيطاً للأسماء أو استنساخاً للتجارب، فلكلّ اسم عالمه التخييلي الخاص به، وأدوات اشتغاله الخاصّة، ومنطلقاته الفكريّة الموجّهة، وقبل كلّ ذلك، رؤاه الخاصّة في التعاطي مع فضاءات الاستلهام وفي توجيه العين نحو التقاط التفاصيل والجزئيّات وثقل التاريخ وتقاسيم الوجوه وتعبيرات الشواهد الماديّة القائمة وتغيُّرات المحيط. وفي إطار هذا التداخل في مكوّنات العناصر الارتكازية لفعل التشكيل وصنعة الشِّعر وملكة السرد، تحرص كلّ عين على الوفاء لحميمياتها المخصوصة، مما يساعدها على بلورة تجربتها الخاصّة بها، والتي لا تشبه سواها، لا في تمارينها المدرسية، ولا في أيقوناتها المُتفرِّدة، ولا في أدوات تعبيرها، ولا في الحمولات التجديدية على المستويات الفلسفيّة والجمالية المُوجّهة لفعل الإبداع، والمُؤطِّرة لعوامل الخلق لدى كلّ واحدة من الذوات المنتجة.

من حقِّنا أن نحلم بمدينة الشِّعراء، ومن حقِّنا أن نحلم بقبيلة التشكيليين، ومن حقِّنا أن نجعل الجمال خبزنا اليومي، ومن حقِّنا أن نكتسب المناعة ضد مهاوي الرِدَّة والابتذال والسقوط. وعلى هذا المستوى، أصبح من الواجب الحديث عن الحقّ في المدينة وفي العمران، وقبل ذلك، عن الحقّ في الشِّعر وفي الرواية وفي المسرح وفي التشكيل. إنه العمران الخلدوني المُتجدِّد، حيث يصبح الإبداع ملح التعمير، وتصبح الثّقافة مادته اللاحمة لعناصر الخصب والتنوُّع والإبداع.

هي مدينتي المُشتهاة، أراها بعيني «الأخرى» الكاشفة للأسرار وللتاريخ وللرموز وللدلالات وللسياقات. هي عين المهندس المُبدع المتجرِّد من ضغط إكراهات الواجب المهني، والباحث عن التميُّز وعن التأصيل لمراقي السموّ داخل الممارسة المعمارية الوطنيّة المعاصرة، مهندس يتنفَّس أكسجين القصيدة والألوان، وينثره في شكل عمران ومعالم وبنايات وساحات...

إذا كانت عناصر الخصب العمراني تمرّ أمام أعيننا بدون ضوضاء ولا صراخ، فإن عين المهندس/المُبدع، والمواطن/الفَنَّان، قادرة على التقاط التفاصيل المنفلتة من قبضة الجحود تجاه هويّة المكان. فكيف يمكن للإنسان أن يعيش بدون معارج الشِّعر؟ وكيف بإمكانه الحياة بدون عبق التاريخ؟ وكيف يمكن أن يستكين بدون متعة الانتشاء بالألوان وبالركح وبالصور وبالوجوه...؟ هي متعة استثنائية لعالم استثنائي، يظلّ أفقنا المشروع في الحلم، بحثاً عن البهاء المتواري، وقبضاً بتلابيب مدينتنا «الفاضلة»، عنوان هويّتنا الثّقافيّة الجماعيّة ومآل سكينة روحنا وطمأنينة وجودنا.



توبي ناثان، عالم نفس مُتميِّز وعبقري، ورائد علم النفس الأنثروبولوجي، الذي طوَّره بنفسه وعرَّف به في فرنسا. ويكشف ناثان، الأستاذ الفخري بالجامعة الفرنسية، من خلال كتابه الأخير وفي هذه المقابلة الحصرية، عن منافذ نتعرَّف من خلالها إلى أحلامنا وتفسيراتها. وبدراية عالية يمنحنا، مرّة أخرى، مصدراً مهمّاً للفهم والإلهام الذي يرشدنا في حياتنا اليومية.

توبي ناثان:

من الصعب العثور على مُفسِّر للأحلام !

حاوره فاليري لوكتين

ترجمة: مروى بن مسعود

ضمن ديباجة كتابكم الأخير «أسرار الأحلام»، نقرأ ما يلي «الأحلام فرصة، وتذكُّرها نعمة».. هل من توضيح لذلك؟

- نعم، الحلم فرصة. أن تحلم هو أن تخترق عالما مختلفاً، ففي كلّ ليلة نشهد نوعاً من العصف الذهني، تتلاطم فيه الأفكار والمشكلات، والتساؤلات الأكثر حميمية، وحيث السعي الدائم إلى إيجاد الحلول. ولذلك من المهم الوصول إلى هذه الوظيفة الأساسية التي تشترك فيها جميع الثدييات لحسن الحظ. أن تتذكَّر أحلامك نعمة أيضاً، لأنه في بعض الأحيان قد يكون من المناسب تذكُّر أحد هذه

الحلول، وأن نجد لها تطبيقاً ملموساً في النهار. بشكل عام، الأحلام تؤدِّي وظيفتها بطريقة صامتة، دون علمنا، ولكن المشاركة تزيد فقط من نجاعتها.

■ أنتم تقولون بأن الحلم هو الدليل الذي يسمح لنا بالبقاء كما نحن وبالتغيير على حَدٍّ سواء.. لماذا هذا التناقض الظاهري؟

- الحلم، على الأرجح، هو الذي يستدعي فرديتنا غير المجزأة، وتراثنا الجيني الشخصي، المختلف عن جميع البشر الآخرين. خلال النهار، نعيش في المجتمع، وعلينا أن نؤلِّف ونبني أفكارنا. وفي الليل، نربط الاتصال مجدَّداً، ونعود إلى وضعنا الطبيعي. وندخل بالتالي في وظيفة الحلم الصامتة، أو هي كالآلة الشهيرة التي تبحث لنا عن حلول جديدة للمشاكل التي واجهتنا في الحياة. ومن ثَمَّ نسقط في هذا الصدع: أن نبقى كما نحن ونخترع شيئاً جديداً، لنصبح شيئاً آخر.



■ هل تلعب جميع الأحلام هذا الدور أم أن هناك أحلاماً لا جدوى منها؟

- كلّ الأحلام تسعى إلى أن تكون مفيدة، ولكن في بعض الأحيان تفشل في أداء مهمتها. إذا كانت الأحلام أداة لإيجاد الحلول، فستظلّ محدودة من حيث الزمانية. في ليلةٍ واحدة، وبشكلٍ عام، الحلم الأول يدوم 7 دقائق، والثاني 12 دقيقة، والأخير مدته 20 دقيقة. إذا لم نتمكَّن في نهاية الحلم الأخير، أيٍ قبل الاستيقاظ، من إيجاد حلّ مناسب، سيتحوَّل الحلم إلى كابوس، إنه حلم الفشل.

وهناك صنفان من الكوابيس؛ من ناحية، الكابوس الحقيقي، عندما تكون مشلولاً جسدياً وأنت تعي ذلك - وهذا يحدث كثيراً للأطفال، لأن التنسيق العصبي لديهم لا يكتمل إلّا بعد سن 15. ومن ناحيةٍ أخرى، هناك كوابيس عبارة عن إشارات إنذار من الفكر. يقولون لك «انتبه، هناك خطر تفطنت إليه بحدسك، ولكنك تحجم عن التصدّي له». هذا النوع من الأحلام هو إشارة تحذير. يجب أن نكون دائماً منتبهين إلى أحلام القلق الكبير.

■ عملكم الأخير لا يتَّفق مع بعض المُؤلَّفات السابقة التي تحاول أن تقنعنا بأنه يمكن للمرء تفسير أحلامه بنفسه.. لماذا هذا مستحيل؟ لماذا نحتاج إلى طرف ثالث، مُفسِّر الأحلام؟

- كلّ حلم يقدِّم العديد من الحلول. عندما نحلم، فنحن نخلط كلّ الاحتمالات. وهي مسألة تتعلَّق بتحديد الشيء المُرجَّح حدوثه. ومن الصعب أن نفعل ذلك بمفردنا، لأننا سنميل إلى تكرار الحلول القديمة. والحلم هو دليل على عمل جديد. إذا كنت تولي اهتماماً بأصوات العالم الداخلية، فيمكنك ضبط البوصلة في الاتجاه الصحيح، ولكن يبدو من الصعب استبدال الخطاب الخارجي الذي يقطع جولة الاحتمالات، لأن الحلم هو الأداة التي تحفِّزك للعمل. الحلم أوّله صورة (ما قبل الرؤية) وأوسطه كلام (ما قبل الرواية) وآخره فعل. ومن هنا تبدو أهمِّية دور مُفسِّري الأحلام، الذين يؤولون، ويكتشفون الأسرار، ويصنعون القرار في الوقت نفسه. لا يستقيم التفسير إلّا بثلاثة شروط: يهدئ الروح، يحلّ المشكلة، وقبل كلّ شيء، يقترح فعل ما في الحياة الحقيقية.

■ نعم، ولكنكم تؤكِّدون أيضاً «كلّ حلم لا يستحق إلّا التفسير الذي نعطيه».. لذلك هل يمكن أن نكون خاطئين في تفسير حلم ما، وما هي الجهة التي نثق بها؟

- في الواقع هذه هي المشكلة القائمة. الحلم ليس له معنى، بمعنى أن يكون إشارة يمكن التعبير عنها «بلغة بدائية». لكنه يُلزم. فهو يُقيِّد التفسير. وكلّ حلم يسمح بالعديد من التفسيرات. ليس هناك تفسير جيِّد أو سيِّئ للحلم. هناك مَنْ يرشدك في اتجاه جيد. ومن هنا أهمِّية اللجوء إلى مُفسِّر الأحلام، الشخص الذي يسمح لك بصياغة حلّ من خلال فعل مُعيَّن في الحياة. ما يهم هو أن يكون خيراً، وأنه «يفيدك». ولكن من الصعب العثور على مُفسِّر الأحلام اليوم. شخصياً، لا أعرف أياً كان. ولا أعرف كيف أُرشد الناس الذين يسألونني أحياناً. ومع ذلك، فإنني مقتنع بأنه من الضروري الاعتراف بها حتى تصبح مهنة حقيقية.

■ هل يمكن أن نصبح في خطر بسبب تفسير سيِّئ للحلم؟

- نعم، بالطبع! الخطر الرئيسي يكمن في عملية الالتقاط،

العمليــة ذاتهــا للانجــراف الطائفــي. ربمــا قد ســمعتم قبل بضــع ســنوات بطائفــة قديمة كانــت تقودها محلِّلة نفســية اســتخدمت تفســير الأحلام لتطوير عضويتهــا على الأعضاء الجــدد، مــن الذين وعدتهم بتســليط المزيد مــن الضوء على أنفســهم.. هذا هو الخطــر الذي أردت الإشــارة إليه.

إذن لابــد من الاهتمــام بأحلامنا، وكتابتهــا لتذكُّرها لاحقاً؟

- نعــم، حقــاً. وجــب القــول هنــا بــأن تذكُّــر الأحــلام ليس خاصيــة نفســية، ولكنهــا نتــاج تعليــم، بل تدريــب منتظم. يجــب علينا أن نبــدأ فعلاً بالانتبــاه حال اســتيقاظنا، وحتى كتابتهــا فوراً قبــل أن ننســاها. قبل تأليف كتابــي الأول عن الأحــلام، كنــت أتذكَّر حلمــاً أو حلمين في الأســبوع، لا أكثر. ثمّ، أثناء شــروعي فــي الكتابة، أصبحت أتذكَّــر كلّ أحلامي. كان ذلك عملاً متعباً، بالمناســبة، ثــمّ أصبح الأمر أكثر هدوءاً منــذ ذلــك الحين، ولكــن ذلك يثبــت أنــه كلّمــا زاد اهتمامنا بأحلامنا، ســهل تذكُّرها.

هــل هنــاك أحلام مســبقة أو أحلام «متصلــة باليوم التالــي» فقط؟

- جميــع الأحــلام تحضّــر لليــوم التالــي. وهــي، كمــا قلت، «رؤى مســبقة»، ولكــن ليــس بمعنــى «الفرضيــة». بعــض المرضى عاشــوا صدفــاً مزعجة، أحلامــاً كالفرضيات. ولكن لا يمكــن التحقُّــق مــن صحتها. ولســت متأكِّــداً إن كان ذلك منطقيــاً. مــرّة أخرى مــا يهمّنا، حتــى في الأحلام المســبقة - إن وُجِــدَتْ طبعــاً- هــو تفســيرها والعمــل الــذي تقترحه فــي الحيــاة اليومية.

فــي ختــام كتابكــم، أكَّدتــم بأننــا «نحلــم بأســئلة أساســية، بفلسفة الحياة، بالميتافيزيقيا».. فهل يمكن أن يكــون الحلم مصــدراً للحكمة؟

- بالتأكيــد، الحلــم هــو مصــدر الحكمــة! الحلــم يتعلَّــق بالتفاصيــل، والخيــارات المختلفــة المتاحة فــي حياتنا. في الوجــود، نضطر باســتمرار للاختيــار، ولكن ذلــك لا يمنعنا مــن التســاؤل «ماذا لــو اخترت طريقاً آخــر، عكســياً، مَنْ ســأكون وقتها؟». نحــن جميعاً نتــاج خيارات لــم نصنعها، كأشــخاص، كعائــلات، كحيوانــات، أيضاً. لو كنــت عنكبوتاً، بثماني أرجل وســت عيون، كيف ســأكون؟ الحلم يســمح لنا باكتشــاف الغيرية الحقيقية، وليس معرفة «مَنْ يشــبهني»، وباكتشــاف أن مَــنْ بداخلــي «مختلف» كلّياً مــع ذاتي. نحن لا نحلــم بمــا نريد، ولكــن بما لم نريد، على وجــه التحديد. وهنــا، يمكن القــول بأن الحلم هو مصــدر المعرفة، وبالتالي الحكمة.

ما هي علاقتك الشخصية بالفلسفة؟

- الفلســفة تخصُّــص أعشــقه. ولكن ما يهمنــي ليس تاريخ الفلســفة، بل ممارســتها. أشــعر بالقرب من جايلــز ديليوز، الــذي أتقاطــع معــه قليــلاً، لأننا درَّســنا في الكلية نفســها. وكذلــك الفيلســوف البلجيكي إيزابيل رســل، وقــد ألَّفنا معاً كتاباً عن الشــفاء (الأطباء والمشــعوذون).

هــل أنت مِمَنْ يفصلون بين الفلســفة وعلم النفس؟ أم إنهمــا يتكاملان في نظرك؟

- لا يكمــل الواحد الآخر فحســب، لكنهما فــي الغالب وجهان لعملــةٍ واحدة! علــم النفس هو الفلســفة ولا ينبغي أن يكون أي شــيءٍ آخــر. للأســف، هذا التخصُّــص فقد مكانتــه قليلاً فــي الآونــة الأخيرة، وأنا أتأسَّــف عن ذلــك بصدق.

في الختام، ما هي فلسفة حياتكم الشخصية؟

- بالأســاس هي فلســفة الذَّكاء. وأعتقد أن مهمتنا تكمن في البحث عن ذكاء الأشــياء. وحتى تفهمــوا وجهة نظري، أروي لكم حكاية شــخصية: كنت لاعب شــطرنج محبطــاً. وعندما كنــت طالبــاً، كنــت لاعبــاً عاطفياً، أقضــي الليالــي في لعب الشــطرنج. ونتيجة لذلك، لم أكنْ أذهــب دائماً إلى الكلية في اليــوم التالــي. كان يتعيَّن عليَّ أن أدرك أنــه إذا واصلت على هذا النحو، فسأفشــل في دراســتي. لذلــك تخلّيت عن اللعب، ولكنــي دمجت مبدأ الشــطرنج فــي حياتي. في الشــطرنج، أنــت لا تلعــب ضــدّ الخصم، أنــت تلعب ضــدّ اللعبــة. ومنذ ذلــك الوقــت وأنا أُطَبِّــق المبدأ ذاته على كلّ شــيء!

المصدر:

مجلة Question de Philo عدد (مارس، أبريل، مايو) 2018.

سيرة:

- وُلِدَ في القاهرة عام 1948، ثم زاول تعليمه في فرنسا،
- مُتحصِّل على دكتوراه في علم النفس (1976).
- دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية (1983).
- طــوَّر علــم النفــس الأنثروبولوجي، نظرية وممارســة، وأسَّــس أول مركــز متخصِّص في فرنســا: مركز جورج ديفــرو بجامعة باريس 8.
- أســتاذ جامعي، ويدرِّس علم النفس الســريري وعلم النفس العلاجي في جامعة باريس 8.
- نشــر أكثــر مــن 200 مقالــة علمية فــي العــلاج النفســي، التحليل النفســي وعلــم النفــس الأنثروبولوجــي و26 كتاباً.



النوم يمنحك شعوراً أفضل، لكن أهمِّيته تذهب إلى أبعد ما هو مجرَّد تحسين مزاجك أو إبعاد الهالات السوداء من تحت عينيك. النوم الكافي هو جزء أساسي من نمط حياة صحيّ، ويمكن أنْ يفيد قلبك ووزنك وعقلك.. وأموراً أخرى. ومن المُؤسِّف أنّ نمط الحياة العصري قد أثّر سلباً على النوم من حيث المُدّة والنوعيّة.

ترجمة: حسام حسني بدار

كيف يؤثِّر النوم على قدرتنا؟

كانت أهمِّية النوم أمراً مجهولاً لدى الكثيرين.. لكنها الآن لم تعد كذلك. فقد أظهرت أبحاث مختلفة أنّ النوم الجيد لا يقلّ ضرورة عن الطعام الصِّحي والتمارين الرياضية. وأشارت هذه الأبحاث إلى الأسباب التي تظهر أهمِّية النوم:

تقوية الذّاكرة

عقلك يكون مشغولاً بصورة مدهشة أثناء غفوتك، فالنوم يعمل على تقوية ذاكرتك ويساعدك على حفْظ المهارات التي تعلَّمتها وأنت مستيقظ (وهو ما يُسمَّى بـ«التعزيز consolidation»).

«عندما تحاول أنْ تتعلَّم شيئاً، إنْ كان بدنيّاً أم عقليّاً، فإنك تتعلَّمه إلى درجة معيَّنة بالممارسة». يقول الدكتور فريدريك (البروفيسور المشارك في جامعة نيويورك): «لكن شيئاً يحدث لك أثناء نومك مما يجعلك تتعلَّم ذلك الشيء بشكلٍ أفضل عند استيقاظك».

التمتُّع بوزنٍ صحي



يرتبط ضعف النوم بشـدّة بزيادة الوزن. الناس الذين يحصلون علـى فتـرات نوم أقـلّ يكونون أكبـر وزناً بصـورة ملحوظة من أولئـك الذيـن يحصلون على فترات نوم كافيـة. وفي الواقع، مدّة النـوم القصيـرة هي من أشـدّ عوامل الإصابة بالبدانـة، حيث إنّ الأفـراد المحرومين من النوم الكافي لديهم شـهية أكبر ويميلون إلـى تناول المزيد من السـعرات الحرارية.

وأظهرت دراسـة واسـعة لأطفالٍ وبالغين حاصليـن على فترات نـوم قصيـرة أنهم كانـوا أكثر عرضـة للإصابة بالبدانة بنسـب تصـل إلـى 89 % و55 % علـى التوالـي.وإنْ كنت تسـعى إلى إنقـاص وزنـك فإنّ حصولـك على نومٍ جيـدٍ أمر بالـغ الأهمّية.

زيادة التركيز وتحسين الإنتاجية



النـوم مهمّ لمختلـف جوانب وظائف الدماغ. ويشـمل ذلك الإدراك والتركيز والإنتاجية والأداء. وكلّ ذلك يتأثّر سـلباً بالحرمانِ من النـوم. وقدّمت دراسـة عن أطباء معاوديـن مثـالاً جيـداً، حيـث أظهَـرَتْ أنّ المتدرِّبين الذين سـاروا على «الجـدول الزمني التقليدي» ارتكبوا أخطـاءً طبيـة أكثـر خطـورة بنسـبة 36 % مما لدى المتدرِّبيـن علـى الجـدول الزمني الذي يسـمح بمزيد مـن النوم.

ووجدَت دراسـة أخـرى أنّ النوم القصيـر يمكن أن يؤثِّر سـلباً على بعض جوانـب وظائف الدمـاغ لدرجة مماثلة للتسمُّم الكحولي.

مـن ناحيـة أخـرى، تبيَّـن أنّ النـوم الجيـد يعمـل على تحسـين مهارات حلّ المسـائل وتعزيز أداء الذاكرة لدى كلٍّ مـن الأطفـال والبالغين.

تقليل خطر الإصابة بأمراض القلب والسّكتات الدماغية



نوعيـة النـوم ومدّتـه يمكن أن يكـون لهما تأثيـر كبير على العديـد مـن عوامـل الخطر، وهـي العوامل التـي يُعتقد أنها تقـود إلـى الأمـراض المزمنة، بما فـي ذلك أمـراض القلب. وأظهر اسـتعراض لخمس عشـرة دراسـة أنّ مَـنْ يحصلون علـى نـوم قصيـر هـم فـي وضـعٍ أخطـر بكثيـر للإصابة بأمراض القلب أو السَّـكتة الدماغيةً مـن أولئك الذين ينامون مـن 7 إلـى 8 سـاعات في الليلـة الواحدة.

كبْح الالتهابات

ترتبط الالتهابات بأمراض القلب والسَّكتة الدماغية والسكري والتهاب المفاصل والشيخوخة المُبكِّرة. وتشير البحوث إلى أن الأشخاص الذين يحصلون على نوم قليل – ست ساعات أو أقلّ في الليل- لديهم مستوياتٍ أعلى من البروتينات الالتهابية من أولئك الذين يحصلون على المزيد من النوم.

ووجدت دراسة أُجريت عام 2010 أن البروتين المتفاعل-C، المرتبط بمخاطر النوبات القلبية، كان أعلى لدى الأشخاص الذين حصلوا على ست ساعات أو أقلّ من النوم ليلاً.

«الناس الذين يعانون من توقُّف التنفُّس أثناء النوم apnea أو الأرق insomnia يمكن أن يكون لديهم تحسُّن في ضغط الدم والالتهاب مع علاج اضطرابات النوم».. يقول الدكتور رابوبورت.

حفْز الإبداع

الرَّسَّام، قبل أنْ يُخرِج حامل قماش لوحته وفُرَشهِ، عليه الحصول على ليلة نوم جيدة.. إذْ إنّ هذا سيُحدِث فارقاً كبيراً. بالإضافة إلى تعزيز الذكريات أو جعلها أقوى، يبدو أن للدماغ القدرة على التعرُّف عليها وإعادة هيكلتها.. الأمر الذي قد يؤدِّي إلى مزيدٍ من الإبداع.

ووجد الباحثون في جامعة هارفارد وكلية بوسطن أنه يبدو أن الناس يُعزّزون المكوّنات العاطفية للذاكرة أثناء النوم، والتي قد تساعد على حفْز العملية الإبداعية.

زيادة اللياقة البدنية

قد يكون لدى الرياضيين، لتحسين أدائهم، طريقة واحدة بسيطة: النوم.

فقد وجدت دراسة أجْرتها جامعة ستانفورد أنّ لاعبي كرة القدم في الكلية الذين حاولوا النوم لمدة 10 ساعات على الأَقلّ في الليل لمدّة سبعة إلى ثمانية أسابيع حسَّنوا من معدّل وقت العدْو لديهم، وكانوا أَقلّ تعباً أثناء النهار وأكثر قدرة على التحمُّل.

نتائج هذه الدراسة تعكس نتائج سابقة متعلِّقة بلاعبي التنس والسباحين.

تحسين مهارات التعلُّم

الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سِنّ العاشرة والسادسة عشرة، الذين يعانون من اضطرابات التنفُّس أثناء النوم، والتي تتضمَّن الشخير، انقطاع النفس النومي، وأنواعاً أخرى من التنفُّس المتقطِّع أثناء النوم، هم أكثر عرضة للمشاكل المتعلِّقة بالانتباه والتعلُّم، وفقاً لدراسة أُجريت عام 2010 في مجلة «Sleep». وهذا ما قد يؤدِّي إلى «ضعف وظيفي كبير في المدرسة»، كما كتب مؤلفو الدراسة.

وفي دراسة أخرى، تبيَّن أنّ طلاب إحدى الكلّيّات الذين لم ينالوا قسطاً كافياً من النوم حصلوا على درجات أسوأ من درجات أولئك الذين أخذوا كفايتهم من النوم.

«إذا كنت تحاول أن تفي بالموعد النهائي، فأنت على استعداد للتضحية بالنوم، ولكن الحرمان الشديد والمُتكرِّر من النوم يتسبَّب بوضوح بإضعاف التعلُّم».. يقول الدكتور رابوبورت.

شحْذ الانتباه

يمكن أن يؤدِّي نقص النوم إلى أعراض تشبه اضطراب قصور الانتباه وفرْط الحركة AD HD لدى الأطفال، كما يقول الدكتور رابوبورت.



«الأطفال لا يتفاعلون مع الحرمان من النوم بنفس الطريقة التي يتفاعل بها الكبار. ففي حين أن البالغين يميلون إلى النعاس، يميل الأطفال إلى النشاط الزائد».. يضيف رابوبورت.

ووجدت دراسة أُجريت عام 2009 في مجلة Pediatrics أنّ الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبعة وثمانية أعوام ممن حصلوا على أَقلّ مِن ثماني ساعات من النوم في الليل كانوا أزْيد نشاطاً وأقلّ انتباهاً وأكثر اندفاعاً.

«نحن نقوم بقياس النوم عن طريق قياس التغيُّرات الكهربائية في الدماغ. لذلك ليس من المستغرب أنْ تؤثِّر كيفية نومنا على أدمغتنا».. يقول الدكتور رابوبورت.

خفْض الإجهاد

عندمـا يتعلَّـق الأمـر بصحتنا فـإنّ الإجهـاد والنـوم كليهما يمكـن أن يُؤثِّـرا علـى صحـة القلـب والأوعيـة الدموية على نحْـوٍ أو آخر.

«يمكـن للنوم أن يقلِّـل بالتأكيد من مسـتويات التوتر، وبهذا يمكن للنـاس أنْ يتحكَّموا بضغط الدم لديهم». يقول ريموند جيـن، مدير طب النـوم والمدير المسـاعد للرعايـة الحرجة في مستشـفى القديـس لوقا في مدينـة نيويـورك. ويُتابع:



«ويُعتقد أيضاً أنّ النوم يؤثر على مسـتويات الكوليسـترول، والتي تلعـب دوراً مهماً في أمـراض القلب».

إبْعاد الاكتئاب

ترتبـط قضايـا الصِّحـة النفسـية، مثـل الاكتئـاب، ارتباطاً قويـاً بنوعيـة النوم السـيئة وباضطـراب؛ وقد قُـدِّرَ بأن 90 %مـن المرضـى الذيـن يعانون مـن الاكتئاب يشـكون من نوعيـة النـوم. وترتبط قِلّـة النوم أيضاً بزيـادة خطر الوفاة بسـبب الانتحار.

وتقـول تقاريـر بأنّ أولئـك الذيـن يعانون مـن اضطرابات النـوم، مثـل الأرق أو توقُّـف التنفُّـس أثناء النوم، يُسـجِّلون معـدَّلات اكتئـاب أعلـى بكثيـر من المعـدَّلات التي يُسـجِّلها مَـنْ لا يعانون مـن تلـك الاضطرابات.

زيادة مناعة الجسم

أظهرت الدراسـات بـأنّ مجرَّد نقـص قليل مـن النوم كفيل بإضعـاف مناعـة الجسـم. ورصـدت دراسـة كبيـرة لمدّة أسـبوعين تطـوُّر نـزلات البـرد بعد إعطـاء النـاس قطرات الأنـف بالفيروس الذي يسـبِّب نزلات البـرد. ووجد الباحثون أنّ أولئـك الذيـن ينامون أقلّ من 7 سـاعات تقريبـاً همّ أكثر عرضـة بثـلاث مـرّات لتطوير نـزلات البرد من أولئـك الذين ينامـون 8 سـاعات أو أكثر.

التأثير على العواطف والتفاعلات الاجتماعيّة

فقـدان النـوم يقلِّـل مـن قدرتنـا علـى التفاعـل اجتماعيّـاً. وأكَّـدت هـذا عِـدّة دراسـات باسـتخدام اختبـارات التعـرُّف إلـى العواطـف مـن خـلال الوجـه.

ووجدت إحدى الدراسـات أن الأشـخاص الذيـن لـم ينامـوا كانـت لديهـم قـدرة منخفضـة علـى التعـرُّف إلـى تعابيـر الغضـب والسـعادة، وأنّ النـوم الضعيف يؤثِّـر علـى قدرتنـا للتعـرُّف إلـى الدلائل الاجتماعيّـة المهمـة.



المصدر:

مجلة Health Magazine، عدد يوليو 2013.

مجلة Health Line Magazine، عدد يونيو 2017.



تشمل تربية الأطفال والمُتعلِّمين تعلُّم «العيش المشترك» واحترام الآخرين، الأمر الذي يفرض تنمية ثقافة الخير والتعاطف بين بعضهم البعض.. كيف يمكننا تحقيق ذلك؟

من أجل تربية عطوفة

بياتريس كامرر

ترجمة: خديجة حلفاوي

منذ مطلع الألفية الثالثة، تطوَّر تيار تربوي جديد عُلِّقَتْ عليه الآمال من أجل مواجهة تحدِّيات القرن الحادي والعشرين (العنف، التطرُّف، معاداة الأجانب...). تختلف توصيفات هذا التيار بين الآباء والأمّهات، وكذلك المهنيين والمؤسَّسات التعليمية: التربية العطوفة، التربية غير العنيفة والأبوة الإيجابية. على هذا النحو، تصبح التربية العطوفة تجميعاً لتوليفة غير متجانسة من الممارسات التربوية والتعليمية تروم ضمان رفاه المجموعة الاجتماعيّة والإنسانيّة. في الوقت الراهن، واضح أن البحوث والدراسات الجامعية لم تهتم كفايةً بهذا التيار الفتي وتركت المجال مفتوحاً أمام دينامية ميدانية تطمح إلى إضفاء الطابع المؤسَّسي على الفعل التربوي.

سلالة أيديولوجية مُعقدَّة

ليس هناك نقصٌ فيما يتعلَّق بالمرجعيات النظريّة التي تستند إلى أُطر مفهومية مختلفة ومتنوِّعة.

يمتـاز مفهـوم «العطـف bienveillance»، علـى سـبيل المثـال، باقترانـه بنظريّـات الرعايـة التـي وضـع أسسـها عالم النفس والفيلسـوف الأميركـي «كارول جيليجان Carol Gilligan» خـلال ثمانينيـات القرن الماضـي[1]. وفقاً لهذه النظريّـات، تُعَدّ رعايـة بعضنا البعض، الإصغـاء والاحترام، نشـاطاً إنسـانياً بامتياز (لاسيما لدى النسـاء) يوجهنا نحو رعاية الأفـراد الضعفـاء والمُعالين، مثل: الصغار، الشـيوخ والمرضـى. يسـتجيب العطـف التربـوي إلى هـذا الضعف والقصـر الأصلي فـي الطفل.

بالإضافـة إلى ذلك، تظـلّ فكرة الأبـوة أو التعليم «الإيجابي» إشـارةً مباشـرة إلـى تيـار «علـم النفس الإيجابـي»، الذي ظهـر فـي الولايـات المتحـدة فـي عـام 1998 تحـت زخم أعمـال الباحـث في علـم النفـس «مارتن سـيليغمان Martin Seligman». فـي خطاب مشـهور[2]، يضع سـيليغمان الأسـاس لما يبدو له أنه سـيكون علم النفس القرن الحادي والعشـرين: لـم يعـد [علـم النفس] مقتصـراً على دراسـة الأمـراض والاضطرابـات، ولكـن البحـث عـن جعل البشـر سـعداء وخلّاقيـن. بتطبيـق هـذا المبدأ فـي ميـدان التربية والتعليـم، سـيتم تجاوز مختلـف العوائق التـي تحول دون مسـاعدة الطفل علـى التعبير عـن إبداعه حتى فـي الفضاء المُقيَّـد بقواعد الراشـدين.

أخيـراً، تجـد التربية العطوفـة إلهامها في تقنيـات التواصل «غيـر العنيفة» التـي طوَّرها - على وجـه الخصوص- عالم النفس مارشـال روزنبرغ خلال سـتينيات القرن الماضي[3] ومسـتوحاة من مبادئ غاندي أو مفهوم «الاسـتماع النشط»، الـذي نحتـه عالـم النفـس الأميركـي «كارل روجـرز Carl Rogers»، والتواصـل غيـر العنيف، الذي يهـدف إلى تجنُّب اسـتخدام الكلمات كأسـلحة، كما هو الحال مـع التعبير عن الخلافـات والرفض. يدعو التواصل غيـر العنيف إلى التخلّي عن الأحكام السـلبية والتمسُّـك بالتعاطف بـدلاً من ذلك.

التربية العطوفة بفرنسا اليوم

تعـرف التربيـة العطوفـة، علـى الأَقـلّ فيمـا يتعلَّـق بالبعد الأبـوي، تناميـاً كبيراً من خـلال الشـخصيات الإعلامية أكثر مـن المعطيـات والمرجعيـات النظريّة. في غضون سـنوات قليلة، ظهـر جيل جديد من المُمارسـين المُناصرين للفكرة. يعمـل كلّ واحد علـى إصدار الكتـب، المجـلات، المؤتمرات وأشرطة الفيديو، الورشـات وتكوين مدربي الأبوين، وغيرها مـن الأدوات والوسـائل الكفيلـة بتوعيـة الآباء ومسـاعدتهم علـى تبنِّـي هـذا النهـج التربـوي الجديـد. فـي قلـب هـذا الخطاب النضالي، تُلقـي المخاوف العملية للوالدين بظلالها علـى هـدف بنـاء مجتمع الرفـاه: كيـف يمكن حـثّ الطفل



علـى احتـرام القواعـد؟ كيف يمكـن تدبير نوبـات الغضب والمعارضة؟

سـيمثِّل هذا النوع من الأسـئلة العنوان الرئيـس لكتب عالمة النفس الفرنسـية «إيزابيل فيليـوزات Isabelle Filliozat»، التـي يرتكـز اهتمامها حـول تدبيـر التمظهـرات العاطفية والوجدانيـة للأطفال التي تفرض التسـاهل معهم مثلها مثل العديـد من التعبيـرات التي تدل على عـدم نضج دماغهم[4]. مـن بين الشـخصيات البـارزة في مجـال التربيـة العطوفة نجـد «كاثريـن غوغـن Catherine Gueguen»، طبيبـة الأطفـال المعروفـة بنشـاطها ضدّ العنـف التعليمـي، التي تسـعى إلى نشـر الاكتشـافات الحاصلـة في مجـال العلوم العصبيـة بوصفهـا مناسـبة لإضفاء الشـرعية علـى التربية العطوفة والخيرة[5]. يمكننا كذلـك إدراج «كاترين دومونتيل - كريمر Catherine Dumonteil-Kremer» مُؤسِّسة أول مجلـة فرنسـية مُكرَّسـة بالكامل للتربيـة الأبويـة الإيجابية التـي تهتـم بالبحث عـن البدائـل التربوية[6].

نجـد فـي مُقدِّمـة الكُتَّـاب والباحثيـن غيـر الفرانكفونيين المُركِّزيـن علـى الوالديـن عالم النفـس «توماس غوردون Thomas Gordon»، الـذي يدعـو إلـى تدبيـر للصراع بين الآبـاء والأطفـال مربـح للطرفيـن، الأميركيتين «أديـل فابر Adele Faber» و«إلين مازليش Elaine Mazlish» مؤلِّفتي الكتـاب الأكثـر مبيعاً «آباء سـعداء، أطفال سـعداء» (Parents épanouis, enfants épanouis) (2014)، وأسـتاذ الطـب النفسـي الأميركـي «دانييل جيه سـيجيل Daniel J. Siegel»، الـذي يقتـرح التفكير فـي تدخل تربـوي يتوافق

مـع التطـوُّر الحاصل في ميدان دراسـات العلـوم العصبية. فـي فرنسـا، يبـدو أن التربيـة العطوفـة تسـير فـي اتجاه الدمقرطة الشـاملة من خلال انتشـار ورشـات حول التربية والأبـوة العطوفـة التـي تقدِّم خدمـات واستشـارات مجانية ومحلِّيَّـة فـي العديـد من مقـرَّات صناديـق الدعـم والإعانة الأسـرية وإدراج العديد مـن القيم النبيلة مثل الاسـتماع إلى الأطفـال ورفـض العقوبـات القائمة علـى القـوة أو الإهانة ضمـن «كُتيبات الوالدين». في محاولـة لحظر ظاهرة العنف التربوي، يُعَدّ إقرار قانون المسـاواة والمواطنة سـنة 2016 (رغم رفضه من قِبل المجلس الدسـتوري لأسـبابٍ شـكلية) إلهامـاً لنهج التربيـة العطوفة.

استجابة لرهانات اجتماعيّة

تُمكِّـن التربيـة العطوفـة مـن توفيـر فرصة مواتيـة للجمع بين الآبـاء والمهنيين والمؤسَّسـات ضمن نطـاق بيداغوجي خـاص، لكونهـا تقـدِّم «طريقة ثالثـة» قادرة علـى التوفيق بيـن توجُّهـات مؤيدي التعليـم «السـلطوي» والتعليم الأكثر «تسامحاً». تعترف «السلطة العطوفة l'autorité bienveil-lante» بالـدور البنيوي للقواعد الضروريـة لضمان العيش المشـترك مـع منح الطفـل الحقّ فـي أن يُحترَم كشـخص. تسـمح التربيـة العطوفـة كذلـك بالتصدِّي لظاهـرة سـوء معاملـة الأطفال.

لا يُعـدّ هـذا الترياـق التربـوي الجديد مجرَّد سـباق محموم نحـو تحقيـق الأب أو الأم المثالييـن، بل إنه جزء أسـاس من المُثـل العليـا المُعاصرة الرابطة بين الآباء والطفل. بالنسـبة لعالم الاجتماع الفرنسـي «فرانسوا دو سـينجلي François de Singly»، شـهد القرن العشـرون ظهور شكلٍ جديد من أشـكال الديموقراطيـة الأسـرية، يُرمَـز إليـه بالتوقيع على الاتفاقيـة الدوليـة لحقـوق الطفـل سـنة 1989 التـي تُؤكِّد علـى حـقّ الطفـل فـي أن يُعامَل كشـخصٍ فـي حَـدّ ذاته، الأمـر الذي سـيؤدِّي إلـى إعادة صياغـة المهـام الأبوية: «لم يعـد الطفـل الصغير مجـرَّد «كائـن صغير»، لكونـه يمتاز بفـرادة، طبيعة وأصالـة خاصّة. لذلك فـدور الوالدين يكمن فـي مسـاعدته علـى اعتناق نفسـه، وأن يصير هـو هو»[7].

بناء المستقبل

لكـن مـا الذي يعنيـه أن «يصبـح الطفل هو نفسـه»؟ تقدِّم التربيـة العطوفـة حـلاً مثاليـاً: «مـن خـلال تعزيـز قـدرة الطفـل علـى التعبير عـن احتياجاته ومشـاعره، سـيتمكَّن مـن تطويـر شـخصيته وسـيصبح مقبـولاً اجتماعيّـاً». في المقابل، تمكِّنـه هـذه القدرة علـى التعبير عـن دواخله من فهـم أفضل للآخرين وتطوير تعاطفـه الخاص تجاههم. مع ذلـك، تظلّ هذه المهارات التي أشـارت إليهـا منظَّمة الصِّحَّة العالميـة في عـام 1993 ضرورية لصِّحة الأفـراد. على هذا النحـو، لن تكون التربية العطوفـة ضرورية لتحقيق التلاحم الاجتماعي، بل سـتصبح قضية صحة عامّـة. إن هذا التفاؤل الحالـم والجميـل معتـدل فـي جوهـره، وليس مطلقـاً: كما أظهر عالـم النفس «برنارد ريميـه Bernard Rimé»، فإنه يبالـغ كثيـراً في تقديـر الفضائل النفسـية التـي تُعزى إلى تقاسـم العواطف الاجتماعيّة[8].

ثمّـة قيـد آخر أمـام التربية العطوفـة يتمثَّل فـي اللجوء إلى العلـوم العصبيـة مـن أجـل تبريـر هذا النمـط مـن التعلُّم. خلال سـنة 2015، حـذَّرت الباحثة المُتخصِّصـة في العلوم المعرفية «إيلينـا باسـكوينلي[9] Elena Pasquinelli» من التبسـيط الضار لنتائج الدراسات في مجال العلوم العصبية لأغـراض نضالية: التقليـل من ضعف بعض الأدلـة والتحيُّز لاسـتقراء بيانـات التصويـر الدماغـي وربطهـا بتعقيـدات التفاعـلات الاجتماعيّة.

بالـكاد يتـم الإصغـاء إلـى مثـل هـذه التحذيـرات، فالعلوم العصبيـة تمثـل الشـرعية العلميـة العليـا في عالـم اليوم. لقـد رُفعـت التربيـة العطوفة إلى وضـع المنهـج التعليمي العلمـي الذي يمثِّـل «عقيـدة» تربوية جديدة (فـي مواجهة التربيـة التسـلطية والتربية المتسـامحة).

المصدر:

Béatrice Kammerer, Éduquer avec bienveillance, Mensuel N° 293 – juin 2017 L'empathie, jusqu'où se mettre à la place de l'autre ?

الهوامش:

1 – Carol Gilligan, Une voix différente. Pour une éthique du care, Flammarion, coll. « Champs», 2008.

2 – Martin E. P. Seligman, « The President's address. The APA 1998 Annuel Report », American Psychologist, vol. LIV, n° 8, Août 1999.

3 – Marshall B. Rosenberg, Les mots sont des fenêtres (ou bien ce sont des murs). Initiation à la communication non violente, 3e éd., La Découverte, 2016.

4 – Isabelle Filliozat, « J'ai tout essayé ! » Opposition, pleurs et crises de rage : traverser sans dommage la période de 1 à 5 ans, Lattès, 2011.

5 – Catherine Gueguen, Pour une enfance heureuse. Repenser l'éducation à la lumière des dernières découvertes sur le cerveau, Robert Laffont, 2014.

6 – Catherine Dumonteil-Kremer, Une nouvelle autorité sans punition ni fessée, Nathan, 2014.

7 – François de Singly, Les Adonaissants, Armand Colin, 2006.

8 – Bernard Rimé, Le Partage social des émotions, 2e éd., Puf, 2015.

9 – Elena Pasquinelli, Mon cerveau, ce héros. Mythes et réalité, Le Pommier, 2015.

ثلاث حكايات برتغالية

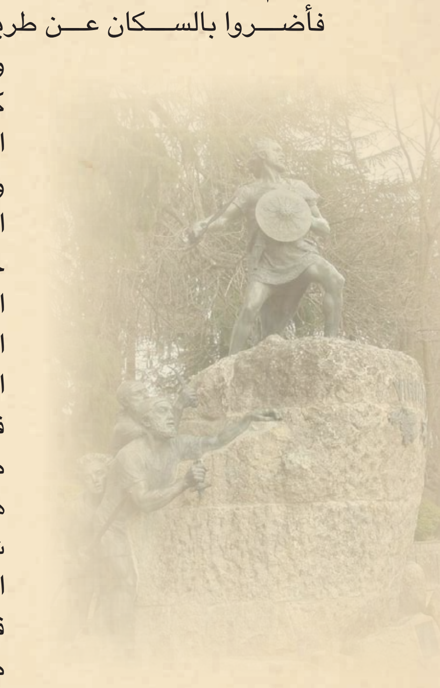
ترجمة: فيصل رشدي

البطل القومي فيرياطو

هي حكاية برتغالية عريقة، تمتد بجذورها إلى التاريخ الروماني القديم. تتحدَّث عن بطلٍ قومي برتغالي اسمه فيرياطو، يُعَدّ من أهمّ الأبطال الذين تفتخر البرتغال بإنجابهم، ولازال ذكره إلى حَدّ الساعة حيّاً في الذاكرة الجمعية الشعبية البرتغالية.

فيرياطو محارب لوزتاني، ولوزتانيا هو الاسم الذي كان يُطلق على البرتغال قديماً، خلال الاحتلال الروماني الذي بسط نفوذه على أوروبا وشمال إفريقيا، وفي عام 180 قبل الميلاد، وُلِدَ فيرياطو في فيزيو التي تقع في الشمال الغربي للبرتغال، وتربَّى في كنف والديه، أنشأه والده على القيم الفاضلة التي يتمتَّع بها اللوزتانيون.

حكم الرومان لوزتانيا (البرتغال) بقبضةٍ من حديد، فأضروا بالسكان عن طريق الضرائب الفاحشة وأعمال السخرة التي كان يُجبَر على أدائها الأفراد، وتعسُّف الجنود واستبدادهم بعامّة الناس، الأمر الذي جعل العامّة تحقد على الجنود الاستعماريين الرومان. لم يستطع اللوزتانيون التحمُّل، فاندلعت أعمال المقاومة ضدّ الرومان.. خلال هذه الثورة، برز قائد شاب من المواطنين اسمه فيرياطو، الذي قاد مقاومة شرسة ضدّ الرومان انطلقت



من جبال سيرا دي اشتريلا، وهي أعلى قمم جبلية بالبرتغال تقع وسط البرتغال. لجأ فيرياطو وأتباعه من المقاومين إلى حرب العصابات، مكائد وشِراك وهجومات ليلية على الرومان، إلى أن أصبح اسم فيرياطو مفزعاً للرومان، فاستنجد الرومان بقوة من روما لتصد هجمات فيرياطو وثواره، لكن الرومان فشلوا في إخماد الثورة وهزمها، لأن فيرياطو وثواره يتقوون يوماً بعد يوم بمساعدة السكان والفلاحين، الذين كانوا يرون فيرياطو بطلهم القومي وابنهم البار وقائدهم الشجاع الذي لا يهاب الموت.

اضطر الرومان تحت ضغط المقاومة الشعبية إلى التراجع عن بعض الأراضي في شمال البرتغال، حيث بدأت البواكير الأولى للاستقلال، فيرياطو لم يكتفِ بذلك، بل واصل هجوماته ضدّ الرومان حتى خروجهم من الجزيرة الإيبيرية كُلّها، واستطاع أن يحقِّق ذلك، لأن اللوزتانيين لم يطيقوا الاحتلال الروماني، الذي أذاقهم سوء العذاب، فاستباح نساءهم، وقتل فلذات أكبادهم.استقلّت الجزيرة الإيبيرية عن التاج الروماني، فنصَّب اللوزتانيون بطلهم القومي فيرياطو قائداً عليهم، وبعد موته، وحفاظاً على ذكراه، كرَّم اللوزتانيون هذا البطل فأنشأوا له تمثالاً بمدينة فيزيو البرتغالية. لازال البرتغاليون يحكون هذه الحكاية لأبنائهم، إنه أضحى جزءاً من الهويّة البرتغالية، التي لم تنسَ البطل القومي فيرياطو، ذلك المحارب الذي أغنى رصيد الحكاية الشعبية في البرتغال بعددٍ من القصص والمغامرات اللطيفة، باعتباره رمز المقاومة.

حساء الحجارة

حكاية طريفة تنتشر في كامل أوروبا بروايات متقاربة



جدّاً، ويعتقد أن أصلها برتغالي للمسحة الدينية التي تطبعها، وبطل الحكاية راهب عجوز فقير، اشتدّ به الجوع ذات يوم، ولم يجد ما يأكله، فقرَّر أن يخرج لَعلّه يجد مَنْ يضيفه ويطعمه، ولكن سكان القرى التي زارها كانوا بخلاء، فلم يرغبوا في إطعامه وإشراكه في مأكلهم، فطرق باب آخر منزل، ولما أطلت المرأة وزوجها (سكان المنزل) من الباب، يسألانه عن سبب طرق الباب، قال لهما، أنا غريب عن القرية، وأرغب في إعداد حساء بالحجارة، هل تشاركاني الطعام؟ ضحك الزوجان من كلام الراهب واستخفا بعقله، لكنهما قررا مسايرته لطرافة الاقتراح، والتأكُّد من غفلته.

دخل الراهب المنزل، وطلب من المرأة أن تمده بإناء الطبخ، وأن تضع فيه الماء، وتضعه فوق النار، فوضع فيه الراهب الحجارة التي كان يحملها، ثم تذوَّق الماء، فقال إن الحساء سيكون لذيذا لو أضفنا قليلا من الزيت والتوابل، بعد إضافة ذلك، تذوق الماء مجدّداً، وقال لَعلّه لو أضفنا قليلاً من اللحم والكرنب واللفت سيكون الحساء رائعاً، ولما نضج الحساء بمكوِّناته، التهم الراهب الحساء عن آخره، كلّ ذلك والزوجان ينظران إليه مبهوتين، يترقبان ما ستسفر عنه وصفة الحساء الحجري، ولما فرغ الراهب، سأله الزوجان، هل شربت الحساء؟ فردّ عليهما: نعم وكان لذيذا. فسألاه، ولكن أين الحجارة؟ فكشف الراهب عن آنية الطبخ وقد استقرّت الحجارة في أسفله، ها هي الحجارة في الإناء، أنا شربت الحساء، شكراً لكرمكما.

غادر الراهب الذَّكي القرية البخيلة، مُخلِّفاً وراءه حكاية الحساء الحجري، وبطليها الشحيحين اللذين انطلت عليهما الحيلة التي سخرت من بخلهما.

وتخليداً لهذه الحكاية الشعبية اللطيفة، ما زال الناس في أوروبا يُعِدّون وجبة الحساء بالحجارة في مناسبة سنوية احتفالية، لترسيخ قيم التضامن والتكافل الشعبي.

القدِّيس مارتينيو

تعود هذه الحكاية إلى العهد الروماني الذي عانى فيه المسيحيون الاضطهاد، ما اضطرهم إلى التقية وإخفاء إيمانهم، وبطل الحكاية فتى اسمه مارتينيو، وُلِدَ وترعرع في بلد «بانونيا» التي يُطلق عليها اليوم اسم «هنغاريا»، كان مارتينيو ابن رجل دولة ميسور. ربَّاه والداه على القيم الدينية والأخلاق المسيحية التي تدعو إلى الإحسان والصدقة والرأفة بالناس والعطف على الفقراء.

كان أبوه من رجال الدولة الرومانية، فأمر ابنه «مارتينيو» بأن يلتحق بالخدمة العسكرية بغاليا المعروفة اليوم باسم «فرنسا». والعسكري مارتينيو الثري، لم تُغيِّر الثروة إيمانه المسيحي، ولم تمنعه من الإحساس بآلام الآخرين، ويُحكَى أنه في أحد الأيام كان يمشي في الشارع، والأمطار تهطل عليه بغزارة، فكان يرتدي برنساً، يقيه المطر ويقاوم به برد الموسم. فأبصر فقيراً مجرَّداً من اللباس يرتجف من شِدّة البرد وهول المطر الغزير، فاتجه نحوه «مارتينيو» وربت على كتفه بحنان، فآثره على نفسه، وألبسه برنسه الأحمر ليحميه. هذا العطف الذي أدخل البهجة على نفس الفقير الذي واصل سيره شاكراً مسروراً. عندئذ تغيَّرت الأحوال الجويّة بشكلٍ مفاجئ، وكأن السماء باركت له فعله، فانكشفت الغيوم، وأشرقت شمس ناصعة في سماء صافية أضاءت وجه الفتى «مارتينيو».. طوبته الكنيسة الكاثوليكية فأصبح قدِّيساً، يُخلِّد البرتغاليون ذكراه كلّ سنة، رمزاً للإحسان.



مصادر الترجمة:

http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095826550.

https://pt-comunidades.com/a-lenda-e-historia-de-viriato/.

http://www.cm-almeirim.pt/conhecer-almeirim/gastronomia/item/205-a-lenda-da-sopa-da-pedra.

http://www.junior.te.pt/servlets/Rua?P=HBiblioteca&ID=36.



عبد العزيز المقالح

طنطا مدينة الحلوى والأولياء

كنت قد مررت بها عشرات المرَّات قبل أن أدخلها وأتعرَّف إلى شوارعها وميادينها وأسواقها ومساجدها ومقابر أوليائها، تلك هي مدينة طنطا واسطة العقد بين القاهرة والإسكندرية، وفي طريقي من المدينة الأولى إلى الثانية، وعبر خط من الأرض الخضراء يُسمَّى بالزراعي، مقارنةً له بطريق آخر يصل القاهرة بالإسكندرية ويُدعى بالصحراوي، أقول إنني في ذلك الطريق الزراعي الأخضر مررت بطنطا عشرات المرَّات ذاهباً إلى الإسكندرية أو عائداً منها على قطار أو على سيارة، وكان ما يلفتني ويشدّ اهتمامي كثافة الاخضرار قبل المرور بطنطا وبعدها، كونها في قلب الدلتا وسط فرعين رئيسين للنيل روح مصر وشريان حياتها ومصدر الخير العميم لأبنائها ولغيرهم من الأشقاء الأقربين منهم والأبعدين.

مرّة واحدة دخلت إلى طرف مدينة طنطا خلال رحلاتي الصيفية والشتوية، وكان الفضل في ذلك لإعلان منصوب على الشارع الرئيسي عن فيلم «سانجام» الهندي الشهير، الذي كان يُعرض يومئذاك في واحدة من دور سينما المدينة، واتخذت قراراً مع زملاء الرحلة، وكنا عائدين من الإسكندرية في طريقنا إلى القاهرة، أن نتوقَّف في محطة النزول - القريبة من المدينة- ونشاهد الفيلم الذي قرأنا عنه كثيراً ولم يسبق لنا مشاهدته. وقبل عرض الفيلم بساعة تقريباً حملتنا الرغبة وقادنا الشغف إلى مشاهدة الأحياء القريبة من دار السينما، وبعد جولة سريعة وقصيرة توقَّفنا عند أحد المتاجر التي تبيع الحلويات، وطنطا - كما سمعنا من قبل- مدينة الحلويات بأشكالها ومختلف مذاقها - وهي كما قِيل أيضاً- تزوِّد بما تنتجه منها عدداً من المدن سيما مدن الصعيد، حيث يتفاخرون هناك باستيرادها من مدينة «السيد البدوي» كما يسمّونها.

كان ذلك هو الدخول الاستثنائي والوحيد إلى طنطا، قبل زيارتها والتنقُّل بين أحيائها في وقتٍ لاحق بعد الإصغاء إلى حديث عنها لأحد أساتذة اللّغة العربية في إحدى محاضراته في الجامعة، وخروجه - كعادته دائماً- عن موضوع المحاضرة إلى موضوعات جانبية كنّا نسمِّيها هوامش المحاضرة، وفيها ما يتعلَّق بالتاريخ أو السياسة أو الشؤون الاجتماعية، وفي ذلك اليوم كان هامش المحاضرة عن مدينة طنطا وعن وليِّها الأشهر السيد البدوي، حيث يلتقي فيها وفي أيام معدودة خمسة ملايين من أنحاء مصر - شمالاً وجنوباً- في زيارة ضريح ذلك الولي الذي عرفته مصر وطنيّاً ومحارباً عظيماً في دحر موجات الاحتلال التي كانت تتوالى على مصر في فترات متتابعة ممن كانوا يُدعَون بالفرنجة، وهم من الفرنسيين والإنجليز والبرتغال، وقد تولَّى البدوي قيادة أكثر من حملة نجحت في ردّ هؤلاء الغزاة على أعقابهم، وكان جزاؤه أن أقام له الشعب ضريحاً في قلب مدينة طنطا تحوَّل فيما بعد إلى مسجد كبير، وتحوَّل السيد البدوي إلى ولي من أولياء الله الصالحين يستحق أن يكون له موسم سنوي يُزار فيه. وقد انتظرت موسم الزيارة الكبرى لطنطا، وعندما حانت ذهبت يدفعني الشوق إلى التعرُّف إلى المدينة التي مررت بها عشرات المرَّات ولم أسعد بالتعرُّف إلى معالمها. وكان أول مكان اتجهت إليه من محطة وقوف «الباصات» هو مسجد السيد البدوي، كان الوقت ظهراً



والمسجد غاص بالناس رجالاً ونساءً لأداء الصلاة. مضيت بنوعٍ من الفضول أتأمَّل الوجوه، سحنات مختلفة من الأسمر الفاتح إلى الأسمر الداكن، في حين كان الثوب الأبيض هو الغالب، والاختلاف البسيط كان يتجلَّى في طريقة شدّ العمامة البيضاء من جماعة إلى أخرى. وبعد أداء الصلاة انفضّت الجموع، ولم يبقَ في قلب المسجد سوى العشرات ممن يعكفون على قراءة القرآن الكريم أو التأمُّل في معالم المسجد ونقوشه والزخارف التي تتحلَّى بها أخشابه. ومن المسجد انتقلت إلى أقرب مطعم، وكان مزدحماً، ولم أجد لي فيه مكاناً إلَّا بصعوبة، وبمساعدة النادل الصعيدي ذي السحنة السمراء الغامقة، وفي المطعم عرفت أنه من الصعب العثور على مكان للنوم، وإن عليَّ أن أرى معالم المدينة في الوقت المتبقي من النهار قبل موعد العودة إلى القاهرة.

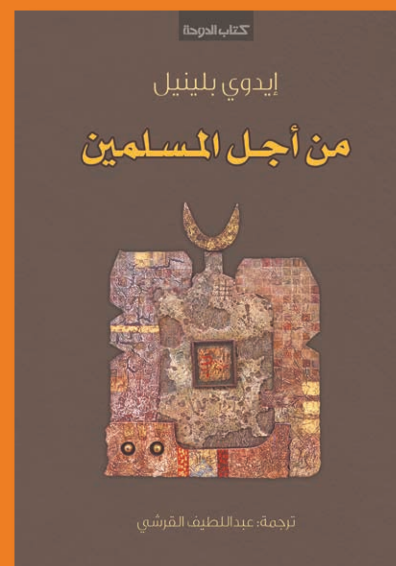
ليس في طنطا معالم أثريّة تجذب السائحين وتجعلها قبلة أنظارهم، وهي مدينة تكاد تختفي خلف الأشجار نظراً لموقعها في قلب الدلتا الخصبة والأكثر ثراءً بمياه النيل قبل أن تتدفق في البحر الأبيض وتصبح جزءاً من مياهه المالحة، وخلال ساعتين اثنتين كنت قد ألممت بالجزء الأكبر من أحياء المدينة القديمة منها والحديثة، ولا تكاد تختلف كثيراً عن معالم بعض الأحياء في القاهرة. وأتذكَّر أن صيدلياً قال لي، وقد توقَّفت أمام الصيدلية لشراء علاج للصداع، إن المدينة تفرغ من غالبية سكانها نهاراً، والذين يعملون خارجها لا يعودون إليها إلَّا في المساء، ومنهم مَنْ يعمل في المزارع أو في المصانع القريبة من المدينة، ولهذا تخلو شوارعها ومقاهيها في سائر الأيام، وحين تخلو من الحشود الزائرة التي تكتظ بها المدينة في أثناء الموسم تبدو مقفرة، ويلاحظ أن جزءاً غير يسير من الذين يأتون إلى هذا الموسم كلّ عام هم من التجار الذين يحملون إلى طنطا كلّ ما يظنون أن الزوَّار يحتاجون من ثياب وسجاجيد وأوانٍ فخَّارية وزجاجية وحُلي تناسب أذواق أهل الصعيد، وأن المدينة تتحوَّل في مثل تلك الأيام إلى سوق كبير.

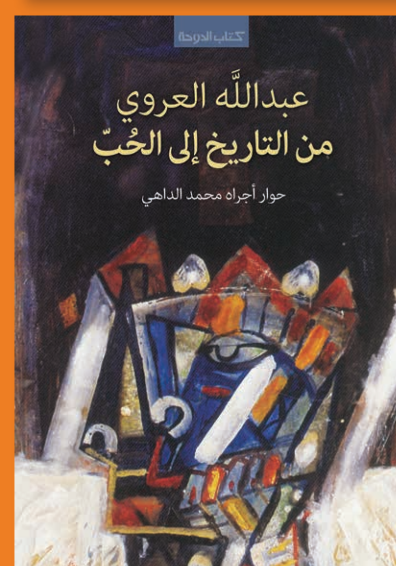
وتجدر الإشارة هنا إلى أنني كنت قبل أن أُغادر ساحة المسجد قد عرفت أن هناك صندوقاً للنذور بجوار قبر السيد البدوي وآخر للشكاوى، وأن صندوق النذور لكثرة ما يُجمع فيه من أموال تُشرف عليه جهات حكومية، ودخله يتبع وزارة المالية ويصير جزءاً من ميزانية الدولة، أما صندوق الشكاوى، فبعضها يكون مُوجَّهاً إلى مسؤولي السلطة العليا عن المظالم التي يُعاني منها بعض المواطنين، وقيل إنها تجد اهتماماً من أعلى مراكز السلطة، وفيها شكاوى مُوجَّهة إلى الله تعالى، وبعضها يدخل في باب الاستغفار والاعتراف بالذنب، وشكاوى أخرى مما يُعانيه البشر من البشر وليس له حلّ لدى السلطة الحاكمة، سواء السلطة الإدارية المحلِّيّة أو المركزية، ولا حلّ له إلّا من الله تعالى. ومن المناسب هنا الإشارة إلى شخصيتين ارتبط بهما اسم طنطا وأولهما العالِم الموسوعي الجليل صاحب «تفسير الجواهر» الشيخ طنطاوي جوهري، والآخر الكاتب الشهير مصطفى صادق الرافعي ابن طنطا، الذي لم يكنْ يبرح ساحتها سوى لأيام أو لساعات، وفيها أبدع روائع وأهمّ المُؤلَّفات في اللّغة والإبداع الأدبي.

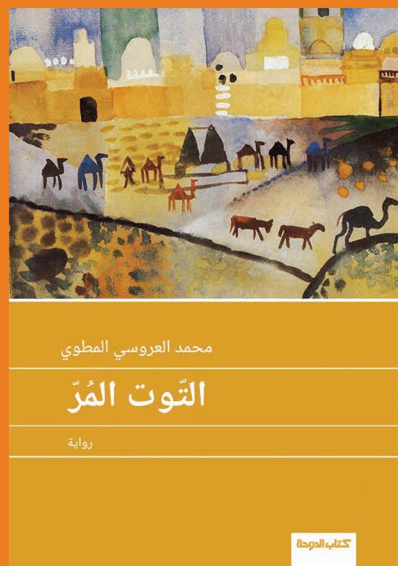
صدر في

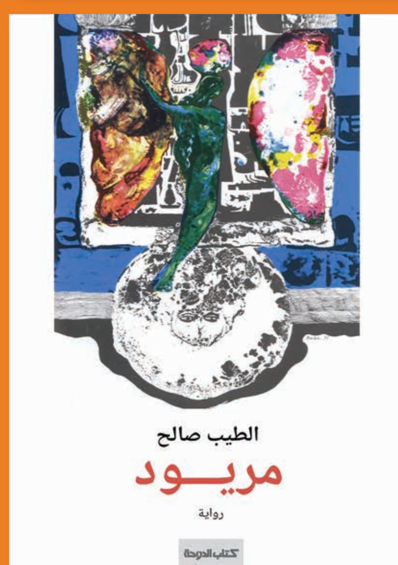
كتاب الدوحة

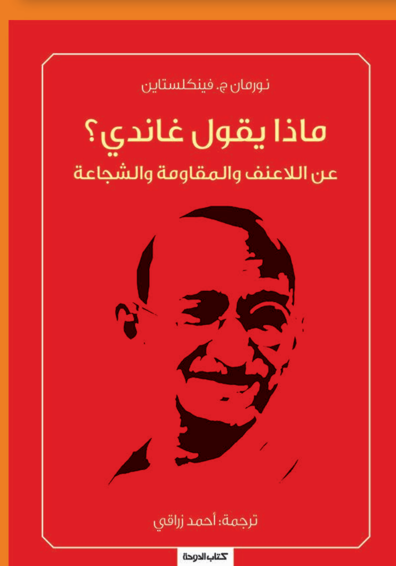
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

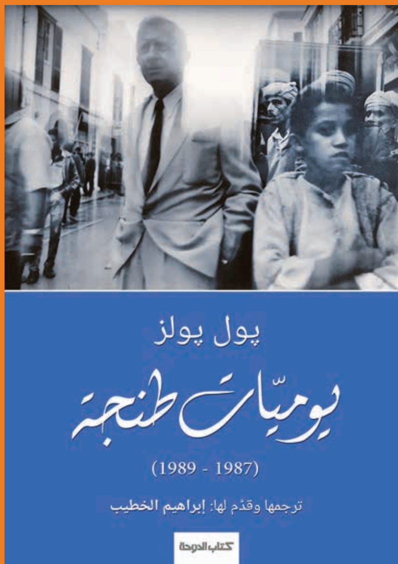




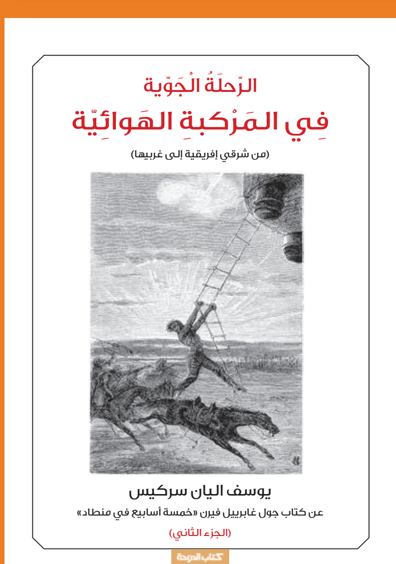














(انجلترا) Lesley Oldaker

مع العدد كتاب الدوحة

مقالاتٌ فِي الأدب العربيّ

إغناطيوس كراتشكوفسكي

(نصوص مختارة)

الدوحة

العدد 127 - مايو 2018
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



حقوق المُشاة

أسلوب آخر للمشي في المدينة

بعد مئة عام..

هل يمكن نسيان فرويد؟

إدغار موران:

رسالتي إلى شباب اليوم

حوارات:

خالد زيادة

عبد العزيز المقالح

دومنيك إده

لماذا يصنعون النجـــــوم؟!

twitter:@aldoha_magazine
www.aldohamagazine.com

مكتبة قطر ذاكرة حيَّة
لمعارف العالم وثقافاته

حدثٌ علميٌّ وثقافيٌّ باهرٌ ذلك الذي شهدته الدوحة مع افتتاح مكتبة قطر الوطنيّة أبوابها أمام القُرَّاء وجمهور المعرفة والثقافة مطلع شهر أبريل/نيسان 2018. وحضور حفل التدشين الذي رعاه حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، حفظه الله. فبعد خمس سنوات بالضبط، من إعلان صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر عن مشروع مكتبة قطر الوطنيّة بتاريخ 19 نوفمبر 2012، تَجسَّد الحلم المعرفي حقيقةً ماثلةً للعيان، حقيقةً مبهرةً للألباب، تصميماً ومحتوًى ثريّاً، فبالإضافة إلى المصادر الإلكترونية التي تحتوي نصوصاً كاملة، يوجد مليون كتاب مطبوع على أرفف المكتبة، وأكثر من 500 ألف كتاب إلكتروني ودورية وصحيفة وغيرها من المواد، فضلاً عن المجلّات والمجموعات الخاصّة. وبذلك يكون أحد أعمدة رؤية قطر 2030 قد تمّ تشييده ورفعه. فالمكتبة لبنة أساسية في رؤية قطر التنموية القائمة على الانتقال من الاعتماد على الموارد الطبيعية إلى الاعتماد على اقتصاد المعرفة، بهدف تنويع مصادر الاقتصاد والحفاظ على استمراريته، من خلال إتاحة المصادر المعرفية للباحثين، سيما أنها اُفتتحت في مؤسَّسة قَطر التعليمية بين أكبر الجامعات العالمية لتُقدِّم الفائدة البحثية للطلاب والباحثين بمختلف تخصُّصاتهم، وذلك ما ستقوم به المكتبة على أحسن وجه.

وكما كانت مكتبة دار الكتب القطريّة هي أول مكتبة عامة تأسَّست في منطقة الخليج العربي بتاريخ 29 سبتمبر/أيلول 1962، فإن مكتبة قطر الوطنيّة اليوم سجّلت إنجازاً جديداً بوصفها أول مكتبة وطنيّة يُعلن افتتاحها وتدشينها من بداية الألفية الثالثة. كما تُمثِّل أيضاً أكبر مكتبة عربيّة عامة من حيث مخزون المصادر والكتب ومن حيث اتساع المكان وتطوُّر تقنياته. ولذلك اختار الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسَّسات المكتبات «إفلا» مكتبة قطر الوطنيّة كأول مركز إقليمي عربي «لحفظ وصيانة التراث العربي الإسلامي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا»، وذلك في مؤتمر «إفلا» السنوي المنعقد في مدينة كيب تاون في جنوب إفريقيا 2015، وذلك لأن مكتبة قطر الوطنيّة تغدو بحقّ ذاكرة معرفية وتراثية لمئات النصوص والمخطوطات العربيّة والإسلاميّة، وقد عمدت المكتبة إلى تخصيص قسم بأكمله لنفائس التراث العربي الإسلامي والعالمي، فيما يمكن أن نسميه «مكتبة تراثية» داخل أجنحة مكتبة قطر الوطنيّة.

وإضافة إلى مصادرها المطبوعة والمكتوبة، توفر مكتبة قطر الوطنيّة آلاف المصادر الإلكترونية (أوراق بحثية، كتب إلكترونية أو مسموعة، مقالات من صحف ومجلّات، مقاطع فيديو وموسيقى) من خلال قسم كامل مُخصَّص للولوج المجاني لتلك المصادر. التي باتت أيضاً متاحة بضغطة زر عبر الموقع الإلكتروني للمكتبة. وبذلك تُحقِّق مكتبة قطر الوطنيّة مقولة «المعرفة للجميع» بكل أبعادها.

وفي معرض كلمتها في حفل افتتاح المكتبة أوجزت صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر، الهدف من تشييد هذا الصرح المعرفي العملاق، في كلمة قليلة الحروف، لكن عميقة المعنى، وهي أن هذا الصرح يأتي تحقيقاً لرؤية قطر في «تنمية الإنسان» و«بناء مجتمع مُبتكر ومفتوح في قطر»، وكذلك «متوجِّه إلى المعرفة، وإلى حجز مكانه بين مصاف الأمم الراقية».

إن مكتبة قطر الوطنيّة هي باختصار وجهة قطر نحو المعرفة، واحتضان العالم عبر أبدع ما أنتجه. إنها وصلٌ لماضي أمة كاملة بمستقبل مشرق محوره الإنسان والمعرفة. فكما كان «بيت الحكمة» في عهد المأمون منارةً لاستلهام معارف العالَم وترسيخ الرقي الحضاري للثقافة العربيّة حينها، فإن مكتبة قطر الوطنيّة اليوم تمثل منارة أيضاً لاستلهام واحتضان المعرفة، سعياً إلى النهوض الحضاري، عبر أكثر طرقه اختصاراً، وهي طريق المعرفة والثقافة.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 127

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وسبعة وعشرون
شعبان 1439 - مايو 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

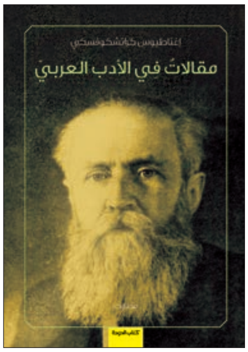
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



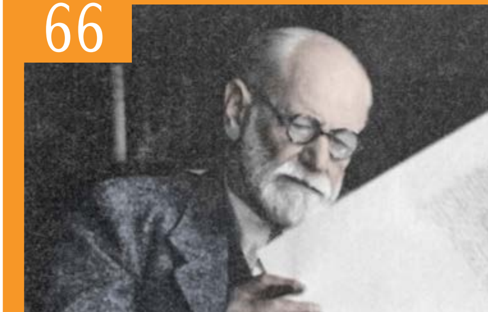
غلاف المجلة:
Rafal Olbinski (بولندا)

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب:**
صورة فوتوغرافية لإغناطيوس كراتشكوفسكي

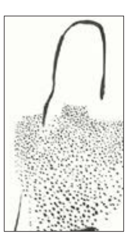
تقارير | متابعات |













مدينة الثّقافة بتونس
رهانات الدولة ومخاوف المُثقَّف

تونس: عبدالله بن محمد

شكَّل افتتاح مدينة الثّقافة إضافة مُهمَّة للمشهد الثّقافي بتونس، لكن الأهم – كما يأمل الفَنَّانون– أن يقطع هذا المعلم الثّقافي المُهم مع الأعمال التي يُكرِّسها الإعلام التجاري، وأن تشعّ المدينة كفضاء للتبادل الثّقافي بين الأمم ومنها تُسوَّق الهويّة التونسية في الخارج.

بعـد سـنوات طويلـة مـن التأخيـر والتأجيل، تحقَّق الحلم واكتمل مشـروع مدينـة الثّقافـة، لتكـون منارة إشـعاع وحِـراك مختلـف الفنـون فـي تونس. وقد شـكَّل افتتـاح مدينـة الثّقافة حدثاً تاريخيـاً علَّـق عليـه أهل الفَـنّ والإبداع آمالهـم لَعلَّـه يقطـع مـع عقـود مـن تهميـش الثّقافـة، سـواء على مسـتوى الهيـاكل أو المؤسَّسـات والفضـاءات. وستضع مدينة الثّقافة أمام التونسيين فضـاءات لـم تُشـيَّد على مـدى عقود مـن الزمن منذ الاسـتقلال علـى غِرار متحف الفنـون المعاصـرة والحديثة، والمكتبة السـينمائية والمسارح، وهي بالأسـاس مدينـة متكاملـة وجامعـة لـكلّ الفنـون والحـرف. أمـا تنظيمها الهيكلـي فيهدف إلى تجـاوز المألوف، أي التنظيـم الإداري القديم القائم على الهرمية، في اتجاه الاسـتقلالية بهدف تحريـك القـدرة علـى إنتـاج معنـى مختلـف وخطاب جديد وفعـل إبداعي خلَّاق. ولا يمكن الحديث عن اسـتحثاث نسـق الخلق والإبـداع عبر مؤسَّسـات قديمة لا تسـعى إلى مضمون جديد أو تصـوُّر مغاير يقوم علـى قراءة جديدة وتقنيـات متطـوِّرة، وينهل مـن خزَّان الذاكرة ويرتقي بهـا. بالتأكيد، الثّقافة لا يمكـن أن تختزل في جدران وهياكل فقط، دون اسـتغلال المـوروث الفَنّي وتطويـره والمحافظة عليه.

التأسيس لمشهد ثقافي جديد

تهـدف تجربـة المـدن الثّقافيّـة إلـى الرقـي بالمنجـز الثّقافي عبـر تعزيز اسـتخدام الفضـاءات والبُنـى التحتية الجديـدة لدعـم المنتجـات الثّقافيّـة شـكلاً ومضمونـاً عبـر اسـتراتيجية تسـويقية تنهـض بالمدينـة وروَّادها وتشعّ تدريجياً على أطرافها. ولا يمكن القيام بذلك إلّا عبر صياغة استراتيجية هادفـة لزيـادة الوعـي الثّقافـي لـدى الفـرد والمجموعـة، والترويج لصورة المدينـة والبـلاد من خـلال ما تعرضه مـن أعمـال فنّيّـة وتراثيـة متنوِّعـة توفِّـر العديـد مـن الميـزات الإبداعية القـادرة على التواصل مـع الزوَّار. في السـنوات الأخيـرة، وبعـد تحرُّرها من سـلطة الرقيب، طـوَّرت وزارة الثّقافة فـي تونـس مـن اهتماماتهـا بالحياة الثّقافيّـة لتكريس الهويّـة المجتمعية والحفاظ على الذاكرة التونسـية إيماناً منها بـأن الجاذبية الفريـدة للثّقافات المحلّيّـة تجعلها جذابة للزوَّار، فتُحقِّق الحركية الثّقافيّة والمنافع الاقتصاديّة. لذلـك كان وزيـر الثّقافـة محمـد زين العابديـن، أحـد أبنـاء الوسـط الفَنّي، حريصاً على اسـتكمال بناء المشـروع الثّقافـي وتقديمـه لروَّاده ومؤسسـيه مـن أهـل الثّقافـة والفَـنّ في أحسـن صـورة. وقـد أكَّـد فـي حفل تدشـين المدينـة بأنها «سـتكون جامعـة لكلّ الفنون والآداب»، وأضـاف في تقديمه «تتضمَّـن المدينـة سـبعة أقطاب، هي عبـارة عن مؤسَّسـات ذات اسـتقلالية ماليـة وإدارية، وهو ما يضمن هامشـاً كبيـراً من الحرّيّة فـي عملها، يقوم من خلالهـا كلّ قطـب أو مؤسَّسـة برسـم أهدافـه الخاصـة بكلّ اسـتقلالية». وشـدَّد وزيـر الثّقافـة علـى أهمِّيـة المحافظـة علـى الثّقافـة المحلّيّـة وتعزيزهـا، معتبـراً بـأن المنتجـات الثّقافيّـة هي قنـوات تسـويق داخلية وخارجيـة، ولابـد مـن دعـم الفنَّانين معنويـاً ولوجسـتياً لانطلاقـة ثقافيّـة حقيقيـة تحـرِّر الفَنَّان وتجعلـه قادراً علـى احتضـان الإبـداع والجماليـات بعيـداً عـن كلّ الضغوطـات المهنيـة والاجتماعيّة والمعيشـية لرسـم «هويّة ثقافيّـة» جديـدة للبلـد، تخلِّصـه مـن ترهـلات حقبـة الاسـتبداد، وتضعـه مجدَّداً على خريطة التجارب الإبداعية، عبر أعمال متحـرِّرة بعيداً عن الرقابة، تفـرز قفـزة فـي المسـتقبل القريـب وتفتـح نافـذة علـى تـراث الماضـي المجيـد. فـي «مدينة سـتعطي فرصة لقـراءة مشـهد ثقافي مختلـف، تتيح فـرص العمـل للمبدعين وتفتـح الباب للفَنَّانين للتكويـن والابتكار والعرض. هـذه المدينـة لـن تُقصـي أحداً. ولكـن لضمـان قـدر أكبر مـن النجاح يجـب أن تكـون مدينة الثّقافـة قادرة علـى تجميـع كلّ الطاقـات والمبدعين والفَنَّانيـن، وذلـك مـن خـلال موسـم سـنوي ثقافـي بالمدينـة تحـت قيادة



مُوحَّدة، لا تكون فيها الفعاليات مقتصرة على محيطها في العاصمة، بل ستتوسَّع لتشمل جميع الجهات والفئات. ستكون المدينة القاطرة التي تحرِّك الجهات، فالجهات الداخلية لا يمكنها أن تثمِّن أو تفعِّل مخزونها التراثي والثّقافي والتاريخي المتنوِّع في غياب المُتخصِّصين والفَنَّانين والمبدعين والباحثين. وفي هذا السياق ستُعزَّز مدينة الثّقافة الجديدة بروافد في الجهات والبلدات الداخلية عبر أحداث مركبات ثقافيّة جهويّة حتى لا يحتكر المركز كلّ الأنشطة والبرامج والإنتاجات الثّقافيّة من خلال بناء طرح جماعي ومشترك. تظلّ الثّقافة دوماً بنية ديناميكية تفعَّل استجابة للحياة البشريّة، في تطوُّرها المستمر، ومؤثِّرة في كلّ جانب من جوانب حياة الفرد والمجتمعات، وتلبّي احتياجات الناس باعتبارها ناقلة للهويّة والقيم والمعنى، إذ الاختلال الثّقافي يُفسح المجال أمام تنامي الجهل والفقر الثّقافي والمعرفي. وفي عالم مفتوح بلا حدود، تصبح المحافظة على مكوِّنات الثّقافة المحليّة والقيم التقليدية واحتضانها مُهمَّة أكثر من أي وقتٍ مضى في نسق العولمة السريع. لذلك شكَّل افتتاح مدينة الثّقافة إضافة مُهمَّة للمشهد الثّقافي بتونس، لكن الأهمّ – كما يأمل الفَنَّانون- أن يقطع هذا المعلم الثّقافي المُهمّ مع الأعمال الرديئة على غِرار الأعمال المسرحية التي يُكرِّسها الإعلام التجاري، وأن تشعّ المدينة كفضاء للتبادل الثّقافي بين الأمم ومنها تُسوَّق الهويّة التونسية في الخارج، لكن ذلك رهين طرح تصوُّرات جديدة وتقديم اقتراحات بديلة حول مضامين الهياكل والوحدات الثّقافيّة المُحدَّثة في هذا الفضاء الذي سيوفِّر فرصاً للتجديد، ويفتح باب الابتكار والإبداع أمام كلّ الفَنَّانين والمبدعين. الممثِّلة المسرحية التونسية وحيدة الدريدي من بين الفَنَّانات الملتزمات بتقديم العروض الهادفة أشادت بهذا الإنجاز «إنها لحظات فارقة في تاريخ الثّقافة في تونس من خلال هذه المدينة الجميلة»، وأضافت «علينا أن نجملها أكثر بأعمال وتظاهرات تليق بقيمة الثّقافة ومكانة المبدع».

الثّقافة ليست «جدران»..

بهجة الاحتفال والتدشين التي تصدَّرت المشهد في الآونة الأخيرة لم تخفِ بعض أصوات النُقَّاد والناشطين، الذين عبَّروا عن استيائهم من سياسات وزارة الثّقافة وأدائها، معتبرين أن الدولة ترعى أنشطة ترفيهية وليس إنتاجاً ثقافيّاً عميقاً ورصيناً. ورأى المنتقدون بأن الجدران والمدن لا يمكن أن تنتج ثقافة إذا غابت السياسات الملائمة. وأنه لا يمكن الحديث عن الثّقافة في ظلّ انعدام برامج التكوين القاعدي المُتخصِّصة في الإبداعات الفَنّيّة المختلفة وعدم الاهتمام الاستراتيجي بالثّقافة. وقد لاحظ لطفي المرايحي، السياسي والكاتب ورئيس جمعية الإبداع الموسيقي ومدير مهرجان الموسيقى الروحية ومهرجان الإنشاد الديني ومهرجان الموسيقى الآلاتية، أن تدنّي مستوى القراءة مثلاً يعود إلى عدم الاهتمام بالناشئة، وبأن غياب المواهب في الموسيقى والرسم والمسرح سببه إهمال الدولة للموهوبين وغياب مسارات تعليمية تهتم بالمبدعين منذ النشأة، متسائلاً عن ما يمكن أن ننتجه ونعرضه داخل الجدران والبنايات الفخمة دون تكوين مسبق. فالثّقافة ليست تكملة أو ترفاً، بل هي الأساس، وهي صورة البلاد ورافعتها الاقتصاديّة، لا تحقق أهدافها دون تصوُّرات ورؤى واضحة.

ومع كلّ الزخم الذي رافق افتتاح المدينة فإن أكثر ما يخشاه المُثقَّفون أن تتحوَّل بعد بضعة أشهر أو سنوات قليلة إلى مدينة أشباح، إذ إن أغلب الإنتاجات الثّقافيّة تعتمد على الدعم الحكومي، وكثيراً ما تصطدم طلبات الدعم بالبيروقراطية بسبب تدنّي موارد الدولة التي تعاني صعوبات اقتصاديّة أو في غياب مسؤول واع يسعى حقّاً إلى الترويج للفعل الثّقافي ودعمه، يكون داعيةً للفنون ومؤمناً بها، ومُستعداً لإثارة نقاشات مع الأوساط الثّقافيّة والفَنّيّة بأجيالها وأطيافها كافة ودون إقصاء، وأن يُعطي بذلك المرونة الكافية لتنفيذ البرامج والمشاريع بالشراكة الحقيقية مع الوسطين الثّقافي والإبداعي، ولا يستثني الشباب وأصحاب الخبرة.

سنة تلو أخرى، يتَّسع مدى تأثير الفيلم الوثائقي على متابعيه وعُشَّاق هذا النوع الخاص من الأفلام، ملبياً حاجاتٍ فنّيّة، ومحاولاً الرَدّ على أسئلة ذات طابع اجتماعي ثقافي. تأتي القيمة الراهنة للسينما الوثائقية العربيّة وسط ظروف سياسيّة استثنائية زادت سيولتها الجارفة من ضبابية الحقيقة نفسها، وبذلك يكون الفيلم الوثائقي قد تجاوز حصر المعنى بالحقيقة فقط، أو هو يحاول القفز فوق أسوار الحقيقة بمعناها النمطي الدارج، ليلمس من النزوع الإنساني إلى العدالة جوهره الحيّ وقدرته الباقية على التأثير في الحاضر والمعاش الفعليين لسكان المنطقة العربيّة.

«شاشات الواقع» من بيروت

دورة الأسئلة الساخنة

بيروت: علي جازو

استضافت سينما ميتروبوليس في العاصمة اللبنانية بيروت، بين الـ 9 والـ 16 من شهر أبريل/نيسان الماضي، بالتعاون مع المعهد الفرنسي في لبنان، الدورة الـ 14 من مهرجان الأفلام الوثائقية «شاشات الواقع». وشاركت في دورة هذه السنة خمسة أفلام عربيّة من أصل تسعة من بينها «وجوه - أماكن» من فرنسا؛ فيلم ختام المهرجان الذي استهلَّ عروضه بفيلم «القطاع 35» للمُخرج الفرنسي إيريك كارافاكا، إضافة إلى الفيلم المكسيكي «العاصفة Tempestad»، وآخر قادم من هولندا تناول عالم الموضة والأزياء «Margiela we».

القائمة العربيّة لهذه الدورة، ضمَّت إلى جانب الفيلم الفلسطيني «نائلة والانتفاضة» للمُخرجة جوليا باشا، والفيلم التونسي «أصوات من القصرين» لكلّ من المُخرجين ألفا لملوم وميشال تابت، ثلاثة أفلام لبنانية هي على التوالي، «أصداء»، و«شعور أكبر من الحب»، و«القمة السابعة» لكلّ من المُخرجين نيكولا خوري وماري جرمانوس سابا وإيليا يوسف.

في هذا الصدد أشارت نسرين وهبه المُنسِّقة الإعلامية في «جمعية ميتروبوليس» إلى أنه من الصعب على هذا النوع من الأفلام تحقيق نسبة مشاهدات عالية، كون قلّة من الناس تتابع الأفلام الوثائقية، إلَّا أن المهرجان في المقابل بات يُحقِّق نجاحاً من خلال ترسيخه مناسبةً سنوية، صارت بمثابة تقليد مُميَّز ينتظره المتابعون في ظِلّ تنوُّع الأعمال المعروضة وجِدَّتها.

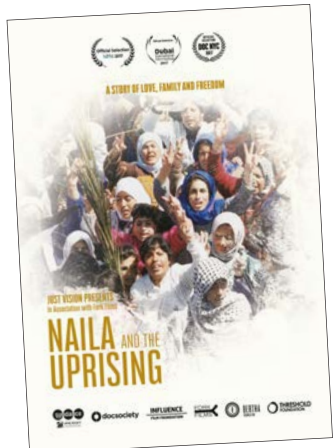
وبسؤالنا للمُخرج نيكولا خوري، بعد فيلميه «الحارة» 2012، و«بيروت البلقان» 2016، عن اختياره أزمة اللاجئين السوريين في لبنان محوراً لفيلمه الجديد، وعن سبب عنونة الفيلم بـ «Resonances» (أصداء)، أجاب «لقد اخترت أزمة اللاجئين السوريين على الرغم من أن الكثير من الأفلام الوثائقية في السنين الماضية تناولت هذا الموضوع. كان تحدِّياً لي أن أعالج هذه القضيّة على طريقتي ومن وجهة نظر أخرى تضيء على مشكلة مُهمَّة لم تلقَ اهتماماً إعلامياً برأيي. اللاجئون هربوا من الحرب ليخوضوا حرباً من نوع آخر داخل المخيم، وهي الحرب النفسيّة: هم في حالة انتظار تُقيِّدهم وتمنعهم عن عيش حياتهم بشكلٍ طبيعي. فهذا الفيلم يأخذنا إلى داخل هذا الجسد المُقيَّد والمتروك لتكتشف أحاسيسه والكوابيس التي ترافقه خلال النهار كما في الليل؛ فيتحوَّل إلى قصيدة قاتمة تجعل المُشاهِد يعيش المعنى الحقيقي للجوء. قد لا تتحسَّن أحوالهم بعد هذا الفيلم مباشرةً، لكن بالتأكيد ستتغير الرؤية، وقد تكون هذه البداية». أضاف نيكولا خوري مُوضِّحاً «اخترتُ (أصداء)، لأن الفيلم يُركِّز كثيراً على الصوت فتمتزج أصوات اللاجئين وأصداء قصصهم لتنجح في أخذ المُشاهِد في رحلة غريبة في باطن الجسد والفكر».

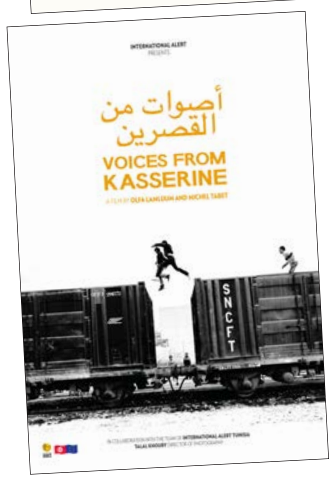
يلعب الخوف وفقدان الأمان الدور الأكبر، وقد ركَّز المُخرج المُتميِّز نيكولا خوري كثيراً على هذه النقطة في الفيلم، ولو بطريقة غير مباشرة. فالسبب الرئيسي وراء كلّ القصص هو فقدان الأمان والخوف وعدم الاستقرار التي وَلَّدَتْ كلّ الأسى والرعب في

نفوس اللاجئين. والأمر الصعب حقاً هو هذا التصادم بين فقدان الأمان وحالة الانتظار التي لا تعطي فسحة إلّا لقصص الخوف والأسى أن تسيطر على فكر وذهن اللاجىء وتدمِّره يوماً بعد يوم.

أما فيلم «نائلة والانتفاضة» للمُخرجة جوليا باشا، وقد سبق عرضه في يوم المرأة العالمي بسينما «باربيكان» في العاصمة البريطانية لندن بشهر مارس/آذار الماضي، فتناول محنة شابة فلسطينية من قطاع غزَّة المحاصر، بعدما دفعتها الظروف أن تختار ما بين عاطفتها وواجبها تجاه عائلتها وحرِّيتها الشخصية، فتختار الثلاثة معاً في ذروة نضوج عاطفي ونفسي لا يُفضِّلُ حبّاً على آخر أو عاطفة على واجب. يتناول «نائلة والانتفاضة» مسيرة نائلة عايش، الشخصية النسائية التي تُعَدّ نموذجاً لعشرات آلاف الفلسطينيات اللاتي أسهمن في الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى (أواخر ثمانينيات وبداية تسعينيات القرن الماضي)، وتدور الأحداث ما بين دخول نائلة السجون الإسرائيلية وخروجها، وتوزيعها المنشورات والتحضير للاعتصامات والمقاطعات حاملة ابنها الرضيع. كما يُتابع الفيلم قصّة هذه المرأة المناضلة عبر حركة الاعتصام السلمية الأبرز في تاريخ فلسطين، مستعيناً بعناصر التحريك المُؤثِّرة والمقابلات الحصرية والأرشيف.

إلّا أن أكثر فيلم لاقى حضوراً ونسبة مشاهدة عالية، وشكَّل مفاجأة على الأقلّ لجهة الحضور الكثيف مما أخَّر عرضه قرابة ساعة، فكان «شعور أكبر من الحب» الذي سلَّط الضوء على ماضي الحركة العمالية والمطلبية في لبنان، دامجاً عناصر هذه السيرة العمالية الاجتماعيّة مع سير نساء وأزواجهن وعائلاتهن وعلاقاتهم مع





تنظيمات اليسار اللبناني قبيل الحرب الأهلية، حتى يومنا الحاضر بعد مضي حوالي نصف قرن على تلك الأحداث (سبعينيات القرن الماضي). تميَّز «شعور أكبر من الحب» الذي أُعِدَّ للتفكير والتساؤل حول احتمالات التاريخ ودور المرأة، بتعدُّد الأصوات وتمازجها، مع حركة كاميرا أرشيفية نزيهة تجاه الماضي والحاضر، غير أن ما أضعف الفيلم ربما، هو لجوؤه إلى طرح أسئلة مباشرة عن علاقة الماضي المطلبي الطبقي بالحاضر الاحتجاجي المدني (في تقاطع مع حِراك المجتمع المدني قبل سنتين إثر أزمة النفايات)، ومحاولته إيجاد صِلة مطابقة بين أحداث السبعينيات المطلبية (أحداث معمل غندور وإضراب مزارعي التبغ والتنباك) وما جرى في تظاهرات بيروت قبل حوالي سنتين.

من تونس كانت العودة إلى مدينة «القصرين»، على الحدود الجزائرية – التونسية، عبر كاميرا المُخرجين ألفا لملوم وميشال تابت، حيث نحظى ببوح دفين على لسان فنَّانين وعاطلين عنَ العمل ومهربين وأطفال، بعد سبع سنوات على الثورة التونسية. فيلم عن أصوات تلك البيئة الاجتماعيّة المُهمَّشة، ذات القدرة الاقتصاديّة المحدودة والظروف الصعبة، منها ومن مثيلاتها تعالت أولى صرخات الاحتجاج الثوري، معلنة الربيع العربي الذي أفضى إلى الثورة وتغيير نظام الحكم في تونس.

في حين ذهب المُخرج اللبناني إيليا يوسف إلى خارج المنطقة العربيّة وهمومها وأسئلتها، في فيلمه «القمة السابعة»، الذي بدا أقرب إلى مرافقة بصرية سياحية لرحلات متسلِّقي الجبال من عرب وأجانب، مما جعله خالياً من منحى اجتماعي وضعيف الصِّلة بما ينتظره جمهور بات ينتظر كلّ سنة موعداً مع الفيلم الوثائقي وجديده على صعيد التناول الفَنّي والمضمون الاجتماعي – الفكري معاً.

في العموم، ما ميَّز دورة هذه السنة من مهرجان الأفلام الوثائقية «شاشات الواقع» قربه من الأسئلة الساخنة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، ومحاولته التركيز على خبايا وجوهر القضايا التي طرحتها الأفلام العربيّة الخمسة. لقد بلغ الوثائقي طوراً من نضوج التناول وثقة الحركة ومصداقية المبادرة، ممَّا يؤهله إلى تقديم مستوى أكثر عُمقاً وجمالاً بصريّاً وفنّيّاً، من دون أن تكون تلك المحاولة على حساب ما تعنيه الوثيقة والفيلم الوثائقي من صدقية وصِلة عضويّة بحياة المواطنين العرب في بلدانهم، ومن دون أن تطفئ برودة الحقيقة الحيادية، إذا ما قُدِّمَتْ لوحدها، من حرارة التضامن الإنساني وتجذُّر الشعور الجمعي.

يحتفي المجال التداولي الفرنسي خلال هذه السنة بذكرى مرور خمسين سنة على اندلاع أحداث مايو 1968 في سياق تحوُّلات اجتماعيّة واقتصاديّة عميقة مسَّت المجتمع الفرنسي، ودفعت العديد من المثقَّفين إلى الحديث عن «فشل» هذه الانتفاضة الطلابية في الدفاع عن مبادئ ومقوِّمات الجمهورية الفرنسية الخامسة...

خمسينية انتفاضة مايو 1968 بفرنسا

بريق وأطياف وأفول...

محمد الإدريسي

«أضحت جامعة السوربون طيفاً خالياً من روح أحداث مايو 68». بهذا العنوان، يجيب الصحافي الفرنسي «انطوان روندل Antoine Rondel» عن سؤال طالما شغل المُتتبِّعين لتحوُّلات المشهد الأكاديمي والثقافي الفرنسي: هل لازالت روح مايو 68 حاضرة بجامعة السوربون خاصّة، والجامعة الفرنسية عامّة، في ظلّ خطط الإصلاح الليبرالي المُتقطِّع التي تنتهجها الحكومات الفرنسية خلال العشرين سنة الأخيرة؟ وجد روندل غياباً كبيراً لأي معرفة تاريخيّة دقيقة بأحداث الانتفاضة بين الطلبة الجامعيين خلال ربيع سنة 2018؛ أي غياب «ورثة حقيقيين لهموم ومطالب جيل الستينيات». لقد عوَّضت اللوحات الرَّقميّة والهواتف الذَّكيّة المُجلَّدات والكتب التي أشعلت لهيب ثورة شبابية ستصل أصداؤها إلى مختلف دول العالم وستعيد كتابة تاريخ شباب العالم خلال القرن العشرين.

لا يمكن نكران التأثير الكبير لثورة مايو 68 على تطوُّر الفكر الفلسفي الفرنسي المُعاصِر على مدى الخمسين سنة الماضية وتزايد التيارات والنقاشات الفلسفية العميقة حول قضايا الإنسان، والمجتمع والسياسة؛ بل إن كبار فلاسفة فرنسا اعترفوا بالدور الكبير للانتفاضة في تطوير تفكيرهم (دولوز، فوكو، بورديو، ليوتار، لاكان، ديريدا...)، إلى درجة أن ميشيل فوكو نفسه يكتب قائلاً: «لولا مايو 68 لما قمت بما قمت به حول السجن، الجنوح والجنسانية». لكن ما يجب الانتباه إليه، هو التأثير العكسي للأحداث على تطوُّر الفلسفة الفرنسية خاصّة، والمُعاصِرة عامة.

في مقالٍ له بمجلة (The Conver-sation)، ينبهنا الفيلسوف الفرنسي «جان باتيست فويلرود Jean-Bap-tiste Vuillerod» إلى أن الثورة الطلابية قلبت تصوُّرنا الكلاسيكي لمفاهيم التاريخ، الاقتصاد والمجتمع. انتقدت الماركسية، بتصوُّرها الكلاسيكي للتاريخ والاقتصاد، وأفل بريق السرديات الكبرى المُوجِّهة لمصائر الشعوب انطلاقاً من اقتران الاحتجاج بالمعيش والحياة اليومية، نقد فكرة الهرمية الأسرية، المهنية، الأكاديمية وحتى التراتبية داخل التنظيمات الاحتجاجية نفسها. بلغة أخرى، أسهمت أحداث مايو 68 - بشكلٍ مباشر أو غير مباشر- في إشعار شرارة الليبرالية الجديدة بتركيزها على مقولات الحرّيّة أكثر من المساواة أو حتى العدالة الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

من جانبها، أجرت «المجلة الأدبيّة الجديدة»- في حلَّتها الجديدة- ضمن عددها الأخير تحقيقاً مطوَّلاً حول مواقف واتجاهات الرأي العام الفرنسي حول منجزات ومآلات خمسينية ثورة مايو 1968. من أبرز ما جاء في هذا التقرير، نجد إقراراً من قِبَل النخب، كما عموم المواطنين الفرنسيين، بالمكتسبات الثقافيّة (بداية مرحلة ثقافيّة وفكريّة جديدة) والحقوقية (المساواة بين الجنسين) والفَنّيّة (ثورة موسيقى الروك) لانتفاضة، مع التأكيد من جديد على غياب أي صلة بين انشغالات شباب جيل الستينيات وجيل العشرية الثانية من الألفية الثالثة. ليس من هموم الشباب الفرنسي اليوم التفكير في إرث الآباء والأجداد بقدر ما أضحى البحث عن عمل مستقر، وضعية اجتماعيّة جيدة والانشغال باليومي سمات رئيسة للفرد الفرنسي؛ لقد عوَّض الانشغال بالذات مقولات تغيير العالم.

أسهم البعد الاجتماعي والأكاديمي لأحداث مايو 68 في إضعاف التعاطي الأدبي والروائي معها. ليس هناك فقر كَمِّي في استحضار الانتفاضة الشبابية ضمن مكوِّنات السرد الأدبي، لكن ما يلاحظ هو التركيز بشكلٍ كبير على «مايو 68 كتجربة مؤلمة للذاكرة الأسرية والوطنيّة، بالشكل الذي يجعلها مختزلة في قضايا الهويّة والالتزام»، تؤكِّد الناقدة الفرنسية «كلوي برندلي Chloé Brendlé». إننا أمام أعمال أدبيّة تجعل من الأحداث، الأمكنة، الأزمنة، الشخصيات، بنيات الحكي ودينامية السرد مجانبة أو مسترقة للسمع والرؤية إزاء هذا الحدث المفصلي؛ فهل يتعلَّق الأمر باعترافٍ



ضمني بفشـل ثورة مايـو 68 أم بوضع مسـافة بين الفاعلية الثوريـة والفاعلية الإبداعية؟

بخصـوص مسـألة العلاقة بيـن الفعل الإبداعـي والفعـل النضالـي، يرصـد المُفكِّـر الفرنسـي « بوريـس جوبيـل Boris Gobille» الكيفية التي بموجبها اسـتطاع العديـد مـن كُتَّـاب ومثقّفـي الستينيات الدمج بين فاعليتهم الإبداعية والتزامهـم ونضالهـم من أجـل القضايا الاجتماعيّـة (سـارتر، دي بوفـوار...)؛ عكس الفترة المُعاصِرة، حيث أسـهمت حركـة سـوقنة وسـلعنة القيـم الأدبيّة والإبداعيـة فـي أفـول صوت/تأثيـر القـوى الفكريّـة والأكاديمية ضمـن السـاحة الدوليّـة. فـي كتابـه الصـادر مُؤخَّـراً، «مايـو 68 الخاصـة بالكتاب: أزمـة سياسـيّة وطليعـة أدبيّـة» (Le mai 68 des écrivains: crise politique et avant-gardes littéraires)، يعتبر جوبيل أن هـذه الأزمة الاجتماعيّة والسياسـيّة قد شكّلت فرصة ذهبية أمام العديـد من مبدعـي الطليعة الفرنسـية من أجل اسـتثمار سـلطتهم الكاريزمية والنضال حول احتـكار الهيمنة الرمزية والصـراع بهـدف الحصول علـى مواقع وحظـوظ اجتماعيّـة وسياسـيّة. نتيجة لذلـك، بقـدر ما بثـت أحـداث مايو 68 روحـاً جديـدة فـي المشـهد الثقافـي والأدبي الفرنسـي، بقدر مـا جرّته نحو الخضـوع لمنطق «البحث عن الاعتراف، الحظوة والهيمنة»، والتماهي مع قوانين السـوق؛ ولَعـلَّ العجـز عـن مواجهـة السـيل الجارف للقوة النيوليبرالية خير مثـال دال على هـذا الوضـع المتأزم.

إذا كانـت ثـورة مايـو 68 قـد جعلـت من الحرّيّـة والتحرُّر شـعاراً لها، فإنها فـي المقابـل قـد قوَّضـت الأخلاقيـات الاجتماعيّـة والدينيّة المُتعـارَف عليها. صحيـح أن شـعار «الحب، السـلام، الـروك...»، قـد رُفِـعَ منـذ مطلـع السـتينيات مع شـباب ولاية كاليفورنيا المُهمَّـش بالولايات المتحـدة الأميركية، إلّا أن تحسـن مسـتوى المعيشة، ارتفاع نسـب ولـوج الجامعـة، والاسـتقرار الاجتماعـي والاقتصـادي بالمجتمـع الفرنسـي قـد دفـع الشـباب الجامعي إلـى الضـرب عـرض الحائـط مختلف القيـم والمكتسـبات الأخلاقيـة الكونية والتأسـيس لـ«حركـة ثقافيّـة مضادة» قوامهـا العصيـان والتمـرُّد وشـعارها الحرّيّـة (الجنسـية بالأسـاس): يتعلَّق الأمـر بثقافـة «المجتمـع المراهـق أو الشـاب» إذا اسـتعرنا عبـارة ادغـار موران.

يذكرنـا «مارتيـن فورنييـه Martine Fournier» بأن شـعارات شـباب مايو 68 قـد كانـت «شـاعرية، وجدانيـة وسـاخرة أكثـر منهـا سياسـيّة أو اجتماعيّة» تهاجم الأخلاق والمُؤسَّسـات باسـم تحرير الأفراد والرغبات؛ يضيف السوسـيولوجي الفرنسـي «جـان بيير لـو جـوف Jean-Pierre Le Goff».

أسـهم هـذا الأمـر فـي تماهـي جوهـر الثـورة مـع القيـم المسـلعنة للجسـد، المـرأة كمـا الأخلاق، دون أن تسـتطيع ضمان التعايـش، الحـوار وقبول الآخر وإخـراج المجتمـع الفرنسـي من حلقة معاداة الأجانـب والمهاجرين والدفع به نحـو تبنِّي قيم المسـاواة والإخاء؛ رموز الأنوار المنسـية.

رغـم ما حقَّقتـه ثورة مايـو 1968 من مكاسـب ثقافيّة، اجتماعيّة واقتصاديّة، إلّا أن تزامنهـا مـع لحظة ميـلاد الثورة الصناعيّة الثالثة (سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي)، بروز المَدّ النيوليبرالي وهيمنة قيم السـوق قد أزاحها عن بلوغ الشـعار الذي رفعته منذ خمسـين سنة: حرّيّـة، عدالة وفردنة. فـي مقالٍ رصين بمجلـة «علـوم إنسـانية»، تقـف عالمة الاجتماع الفرنسـية «مـود نافار Maud Navarre» عنـد التراجـع «الخطيـر» التـي تعرفـه حرّيّة الصحافـة والتعبير فـي السـياق العالمي عامة، والفرنسـي خاصّـة. لقد قوَّضت الإنترنـت، الرقابة، قوانيـن التشـهير ومراقبـة محتويـات الشـبكات الاجتماعيّة فرص شباب اليوم فـي ثـورة ثقافيّـة واجتماعيّـة جديدة. فشـلت انتفاضـة الأجداد والآبـاء خلال سـتينيات وسـبعينيات القـرن الماضي في بلـوغ المرامي والأهداف المُسـطَّرة لهـا، وصارت الحرّيّة شـعاراً و«سـلعة زائفـة» (بلغـة كارل بولانـي) تُعـوِّض الفشـل التاريخـي في تحقيق مسـاواة وإخاء حقيقـي بين المكوِّنـات الثقافيّة للمجتمع الفرنسـي.

شغل الدكتور خالد زيادة منصب سفير لبنان لدى جمهورية مصر العربيّة، والمندوب الدائم في جامعة الدول العربيّة بين عامي (2007 – 2016)، وهو حالياً مدير المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات- فرع بيروت. أستاذ جامعي، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون الثالثة- باريس عام 1980، باحث في التاريخ الثّقافي والاجتماعي. له العديد من المُؤلّفات، منها: «سجلات المحكمة الشرعية (المنهج والمصطلح)»- «الكاتب والسلطان من الفقيه إلى المُثقّف»- «الخسيس والنفيس، الرقابة والفساد في المدينة الإسلامية»، و«العلماء والفرنسيس- قراءة في تاريخ الجبرتي». كما صدرت له ثلاثية بعنوان: «مدينة على المتوسط»، إضافة إلى رواية تاريخية بعنوان «حكاية فيصل»، بالإضافة إلى العديد من الكتب ترجمةً وتحقيقاً، مثل «عبرة وذكرى أو الدولة العثمانية قبل الدستور وبعده» لسليمان البستاني، ورسالة «الكلم الثمان» للشيخ حسين المرصفي.

حول النّهضة العربيّة ومآل تحوُّلاتها العسيرة دار هذا الحوار مع الدكتور خالد زيادة، مدير فرع بيروت للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. سعة المعرفة بتراكب التاريخ الاجتماعي- الإسلامي العربي وعلاقته مع النّهضة الأوروبية- تجعل من اللقاء بصاحب «المسلمون والحداثة الأوروبية» غنيمة معرفية قائمة على وضوح المعنى، ودقة الوصف التحليلي.

خالد زيادة:

اضطرابنا اللُّغويّ علامة شكٍّ وحيرة

حوار: علي جازو (بيروت)

يُلاحظ المُتتبِّع لسيرتك العلمية أنك ركّزت على اللّغة، كما في كتابك عن سجلات المحكمة الشرعية في طرابلس، ومقالك عن التاريخ والتصوُّف.. لماذا اخترت اللّغة مدخلاً وأداة لفهم أوضاع اجتماعيّة محدَّدة؟

- سؤالك عن اللّغة فاجأني فأنا لست لُغوياً، إذ إنني درستُ الفلسفة، ثمّ عطفتُ على تاريخ الأفكار والتاريخ الاجتماعي، كما درست السجلات الشرعية التي أشرتَ إليها، والتي تمتاز بلغة خاصّة في حينها (القرن الـ 17 وبداية القرن الـ 18).

السؤال واسع حقيقةً، بين التاريخ والتصوُّف- المقال الذي هو مثال عن العلاقة مع لغة المُؤرِّخ وكيفية فهمه وتصوُّره لمرحلة تاريخية، لكن الفكرة الأساسية حول عملي طوال سنوات، تناولت النّهضة العربيّة وعلاقتها بالأوروبية عبر اللّغة أو بالاعتماد عليها. وقد لاحظتُ فارقاً أساسياً؛ فأوروبا دشَّنت نهضتها بخروجها عن اللّغة اللاتينية الجامعة وسلطة الكنيسة، بإحياء اللّغات القومية الألمانية والفرنسية والإيطالية، على عكس النّهضة العربيّة التي كانت بعثاً للغة الفصيحة مع ما يقتضيه ترسيخ النّهضة حينها من خروج عن (اللّغات) العاميّة ولهجات المجتمعات المحلّية. إن فكرة النّهضة العربيّة قائمة على سند من الماضي ولغة جامعة، مع عدم الاستهانة بفكرة اللّغة الفصيحة في هذا المقام، وهي غير اللّغة الكلاسيكية كما لدى امرؤ القيس والجاحظ وسواهما، فهي لغة محدثة وأداة لاستيعاب الحداثة ومفاهيمها.

هنا يمكن تلمُّس اللّغة كجزء من عملية التحديث، مع الانتباه لمجهود بذله كتَّاب وفقهاء وأدباء كمحمد عبده



خالد زيادة ▲

الذي شـرح نهج البلاغة للإمام علي مثلاً، وبطرس البسـتاني اللُّغـوي المعروف، والطهطاوي وسـواهم حتى عصر العقّاد وطه حسـين وعلمـاء أزهريين كثر.

لنأخـذ مثـالاً من تجربـة محمد علـي في حكم مصـر، التي كانـت إدارتهـا تحت سـيطرة كتّـاب (موظفيـن) يعتمدون لغـة خاصّـة تُدعَـى «القايرمـة»❋. جـاء محمد علـي وألغى تلـك اللّغـة مما سـاعد علـى تعريـب الإدارة، وهو نـوعٌ من توحيـد لغـوي، إذا كان حديثنا يتمحور حول صراع السـلطة والنـزاع مـع اللّغـة وعلـى اللّغـة، كما حـدث بيـن اللاتينية واللّغـات المحلّية فـي أوروبا.

أمـا مـن تناقضٍ هنـا بين مفاهيم النّهضـة والعودة إلى الماضي؟

- النّهضـة الأوروبية عـادت الى التراث الرومانـي واليوناني مـا قبـل المسـيحي، فهـي لا تعنـي تلقائياً قطـع الصلة مع الماضـي. نوعاً ما عـادت النّهضة العربيّة الـى الماضي قبل الإسـلامي من خلال اعتماد جذر العربيّة عبـر اللّغة الجامعة والموحـدة التـي أفضّـلُ تسـميتها بالفصيحة كمـا اُعتُمدت في المـدارس والجامعات.

وعلينـا هنا ملاحظة أن العـودة إلى الماضي جزءٌ من النّهضة عبـر اللـوذ بمـكان أو حماية سـندٍ يُحيي الحاضـر أو نقطة تاريـخ مُعيَّنـة، كما حدث بأوروبا، في مرحلة النيوكلاسـيك، ليـس عبر العودة للفلسـفة واللّغة وحسـب، بـل تعدَّى الأمر الـى العمارة والرَّسـم والفنـون الأخرى، وتضمَّـن ذلك بنحوٍ واضـح تحدِّي الجسـد المُحتقَر من قِبَل الكنيسـة.

أَلَمْ يكنْ هناك ميلٌ إلى الإصلاح داخل الكنيسة؟

- كان علـى الدين في أوروبا أن يلحـق بالنّهضة، لكن دعني أُكمـل ملاحظتي حـول فكـرة اللّغـة، فالبروتسـتانتية مثلاً تحدَّت السـلطة الكنسـية عبر ترجمة الإنجيل إلـى الألمانية، أي أنـه لـم تعـد هنـاك سـلطة للكنيسـة، لكن مارتـن لوثر أطلـق - ولو بشـكلٍ غير مباشـر- فكـرة الفـرد، ربما تحت تأثيـر عقلانيـة ديـكارت الصارمـة: «إن العقـل هـو أعـدل الأشـياء قسـمةً بين البشـر»، وهي عبارة أطلقـت العقلانية الأوروبيـة التـي هي في أساسـها اعتبـار المسـاواة الفردية أساسـاً كمـا قـال مارتن لوثـر إن الفرد على علاقة مباشـرة مع الله، لكن البروتسـتانتية تتضمَّـن جانباً رجعياً مما أطلق الكالفينية المُتشـدِّدة على ما يشـبه الأصولية الإسـلامية في

عالمنا. وما أودّ قوله باختصار إن النّهضة ليست مؤسّسة على أمور لُغويّة مجرَّدة وحسب، ولا تعني قطع الصلة كلّياً مع الماضي.

لكنك أشرت في حديثك إلى اضطرابٍ لُغويٍّ معاصر؟

- نعم، كيف يمكننا استيعاب المفاهيم الحديثة من دون لغة جامعة نحتها وشذَّبها روّاد النّهضة، مع وجود فروقات وتمايز، فلغة الطهطاوي المرنة والسائلة ليست على وتيرة لغة البستاني، ولا محمد عبده هو طه حسين.

ثمّة فكرٌ نهضوي مُؤسَّس على تحديث اللّغة، حتى لدى الأزهريين في مصر، مثال حسين المرصفي الذي اهتم بالتدريس والتربية، وقد نشرتُ له كتاب «رسالة الكلم الثمان»، وقد انتبه لمصطلحات حديثة شرحها، مثل الوطن والمساواة والحرّيّة؛ فهؤلاء الروّاد والأساتذة اهتموا باللّغة من باب التحديث والنّهضة التي تستوعب الحداثة بما هي فكرٌ ولغةٌ معاً.

لقد قامت النّهضة الأوروبية على لغات قومية حلَّت محلّ لغة الكنيسة اللاتينية، كما أن النّهضة العربيّة كذلك قامت على لغة جامعة، لكنها معاصرة ومشذَّبة. هناك لغتان الكلاسيكية القديمة، ولغة القرن التاسع عشر، وهي اللّغة الفصيحة التي ساهمت في نقل المعارف وشيوع الأفكار النّهضوية، وهي ليست العامّية، بل هي خروج على العامّية، ففي القرنين الـ 18 والـ 19 اقتضى الخروج من الانحطاط الخروج من لغته نفسها.

لا يمكننا أن نستهين بما قدَّمه النّهضويون، مقارنةً بالتدهور الحاصل في العربيّة حالياً، وتقدُّم لغات أجنبية عليها في التعليم وحتى التخاطب اليومي في مجتمعات عربيّة مختلفة.

تبقى المفاهيم الحديثة قانونيةً وسياسيةً وفلسفيةً ذات نفع معرفي، إذ صنعها النّهضويون ليس في المجامع اللُّغوية وحسب، فالكُتَّاب وأساتذة التاريخ والأدب نحتوا مصطلحاتٍ لم تزلْ حية، فلا يمكن وضع كلّ ذلك خلف ظهرنا إذا شئنا متابعة النّهضة أو وضع اليد على سبب تعثرها.

ليست النّهضة بمرحلة دائمة وليست أيديولوجيا جامدة، إذ إن هناك ما يليها، لكن مكتسبات النّهضة في خطر الآن وتعاني تصدُّعات ينتج عنها تقطعٌ معرفيٌّ خطير، ربما نجد أعراضها في اضطراب لغوي، فاستخدام مكتسبات النّهضة فكراً ولغةً آخذ بالتّضاؤل والتّقلُّص، إذ لم تعد شائعة، وربما يكون اضطرابنا اللّغوي علامة شكٍّ وحيرة في سؤالنا: بأي لغةٍ نفكِّر الآن؟!.

ما الذي دفعك إلى النظر في تاريخ الجبرتي، وكيف يمكن لمتصوِّف أن يكون مؤرِّخاً؟

- جاء ذلك من خلال سلسلة مقالاتٍ عن قراءتي للجبرتي المُؤرِّخ المصري المعروف في نهاية القرن الـ 18 وبداية القرن الـ 19. ينتمي الجبرتي إلى الطريقة الخلوتية، وكان متصوِّفاً مثل الكثير من أبناء جيله. طبعاً التصوُّف درجات، فهناك تصوُّف شعبي وتصوُّف العلماء، إضافة لفقهاء تحوَّلوا إلى متصوِّفة، فانقلبت هاؤهم راءً (فقيه/فقير).



فـي مصـر، يـوم الاحتفال بذكـرى السـيد البـدوي بطنطا، يقـول الجبرتي إن ما شـاهده يخرج عن التزام الشـرع، من عـزفٍ ورقصٍ وغنـاء، لكنه يعلّـق في الخاتمة قائـلاً: طالما إن العلمـاء يُجيـزون ذلك فلا ضـرر، رغم إبـداء تحفُّظه. لكـن مـا ركَّزت عليـه ليـس الأخبار التـي ذكرهـا الجبرتي، إنمـا التراجـم. فقد لاحظت، كما يشـير الجبرتـي، أنه حدثت اضطرابـات شـديدة عـام 1770 تقريبـاً، إذ حينهـا بـرز شـخص يُدعـى علي بـك الكبيـر، وهو مـن المماليـك، غيَّر دولة المماليك التي سـقطت عـام 1517 على يد العثمانيين. اسـتقوى علـي بـك الكبير واسـتولى على حكـم مصر حتى بلـغ الشـام، إلى أن يخونـه أحد أتباعه (أبـو الدهب)، ويُقتل علـي بـك الكبيـر فتبدأ الفتـن حينهـا. يضيـف الجبرتي أن الشـيخ الحفني، وهـو من كبار المتصوِّفـة «نصحهم، لكنهم لـم ينتصحـوا»، ويضيـف إلى ذلك توارد إشـارات سـماوية من كسـوف وخسـوف وفيضانات، وصولاً الـى الهول الكبير مع مجيء نابليـون. فالجبرتي رأى التاريخ بعين المتصوِّفة، وأخضـع فهـم التاريـخ وقراءتـه لمعتقده الصوفـي. هذا ما انتبهـت إليـه أكثر مـن غيره من أمـور في تاريـخ الجبرتي.

نحن الآن إزاء تسلُّط فئات عسكرية على مجتمعاتها المحلّية. إلامَ تُعيد هذه الظاهرة؟

– ربمـا نجـد جـزءاً من الجـواب فـي مرحلة تسـلُّط مماليك القـرن الثامن عشـر على المجتمع الأهلي، مثـل أحمد الجزار الـذي توسَّـع من ولاية عكا حتى الشـام، وحدث الأمر نفسـه فـي ليبيـا والعراق. لم تكـنْ لهؤلاء المماليك سـلطة بالمعنى الدولتـي الحالـي، لكنهم تمتَّعوا بنفوذٍ واسـع آنـاء الضعف العثماني.

سـاهم ضعف المجتمع المحلّي في تسـلُّط أمـراء المماليك، وهـو أمـر مزمن تكـرَّر على غيـر مثـالٍ وفتـرةٍ، كان يكفي حينهـا لأميـر مملوكـي مـع عِـدّة مئات مـن العسـكر حتى يتسـلَّط، لكن تسـلُّط العسـكر الحديـث في القـرن الـ 20، جـاء مـن أبنـاء البـلاد أنفسـهم، ومـن مؤسَّسـة عسـكرية مسـتقلّة نسـبياً، غير أن تقاليد القرن الثامن العشر المُتَّسمة بضعـف المجتمع المحلّي تشـبه، على نحـو واضح، ضعف المجتمعـات الأهليـة في القـرن العشـرين أمـام الانقلابات العسـكرية المتلاحقة.

كيف حدث ذلك، وما هو وجه الشبه؟

– لقـد بُنيـت (الجيـوش الوطنيّـة) علـى كونها قـوة حديثة وحداثيـة وليسـت عسـكرية فقط، كما نجد لـدى محمد علي بمصـر، فقد اتَّضـح أن التقنية العسـكرية تغلب الشـجاعة، وهـذا ما اسـتخلصه من المواجهـة مع حملـة بونابرت، فبدأ التحديث العسـكري.

كأن الحداثة العربيّة بدأت بالجيوش أولاً؟

– علينـا ملاحظـة أن جيـوش العـراق وسـورية ولبنـان في القرن العشـرين نشأت في ظِلّ انتدابات، ومع تنظيم صارم، خـارج الإطـار القبلي والديني، واسـتيراد سـلاح حديث، ما شـكَّل عنوان الاسـتقلال وتبلـور وعي وطني.

لكن الجيش تحوَّل إلى أداة قمع؟

– شـعور قادة الجيوش الأوائل بالقوة والاسـتقلال النسبيين، ترافـق وضعف المجتمع الحزبي والأهلي بُعيد زوال الانتداب. لقـد برَّر قادة الانقلابات لأنفسـهم شـرعية مطلقـة، خاصّة بعد نكبة العرب في فلسـطين 48، التي شـكَّلت دليلاً حاسماً علـى هزيمة السياسـيين وفسـادهم. فمع هزيمة فلسـطين والفسـاد داخل المجتمعـات العربيّة اسـتولت الجيوش على الشـرعية مع نوعٍ مـن التقبُّل الأهلي.

كان هناك قبولٌ شعبيٌ في ذلك الوقت؟

– كان هنـاك قبـولٌ كبيـرٌ فـي بدايـة الخمسـينيات، مـع شـيء مـن الاضطراب، ترافـق وحججاً وطنيةً أن المؤسَّسـة العسـكرية نزيهـة وغيـر مُلوَّثـة بالفسـاد وتعـد بالتحرير والنصـر. ادّعـت الجيوش حمل لواء التحرير والسـيادة، لكن المؤسَّسـة العسـكرية خاصّـة فـي مصر قامت بعمل آخر، تجلّـى في مشـاريع التأميـم الضخمة التي بـدأت بالإصلاح الزراعي سـنة الثورة نفسـها (1952)، ثـمّ امتدت إلى عموم مناحي الدولة والمجتمع، فلم تكنْ الطبقة السياسـية وحدها المُسـتهدَفة، وتبـع ذلـك إلغـاء الأحـزاب والصحـف. جمال عبـد الناصـر اسـتأنف التأميـم فـي سـورية عـام 58 أيام الوحـدة السـورية المصريـة. أمرٌ مشـابه حدث فـي العراق وليبيـا لاحقـاً، فسياسـة التأميم قد هدفت إلـى إلغاء طبقات قديمة مع نشـوء ثراء جديد سـلطوي المنشـأ ترافق وسطوة الجيـوش، وهـو ليس مـن الاشـتراكية في شـيء، إنما يبدو أقـرب شـبهاً الى تصرُّفـات أمـراء المماليك المُتعسِّـفة كما لـدى الجزار وسـواه فـي القرن الثامن عشـر.

هـذا مـا أُسـمِّيه تقاليد راسـخة تجلَّـت في تسـلُّط فئة على المجتمـع خـارج حـدود القانـون والأعـراف، وأعتقـد أنها مقاربـة جديدة ربمـا، كيف نفهم البنـى المجتمعية وضعف المجتمع المديني العربي وهشاشـته إزاء تسلُّط العسكر، كما حدث فـي مصرٍ وسـورية والعراق، مع تراجـع دور الطبقة الوسـطى المُتعلِّمـة التي حملت همـوم الوطنيّة السياسـية، لكنها سـرعان ما انهارت أمام نهم العسـكر وسرعة حسمهم إدارة الأمـر الوطني إلى حكم أمني – عسـكري صرف خارج أي إطـار برلماني ممكن.

دومنيك إده، باحثة وروائية لبنانية الأصل. وُلِدَتْ سنة 1953 في عائلة مسيحية كبيرة. ناشرة ومترجمة وناقدة أدبية وروائية. ساهمت في نشر وترجمة كتب إدوارد سعيد - الذي جمعتها به علاقة حميمة - إلى الفرنسية، ونالت عن ذلك جائزة فنيكس للأدب سنة 1999. أصدرت مؤخَّراً كتاب «إدوارد سعيد، رواية فكره»، تناولت فيه حياة المُفكِّر الفلسطيني - الأميركي من جوانب عِدّة، مُركِّزةً على شخصيته الفكريّة وثقافته الواسعة والمُتعدِّدة والغنيّة.

دومنيك إده:

«تُدرَك الثقافة العربيّة الإسلاميّة... كخطأٍ ينبغي تصحيحه، وليس كاختلافٍ يجب احترامه»

حوار كاترين كالفي وسونيا فور*

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

ما ظروف لقائك بإدوارد سعيد؟

- يعود لقاؤنا الأول إلى سنة 1979، حينما كنت أشتغل مع منشورات سوي (Seuil). عندما التقينا من جديد خلال التسعينيات كانت الملابسات غريبة، لأنها كانت مطبوعة بالمرض الذي غيَّر علاقتنا بالزمن. كنت خارجة من علاج كيماوي أليم، وهو كان قد اكتشف إصابته بسرطان الدم الحاد جدّاً، والذي قاومه طيلة 12 عاماً. كلّ الأسئلة كانت تفرض ذاتها باستعجال. كان ذلك يجعل العلاقة حيّة جدّاً، وحادة جدّاً. كما كانت أيضاً علاقة مأساوية: كان ثمّة شيء من المستحيل في الهواء. كان اقتراب الموت يمنعنا من الارتماء في المستقبل.

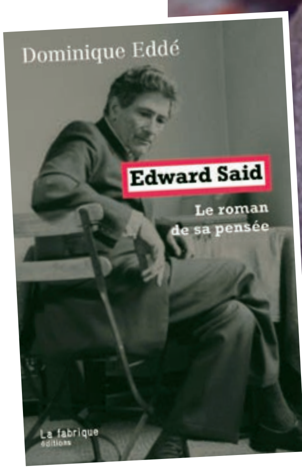
لماذا هذا الكتاب اليوم؟

- بدا لي أن الظروف قد نضجت [سعيد تُوفي سنة 2003] وأن الوقت، بعبارات الكتابة، كان قد حان لإيجاد النغمة المضبوطة. والتصدِّي لكلّ الأزمنة كما يقع في توليفة موسيقية: عبر محاولة العزف بعِدّة آلات في الوقت نفسه. كنت أريد، دون تفريق، استثمار كلّ ما قرأت وشعرت به، وحلَّلته أو عشته معه أو من دونه. كنت أريد كذلك الكتابة عن موضوع لطالما شغلنا وأرهقنا، أنا وهو، كلّ هذه السنوات: القضيّة الفلسطينية. والتذكير بالموسيقى التي كانت تشغل حيِّزاً مهماً في علاقتنا. كان كلّ ذلك يُشكِّل نطاقاً واسعاً من «أماكن» اللقاء المُجدَّد.

كان إصدار كتاب «الاستشراق» سنة 1980، الذي يُعَدّ مُؤلَّفاً مرجعياً في العالم الأنغلوسكسوني، صعباً في فرنسا...

- وجدت في تلك المرحلة، صعوبة كبيرة في تجنيد وسائل الإعلام الفرنسية، وبالخصوص التلفزة. أقدِّر، من خلال نشر هذا الكتاب، إلى أي حَدّ يبقى إدوارد سعيد مغموراً في فرنسا. إنها مفارقة: كان سعيد، كناقدٍ كبير، «مهرباً» للأدب الفرنسي في الولايات المتحدة الأميركية. كان ممكناً افتراض أن التعريف به هنا، لن تعترضه أي صعوبة.





دومنيك إده ▲

للمرّة الأولى في التاريخ، مع كتاب «الاستشراق» الذي سيُترجَم إلى ثلاثين لغة وسيصبح منجزاً أساسياً، يبيِّن شخص ما، بكيفية منهجية، أن المعرفة الغربية بالشرق كانت تقوم بشكلٍ واسع على متخيَّل كان يخترع الآخر، إن لم يكنْ قد تجاهله بل حتى نفاه. كان حدثاً تاريخياً: أتى مثقَّف كبير من العيار الثقيل ليمنح رؤية واضحة وصوتاً لمن كانوا لا يشعرون لا بالاعتراف بهم ولا بالإنصات إليهم، وقال إجمالاً: لا يمكن للغرب أن يستمرّ في كتابة التاريخ بمفرده.

كيف يمكن تفسير هذه اللامبالاة؟

– مع كتاب الاستشراق، كان سعيد يُعيد النظر في قرنين من المعرفة المتراكمة. وبنظرة نقديّة، كان يُعيد قراءة أمّهات كتب الأدب الغربي، الذي كان مع ذلك معجباً به بشكلٍ عميق، لكن الإعجاب، بالنسبة له، لم يكنْ ليمنع الفطنة. وحده هذا البيت من قصيدة «هو» التي كتبها فيكتور هوغو في تمجيد نابليون «جليل، ظهر لقبائل منبهرة/ مثل محمد الغرب». هذا مثال من بين أمثلة أخرى، عن نظرة إلى «الآخر» مضادة كلّياً لمتخيّله الخاص. لهذا السبب كان سعيد حاسماً: كان يشدِّد، بقاموس وجهاز نقدي غربي، على ما لم يكنْ يشتغل بكيفية مضبوطة في طريقة نظر الغربيين إلى الآخر، وما كان يُشوِّه نظرهم. من جهة أخرى، لقد وصل كتاب «الاستشراق» إلى فرنسا في لحظة كان الفلاسفة الجدد يعيدون قراءة تاريخ وعلاقة الغرب بالعالم الثالث. كانوا يريدون إعادة النظر في إثم مُعيَّن لأوروبا [«نحيب الإنسان الأبيض» لباسكال بروكنير P. Bruckner ستنشره دار سوي سنة 1983]. كان سعيد، بالنسبة للوسط الثّقافي والإعلامي الفرنسي، صوتاً عصيَّاً عن التصنيف ودقيق الفروق إلى درجة يستحيل معها دمجه في النقاش «مع أو ضد». كان خارج الفكر الكسول أو الثنائي. ربما أن سعيد، في الوقت الحاضر أيضاً، متشدِّد في مطالبه إلى حَدٍّ لا يُسمَع صوته بين إريك زمور وطارق رمضان...

في نظرك، إدوارد سعيد ليس محصوراً كلية في كتبه، تقولين إنه ابتكر أسلوباً خاصّاً. ما هو «أسلوب سعيد»؟

– لقد نجح في إزالة الحواجز بين التخصُّصات المعرفية، رغم أنه قادم من وسط في غاية الأكاديمية. كان بإمكانه، وهو مدرِّس الأدب المقارن، أن يكتفي بمقارنة «كونراد Conrad» وبـ«ميلفيل Melville» أو بـ«سويفت Swift»، لكنه سريعاً ما ترك تاريخه الشخصي يتسلَّل إلى مساره الفكري. لقد قلبت حرب الستة أيام، سنة 1967، النظرة التي كان يحملها عن دوره. كما تحمَّل مسؤولية التحدُّث من موقع ذاتي. فمع كونه، في الآن نفسه فلسطينياً – أميركياً، بل وحتى مصرياً، كان كذلك متعدِّد اللّغات، إذ كان يقرأ الفرنسية والعربيّة أو الإنجليزية بالتمكُّن ذاته. كان في الوقت نفسه، مولعاً بالفيلولوجيا وبالموسيقى. كان وريثاً لضرب من الكوني، وشديد الارتباط بفكر الأنوار. أحياناً ما كان يدهش مستمعيه. كان بإمكانه أن يبدأ محاضرة عن فلسطين بدقة عالية في التواريخ وأسماء الأراضي المصادرة... وأن يتابع الحديث دون انقطاع عن «جيوسيبي توماسي دي لامبيدوسا Giuseppe Tomasi Di Lampedusa»، بيتهوفن أو «سيزير Césaire». غالباً ما كان يذكر جملة لأدورنو عن المنفى: «إنه لجزء من الأخلاق أن لا تشعر بكونك في بيتك في بيتك».

لقد دافع بغيرة وببراعة عن هذا المكان من المنفى الذي يستطيع المرء النظر منه إلى جميع الأمكنة. من المؤكَّد أن ذلك ساهم في كاريزميته. كان خطيباً لامعاً. كيفما كانت المنطقة التي تحدَّث فيها، لم يتخلَ عن أي أحد، لم يكنْ سعيد يجلب معرفة محلّية أو أجنبية، بل معرفة روتها ثقافات مختلفة. كان هذا أسلوبه. يمكن الكلام حتى عن «دلال».

بحسبك، هل «الفوغا» La fugue هي الأسلوب الموسيقي الذي يعرفه أحسن. لماذا؟

– أولاً، لأنه كان دوماً على أهبة السفر. ليست الفوغا كتابة موسيقية للاستعارة أو للتفخيم. إنها أسلوب سريع، لا يسمح بصرف انتباهه. اختار سعيد كتابة دون استعارات، لأنه كان إنساناً مستعجلاً وتحت الضغط. كان يشعر بمسؤولية دائمة، كان يعيش على الدوام في المؤقت. وكان أسلوبه يعاني أحياناً من ذلك، ولاسيما في نصوصه الصحافية، كتابات سريعة جداً، منجزة للإقناع. في الموسقى، تُجدد الفوغا الموضوع (motif) نفسه بطرق مختلفة، وبأصوات كثيرة. وكلّ مرّة، في هذا التغيير الصغير، وفي هذا التكرار الإيجابي، يستقرّ السحر. هذا التكرار الإيجابي هو المعارض المضبوط للتكرار السلبي لتاريخ الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي. هذا الصراع هو ضرب من الفوغا المضادة، حيث يُجدّد التكرار الهوهو بشكلٍ أسوأ.

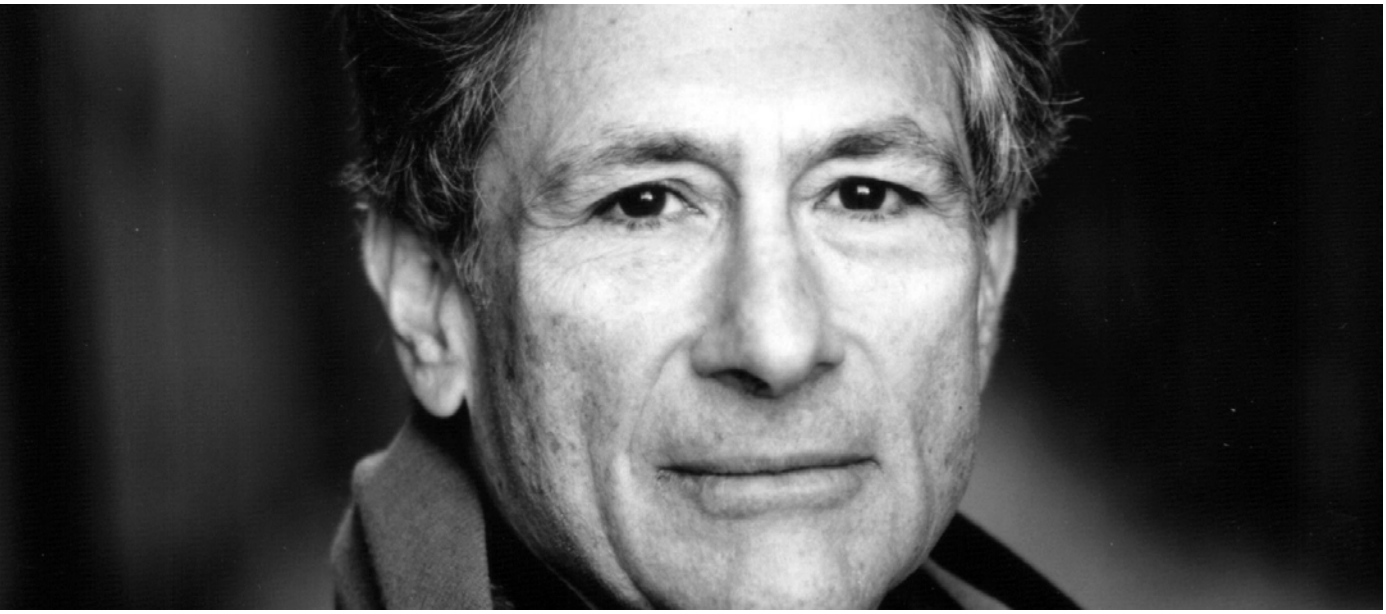
إدوارد سعيد لم يؤسّس مدرسة، لكنه أعدى عدداً من الباحثين بعده، مع رويه للدراسات ما بعد الكولونيالية، والدراسات الفرعية.

– أجل. كتبت كلمة «مابعد كولونيالي» في بداية كتابي، لكي لا أعود لنطقها فيما بعد. أنا حذرة من المفاهيم التي تبث بشكلٍ صارم في الزمان. إدوارد توفي في سنة 2003، وهي سنة حرب الخليج الثانية. على نفس خط فوكو، أرندت أو أويرباخ (Auerbach)، كان سعيد ينتمي بمعنى ما، إلى عائلة إنسانيين في طريقها إلى الزوال. من هنا العنوان الذي استعملته هآريتس بصدده: «المثقَّف اليهودي الأخير». إن المثقَّفين العموميين اليوم هم في غالبيتهم خبراء أو مناصرون يدافعون عن آراء عوضاً عن الفكر. الدفاع عن الفكر، شيء آخر، إنه المخاطرة، إنه التواجد في الآن نفسه في عِدّة جبهات، إنه القبول بأن لا تكون لا مع هذا ولا مع ذاك. وهذا ما قام به سعيد إلى درجة وجد نفسه أحياناً في عزلة نادرة. لقد دافع عن الهاوي ضد المهني. الهاوي هو مَنْ يسير في جميع الاتجاهات قليلاً قبل أن يؤكِّد، وقبل أن يُقرِّر، هذا الشكل من الانتقائية والتكافؤ المُتعدِّد يضيع شيئاً فشيئاً.

تقولين إن النقاش العمومي الحالي يضع صنفين من الاستشراق في حالة مواجهة؟

– من جهة، كلّ أولئك الذين يحيلون المسلمين على هوية إسلام ثابت وجامد، مثل «ألان فنكيلكرو Alain Frinkielkraut» أو «مانويل فالس Manuel Valls». يميل هؤلاء إلى تجاهل فهم ذاكرات ليست ذاكراتهم. إن الثّقافة العربيّة الإسلاميّة تُدرَك في الغالب من قبلهم كخطأ ينبغي تصحيحه لا كاختلافٍ يجب احترامه. إلى درجة أن الكثير من الفرنسيين المسلمين يشعرون في الوقت نفسه، بأنهم مقصودون أو بأنهم رهائن. في بلدٍ كلبنان، حيث ولدت، 500000 لاجئ فلسطيني قدموا وليس معهم سوى مفتاح المنزل. هل يمكن مطالبة الجيل الذي ورث هذه الذاكرة أن لا يكون في ذهنه سوى الإرث الغربي؟

في الجهة الأخرى، هناك مناضلون مثل سكان الجمهورية الأصليين أو مناضلي اليسار الأبوي، الذين يظنون أنهم يحسنون التصرُّف بخفضهم لمستوى المطالب، حينما يدور الحديث عن الإسلام. طبعاً لقد كان الاستعمار صدمة



إدوارد سعيد ▲

ما زلنا نؤدّي فاتورتها. وطبعاً أنه لا ينبغي التغاضي عن هذه الحقبة من التاريخ. لكن التفكير في تاريخ العرب، الذي أنا جزء منه، كما لو كان نتيجة هذه الصدمة وحدها، وإعفاءهم من مسؤوليتهم الشخصية، ومن عجزهم عن تسيير التعدُّدية والآخرية، وإخفاء صفحات ماضيهم وحاضرهم، فإن ذلك هزيمة فكريّة دون اسم، وشيء مخزٍ. هذه الكتابة للتاريخ من منظور الضحية، خطيرة وباعثة على الاكتئاب. كان سعيد يشجب الإمبريالية، ولكنه كان كذلك يشجب اختلالات الفكر النقدي العربي. السياسة الإسرائيلية، ولكن أيضاً فساد الدولة الفلسطينية. لم يكنْ يتنازل عن أي شيء، كان شديد التشبث بمبدأ المساواة مع بقائه صارماً جدّاً تجاه العرب الجاهلين بتاريخ معاداة السامية.

هل توقَّع إدوارد سعيد عودة ما هو ديني؟

– لو بقي على قيد الحياة، لكان، دون أدنى شكّ، ساهم في إظهار مسؤولية الإمبريالية عن الجهادية الحالية. ربما أنه لم يُقدِّر، فضلاً عن ذلك، أهمّية رجوع ما هو ديني. ولا حتى التهديد الذي كان يتربَّص بمصير المسيحيين العرب. كان يُردِّد أنه مُثقَّف مدرسي «secular intellectual»، وكرَّس نفسه، قبل كلّ شيء، لصراع سياسي، وفكري، وثقافي. الجميع ترك الديني في حالةً هدوءٍ تام.

كتابك هو أيضاً كتاب عن الحِداد...

– عن حِداد المثل الأعلى. أنا أؤمن باليوتوبيا، لكني أرى أن المثل الأعلى خطير، لأنه يضع الإنسان في منزلة اقتدار كلّي. إنه يخلق الصمم والعمى. أما اليوتوبيا، فهي زخم متقاسم، وحقّ الاستمرار في أن نحلم بسير الأمور بشكلٍ مُغاير. إنها لا تستند إلى الاقتدار الكلّي الفردي. بإمكان المثل الأعلى أن يقتل، وأن يقتل حتى الحب. مع سعيد، عشنا شيئاً استثنائياً. هدية، كانت أحياناً مكلّفة جدّاً. لم يكنْ ذلك مثالياً: كنا نرغب بقوة في تغيير الأمور، لكن المثالي يُجَمِّد.

كتبتِ، مع هذا الكتاب «انظر إلى صورة إدوارد وهي تتحرَّر»...

– الحب تملكي، والحِداد درس في التواضع لا يصدَّق. وطالما أننا على قيد الحياة، وأن الآخر لم يعد موجوداً، وبما أنه يستطيع الموت دونك، فإنه ينبغي الاعتراف بأن في مقدوره الحياة دونك أيضاً. وكما كتب مالارمي، فإن الحِداد هو تلك اللحظة، حيث «كما هو في ذاته تغيُّره الأبدية»، الكائن الذي طالما أحببناه أُرجِع إلى ماضيه وإلى حياته بجزئها المُتعذِّر بلوغه. إنه نقيض حركة التملُّك الشمولية. عندما يكون الآخر قد مات، فإنه يرحل حاملاً حيواته، ويبقى لنا فقط أن نواصل قطعة حياته التي عرفناها عنه.

* ليبراسيون، 14 ديسمبر/كانون الأول 2017.



هل يمكن أن يساعدنا كارل ماركس في فهم النظام الاقتصادي الحالي؟.. روبرت بوير وجان مارك دانيال يناقشان ذلك.

هل ينبغي أن نقرأ ماركس اليوم؟

حوار: كريستيان شافانيوه

ترجمة: خديجة صلحان

كيف كان لقاؤكما بعمل ماركس؟

- جان مارك دانيال: أنا أنتمي لجيل كان أساتذة التاريخ فيه قريبين من الحزب الشيوعي: سمعت إذن، منذ المدرسة الثانوية، الكثير عن لينين، ولكن أيضاً القليل عن ماركس. اللقاء الفكري جاء في وقتٍ لاحق عندما كنت طالباً في المدرسة الوطنيّة للإحصاء والإدارة الاقتصاديّة، جعلنا أندريه أورليانكان نقرأ بييرو سرافا وديفيد ريكاردو وكارل ماركس. ثمّ قمت بتدريبٍ في براغ، في عام 1978. هناك، اكتشفت مدينة مملوءة بصور ماركس، وساكنة تلعنه، وتُحمِّله مسؤولية ظروفها المعيشية الكارثية.

- روبرت بوير: في المدرسة الثانوية، كان لدي أستاذ تاريخ يتبنَّى تحليلاً ماركسياً، بما في ذلك تحليل الثورة الفرنسية! ثم، مع جيل سنوات 1960، كنا جميعاً ماركسيين، دوغمائيين أو نقديين بطريقة ضمنية أو صريحة. لقد أعطاني ماركس على الفور طريقة لفهم العالم، منحني أداة فكريّة، مع الحفاظ على رابط نقدي. فليس من السهل دائماً قراءة كتاب رأس المال، لكننا لا نشعر أبداً بالملل!

ما رؤية ماركس لدور المنافسة؟

- جان مارك دانيال: رؤيته واضحة بهذا الصدد: إنه يُقدِّم عالماً تكون فيه الشركات في كفاح، ويوضع فيه

الأُجـراء في منافســة، لكنـه لا يتجاهل ظواهـر التركيز واحتمـال الاحتكارات. تحليلـه قائم: تأخذ المنافسـة أشـكالاً مختلفـة فـي المملكـة المتحـدة وفي بلـدانٍ أخرى.

- روبـرت بويـر: لديـه رؤيـة قديمـة جـدّاً يتنافس فيهـا جميـع الأُجراء مع بعضهـم البعض. ومع ذلـك، كما يُبيِّن العالـم الاقتصادي النمسـاوي يوجين فـان بومبـاورك، كان أيضـاً فـي عهد ماركـس، المهندسـون والعمّال، ومهن مختلفة لم تكنْ تعرف منافسة. يدرس كارل ماركـس أيضـاً تطوُّر المنافسـة الدوليـة كمـا يبرهن خطابـه «خطاب حـول التجـارة الحرّة»، الـذي أدلى به فـي سـنة 1848. قـام فيـه بتطويـر وجهـة نظـر أصيلـة: فبالنسـبة إليه، أولئـك الذين يدعمون الحمائية (مذهب حماية الزراعـة أو التجارة أو الصناعة من المنافسـة الأجنبية بفرض رسـوم جمركية عالية على السـلع المسـتوردة أو تحديـد الاسـتيراد أو التصدير) هم محافظـون، إذن فهو لا يمكن أن يكون حمائيـاً. علاوة علـى ذلك، يجـد أيضاً منفعة متناقضة للتجارة الحرّة: حينما نجعـل الأُجراء في منافسـة مـع أُجراء الـدول الأخـرى، فإننا إمـا نفقرهم، أو نحكـم عليهـم بالبطالة. الشـيء الذي، فـي النهاية، سـيعجِّل تمرُّدهم!

عندمـا تكـون المنافسـة، بالنسـبة إلـى البعض، غايـة، فهي بالنسـبة إلـى ماركـس، العمليـة التي تشـارك فـي تفاعـل العلاقات التجاريـة والعلاقـة الأجريـة. إنها محرِّك للرأسـمالية. إن «صراع الكلّ ضـدّ الـكلّ» لـه تأثير نسـقي، فهو يُسـهم في الديناميكيـة التاريخية.

- جـان مـارك دانيـال: عنـد ماركس، المنافسـة بالضـرورة غير مشـروعة. لقـد تغيَّـرت هـذه الرؤية خـلال قرن مـن الزمـان: عنـد الفيزيوقراطييـن، (الفيزيوقراطية هـو مذهب الاقتصاديين الذيـن يعتبـرون الزراعة مصـدر الثروة الوحيـد) المنافسـة كانـت بالضـرورة موزونـة. عنـد ريـكاردو، قـد تشـتمل على بعـض الضربـات السـيئة، أما عند ماركـس، فليـس هناك سـوى الضربات ا لسيئة !

- روبـرت بويـر: ومحـاولات تهدئـة المنافسـة لا تجـدي نفعـاً. حـدس مهم.

هل هنـــاك عناصـــر ناجعة، عند ماركـــس، لفهـــم الأزمات ا لا قتصا د ية ؟

- جـان مارك دانيال: الأزمات هي أزمات إفـراط فـي الإنتـاج، تأتي مـن العرض. فأربـاب العمـل لا يُوزِّعون مـا يكفي من القدرة الشرائية للسماح ببيع كلّ الإنتاج. سـينتهي الأمر بهذه الأزمات بأن تصبح، فـي رؤيته، مميتة للنظـام. والحال هذه، الرأسـمالية لا تمـوت من جـرَّاء أزماتها، بل علـى العكس مـن ذلك، هي تسـتفيد منها لكي تجدد نفسـها. إنها تقوم بهدم خلَّاق، لكي نسـتحضر شـامبيتر. الركود ليـس فتـاكاً، والدليل على ذلـك، أننا منذ 2007 - 2008، لا نزال هنا.

- روبـرت بوير: حينما تقول لنا النظريّة المهيمنـة بأننـا نسـتطيع بالتنظيمـات الصحيحـة، تفـادي الأزمـات، يصـف ماركـس عمليـة اختلالات ذاتيـة تمرّ من خـلال المـال والتراكـم والمضاربة. لقد كان مخطئاً فـي فكرة أن تعاقب الأزمات كان يخضـع لقانـون جوهري من شـأنه التعجيل بسـقوط الرأسـمالية. أخطأ في النظر إلى الأزمات التي كان يلاحظها في المرحلة التاريخية للرأسـمالية التي كان يعيش فيها، بطريقـة تعميمية. وبالمثل، فـي عـام 1967، تنبَّـأ إرنسـت ماندل، الخبير الاقتصادي الماركسـي، بالدخول فـي الأزمة النهائية للرأسـمالية عندما لم يكـن الأمر يتعلَّق سـوى بركود بسـيط! إن هـذا هـو مشـكل العلـوم الاجتماعية: كلّ واحد يقوم بتنظير رأسـمالية عصره،



جان مارك دانيال: الأزمات هي أزمات إفراط في الإنتاج، تأتي من العرض. فأرباب العمل لا يُوزِّعون ما يكفي من القدرة الشرائية للسماح ببيع كلّ الإنتاج



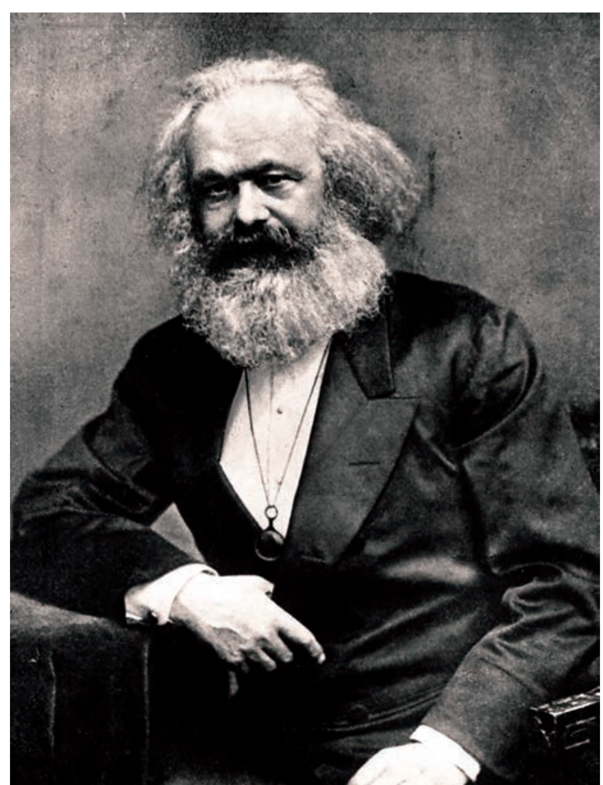
روبرت بوير: حينما نجعل الأُجراء في منافسة مع أُجراء الدول الأخرى، فإننا إما نفقرهم، أو نحكم عليهم بالبطالة. الشيء الذي، في النهاية، سيعجِّل تمرُّدهم !

نحـن ننتمـي إلـى وقتٍ يبـدو لنـا لا يمكـن تجـاوزه. فهل نحقّـق تقدُّمـاً؟ هناك القدر نفسـه مـن الاعتراضـات اليوم علـى تفسـير أزمـة عـام 1929 تمامـاً مثـل مـا كان هناك حينهـا! عدم تعـدد المعرفـة... هذا مثيـر جدّاً.

بأي طريقة كان ماركس سجين عصره؟

- روبـرت بويـر: إنـه يسـتقرأ علـى مـدى فتـرة طويلة ما لديـه أمـام عينيه: إفقـار العمَّـال، تمديد وقت العمـل، إلخ. ومع ذلك يقول إن الرأسـمالية ابتكار، لكنه لا يستطيع تخيُّل الحصـول على الحقـوق السياسـية، ودولة الرفاهيـة، وقوة النقابـات العماليـة، وما إلى ذلك. وهذا خطـأ ممكن اغتفاره، لأن النظريّـات الاقتصادية هي وليدة التاريخ، وليس العكس.

- جـان مـارك دانيـال: أتفق مع مـا قال روبـرت بوير. في الخطـاب التمهيـدي إلى الموسـوعة، أكَّد دالمبـرت أن أفكار العالـم تنجم عن شـعوره الشـخصي، عن الواقـع الذي لديه أمـام عينيـه وعن قدرته علـى إعطاء معنى للأحـداث. يدخل ماركـس جيّـداً في الصورة. لقـد كانت لديه شـخصية قويّة وغالبـاً مـا كانـت مواقفه تتغـذَّى من تحـدِّي أفـكار الناس التـي لا يسـتطيع تحمّلها. كان أيضـاً مُحلِّـلاً لعصره: نحن نعيـد اليـوم تقييـم أعمالـه الأولى، المنشـورة تحـت عنوان مخطوطـات عـام 1844، والتـي كُتبت فـي مجتمع مريض



◄ كارل ماركس

وغيـر متكافـئ، علـى نمط تشـارلز ديكنـز، والـذي يحمل العنـف. بالرغـم من مجهوداته، لم تكنْ لـدى ماركس القدرة علـى رؤيـة بعيـدة الأمـد. وبالرغـم مـن رغبته فـي اقتراح «اشـتراكية علميـة»، إلّا أنـه لم يتصـرَّف، في رأيـي، تصرُّفاً علميـاً. إنه ينظِّر لانهيـار ميكانيكيّ يتوافـق أكثر مع رغباته كمناضل بـدلاً من تحليـل عميق.

هـل ينبغي أن نُعلِّم ماركس اليـوم لأولئك الذين يريدون أن يصبحوا اقتصاديين؟

- جـان مـارك دانيـال: أعتقد أننـا يمكن أن نهمـل ماركس الاقتصـادي. ولنتركه للفلاسـفة والمُؤرِّخين.

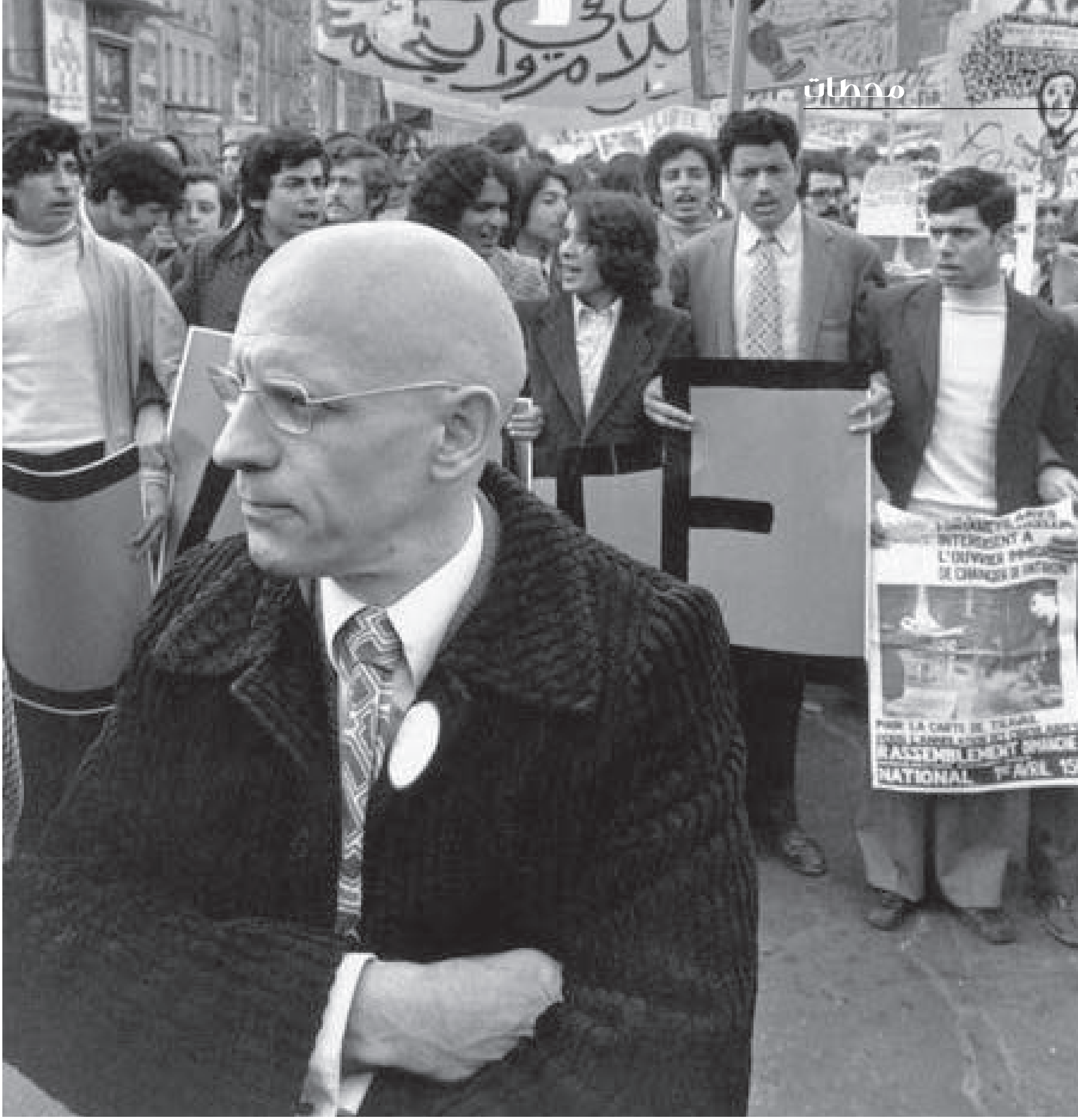
- روبـرت بويـر: على شـاكلة نظرية التنظيم، مـن الممكن إعـادة صياغة أفـكار ماركس الأسـاسـية مع جميـع الأدوات الحديثـة. كيـف يمكـن تصحيح الإطـار التحليلـي لماركس لجعله مناسـباً اليوم؟ هل يمكننـا إنتاج نموذج صارم للأزمة الداخليـة؟ تحدِّيات عديدة تسـتحقّ أن تُرفَع. يدفعنا ماركس إلى التفكير في مسـألة أساسـية: هل يمكننا أن نضع نظريّة للتاريـخ؟ لأن هذا هو ما سـعى إليه، لكـن الأمر لم ينجح. في الواقـع، هناك تنافر بين نموذج جيّد الصنع، بحسـب قوانين الانضبـاط الراهنـة، ونموذج ذي صلـة بالتطـوُّر التاريخي. نصيحتي إلـى الاقتصاديين اليوم: ضعوا نمـاذج، لكن كونوا حذريـن: عندما لا تؤسِّسـون لها بصرامة، فمـن المحتمل أن ينفلـت منكم معنـى التاريخ كلّياً.

- جـان مـارك دانيال: هـل هو ماركس أم تقليد ماركسـي؟ مـن ناحيـة البعـد المالـي للرأسـمالية، مـن الأفضـل قراءة رودولـف هيلفردينـج. إنـه يحافظ علـى الصِّـراع الطبقي، ولكنـه يقترح رؤية حديثـة للاقتصاد، وفيما يتعلّق بمسـألة لمـاذا تفلـت وتنجـو الرأسـمالية دائمـاً، من الأفضـل قراءة جانـوس كورناي، الذي لا تُعرَف أعماله. وإلّا، فلتكوين خبير اقتصـادي جيد، يجـب قراءة ليون والـراس! تقترح المقاربة الكلاسـيكية الجديدة أدوات علمية، أمـا مقاربة ماركس فهي فـي خدمـة رؤية للعالـم مُحدَّدة سـلفاً، إنها رؤيـة مناضل.

- روبـرت بويـر: ماركـس هـو فـي الوقـت نفسـه عالـم ومناضـل. لم يكنْ معلِّماً، بل اقتـرح نظريّة للعمل، وأخطاؤه تُغـذِّي الفكر الاقتصـادي بشـكلٍ أفضل من ثوابـت الأعمال الكلاسـيكية الجديدة! بإلغاء التاريخ والسياسة، إنها تحرمنا مـن تفكيـرٍ جوهري: كيف نعـرض ونُحلِّل حركـة التاريخ؟

المصدر:

Les Dossiers d'Alternatives Economiques, mars 2018.



ميشيل فوكو
مبعوثاً صحافياً خاصّاً إلى إيران

في عام 1978 في إيران: ثار زعيم روحي، باسم الإسلام، وكان أوار الغضب يتأجّج في صدور المُتحمِّسين المُستعدين للاستشهاد في سبيل القضيّة. في هذه الأثناء وصل فوكو إلى طهران لتغطية الأحداث، والإشادة بثورة الخميني التي التمس فيها (روحانيّة سياسيّة) غير مسبوقة... في هذا المقال نعود إلى السياق التاريخي الذي ألّف، لأول مرّة، بين كلمتي (إسلام) و(ثورة).

مارتن لوغروس

ترجمة: د. طارق غرماوي



«إن قضيّة الإسلام كقوة سياسيّة، هي قضيّة جوهرية بالنسبة لعصرنا الحالي، وبالنسبة للسنين القادمة. والشرط الأول لتناول هذه المسألة بحَدٍّ معيَّن من الذَّكاء، يتمثَّل في تجنُّب إثارة الحقد (Didier Eri-bon, Michel Foucault,II ,251). إننا لسنا في سنة 2001 أو في سنة 2015 غداة التفجيرات الإرهابية في نيويورك أو باريس، ولكننا في شهر نوفمبر/تشرين الثاني 1978 في خضم الثورة الإيرانية التي كانت بصدد إزاحة الملكية الطاغوتية للشاه، لتفسح المجال لجمهورية آية الله الخميني الإسلامية. إنها نقطة بداية لموجة عميقة جعلت الإسلام السياسي للمجاهدين الأفغان التابعين لداعش في سورية يربك نظام العالم. ولكن في تلك الحقبة لم يكنْ الأمر قد اتضح بعد، والتشكيلات السياسيّة المهيمنة المتمثِّلة في الماركسية والليبرالية، لربما لم تسمح بعد باتخاذ أي تدبير. إنها، على الأَقلّ، قناعة ميشيل فوكو، وأحد الأسباب التي لأجلها قرَّر الذهاب إلى مكان الأحداث بقصد استيعاب ما كان يجري هناك.

مراسل أفكار من طهران

في الوقت الذي كانت تتواصل فيه المظاهرات منذ يناير/كانون الثاني 1978، انتقل فوكو مرّتين إلى مسرح الأحداث وذلك من 16 إلى 26 سبتمبر/أيلول، ومن 9 حتى 15 نوفمبر/تشرين الثاني. لقد جاءت زيارته في إطار مشروع «ربورطاج الأفكار»، الذي بلوره صحبة الناشط الإيطالي «أنجيلو ريزولي Angelo Rizzoli»، المساهم في جريدة «كوريير ديلا سيرا- corriere della Sera». «إن العالم المعاصر يغص بالأفكار التي تبصر النور، وتحتدم وتختفي، أو تعاود الظهور فتهز الناس والأشياء[...] لا وجود، على وجه البسيطة، للأفكار التي يتصوَّرها المثقَّفون دائماً[...] ينبغي أن نشهد ولادة الأفكار، وتفجُّر قوتها»(250، DE). هذا ما أكَّده حينها .

وعندما كان بصدد تنفيد فكرته، غيَّر المفهوم الذي كان يدافع عنه إلى حدود هذه اللحظة، والمتعلِّق بالمُثقَّف «المختصّ» الذي لا ينبغي أن يتخذ موقفاً انطلاقاً من وجهة نظر الأخلاق، على طريقة «سارتر Sartre»، أو نظير «موظف الإنسانية» على طريقة «هوسيرل Husserl»، ولكن على أساس قدراته فقط.
إبان الأزمة الإيرانية كان فوكو الفيلسوف الصحافي الذي يتحمَّل مسؤولية عقيدته الجديدة، وليس مؤلف «المراقبة والعقاب» و«تاريخ الجنون» الذي كرَّس هَمَّه لدراسة السجون ومناهضة التحليل النفسي بناء على التجربة التي حصل عليها. إنه الفيلسوف الصحافي الذي يتحمَّل موقفه كـ«معتنق جديد»(253II,، DE)، ويبحث عن الإمساك بجوهر الحدث «الذي كان بصدد الوقوع»، عندما «كانت تتوالى دفة الأمور» (نفسه) متحمِّلا الخطر اللامتوقَّع.

في الواقع، كانت هذه المحاولة محفوفة بالمخاطر أكثر. فالمقالات العشرة التي نشرها فوكو، في أتون ثورة الشعب الإيراني، لدعم ظهور «روحانيّة سياسيّة» كلفته العديد من الانتقادات من جهة القرَّاء الإيرانيين، وكذلك من طرف المُفكِّرين المناهضين للتوريتارية مثل «كلود روي Claude Roy» والليبراليين مثل «بيير مانو Pierre Manent».
ما الذي أثار فوكو في إيران؟ وهل نجح في استيعاب ما كان يجري بعد دخول الإسلام السياسي إلى المشهد؟ أم أنه حاد عن الحقيقة عندما صاغ صورة مضلِّلة ولكن واعدة لمستقبل بعيد في كنف يسار ثقافي، وثورة مضادة لليبرالية ومناوئة للغرب استأنفت النضال ضدّ الاستعمار؟ هل أدرك شيئاً عَزَبَ عن بال الآخرين بتأكيده كون الثورة كانت وليدة طموح «بفَتْح بُعْدٍ روحي في مضمار السياسة»؟ أم أنه كان يَتَكتَّم عن أفكاره الاستحواذية بشأن حدث يتجاوزه؟ لقد أثارت هذه الثورة فضول فوكو، بعد أن أوقد زنادها شعب مُتعدِّد الأطياف، امتزج فيها الطلبة الإسلاميون بالنشطاء الماركسيين والمعارضة

الليبرالية، للمطالبة برحيل نظام فاسد ومستبد، فوصل إلى طهران في اليوم الموالي «للجمعة السوداء» التي شهدت مظاهرة بميدان «جاليه Djaleh» قام الجيش بسحقها مُخلِّفاً المئات من القتلى. لقد اهتزّ عرش الشاه رغم أن الجيش الذي يُعَدّ «خامس جيش في العالم» لم يتداعَ بعد.

في الروبورتاجات التي أعدَّها فوكو كان يقوم بتوصيف المَدّ العمراني الذي أبعد الفلاحين الفقراء في المدن الكبرى، وإعادة توزيع الأراضي التي أضرَّت بممتلكات رجال الدين الشيعة. كما كان يتحدَّث عن التشكل المفاجئ، بفضل أموال البترول، لنخبة تتشبَّه بالغرب، متعالية وفاسدة. كما كان يستنطق محاوريه بشأن تطلعاتهم، وبشأن ثقافتهم الشيعية كذلك، التي تؤمن بانتظار عودة الإمام المُغيَّب، الإمام الثاني عشر، الذي سيعود ليتم الرسالة ويضع نهاية للفساد الناتج عن كلّ الأنظمة. إن الفكرة التي دافع عنها بعض الملاحظين بكون الثورة باشرت برفض التحديث المُتوحِّش قد أصابته بتشويش: «لا تتحدَّثوا مطلقاً، في أوروبا، عن أوقات ومكاره عاهل أكثر حداثة لبلد أكثر هرماً. فهو يحمل حلماً شائخاً بانفتاح بلده عن طريق العلمانية والتصنيع. التقليدانية، اليوم، هي مشروعه للتحديث، أسلحته التي هي أسلحة مستبد، ونظامه الفاسد. التقليدانية هي «النظام» (DE,II,243).

تديُّن وجودي

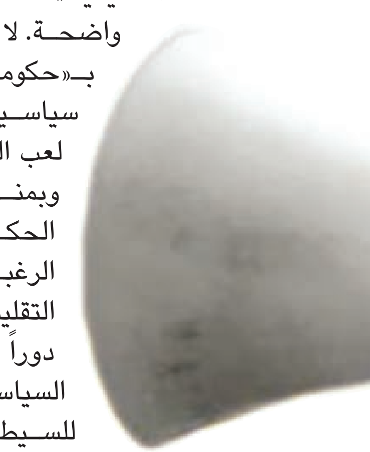
في الوقت الذي تواصل فيه تشييع الموتى، واستمرّ الاحتجاج، اعتبر فوكو أن الدين هو الذي يسمح بتحويل الصراع إلى معركة جماعية وروحية. وهو المفهوم الذي سنفتقده في الوقت الذي قرَّرنا فيه، نحن الأوروبيين الآخرين، فصل الدين عن أي ارتباط بالسياسة، ولكنه وظَّف هذا التديُّن بمفهوم وجودي. وقد أدلى بهذا الموقف سنة 1979 لصحافيي جريدة «ليبيراسيون Libération»: «عندما ثار الإيرانيون قالوا في قرارة أنفسهم: ينبغي علينا أن نغيِّر النظام، وأن نتخلَّص من هذا الرجل، وأن نغيِّر هؤلاء المسؤولين الفاسدين، وأن نغيِّر كلّ شيء في البلد... ولكن ينبغي، على الخصوص، أن نغيِّر أنفسنا. ينبغي أن تتبدَّل كلّياً سلوكياتنا، وعلاقتنا بالآخرين، وبالأشياء وبالأزلي، وبالله، لن تكون هناك ثورة حقيقية إلّا بوجود هذا التغيير الجذري في تجربتنا...» (DE, II, 259). وفي الوقت الذي ظلّ فيه الوضع مفتوحاً، أدرك فوكو جيداً الموقف الاستثنائي للخميني من منفاه في العراق بداية، وفي الضواحي الباريسية لاحقاً التي وصل إليها في أكتوبر/تشرين الأول: «إن الوضع يظلّ مشدوداً لمبارزة كبيرة بين شخصيتين بشعار تقليدي: الملك والرجل التقي، الملك بالسلاح والمنْفِيُّ أعزل؛ المستبد وأمامه الذي يشهر يدين عاريتين، والشعب يهتف به».

في فبراير/شباط 1979، تصاعدت الاحتجاجات فغادر الشاه إيران، بعد أن خذله الأميركيون، وعهد بالسلطة إلى حكومة مؤقَّتة. لقد تحقَّق انتصار الخميني. شهرين بعد ذلك، تمّ إعلان قيام الجمهورية الإسلامية، فأدرك فوكو جيِّداً أن الخميني نجح في إعلان الانتظار الخاص بالثقافة الشيعية.

وفي عين المكان، التقى



فوكو بمشايخ الإسلام الشيعي، كلقائه بـ«شريعتمداري» بقُمْ، الذي أقنعه أن المذهب الشيعي لا يمكن أن يعلن الاستئثار بالسلطة الزمنية، ولكن فوكو الذي كان مسحوراً بالشخصية شبه الأسطورية التي جسدها الخميني بنجاح، وبالتقديس «العاطفي» الذي حرَّكه في صدور الناس، بدا غافلاً عن الاستراتيجية السياسيّة التي ينطوي عليها هذا الموقف. وفي الوقت الذي لم يَنِ الأئمةُ الشيعة وأنصارُهم يعلنون عن نيتهم في إقامة «حكومة إسلامية» تقوم على أساس الشريعة، ذهب فوكو إلى حَدّ القول: إنه من غير الممكن أن يرغبوا في السلطة بسبب التقاليد الشيعية «ثمّة واقعة ينبغي أن تكون واضحة. لا أحد في إيران يريد بـ«حكومة إسلامية» نظاماً سياسياً يتولّى فيه رجل الدين لعب القيادة أو التأطير».



وبمنأى عن الخطأ في الحكم، لم يقدِّر فوكو أن الرغبة في «منح البنيات التقليدية للمجتمع الإسلامي دوراً قاراً في الحياة السياسيّة» تتضمَّن مشروعاً للسيطرة المطلقة للدين على كامل المجتمع. والأسوأ من ذلك أيضاً: أنه وظَّف هذا المشروع الثيولوجي والسياسي بمفهوم وجودي: إقامة حكم لا يقوم إلّا «ضمن لعبة الحديث والإنصات»، والذي «يجعل، على نحوٍ ما، الحياة السياسيّة غير معيقة، كما هو الحال دائماً، للروحانيّة، ولكن مدارها ومناسبتها وبذرتها». وغداة الاستفتاء الذي قاد إلى إقامة جمهورية إسلامية، مقابل سحق كلّ أشكال المعارضة، تفرَّغ فوكو للحدث: «صحيح أنه كحركة إسلامية يمكن أن تشعل كلّ المنطقة، وتطيح بأنظمة حكم أقلّ استقراراً، وتقلق أكثرها ثباتاً. إن الإسلام، ليس مجرَّد دين، ولكن منهج حياة، وانتماء إلى تاريخ وحضارة، من شأنه أن يُشكِّل أكبر منطقة توتر لمئات الملايين من البشر. فبدءاً من الأمس يمكن أن تثور كلّ دولة إسلامية من داخلها، انطلاقاً من تقاليدها الضاربة في عمق الزمن». (DE ,II,261).

إعادة تفعيل المثال الطوباوي

في اللحظة التي جرى فيها طرد المعارضة، وكشف خلالها النظام عن وجهه الحقيقي، سيكتب فوكو، أخيراً، «رسالة مفتوحة إلى مهدي بازركان» الوسيط السابق بين الليبيراليين والدينيين، والمُكلَّف من طرف الخميني بتشكيل الحكومة. فقد وجَّه فوكو إليه نداء بعد نهاية المحاكمات السياسيّة «باسم البعد الروحاني» للثورة، وبالنظر إلى كون الإسلام «كان قادراً على التَّصدِّي، في موضوع الحقوق هذا، للرهان الرهيب الذي لم تنجح الاشتراكية والرأسمالية على حَدٍّ سواء»، ولكن فوكو لم يَعْدِل عن تقديره العام للحركة. لقد طالبه البعض، في فرنسا، بالاعتراف بأخطائه، فأطَلَّ في مقال ملتبس بصحيفة «لوموند le Monde» تحت عنوان: «من غير المجدي أن ننتفض؟»، حيث رفض إدانة الثورة بسبب تبعاتها. وأخيراً، لمَّا جرى الانتهاك الممنهج لحقوق الإنسان وتورُّط النظام، عن قصد، في اختطاف الرهائن من السفارة الأميركية التزم فوكو الصمت. إن الوجه الجديد لإيران لا يعنيه بالمرّة. وفي أغسطس/آب 1979، ثلاثة أشهر بعد ذلك، عاد، في حوار حميمي للغاية، إلى القصد من التزامه معترفاً، على استحياء، أنه ارتحل إلى هناك ليبحث عن شيء ليس ثمّة محلّه. وفي صيف 1978 روى أنه قرأ «مبدأ الأمل le Principe Espérance» لـ«إرنيست بلوخ Ernest Bloch» الذي ظهر في 1959بـ«R. D. A» لبعث المثال الطوباوي ضدّ التطهير العقائدي للماركسية. إنَّ بلوخ يُعرِّف الطوباوية بأنها انفتاح عالم أفضل، في العالم الدنيوي نفسه، وقد تلمَّس بوادرها الأولى في أوروبا، نهاية العصر الوسيط، في كنف حركات دينية بديلة. «لقد عاينت بحقّ هذا بمثابة اختبار لمَّا كنت بصدد قراءته لدى إرنيست بلوخ». تطوُّر غريب للأفكار. لقد غادر فوكو إلى إيران لكي يلتقط معنى حدث قلب تصنيفاتنا السياسيّة فقبض، وهو مسلح بقراءاته حول أصول اليوتوبيا في أوروبا الوسيطة، وكذلك بأبحاثه عن المنظومة الدينية والأخلاقية والفلسفية التي يرتبط من خلالها الفرد وجودياً بحقيقة ما، إلى أن الثورة الإيرانية هي ثورة دينية، وهو ما حصل دون أدنى شكّ. لكن عندما نعيد الدين إلى، ما يسمِّيه، «نظام للحقيقة» ورفض فحص مضمون هذه الحقيقة، فإنه يصبح غير قادر على فهم أن الإحالة إلى حقيقة أخيرة، شأن الشريعة، يمكن أن يقود إلى إرساء استبدادية أكثر راديكالية، استبدادية ثيولوجية وسياسيّة. وأمام هذه الاستبدادية يصبح فوكو بلا حيلة: إنه يُحقِّر حقوق الإنسان («ليس ثمّة حقوق كونية، كما يؤكِّد، وإنما هناك فقط الصبغة الكونية للحقّ»)، ويرفض التسليم بأن فصل الدين عن السياسة- بدعة الديموقراطية الحديثة- يمكن أن تكون شرط الحقيقة في السياسة. بهذا المفهوم لا تمثِّل إيران فقط، بالنسبة إلى مؤلِّف جرأة الحقيقة «امتحاناً» سياسياً. إنها اختبار فلسفي حاسم إلى درجة أنه جعل من تفكيك السُّلطة، كلّ السُّلط، مركز تفكيره.

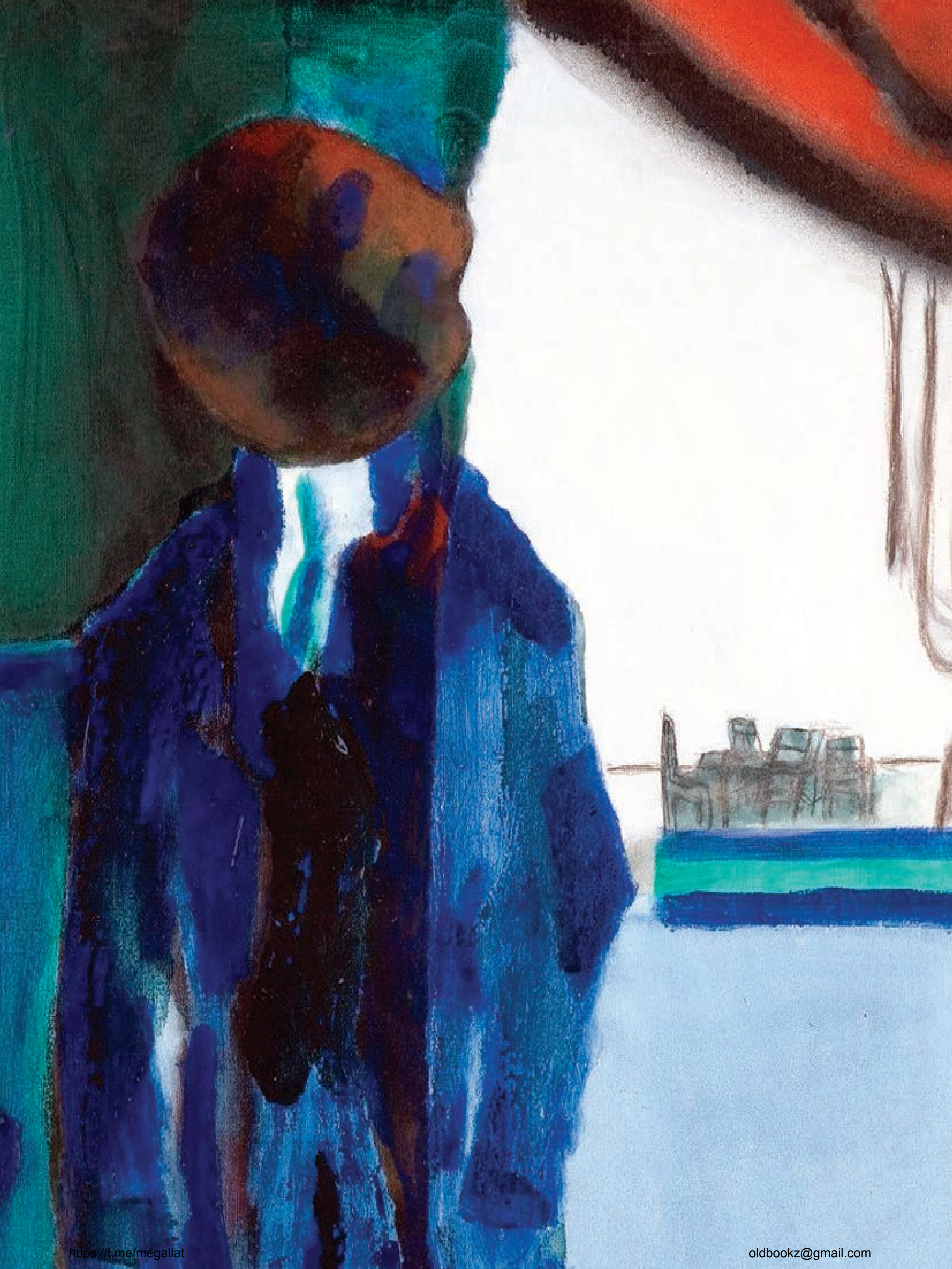
المصدر :

Un envoyé spécial en Iran Philosophie magazine, HORS-SERIE,2018,P :106-110.



لماذا يصنعون النجوم؟!

قلما استخدم إدغار موران في كتابه «النجوم» كلمة «النجم»، بدون أن يكون وقعها المضاعف مقروناً بكلمة «الرأسمالية». مفردتان يمكن عبرهما فهم الغرض من تأليف هذا الكتاب، الذي يُوجِّه به موران أصابع الاتهام للرأسمالية وأسواقها التي جعلت الفَنَّان مادة أولية لبضائعها الاستهلاكية، وسخَّرت الصحافة الكبرى والراديو والسينما (وحالياً الميديا الجديدة) بغرض الاستثمار في الأحلام، والكشف عن مردودها الاقتصادي الهائل؛ ففي يوم ما يقول موران: «ينبغي على الآلة أن تصنع، وعلى الأساطير أن تصير سلعة، وينبغي على العقل البشري أن يلج حلقة الإنتاج الصناعي، ليس كمهندس لها وحسب، بل كمستهلِك، ومُستَهلَك أيضاً».



«أوروبا العقلانية، وأميركا المُتعقّلنة، متدينتان، عاشقتان، لا تكفّان عن التلويح بدمى كرنفالهما الضخمة، بنجومهما. والآن لننتظر العلماء الأجداء، الذين سيُقدِمون على ابتكار علم أجناس خاص بالمجتمعات غير البدائية، وأنتم بدوركم، يا معشر الأفارقة والأوقيانيين، وهنود أميركا، أنتم يا من أنتم، غرض علم الأجناس وضحاياه، لا تكونوا نفورين وجامحين كما كنّا نحن تجاهكم !».

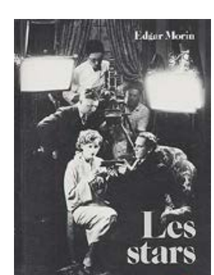
إدغار موران

نظام النجوم..

المردودية الهائلة لأوهامنا !

محسن العتيقي

«يقوم نظام النجوم في هوليوود على عملية تنظيم منهجية للحياة الخاصّة؛ فباستر كيتون كان يخضع لعقد يُحتِّم عليه ألّا يضحك في حياته الخاصّة. والعقود كانت تُرغِم صاحبة دور الفتاة البريئة على أن تعيش حياة طاهرة، في الظاهر على الأقلّ، وأن تبدو دائماً بصحبة أمها»



مـن بيـن مواقـع عديـدة، ينشـر موقـع «wonders list» أسـماء العشـرة الأوائـل عبـر العالـم فـي مجـالات الشـهرة والجـاه الفَنّـي. فـي نظر المُحرِّريـن الصحافييـن، تُشـكِّل قوائـم النجـوم المُحدَّثـة دوريـاً أو سـنوياً خبـراً إعلاميـاً يهـم عامّـة النـاس. الموفدون يرون ظمأ المُتعطِّشـين لمجريات البسـاط الأحمر؛ إيرادات، أجور، جوائز، ارتبـاط، انفصـال وفضائـح... مـن بيـن أكثـر المفاتيـح طلبـاً علـى مُحـرِّكات البحث.

وصـف مـوران أخبـار المهرجانـات بالحليـب المُغـذِّي لنظـام النجـوم، معاتبـاً صحافيـي المهرجانـات الذيـن يهتمـون بالنجـوم أكثر من اهتمامهـم بالأفـلام. إنـه عتـاب يشـفي غليـل المهمومـين الذيـن لن يتردَّدوا فـي جعله مرافعة ضـدّ طاحونـة الإعـلام الدعائـي، تسـتند إلـى خلاصـة موران عينها؛ «فمـن الواضح أن «وظيفة الأخبار والهمسـات لا تقتصـر على تحويل الحياة الحقيقية إلى أسـطورة، والأسطورة إلى واقع، بل عليها أن تكشـف السـتر عن كلّ شـيء، وتعرضه أمـام فضـول لا يرتوي».

لفهـم هـذا الاهتمـام الإعلامـي المُطَّـرِد بالنجوم والمشـاهير، نقتـرح معادلـة من ثلاثـة أطراف: (النجـم، صانع النجم، الجمهـور)، وهي، إلى حَدٍّ معقـول، تعيننـا على ربـط الظاهرة بمسـبِّباتها وأغراضهـا، وبالجمهـور وأنمـاط اسـتهلاكه الثقافـي. مـن هـذا المنطلـق سـيكون الغـرض مـن هـذه المراجعـة موازنـة أطـراف المعادلـة بالارتـكاز علـى آراء وتحليلات المُفكِّر الفرنسـي إدغـار مـوران المُثبَّتـة فـي فصـول مـن كتابه «النجـوم[1] Les Stars».

أهمِّيـة بالغـة، يبيِّنهـا مـوران في تبرير تأليف كتابـه؛ فالنجـوم يمثِّلون مادة نموذجيـة للتعبير عن مشـكلة الميثولوجيا، بصفتها المشكلة الأكثر تكـراراً في علم الاجتمـاع المُعاصِر. بل إنٍ موران يسـتعيض عنهـا بتسـمية أكثر اسـتهدافاً بقوله: «إنها مشـكلة السـحر في مجتمعاتنـا الموصوفة بأنهـا مجتمعات عقلانية»، ولـم يقف موران عند هـذا الحَدّ من التصريح الموجّـه لطبيعة بحثه؛ إذ أعلـن أن كتـاب النجوم «يهتم بمـا كان (ولايزال) عرضة للامبـالاة، خارج الأُطر التـي يعالجها علم الاجتماع الرسـمي». وبجرعة زائدة من الاستعارة هـذه المـرّة، يتوقّف أمام صـورة تبريرية أخرى؛ فسـمات النجوم تشـبه أبطال الأسـاطير أو آلهة الأولمـب... وتبعـاً لذلك يُحدِّد من هـم المدافعون الأساسـيون عـن «ميثولوجيـا النجـوم» ضحايـا تطوُّرات الحداثة والحيـاة المدنية البرجوازية من النسـاء والشـبّان المتَّهمين الرئيسـيين بأسْطرة النجـوم وصناعتهـا، وهم بتعبير مـوران: الفئات



إدغار موران ▲

«البربريـة» الأَقـلّ اندماجـاً في ثقافـة المجتمع، والقـوى الثقافيّـة الفعّالـة فـي عصـر الحداثة، والأكثـر تقدُّمـاً والأكثر تخلُّفاً فـي آنٍ واحد.
خصَّص موران كتاب «النجوم» لتتبّع ولادة ونشأة النجم السـينمائي في هوليوود صناعـة وتطوُّراً؛ كانـت البدايـة سـنة 1910، على إثـر «التنافس الشـرس بين مختلف شـركات الإنتاج السينمائي فـي الولايات المتحدة»، ثمّ «تمركز الرأسـمال في قلـب صناعـة الأفـلام»، مما عجَّـل تدريجيـاً من وتيـرة احتكار النجـوم الكبار من لدن الشـركات الكبـرى. ولأسـبابٍ اقتصاديـة أيضـاً، ستشـكل الـولادة الثانيـة للنّجـوم، بعد عقدين مـن الزمن، «الحـدث الأكثر ضخامة، الذي سـتعرفه الصناعة السينمائية؛ ففي العامين 1938 – 1939، تمكَّنت دينـا داربـن من إنقاذ شـركة «يونيفرسـال» من الإفلاس. وهوليوود، التي أحسَّـت بخطر منافسـة التليفزيـون لهـا، بعـد العـام 1948، بحثت عن خلاصها، لبضع سـنوات وعثـرت عليه، ليس فقط عبـر ابتـكار الشاشـة العريضـة، بل أيضـاً عبر إطلاقهـا للنجـوم المُتفوّقيـن من أمثـال «مارلين مونـرو». غيـر أن نمـاذج النجوم الأجداء سـوف تكون مُصمَّمة بغرض التأثيـر في الحياة اليومية وأنمـاط العيـش والاسـتهلاك؛ فالاحتـذاء بلباس النجم وأسـلوب عيشه سـيوجِّه صناعات مُتعدِّدة في مجـال الأزيـاء والعطـور والماكيـاج وصولاً إلـى جراحـات التجميـل وغيرها مـن الصناعات المُوجَّهـة لرغبـات البرجوازيـة. بعبـارة أخرى، وصفهـا بالقـول المُتبصِّـر، مقتبسـة مـن كتاب «أميركا في السـينما» لمارغريـت ثورب، يخلص مـوران إلـي: «أن الرغبـة فـي جَـرّ النجـوم إلى الأرض تُشـكِّل أحد أبرز التيارات في هذا الزمن». كمـا كان لاسـتخدام كارل ليملّـي، المبتكر الأول للنجـوم، لعبارة «تصنيع» وقعهـا الدال حين قال «إن تصنيـع النجوم مسـألة ضرورية في صناعة الفيلـم». وما دام الأمر كذلك كان لابد من تأسـيس شـبكات تصنيعيـة تشـتغل فـي السِّـر والعلن، وظيفتهـا البحـث عـن المواهـب، وصقلهـا وفق مقاييس نموذجيـة، خاضعة لرقابـة المُصنِّعين، بمـا فيها توجيه الحيـاة الخاصّة للنجـم المُصَّنع الـذي يصبـح خاضعـاً لأسـلوب عيـش يمكن أن يحـدّد بعقـدٍ ملزم؛ ذلك أن أسـلوب عيـش النجم فـي حَدّ ذاته سـلعة، بل إنها: السـلعة النموذجية

للرأســمالية الكبيرة.
إن النجــم؛ يقول مــوران: «كالذهب، مادة هي من ارتفاع الثمن، بحيث تختلط مع مفهوم الرأســمال ذاتــه، ومــع مفهوم التــرف عينه، وتوفّــر قيمة ما للنقــد ذي الثقة»، وإذا كان الذهب، لقرون عديدة، يضمــن مصداقيــة النقــد الورقــي، فــإن نجــوم هوليــوود يضفــون على الفيلــم مصداقيتــه. هنا زبــدة كتــاب النجــوم: «إن الذهب والنجــم قوتان أســـطوريتان، تجذبان بشكلٍ مذهل كلّ التطلعات البشــريّة وتحدّياتهــا. إن النجــم، بوصفــه عالماً صغيــراً مــن عوالــم الرأســمالية، يمكــن مقارنته بمناجــم الأحجــار الكريمة، وبالتوابــل، وبالتحف النــادرة، وبالمعــادن الثمينــة، التــي كان العثور عليهــا قد أخــرج العصور الوســطى مــن مأزقها الاقتصادي».
قلما استخدم موران كلمة «النجم»، بدون أن يكون



«التهم نظام النجوم مسابقات الأفلام العالمية، لكي يجعل منها مسابقات دوليّة للنجوم؛ ومن الواضح أن مهرجان «كان» وغيره، بالنسبة إلى الجمهور والصحافة هو موعد مع النجوم: ممثّلي الأفلام الكبار، المُخرجين والكُتّاب، الأشخاص الأغنياء، ثمّ النجمات المُبتدئات، فتيات الغلاف والعباقرة المغمورين»

وقعهـا المضاعـف مقرونـاً بكلمة «الرأسـمالية». مفردتـان يمكن عبرهما فهـم المنطلقات والغايات مـن كتـاب النجوم، الـذي يُوجِّه به مـوران أصابع الاتهام للرأسـمالية وأسـواقها التي جعلـت الفَنَّان مـادة أوليـة لبضائعهـا الاسـتهلاكية، وسـخَّرت الصحافـة الكبـرى والراديـو والسـينما بغـرض الاسـتثمار فـي الأحـلام، والكشـف عـن مردودها الاقتصـادي الهائـل؛ ففـي يـوم ما يقـول موران:



«ينبغـي على الآلـة أن تصنع، وعلى الأسـاطير أن تصيـر سـلعة، وينبغـي علـى العقل البشـري أن يلج حلقـة الإنتـاج الصناعي، ليـس كمهندس لها وحسـب، بل كمسـتهلِك، ومُسـتَهلَك أيضاً».
بشـكل مقلوب، تطـوَّر نظام النجـم؛ ففي الوقت الـذي أصبـح فيـه «الفايمـوس بلايرز» (أشـهر المُمثِّليـن) ابـن السـينما، ذا الأصـل والكرامات، المرفوع عنه القلم! بتفسـير موران؛ صار بإمكان المبتـذل والهزلي أن يتماشـيا مـع مفهوم النجم. وعلـى عكـس مـا كان يمكـن الاقتنـاع به فـوراً، مـن زيـادة التمـاس بيـن النجـوم و«عبـاد الله الصالحيـن!»؛ فالتطـوُّر الـذي حـدث لم يسـقط «ألوهيـة النجـم»، ولـم ينـزل المُمثِّـل عن عرش بطولاتـه الوهميـة، و«بـدلاً مـن تحطيـم عبـادة النجـم، عزَّزهـا... صـار النجـم أكثـر حضـوراً وأكثـر حميميـة، وفـي متنـاول عابديه إلـى حَدّ ما؛ ومـن هنا ازدهار النـوادي والمجلّات والصور والمراسـلات البريدية، (وحاليـاً منصّات التواصل الاجتماعـي)، التـي جـاءت جميعهـا لتعطي تلك الطاقـة طابعها المؤسَّسـاتي. وقامت شـبكة من الأقنية لتسـتفيد من ذلك الودّ الجماعي، ولترسـل للمخلصين ألوف الأشـياء والتمائـم والتي صاروا يطلبونها».

***

- «تبـدأ الأسـطورة، خـارج مملكة النجـوم، في قلـب الواقع نفسـه؛ فنظام النجـوم، نظام منغلق بعيد المنـال. وعند أبواب القصـر هناك دائماً من يحبـط الآمال ويتنبأ بالخيبـة والبطالة والبؤس... لكنـه يُشـجع كلّ السـندريلات مُتحدِّثـاً أمامهن عن السـندريلات الأخريات اللاتي تمّ اكتشـافهن ودعاهن رسـل القصـر المجهولون».
- «يـا لهـا مـن تقنيـة تشـجيع وإثبـاط بارعة؛ فالوصـول إلـى النجومية أمـرٌ يتعلَّـق بالصدفة، والصدفـة حـظّ، والحـظّ نعمة».
- مـا من وصفـة للنجومية. أمرٌ تقولـه كلّ الكتب ذات العناويـن الواعدة؛ (سـوف تصبحين نجمة، كيـف تصبح نجمـاً سـينمائياً؟...)، كتب لا تهيئ المـرء لمهنـة التمثيـل، ولكنهـا تتحدَّث، وسـط تحذيـرات حيَّة، عـن بعض تقنيـات الوصولية!

1 - المنظَّمـة العربيّة للترجمة، 2012، ترجمة إبراهيم العريس، ومراجعة هدى نعمة.

المجدُ الذي يُمْكنُ أن يتحقَّق للكتابة، أيّ كتابة، هو أن تنتسبَ إلى ما يدُوم ويَبقى، أي أنْ تنطويَ على بُذور تُنادي دوماً بقراءاتٍ لا تتقيَّدُ بالزّمن. المجدُ الكتابيّ هو قدومٌ من مُستقبَل يَظَلُّ دوماً مُستقبَلاً. ذلك ما لا يتسنّى إلّا ببلوغ المُنجَز الكتابيّ دَرَجةً من درَجات حقيقة الكتابة. لا تنفتحُ الكتابةُ على هذا الأفقُ القصيّ إلّا إذا تقدَّمَها ما يُسمِّيه الصوفية «صدق الطلب»، وتقدَّمَها ما يُسمِّيه نيتشه بمُعاناة المعرفة. المجدُ الكتابيّ هو إذن منطقةٌ في مَسار الكتابة. منطقةٌ غيرُ مُنشغلةٍ بما يترتَّبُ عليها اجتماعيّاً من ذيُوع وانتشار، ومن امتيازاتٍ يَسْتتْبعُها هذا الذيوع والانتشار.

من المَجد الكتابيّ إلى المَجد المُصطنَع !

الشُّهرة وسؤال القيمة

خالد بلقاسم

الشُّهرة مفهومٌ شديدُ التعقيد. لَعلّ ما يكشفُ هذا التعقيد، من بين أمورٍ عديدة أخرى، هو استيعاب الشُّهرة للضدّيّ، أيْ أنّ الأمرَ المُحقَّقَ للشُّهرة يُمكنُ أنْ يكون تافهاً كما يُمكن أن يكون جَليلاً. قد تتحقّقُ الشُّهرة بفَعلةٍ شَنعاء؛ بجَريمَة بشِعة، مثلاً، فيذيعُ خبَرُ الجَريمة واسمُ مُرتكبها، كما قد تتحقّقُ الشُّهرة بإنجاز علميّ يُسْدي خدمَةً للإنسانيّة. لهذا المَعنى الضدّيّ ذاكرتُه اللُّغويّة. فالذيوعُ والانتشارُ والذِّكْر، وهي المعاني التي يَنطوي عليها الحقلُ الدلاليّ للفظ الشُّهرة، ليست مُحدَّدةً، في الأصل اللُّغويّ، بقيمَةٍ ما. ليْسَت القيمة، وَفق المَعنى الضدّيّ المُشار إليه، ما يُحدِّدُ الشُّهرة، بل إنّ معنى الذيوع، في الحقل الدلاليّ للفظ الشُّهرة ، اقترنَ في مُعجم لسان العرب بالقُبح والفَضيحَة والشّناعة. فالمعنى الأوّل للشُّهرة، في اللغة العربيّة، يُفيدُ «ظهور الشيء في شُنْعَة حتى يَشهَرَهُ الناس». إنّه الظهور في القُبح وبالقُبح. ليس هذا المُنطلقُ اللُّغويّ غيرَ ذي جَدوى، بل هو جُزءٌ من ذاكرة اللفظ التي شهدَتْ حمولتُها امتداداتٍ وتشعُّباتٍ في الآليات البانية لنَمَط من الشُّهرة في الزّمن الحديث. نمطٌ غدا مُهيْمِناً، لأنّه أصبحَ صناعةً تتوفَّرُ على وسائلَ وتقنيات وخطابات. صناعةٌ لا تنفكّ تُجدِّدُ آلياتِها، وتُطوِّرُ أدوات الإقناع بما تُنتجُه من أوْهام.

إذا كانت الشُّهرة، وفق الأصل اللُّغويّ، غيرَ مُقترنة بقيمَةٍ ما، فإنّ مفهومَ القيمة أو قناعَ القيمة قد أصبحَ في الزّمن الحديث أحدَ المواقع التي بها تتكشّفُ الآليات البانية للشُّهرة. لم يَعُد المعنى الضدّيّ، في الزمن الحديث، يقومُ على التقابُل المُشار إليه وحسب، بل أُريدَ لهذا التقابُل، ولاسيما عندما أصبحَت الشُّهرةُ صناعةً، أنّ يَتلاشَى، وأن يتنازَعَ طرفاهُ استحقاقَ القيمة. لذلك تُقدَّمُ الشُّهرةُ اليوم على أنّها إنجازٌ باهرٌ وإبداعٌ مُستحَقٌّ، حتى وإنْ تحقَّقت بمَا يَتعارَضُ مع مفهوم القيمة، أي حتى وإنْ كانت مُجرّدَ قناع يُخفي الضّحالة والبَشاعة. هكذا غدَت الشُّهرة، بما هي صناعة، مُنشغلةً، في الزّمن الحديث، بتطوير آليات إظهار القُبح في صُورَةٍ تنتحلُ الدفاعَ عن قيمةٍ ما، صُورَةٍ تتخفَّى وراء قناع القيمَة. لقد غدَت علاقة الشُّهرة بالقيمَة أشدَّ تعقيداً، لأنّ القيمة لم تَعُد مُنفصلة عن التزييف والانتحال، بل هما ما يُحدِّدها.

لمفهوم القيمة، في تحوُّله المُتشعِّب، مَركزيّتُه إذن في استجلاء ما يَصنعُ الشُّهرة. لم تَعُد القيمَة هي ما يُنتجُ الشُّهرة، بل صناعةُ الشُّهرة هي

حتى مَنْ لا يَفوزُ بالجائزة يَعملُ على تحويل إخفاقه إلى تَباكٍ، وإلى خطاب شكوى، إذ أصبَحْنا نتوفَّرُ على خطاب الإخفاق في الحُصول على الجائزة.



▲ Rafal Olbinski

لم تَعُد الكتابة، في مَنطق المُصطَنَع، تتحدَّدُ بما أضافَتْهُ في المسار الكتابيّ الإنسانيّ، بل بعَدَد مبيعات الكُتُب

التـي أصبَحت تتحكَّـمُ في مفهـوم القيمَـة وتُنتجُ صُـوَرَ هذا المفهوم التـي غدَتْ بَديلاً عنـه. لم تَعُد القيمـة واقعـاً أو إنجازاً، وإنّما غـدَت صُوراً أبعَدَت الواقعيّ وحلَّت مَحَلَّـه. تتقنَّعُ هذه الصناعة بالقيمَة وتحـرصُ على الإيهـام بأنّها تحـرسُ القيمَة. بهذا القنـاع، تُعيدُ إنتاجَ التفاهـة والضّحالة وتعملُ على ذيُوعهما وانتشـارهما، بوَصفهما تجسـيداً للقيمة. لَعـلّ هـذا مـا يَسـمحُ بالتمييـز بيـن القيمَـة، من جهـة، وبين قنـاع القيمة والأوهام التي تَنسُـجُ هذا القنـاعَ، مـن جهةٍ أخـرى. كما قد يَسـمحُ هذا الأمر بالتمييـز، مـن زاويـة الفكر النقـديّ، بين شُـهرةٍ مُسـتحَقّة، شُـهرةٍ لا تكونُ مُسـتهدَفة في ذاتها ولا مُخطَّطـاً لهـا، بل مُتولِّـدة عن بُلوغ مقـام عالٍ في المجـال الـذي فيـه تحقَّقت، وبيـن شُـهرة مُزيَّفَة خاضعـة لاصطنـاع مَحْبُوك بنَسـيج مـن الأوهام. التمييـز المُشـار إليـه هو مـا تعملُ هـذه الصناعة علـى خلْـط أوراقـه، لأنّهـا لا تحتكـمُ إلـى معاييرَ قائمـة علـى مفهُوم القيمة داخل المجـال الذي فيه تتحقَّق الشُّـهرة، بـل تنهضُ هذه الصناعة أساسـاً علـى تزييـف المعايير. إنّها صناعة شـديدةُ الصِّلة بفِعْلِ التزييـف، بما هو آلياتٌ وخطابـاتٌ وتقنياتٌ تقتـاتُ اليوم من الإعلام ومـن التطوُّر التكنولوجيّ. التزييـفُ فـي هـذه الصناعـة هـو ما يجعـلُ منها اصطناعـاً. فيه يكـونُ المُصطنَعُ صـورةً مُتوَهَّمَة. مـن أُسُـس هذه الصناعـة إذن جَعْـلُ المعايير غير واضحـة، لأنّ هـذه الصناعة غيرُ مُنشـغلة بالإنتاج الجالب للشُّـهرة، بل بالوَسائل التي يُمْكن أن تجعلَ إنتاجـاً ضَحـلَ القيمـة أو عديمَهـا ذائـعَ الصّيـت ومُنتشـراً. ليس الإنتاجُ ما يَشـغلُ هذه الصناعة، بل السـياج الوَهميّ الـذي تُقيمُهُ حول الإنتـاج، خالقةً حولـه صُورةً أخـرى، صورةً تُبعدُهُ عن نفسـه كي تُكـرِّسَ لـه حُضوراً آخَـر، حُضـوراً قائماً أساسـاً علـى غيـاب حقيقـة الشـيء. فالصـورة فـي هذه الصناعـة أهـمّ من الشـيء في ذاتـه، أي أنّ ما كان فـي الأصل «ظهوراً في شُـنعة» يُصبـحُ إظهاراً في صُـورَة بَديعة، أي إظهاراً لا لإبداع ما، بل للبشـاعة، ولكـن عبْرَ قنـاع الإبـداع. إنّ صناعة الشُّـهرة، من هـذه الزاويـة، مَظهـرٌ مـن مظاهر اختـلال القيَم، بـل إنّ اشـتغالها قائـمٌ على هـذا الاختـلال ومُنتجٌ لـه. وهـي، مـن ثمّـة، ليْسـت مُمارَسَـةً مُحتكمَـة إلـى الصّدفـة. إنّ لهـا آلياتِهـا وخُططَهـا وطُـرُقَ إيهامهـا. وهو مـا يجعلُ موضـوعَ الشُّـهرة حقلاً



للنقد والتفكيك، لأنّ صناعتها، تقومُ على الإيهام، وخَلْق الأقنعة، والتزييف، والانتحال، وعلى طمْس عناصر الانتحال، أي التخفِّي وراء القيمَة.
رغم المُشترَك في المجالات التي تَطُولها هذه الصناعة، فإنّ من الصّعب الحديث عنها بنَوع من التعميم. ذلك أنّ ثمّة تفاصيلَ دقيقة يَفرضُها كلُّ مجال، أي تلك التفاصيل التي تخُصّ المشاهير في مجال السياسة، وتلك التي تخصّ المشاهير في مجال الرياضة، والسينما، والغناء، وغيرها من المجالات. يكادُ كلُّ مجال يَحتفظ، من داخل المُشترَك الذي يتقاطعُ فيه مع المجالات الأخرى، بعناصرَ تخصُّه. لذلك يُمكنُ، تقليصاً للتعميم، التمثيل للشُّهرة في مجال الكتابة، وذلك من مَوقع الشُّهرة المُصطنَعة لا المُستحقَّة.
الطريق إلى الكتابة أو طريق الكتابة ليستا، في حقيقتهما البَعيدة، انشغالاً بالمَجد ولا بالشُّهرة. طريقُ الكتابة توَغُّلٌ نحو القصيّ والبعيد، واستشرافٌ لا حَدّ له، استشرافٌ صَوبَ مناطقَ من اللانهائيّ. المجدُ الذي يُمْكنُ أن يتحقَّق للكتابة، أيّ كتابة، هي أن تنتسبَ إلى ما يدُوم ويَبقى، أي أنْ تنطويَ على بُذور تُنادي دوماً قراءاتٍ لا تتقيّدُ بالزّمن. المجدُ الكتابيّ هو قدومٌ من مُستقبَل يَظَلُّ دوماً مُستقبَلاً. ذلك ما لا يتسنّى إلّا ببلوغ المُنجَز الكتابيّ دَرَجةً من درَجات حقيقة الكتابة. لا تنفتحُ الكتابةُ على هذا الأفقُ القصيّ إلّا إذا تقدَّمَها ما يُسمّيه الصوفية «صدق الطلب»، وتقدَّمَها ما يُسمّيه نيتشه بمُعاناة المعرفة. المجدُ الكتابيّ هو إذن منطقةٌ في مَسار الكتابة. منطقةٌ غيرُ مُنشغلةٍ بما يترتّبُ عليها اجتماعيّاً من ذيُوع وانتشار، ومن امتيازاتٍ يَسْتتْبعُها هذا الذيوع والانتشار.
ما يَحفُّ بالكتابة من ذيوع وانتشار ورَفع للذِّكر هي أمورٌ أخرَى لا صِلة لها بالمَجد الكتابيّ. إنّها الأمور التي غدَت، في مُجتمع الاستهلاك المُحصَّن بالأوهام التي يُكرِّسُها الإعلام، غايةً في ذاتها. أمورٌ أصبحَت مقصودةً لذاتها ولِمَا تُتيحهُ من أرباح وامتيازات، فخَلَقتْ، استناداً إلى ذلك، صناعتَها وآلياتِ اصطناعها. لم يَعُد المَجدُ الكتابيّ، وفق هذا المنحى، ألَماً معرفيّاً. لم يَعُد مُعاناة ولا مُكابرةً ولا بَذلاً ولا صَبراً ولا انتظاراً. لقد غدا المَجدُ صناعةً. وهي صناعة غير مُنشغلة البتّة بأسئلة الكتابة، بل إنّ الكتابة هي المُتضرِّرُ الأكبر من هذه الصِّناعة. صناعة قائمة على تأمين ترويج الاسم الشخصيّ واستثمار الإعلام بكلّ أنواعه، بغايةِ خَلْق صُورة تُخفي الشيءَ الواقعيّ كي تتحوَّلَ صورَتُهُ، بلغة جان بودريار، إلى ما فوق الواقع. آلياتُ هذا التحويل، الذي عليه تقوم صناعة الشُّهرة واصطناعُها، عديدةٌ. فالماكينة الإعلاميّة أُسُّ هذا الاصطناع. ذلك أنّ الشُّهرةَ الكتابيّة تقتضي، كما هي الحال في مجالات أخرى، الحُضورَ البَصريّ لمَن يَجري وراءَها، أي أن يكون ضالع الحُضور إعلاميّاً، لا تكفُّ صُورتُه عن الظهور. يكونُ هذا الحُضورُ الإعلاميّ، في الغالب العامّ، مُرتّباً ومُخطَّطاً له. تُصاغُ له سياقات تتقنَّعُ بالقيَم، إذ لابدّ لهذا الحُضور، وَفق ما تتطلّبُه هذه الصناعة، أن يختارَ وضعيّات تبدُو ظاهريّاً في خدمة القيَم، كما لابدّ له أنْ يُنتجَ خطابات تَسْرقُ الكلمات النبيلة وتُوَظِّفها لغايات غير نبيلة، أي تُوظِّفها لخدمة الذات وتأمين ذيُوعها ومَصالحها. لابدّ كذلك لهذه الخطابات أن تنالَ إعجاب كُتلة عدديّة كبيرة. إنّها مهارةُ الهيمنة على المشهد البَصريّ. لهذه المهارة أهلُها والمُتمرِّسون بها، بل تكادُ تكونُ فنّاً يتطلّبُ تقنياتِ شدٍّ اهتمام الكاميرا واجتذاب ضَوئها وجَعْلها مُصَوَّبة في

> ميلان كونديرا: «أحلمُ بعالَم فيه يكونُ الكُتّاب مُجبَرين، بحُكم القانون، على الاحتفاظ بأسمائهم الحقيقيّة في السِّر، وعلى استعمال أسماءٍ مُستعارَة».

اتّجـاه مَـنْ يُتقنُ هـذا الفَـنّ. لَعلّ ذلـك ما حرصَ ميـلان كونديـرا علـى رَسْـمه بسُـخريّة دالّة وهو يَعـدُّه، فـي روايـة البـطء، رقصاً، خُصوصـاً لمّا أبْـرَزَ تنافُـس البرلمانـيّ دوبيـرك والمُثقَّف بيرك علـى إثارة الاهتمـام ونيل إعجاب الكُتلة المُسـمَّاة بالجمهـور. علـى الشّـهير، إذن، أن يكـونَ راقصاً بارعـاً، لا بالمَعنـى النبيل لفَنّ الرقـص، بل بجَعْل الكاميـرا تتوَجَّـهُ إليـه وتنسَـى غيـرَه، بمـا يُمَكِّن حُضـورَهُ البَصريّ من اكتسـاح المشـهد.

كلّما تكرَّسَـت صُـورةُ الشـهير، غدا اسـمُهُ مُرْبحاً في أسْـهُم هذه الصناعة، لأنّ مـا يَصدرُ عنه يُصبحُ ذائعاً ومُسـتهلَكاً بصُورة لافتة. لم تَعُد الكتابة، في مَنطـق المُصطَنَـع، تتحدَّدُ بما أضافَتْهُ في المسـار الكتابـيّ الإنسـانيّ، بل بعَـدَد مبيعـات الكُتُب، أي تُقـاسُ بمَنطـق اقتصاد السـوق، وبإيقـاع الرَّواج، وبـأدوات تقييم البضَاعـة. هذا المعيـارُ، الذي غدا مُحـدِّداً للقيمة، هـو التجلّي الأكبـر لخلل اصطناع الشّـهرة، لأنّـه معيـارٌ لا يَحتكـمُ إلـى القيمـة، بل إلى قـدرة المُصطنَع على تحقيق الـرَّواج والذيوع. من هـذا المَوقـع، يُمْكـنُ إضافـة دور الجَوائز في تحقيـق الذيـوع والانتشـار، حتـى لقـد أصبَحَـت بعضُ الكتابات تُبْنَـى بدافع الحُصول على الجائزة لا بدافـع الانتسـاب إلـى مَجـد الكتابة. لقـد غدَت الكتابـة المُوَجَّهة إلى الجوائـز ذات بناءٍ خاصّ؛ من ملامح هذا البنـاء أن تكون مُثقلة بمَراجعَ مصفوفة بأكثـر من لغـة في نهايتهـا، دون أن يكـون لهذه المراجـع أثرٌ فـي بناء الكتـاب، وأن تظهـر الكُتُب المُوَجَّهـة إلـى الجوائـز فـي حجم كبير لا مُسـوِّغ لـه، حجـم فائـضٌ عـن الحاجَـة المعرفيّـة. لهذه المُوَجِّهـات في بنـاء كتابة الجوائـز امتدادُها حتى في تلقِّـي الكتاب الذي يَنـالُ الجائـزة، لأنّ اقتناءَهُ بَعْـد ذلـك يَغـدُو اقتنـاءً لصُـورة بَنَتْهـا الجَائـزة لا قيمَـة الكتابـة. الجائـزة فـي ذاتهـا ليسـت أمْراً مرفوضـاً متـى كانت فـي خدمـة القيمـة والمَجد الكتابـيّ لا في خدمة ما يحـفّ بالكتابة. أمّا عندما تصبـحُ الجائـزةُ جُزءاً مـن الاصطناع واسـتهداف مصالح ضيّقة، وتأمين الذيوع والانتشـار، وضمان الانتقـال إلـى لغـات أخـرى دُون التوفُّـر علـى ما يُمكـنُ أن تقدِّمَـه إلـى هـذه اللُّغـات، فإنّهـا تغدُو أداةً مـن أدوات اختـلال القيمَة، ووهمـاً من أوهام إنتـاج المُصطَنَع. اللافتُ، في هذا السـياق، أنّ حتى مَـنْ لا يَفـوزُ بالجائـزة يَعملُ على تحويـل إخفاقه إلى تَبـاكٍ، وإلى خطاب شـكوى، إذ أصبَحْنا نتوفَّرُ علـى خطاب الإخفاق فـي الحُصول علـى الجائزة. خطـاب يَحتـاجُ إلى تأمُّـل من مَوقع التحسُّـر على تفويت الفُرَص التـي يَمنحُها الاصطناع. كثيرٌ مِمّن أخفقُـوا فـي الحُصـول علـى الجَوائز تحوَّلـوا إلى مُحكِّميـن لأنفسـهم، واسـتطابُوا تقديـمَ الذات من مَوقـع ما لـم يتحَقَّـق بالاصْطنـاع، ولكـن بذهنيّة الاصْطنَـاع نَفسِـها التـي يكشـفُها الصامـتُ فـي خطابهـم. وغالبـاً ما كشـفَ خطـابُ التباكي لدى هـذه الفئـة عمّا ضـاعَ من مَجـدٍ ذاتيّ لا مـن مَجدٍ كتابـيّ، لأنّ التباكـي ليس شـأناً كتابيّاً.

الشّـهرةُ المُصطنَعـة اليوم شُـهرةٌ آنيـة، مَحكومة بزَمـنٍ مُحـدَّد، مثـل البضاعـات التي تَنتهـي مُدّةُ صلاحيّتهـا. فرغـم أنّ فكـرة الشّـهرة مشـدودَةٌ، ميتافيزيقيّـاً، إلـى رغبـة الخلـود، فـإنّ وَضْعَهـا اليـوم محكـومٌ بمَنطـق الاسـتهلاك المُتحكِّـم في الاصطنـاع، لذلك أصبَحت آنيّـة. قد تتوَفَّقُ الماكينة الإعلاميّة في خَلْق شُـهرة مُصطنَعـة، لكنّه يَصعبُ عليها أن تُؤمِّنَ اسـتمرارَ شُـهرَة المُصطنَع، لأنّ ما يَخلـقُ الشّـهرة المُصطنَعـة يَحملُ احتضـارَهُ في ذاتـه. لهـذا السـبب، غالبـاً ما يَبـدو السّـعيُ إلى تأمين اسـتمرار شُـهرَة المُصطنَع شـبيهاً بأنابيب الـدواء المَوصولـة بجَسـد يُحتضَر، لكنّهـا أنابيب لا تُسـعف، فـي حال الشّـهرة المُصطنَعة، سـوى فـي تمديدِ الاحتضـار. التمديـد، في هـذه الحال، ليـس إلّا اسـتنزافاً لوَسـائل التزييـف التـي تفقدُ بهذا التمديـد بَريقَهـا الوَهميّ.

مـن المَجد الكتابـيّ إلى المَجـد المُصطنَـع تحَوُّلٌ جَوهـريٌّ فـي مفهـوم القيمـة. إنّ خدمـة الاسْـم الشـخصيّ، بصُورَةٍ مُبالَغ فيها، هي وَجهٌ من وُجُوه هذا التحوُّل. لقد سـبقَ لكونديرا، في هذا السـياق، أنْ مَجَّـدَ الاسـمَ المُسـتعار فـي الكتابـة. عن ذلك يقـول: «أحلـمُ بعالَم فيه يكـونُ الكُتَّـاب مُجبَرين، بحُكم القانون، على الاحتفاظ بأسـمائهم الحقيقيّة في السِّـر، وعلى اسـتعمال أسماءٍ مُسـتعارَة. لهذا الأمْـر ثلاث مزايا: الحَدّ الجـذريّ من هوَس الكتابة، التخفيـض من العُنف فـي الحياة الأدبيّـة، اختفاء التأويل البيوغرافـي للعمل الروائـيّ». لرُبّما أمْكنَ، مـن زاوية تأمُّل الشّـهرة المُصطنَعـة، إضافةُ ميزةٍ رابعة لِمَا حَـدَّده كونديرا، إنّها ميـزة توَجُّهِ الكتابة إلى خدمَـة مَجدها النبيل، وحِـرص الفعل الكتابيّ علـى صَون قيمـةِ الكتابة من داخـل أهوالها.

أوبرا وينفري:
إذا اشتهرت دون أن تعرف نفسك، فسوف تتكفَّل الشهرة بتكوينك

ليست الشُّهرة والنجوميّة غير نماذج تستخدمها المشاريع التصنيعية ذات الأبعاد العولمية لخدمة الآلة الكبيرة للإنتاج الاستهلاكي، ومن ذلك تنشأ الحاجة إلى خلق النجوميّة لخدمة قوى غير مرئية، إلتي هي الفاعلة الحقيقية المُحدِّدة لما ينبغي تدوُّقه واستهلاكه. هكذا، تُنتَج الشُّهرة وتُستهلَك كبضاعةٍ إعلامية لأغراضٍ تفوق أبعادها تلك الصور المُزيَّفة التي ترسمها النجوميّة في وسائل الإعلام والدعاية الإشهارية. بمقتضى ذلك، يكون النجم أو الشخص المشهور (وهو إمّا لاعب رياضي، أو ممثِّل، أو فنَّان شعبي..) في موقع الظهور البارز، فيُحاط بنوع من التشهير الذي تعمل الآلة التسويقية على ترويجه وهو يقتني أو يستهلك منتَوجاً صناعياً مُعيَّناً في إعلانات إشهارية دعائية لهذا المنتوج أو ذاك.

أدورنو و هوركهايمر:

أيّة عبثيّة هي تلك التي تريد تغيير العالم عبر الدعاية؟!(1)

الحسين أخدوش

ارتبط تطوُّر استعراض الفنون بتجدُّد الحاجات الاجتماعيّة، فكان على الآلة الإنتاجية أن تنتقل من الصيغ التقليدية في تسويق الإبداع والعبقرية، إلى طور جديد يعتمد معيار الشُّهرة والنجوميّة

شَهِد القرنان الـ20 و 21 الميلاديان تطوُّرات هائلة وكبيرة في مجالات تقنيات التواصل الإعلامي، ممّا انعكس كثيراً على مختلف مجالات الحياة الإنسانية المُعاصِرة: الاقتصاديّة، والسياسيّة، والثقافيّة، والرياضيّة، والفَنّيّة.. إلخ. ولفهم تلك التحوُّلات الهائلة التي طالت تقنيات الإعلان والتشهير والإشهار، يَلْزَمُ العودة إلى سَبْرِ أغوار الفكر العقلاني الحديث المُؤسِّس لهذه السردية الجديدة، وذلك لربط نتائجه المترتبة عليه بالمُقدِّمات والأسباب الثقافيّة والأيديولوجية التي حكمت تطوُّراته وتحوُّلاته الحديثة والمُعاصِرة.

وقد نهض الفكر النقدي المُعاصِر، ببعديه الفلسفي والسوسيولوجي، بتحليل هذه الظاهرة الثقافيّة الخاصّة بمجتمعات الحداثة الليبرالية؛ وكانت مدرسة فرانكفورت النقديّة واحدةً من التوجُّهات النقديّة لتأثيرات ثقافة التشهير والإعلان على استلاب الإنسان «البعد الواحد»، الذي وسم هذه المجتمعات. ولأجل الوقوف على خصائص ومميِّزات النقد النظري والسوسيولوجي لبعض روَّاد هذه المدرسة النقديّة، نقترح التعرُّض لمحاولة كلّ من أدورنو (Theodor Adorno) و هوركهايمر (Max Horkheimer) في نقد مجتمع الجمهور الذي شكَّلته المحاولات الكبيرة للآلة الدعائية الضخمة في القرن العشرين، خاصّة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية كما جاء في كتابهما المشترك «جدل التنوير - Dialiktik der Aufklärung» الذي نُشِرَ أولّ مرّة سنة 1944.

قدَّم هذان المُفكِّران النقديَّان، في معرض حديثهما عن «التنوير وخداع الجماهير»،

الكيفية التي أصبح بها الإنتاج الثقافي والمتاجرة بالفَنّ تحوُّلاً درامياً للمجتمعات الحديثة والمُعاصِرة، حيث عملت الآلة الصناعيّة فيها على القيام بنوع من الاستحواذ على قيم الإبداع والجمال لأجل استثارة تجارية رابحة، تُمكّن أصحاب الصناعة الثقافيّة من توجيه رغبات ودوافع الجمهور اللاشعورية لاستهلاك نماذج قيمية جديدة غير عقلانية. فكيف استطاعت آلة الإنتاج الثقافيّة الضخمة خلق مجتمع للجمهور؟ وكيف حوَّلته إلى سوق استهلاكية مُربحة؟!

عملت الدعاية الإشهارية للشركات الكبيرة على خلق نظام جديد من الدلالات والرموز يحتلّ فيه السامي مرتبة الوضاعة، والوضيع مرتبة الأعلى، وذلك تماشياً مع منطق الدعاية الإعلانية، الذي لا يستهدف سوى تحقيق المنفعة والأرباح والعائدات. غير أنّه، ونظراً للمنافسة القويّة على تلك الأرباح المفترضة، يكون ذلك المستهلك المفترض هدفاً لشتى أنواع الإثارة والاستثارة، للتأثير فيه لكي ينخرط بدون وعي في استهلاك تلك المنتجات الصناعيّة الجديدة. تماشياً مع هذا النهج الجديد، ظهرت الحاجة إلى خلق نجومية دعائية من رغبة جامحة للتشهير التسويقي التصنيعي وتسويقه، مستفيداً من تقدُّم أساليب الدعاية الإعلانية المُعاصِرة. عبر هذه السياسة الإعلانية الجديدة، تحوَّلت تسمية الفَنَّان الكلاسيكية إلى مجرَّد توصيف المُؤلِّف ذي الأبعاد الإنتاجية، مستفيدة من تطوُّر الأدب، المسرح، السينما، الموسيقى، وباقي الأشكال الفَنّيّة في القرن العشرين. ثمّ انتقل اسم المُؤلِّف بدوره إلى توصيف آخر أكثر حيادية، هو تسمية «التشكيلي» الذي يسمح بتوسيع الممارسات الفَنّيّة بشكلٍ غير مسبوق لتشمل كلّ الممارسات الفَنّيّة ودمجها في نسق الإنتاج الربحي الاقتصادي.

هكذا، ارتبط تطوُّر استعراض الفنون بتجدُّد الحاجات الاجتماعيّة، فكان على الآلة الإنتاجية أن تنتقل من الصيغ التقليدية في تسويق الإبداع والعبقرية، إلى طور جديد يعتمد معيار الشُّهرة والنجوميّة كمعيارين للترويج والتسويق حسب نوعية المستهلك للفنون. انتبه كلّ من أدورنو و هوركهايمر إلى هذه التحوُّلات



ثيودور أدورنو و ماكس هوركهايمر ▲

الجديدة، فاعتبرا ظاهرة الشُّهرة، أو ما يُسمَّى بالنجوميّة، نتاجاً لإنتاج الصناعة الثقافيّة التي استثمرت الفَنّ والإعلام المُعاصِرين في تسليع الثقافة. فالحضارة التي تمارس طقس النجوميّة، هي حضارة في حاجة دائمة إلى آليات اجتماعيّة لتُحدِّد من خلالها مستوى كلّ ما يُثير الانتباه.

وبالنظر إلى التَّمَاهِي الكُلّي للجمهور مع الحاجات المُسْتَحْدَثَة، منع العمل الفَنّي الاصطناعي الناس التحرُّر من مبدأ النافع، في الوقت الذي كان منتظراً منه ذلك كما هو الحال بالنسبة للعمل الفَنّي الأصيل. غير أنّه لمّا استبدلت القيمة المُستخدَمة في تلقّي الأمر الثقافي بالقيمة التبادلية ذات الأبعاد التجارية المحضة، تحوَّلت قيمة العمل الفَنّي والثقافي عامة إلى مجرَّد سلعة تُباع وتُشترَى. هكذا، فبدل البحث عن المتعة، أصبح يُصار إلى معاينة التمظهرات الفَنّيّة المسلّية فقط، من ثمّ بدل البحث عن أن يصير الإنسان عارفاً بالثقافة والفَنّ، غدا يُصار إلى الاكتفاء بربح هالة مجد ونشوة لهوٍ مُؤقَّت.

أمســى المُســتهلِك بمقتضى هــذا التحليل حُجَّة فــي صناعة اللهو بالنسـبة لمُؤسَّســات الدعاية التي لا يســتطيع المواطن العادي اكتشــاف قوة تأثيرهــا عليــه، مــادام خاضعاً لضــرورة اقتناء بضاعة فنّيّة مُعيَّنة باعتبارها ســلعة. وقد أصبح كلّ شــيء - تحــت هــذا المظهر الوحيــد- قابلاً لأن يُســتخدَم لأجــل شــيء آخر عــداه حتى من دون تعييــن غــرض عقلاني معقــول؛ بالتالي لا قيمــة لأيّ شــيء، إلّا بوصفــه ســلعة وغرضاً لا قيمة له فــي ذاته تقريباً. إذن، فقيمة اســتخدام الفَــنّ إنّما تتحدَّد باعتبــاره موضوعة (Notion) أو تيمــة (Thème) ذات القيمــة التبادلية فقط، وهي الصفــة الوحيدة التي يمكــن أن يتمتَّع بها المســتهلك للفَــنّ في مثل هــذا الأفق.

يُظهــر التحليــل النقــدي الــذي يقيمــه كلّ مــن أدورنو و هوركهايمر للصناعة الثقافيّة الجديدة أنّ نزوع التبضيع والتســليع (Marchandisa-tion) فــي الإنتــاج الثقافي المُعاصِر قد رسَّــخ فعليــاً القيمة التبادليــة للفنــون المُعاصِرة أيّما ترســيخ، حتــى صــار الفَــنّ المُعاصِــر مرتبطاً بنســق الإنتاج الصناعي الذي غدا الحصول عليه يقــع تحت طائلة العــرض والطلــب. لقد تحوَّل الفَنّ، حســب مــا لاحظه أدورنــو و هوركهايمر، إلــى ســلعة قابلة للاســتهلاك المُبتــذَل يحكمها هاجــس الربــح، وأصبــح بذلــك مثلــه مثــل أيّة تجــارة أخرى رائجــة في الأســواق الجديدة.
كانــت المعزوفــة التــي يُؤدِّيهــا «توســكانيني» (Arturo Toscanini) وتبثهــا أمــواج الإذاعــة



والراديـو فـي مـا مضـى لا تُبـاع ولا تُشـترَى، وإنّمـا كان يُسـتمَع إليها فقـط، وكان كلّ صوت مـن هـذه السـيمفونية كما لـو أنّه خالـد؛ لكن بمجـرَّد إذاعتهـا فـي الراديـو أصبـح يرافقها بيـن الفينـة والأخرى إعـلان دعائي مـا، ويُعلَن مُسـبقاً أنها سـوف تسـتمر بعد الإعـلان. إنّ ما يجـب الانتبـاه إليـه هـو أنّ المراوغـة الدعائية كانـت تحصل - دائماً- بشـكلٍ غير مباشـر من خـلال تنامي رقم معاملات صانعي السـيارات، أو الصابـون، الذيـن يمولـون هـذه المحطـات الإذاعية، ويشـهرون فيهـا لإعلاناتهـم الدعائية والتجارية.

إنّ الراديـو والإذاعـة فـي بداية القـرن الماضي وأواسـطه كان ثمـرة ثقافـة الجمهـور، وهـي نفسـها الثقافـة التـي تطوَّرت بشـكلٍ حاسـم مـع مرورنـا إلـى عهـد الإشـهار التليفزيونـي المُتأخِّـر الـذي أوصل هـذه الثقافة إلـى أوْجِها وذروتها مع صناعة السـينما والإشـهار الدعائي المُتلفَز. والواقـع أنّـه قد تقوَّت البنيـات التقنية لنظـام التبـادل الربحـي الذي أسّسـه المجتمع الصناعـي الحديث وطوَّره في صيـغ مُعاصِرة، فسـحبه التطوُّر الاقتصادي على منـاحٍ مختلفة للحيـاة: الصناعيّـة والثقافيّة، ممّا قـوَّى تجارة منتوجاتهـا. وقـد بيَّـن أدورنـو مخاطـر هـذا التطويـر الصناعـي علـى ثقافة الجمهـور التي سـتتعرَّض لعمليـة التبادل التي سـتُحدِّد في ما بعـد قيمة تلك المنتوجـات الفَنِّيّة والثقافيّة وفقاً لصنميـة التسـليع (Fétichisme industriel) كما نبَّه إلى ذلك ماركس (Karl Marx) نفسـه. وبما أنّ السـلع التـي تنتجها صناعـة الثقافة لا تُقـاس بالقيمة الاسـتعمالية فقـط، وإنما أيضاً مـن خلال قيمـة مُجـرَّدة يُحدِّدها السـوق فيما بعـد؛ فـإنّ هذا الأمـر سـرعان ما يفضـي إلى نهـج منطق الاسـتهلاك الـذي يفتـرض بدوره وجـود أنماط جاهزة مـن الجماهيـر الخاضعة والمسـتجيبة لهيمنة المال والتسليع. لذلك، عادةً مـا تتـمّ عملية إخضـاع هـؤلاء لهـذا النمط من التعاطـي مـع المنتوجات الثقافيّة الاسـتهلاكية انطلاقـاً من القدرة الهائلة التـي تنفرد بها الآلة الدعائيـة لمجتمع الجمهور عبـر تحويل الثقافة الحقيقية إلـى ثقافة جماهيرية اسـتهلاكية.

كشـف نقـد أدورنـو و هوركهايمـر للدعايـة والإشـهار، باعتبارهما صناعة ثقافيّة مُعاصِرة، عن خطورة وسـائل الإعلام والنشـر في تسخير المُثقَّفيـن والمُفكِّريـن والخبراء، ومـا تلعبه من أدوارٍ غيـر حيادية عندما تخدم نـزوع الهيمنة، كمـاً الحال فـي الصناعـة الثقافيّـة، التي بدأت تنحو منحى تكريس إرادة السـلطة، كما شـرح أدورنـو عندمـا وضَّـح كيف يتعـذَّر فهم جوهر الصناعـات الثقافيّـة الجديـدة دون اعتبارهـا الصيغـة الحديثـة لإرادة الهيمنـة. إنّهـا التَّجلِّي الأوضـح لخدمـة العقـل الأداتـي (la raison instrumentale) للتقنيـة التـي تسـعى إلـى السـيطرة الثقافيّـة علـى عالمنـا المُعاصِـر؛ وهـي بذلـك هيمنة تتأسّـس على آليـات فكريّة وأيديولوجيـة مُحـدَّدة ومدروسـة بدقـة، بحيث تسـعى إلـى تنميـط الثقافـة وقولبتهـا وإنتاج وإعـادة إنتاجها لأغـراض السـيطرة والإخضاع والتلاعـب، وهي بذلـك كليانيـة (Totalitaire) كمـا يقول «جلبيـر هوتـوا Gilbert Hottois» فـي معرض كلامه عـن التقنيـة - العلم (ضمن الفلسـفة والأخلاقيـات، ج 11، أوديـل جاكـوب 2002، ص 54).

تأسيسـاً علـى هـذا التحليـل لظاهـرة الدعاية والإشـهار فـي مجتمـع الجمهور، يمكـن القول مـع أدورنـو و هوركهايمـر بـأنّ الصناعـة الثقافيّة بالنسـبة للنقد السوسـيولوجي ليسـت مجـرَّد ظاهـرة اجتماعيّـة بسـيطة، وإنّمـا هي حالـة ثقافيّـة مُركَّبـة، تعكس مـدى هيمنة قيم التبـادل التجاري وسـطوة قيم السـوق والمال. ففي خضم سـعي الشـركات إلى الربح والبحث عـن أسـواق جديـدة، أَحـلّ المعلنون الإشـهار مـكان المدفـع والبندقيـة للدعايـة والترويـج للسـلع المختلفـة؛ وبذلك أصبحـت عملية خلق الحاجات الوهمية لاسـتهلاك الصناعـة الثقافيّة فكرة مُتأصِّلة فـي الصناعة الدعائية للمنتوجات التـي يتوقَّـف ترويجهـا على نجاح الإشـهار.

كشف نقد أدورنو و هوركهايمر للدعاية والإشهار، باعتبارهما صناعة ثقافيّة مُعاصِرة، عن خطورة وسائل الإعلام والنشر في تسخير المُثقَّفين والمُفكِّرين والخبراء، وما تلعبه من أدوارٍ غير حيادية عندما تخدم نزوع الهيمنة، كما الحال في الصناعة الثقافيّة

1 - أدورنـو و هوركهايمـر: جـدل التنوير، شـذرات فلسـفية؛ ترجمـة جورج كتـورة، الطبعة الأولى، عـن دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت-لبنـان، يناير 2006، ص 310.

بفضل وساطة «اليوتيوب» يصبح الفرد المنعزل «نجماً»، أي كائناً متموضعاً في قلب الجماعة. والمشترك العضو الذي ينجح في استقطاب عدد غفير من المتابعين. ويكاد يكون قد فات الوقت على «نجومية» المُؤلِّف وعلى طليعية الفَنَّان ليبدأ عهد نجومية الطاهي ولاعب كرة القدم والمُرشِد السياحي وغيرها من الكفاءات التي تمتاز بقدراتها التفاعلية.

يحدث على أرض المعركة الثّقافيّة..

استصناع نجوم يقومون بتعظيم المنفعة

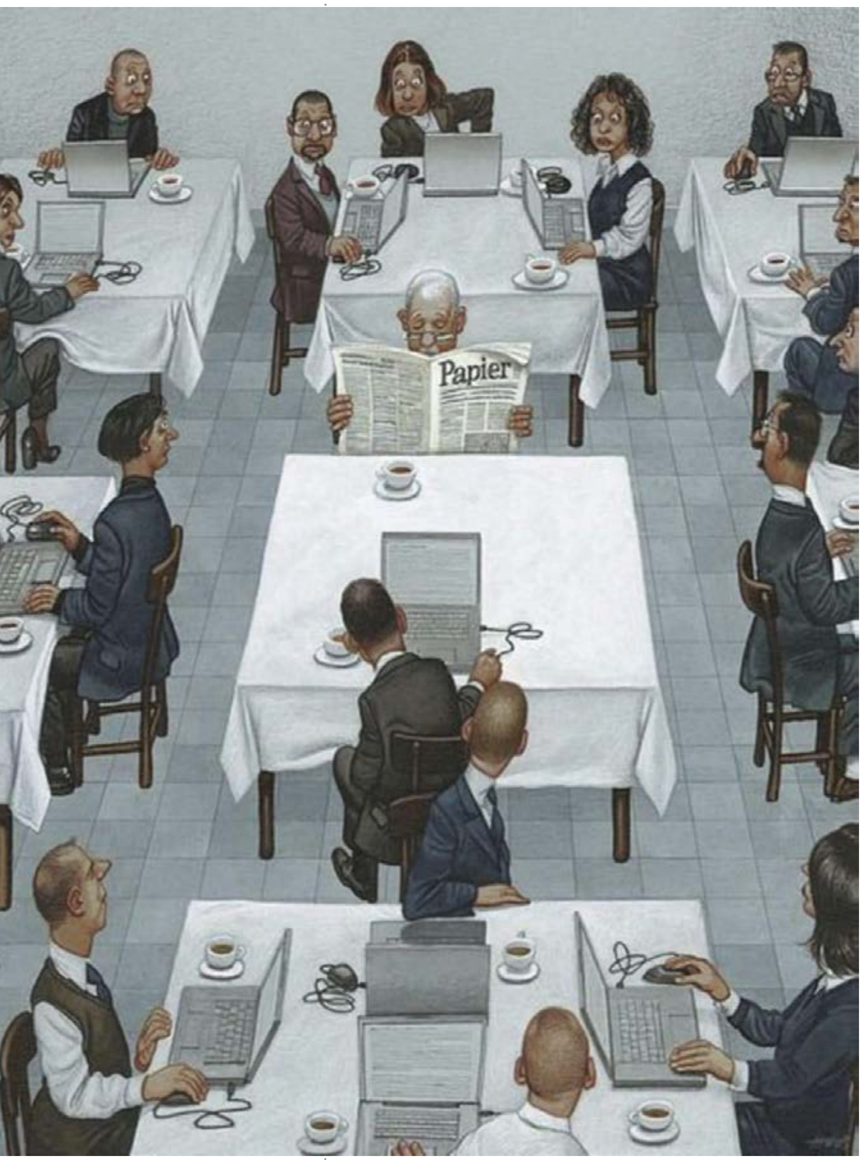
محمد بن حموده

عملت الوسائط الرَّقميّة على إنشاء مقبولية جديدة وعلى بلورة ذائقة مستحدثة تزامن تشكُّلها مع تحوُّل السوق من منطق الإنتاج إلى منطق التجديد

نقرأ لشريف الشافعي - من كتابه الموسوم «نجيب محفوظ: المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع» قوله التالي بخصوص زقاق المدق ماضياً وحاضراً: «لك أن تزداد دهشة، وأنت تطالع نادي الفيديو بالزقاق، وتتذكَّر كيف كان «الراديو» في قهوة كرشة، حدثاً جللاً ترتب عليه طرد الشاعر الشعبي من القهوة إلى الأبد، حيث قال له كرشة: «عرفنا القصص جميعاً وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله».

هكذا أدَّى ظهور وسائل الإعلام لتصبح الجبهة الثّقافيّة ساحةً تعطف المعرفي على الوجداني والوظيفي في الآن نفسه. وعلى هذا النحو أصبحت كلّ المعارك تعتمد صيغة «المعركة الثّقافيّة». وفي سياق التحوُّلات الراهنة تحوَّلت وسائط الإعلام إلى وسائل للتواصل تكون ضمنها التكنولوجيا متداخلة مع منظومات مؤسَّسية (مواثيق سلوك مثلاً) مما يجعلها مرتبطة بالجماعة وبنظام العلاقات الذي يتشكَّل من خلال الوسيط. تنبني الجماعية الاتصالية إذن على مبدأ الانتماء، ومن هذا المنظور فإن وسائط الإعلام تساهم كذلك في تشكيل فهمنا الجماعي للعالم. وهكذا تتدخَّل الوسائط بيننا وبين الواقع الذي نتمثَّله من خلالها، فإدراكنا للواقع ليس فورياً أو مباشراً، بل هو يتشكَّل عبر الوساطة، أي إن علاقتنا بالواقع «تتوسطها» الوسائط، فالذوات المنعزلة تحتاج إلى الوسائط لتكون نحن. ومن أوضح الأمثلة في هذا الباب هو مثال

«اليوتيوب»، الذي يعني حرفياً: «أنت الأغنية»، ولكن بفضل وساطة «اليوتيوب» يصبح الفرد المنعزل «نجماً»، أي كائناً متموضعاً في قلب الجماعة. والمشترك العضو الذي ينجح في استقطاب عدد غفير من المتابعين تفتح له الصفحة قناةً خاصّة به تحوّله إلى نجم حقيقي، أي إلى فاعل رمزي يتفوَّق في تكريس الفارق بين الجماعة في أبعادها الإقليمية والعشائرية والجماعة من جهة الروابط النفسية والرمزية التي تؤسِّسها، أي تكريس الفارق بين الجماعة الأصلية والجماعة الرَّقميّة. ولهذا اتَّسمت الجماعات المذكورة بسهولة تجمع أفرادها والطابع النشط للأعضاء وسهولة الانضمام والانسحاب. هذه المرونة في الالتحاق والانسحاب لا تخلو من صِلة بما حصل عالمياً من تحوُّل من عالم ذي ثقافات وطنية محكومة بحدودها إلى أخرى ذات هويّة مُستمدَة من المدينة ومن سياقاتها العمرانية. عالم الجماعات الرَّقميّة مزاجه مزاج المدن، حيث الناس منخرطون في المكتب والبيت والشارع، لا في عمل المصانع كما كان عليه الحال من قبل تطوُّر الوسائط الرَّقميّة. وإذا كان سياق المصانع يعتمد على مردود المهارات فإن سياق الحياة العمرانية يقتضي التوفُّر على الكفاءات التي من شأنها تقليص المسافة التي كانت تفصل بين «الطبقة المبدعة» وعموم الناس. ولهذا يكاد يكون قد فات الوقت على «نجومية» المُؤلِّف وعلى طليعية الفَنَّان ليبدأ عهد نجومية الطاهي ولاعب كرة القدم والمُرشِد السياحي وغيرها من الكفاءات التي تمتاز بقدراتها التفاعلية. هكذا عملت الوسائط الرَّقميّة على إنشاء مقبولية جديدة وعلى بلورة ذائقة مُستحدَثة تزامن تشكُّلها مع تحوُّل السوق من منطق الإنتاج إلى منطق «التجديد- innovation»، والتدرُّج من مرجعية الثروة المرتكزة إلى ملكية الأصول الملموسة (مصنع، معدات ثقيلة، مخزون... إلخ)، إلى مرجعية الثروة من خلال الفوز بأصول غير ملموسة، أبرزها صدق النيّة، والأفكار، والعلامات التجارية، وحقوق النشر، والبراءات، والموهبة، والخبرة. وفي هذا التغيُّر تدرَّج



Gerhard Haderer (النمسا) ▲

بلورة شكل جديد من الرأسمالية الثّقافيّة، نابع من الأشكال الجديدة للربط بين تقنيات الاتصال الرَّقمي والتجارة الثّقافيّة، حيث يتزايد تدخل القنوات الرَّقميّة الجديدة للتعبير الإنساني في جوانب حياتنا اليومية. وتُمثِّل اليوم الصناعات الإبداعية استثماراً كثيفاً في النماذج الأصلية، وبيع حرّيّة الحصول على تجارب معيشة. بهذا الاعتبار يمكن القول إن تكريس نجومية الكفاءات التفاعلية يقترن بقدرتها على تزويد المستخدم بالإحساس بنجوميته هو الآخر. فلقد دخلنا إلى حقبة

تحثه على الشراء فوراً. ويُعَدّ الفيديو اليوم أفضل وسيلة لإيصال الفكرة نظراً لقدرته على الانتشار السريع بالمقارنة مع أية وسيلة أخرى لبث المحتوى المرئي، خاصّة أنه بموازاة زيادة شعبية الشبكات الاجتماعية، انتشرت الهواتف الذّكية التي لم تعد تُعتبر من الكماليات، بل أصبحت ضرورة يصعب الاستغناء عنها. وعند الاستجابة إلى انتظارية المستهلك لحكاية جديدة تتولّد نجومية صاحب المحتوى الرَّقميّ؛ وذلك قبل أن يستطيع لاحقاً تسويقها من خلال تحويل طاقة الانتباه التي يمثِّلها مجموع المتابعين لمنتوجه الرَّقميّ نحو منتوج استهلاكي إعلاني مقابل مكافأة مالية. في الماضي كان التسويق في الأصل شخصي يعتمد على التاجر في تعاملاته التي تحمل طابعاً شخصياً. وفي نصف القرن الماضي مع توسيع وسائل الإعلام العامّة أصبحت الرسالة عامّة وشاملة تركِّز على بناء علامات تجارية ضخمة، لأن النموذج الذي يعتمد على الطابع الشخصي لا يمكن إعادة إنتاجه لملايين المستهلكين كلّ منهم على حِدة. الآن ما تتيحه التقنية الرَّقميّة هو العودة إلى الطابع الشخصي الذي يخاطب كلّ مستهلك على حِدة لبناء علاقة، والتمكّن من ذلك بشكلٍ اقتصادي. فيمكنك اليوم الوصول إلى ملايينٍ الأشخاص برسائل مختلفة لكلّ فئة من بينهم.

مفاد القول، إن مرونة الوسائط الرَّقميّة تسمح لها بالانفتاح المتزامن على مختلف صيغ «القيمة السحرية»، بحيث يدخل التعدُّد حتى على «القيمة الشاملة» وتتعايش بالتالي أنماط الوجود وليس مجرَّد الأفكار والقيم العملية والذرائعية. ذلك أن تنافس الماركات على الوسم التجاري يحاول أن يوظِّف فكرة المنتوج الثّقافي ضدّ نفسها ولصالح الشركة الاقتصاديّة، بما أن نجاح العلامة المُسجَّلة يؤدِّي إلى إزاحة الثّقافة المضيفة إلى الخلفية لتصبح الماركة هي النجم، خاصّة أن نجومية السلعة لم تَعدْ تستند إلى معايير اقتصاديّة، وإنما لقيم رمزية. إذ الحاصل حالياً هو استناد السوق إلى ذلك المبدأ الذي يسلِّم بأن المنتجات ذات القيمة السحرية تُباع



جديدة يريد فيها المستخدم أن يكون مسؤولاً عن قراره فيما يشاهد. ولدى معظم الناس اليوم إمكانية الوصول إلى أي محتوى رقميّ يريدونه بلمسة واحدة على هاتفهم النقال وهذا يعني أن توازن القوى قد انقلب تماماً بين صاحب الحكاية والمتلقِّي؛ هذا يعني أنّ المحتوى الإعلاني نفسه يجب أن يتغيَّر ويزداد جودة ويحتاج إلى أن يكون في علاقة تواصل مفتوح مع المستهلك وليس رسالة واحدة

بأسعار تتجاوز سعر تكلفتها بكثير: الأدوية، مساحيق التجميل، معجون الأسنان، الطواطم، التحف الفَنّيّة ... والنجوم أخيراً. ومنه خطورة مسألة إعداد الخوارزميات الموكول إليها تحديد موجِّهات الفرز والصياغة. ولَعلّنا دخلنا حقبة يتحتم خلالها تحويل مسألة صياغة الخوارزميات إلى مسألة سياسية حتى يتم ضمان التزامها بموقف يُصدِّر الاعتبارات الأخلاقية على التجارية البحتة. ولا حاجة للتشديد على أهمِّية خوارزميات تستمد معطياتها من وسائطنا الرَّقميّة، وكلّنا يعلم أننا نداوم النظر إلى هاتفنا النَّقّال، وأنه هو أكثر شيء شخصي نملكه ونمضي اليوم بالكامل ننظر إليه ونتفاعل معه طوال الوقت ثمّ نتركه بجانبنا لننام. لدينا هنا مساحة رائعة لأي مبدع تُمكِّنه من تصميم إعلانات مُبتكرة، ولكن هنا مرّة أخرى لا بد أن نتساءل عن ترتيب الأولوية لصالح أيّة جهة أن تذهب: للموقف أم للمضمون؟

في ضوء هذا التشخيص العام انتبهت أغلب الأنظمة السياسية إلى ضرورة خوض الصِّراع السياسي على أرضية «المعركة الثّقافيّة»، ومنه ضرورة استصناع نجوم يقومون بتعظيم منفعتها الخاصّة. على سبيل المثال، تأخذ الصين اليوم «قوتها الناعمة» مأخذ الجد بشكلٍ كبير. لذلك تنظم الحكومة الصينية نشاطاً «النتزين» (وهو ترخيم يقوم على إدغام كلمتين هما: نت (شبكة) وسيتزن (مواطن)، حيث يتدخَّل مواطنون على شبكة الإنترنت للدفاع عن مصالح بلدهم. يتعلَّق الأمر كما أشار إلى ذلك الرئيس «شي جين بينغ»، في خطاب ألقاه أثناء انعقاد المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الصيني في أكتوبر/تشرين الأول 2017، بـ«حسن رواية قصّة الصين، وببناء قوتها الناعمة». وذلك بنشر «طاقة إيجابية» على شبكة الإنترنت. كذلك أنشأ بعض القريبين من الحركة التي يشرف عليها «جون لوك ميلنشون»، في بداية السنة الحالية في فرنسا قناة تليفزيونية سمّوها «لوميديا» (وسيلة الإعلام)، كما أسَّسوا مدرسة للتكوين وللتدريب. يقول منشطوها أن هذين الجهازين موجهان لخوض «المعركة الثّقافيّة»، وإعداد الميدان لسياسات أخرى. وعلى العموم، فلقد استقرّ لدى جميع شرائح المجتمعات الوعي بأن الإنترنت ليس مجرَّد حقيقة تكنولوجية، بل هو حقيقة اجتماعية، وبناء عليه فقد تعمَّم الهوس بالسلطة، التي لم تعد غالب التجمعات تنظر إليها على اعتبارها سيطرة على جهاز الدولة، وإنما على كونها تشكيلاً لقوى شعبية مضادة للسلطة. هكذا تنحصر المهمة السياسية الرئيسية لمنظِّم أو مدير الصفحة – وكذلك «لنجم» المجموعة- في تعبئة «الأنصار» من أجل المساندة. فالنجم الرَّقميّ يُصدِّر – بشكلٍ أو بآخر- عن الوعي بأنه يكمن وهج الديموقراطية وطاقتها وحياتها في الضغط الشعبي... الديموقراطية ذاتها تتلخَّص في حكومة تستجيب باطراد للضغوطات المتواصلة لشعبها. ومن الأمثلة التي يسوقها «رازميغ كويشيان» لتداخل الصراعات النقابية والعمالية مع المعركة الثّقافيّة ما حقَّقه في ديسمبر/كانون الأول 2017 أجراء شركة التنظيف «أونيت»، في المنطقة الباريسية، من نصر مهم. فقد كانوا يطالبون بإلحاقهم بالاتفاقية المشتركة الخاصّة بعمَّال نقل البضائع. وكان نضالهم صعب النجاح، لأنه ليس للانقطاع فيه عن العمل تأثير حيوي. مع ذلك فقد انتصر المضربون ونوَّابهم النقابيون لمثابرتهم في النضال. ويعلِّق «رازميغ كويشيان» على هذا النجاح فيقول: «كان للتحوُّلات الهيكلية التي شهدتها الرأسمالية منذ السبعينيات أن غيَّرت الطبقة العمّالية. هذه الطبقة لم تختفِ من الوجود، طبعاً، إنما أصبحت أكثر تنوُّعاً من النواحي الاجتماعية والعرقية والمكانية. خوض «معركة الأفكار» يعني تسييس تلك الطبقات الشعبية الجديدة بواسطة نضالات مماثلة للنضالات التي خاضها أُجراء شركة «أونيت»». ويحوصل دلالة التجربة فيجزم «كويشان» أن «الجبهة الثّقافيّة» المرتبطة بالجبهتين الاقتصاديّة والسياسيّة هو ما جعل ما قد يبدو بعيد المنال أمراً ممكناً. ويختم بالقول: «ربما لم يكنْ المضربون في «أونيت» على علم بذلك، ولكنهم ورثاء «غرامشي» الحقيقيين».

انتبهت أغلب الأنظمة السياسية إلى ضرورة خوض الصِّراع السياسي على أرضية «المعركة الثّقافيّة» ومنه ضرورة استصناع نجوم يقومون بتعظيم منفعتها الخاصّة

كثيراً ما يكون المروق في العلاقة بين النجم والمُتلقِّي جزءاً من العرض. فمحاسبة الجمهور للنجم، تخرج عن إرادة الطرفين، وتبعد عن القواعد القانونية والأخلاقية، وربَّما تكون حساب الذائقة إذا ما أردنا الاعتماد على المقولة المنسوبة للكاتب أوسكار وايلد: «من العبث تصنيف النجم بالصالح أو الطالح، فقط هناك نجمٌ مُسلٍ وآخر مُمِل».

في هوليوود..

قفص للنجومية المارقة!

أمجد جمال

سؤالُ الفصل بين المُبدع وإبداعه ليس بجديد، لَعلّ بدايته تعود للقرن السابع عشر مع جرائم عبقري الرسم الإيطالي «كرافاجيو»، تلك التي تنوَّعت بين جرائم القتل والاعتداء الجسدي، أو لَعلّ السؤال عُمره من عمر الإبداع والإنجاز البشري بصفةٍ عامة. إذن، هل بالفعل نستطيع الاستمتاع بمنجزٍ إبداعي لإنسانٍ سيئ؟ سؤالٌ يقودنا إلى أسئلة فرعية عن نوع الارتباط بين إنجاز المُبدع وشخصه. وإذا ما كان يجب حظر هذا الإبداع تماماً أم الاكتفاء بدراسته، وإذا ما كانت أحكامٌ من هذا النوع قابلة للتطبيق أم أنها لا تتخطَّى حاجز التنظير القيمي.

ورغم علو الأصوات التي تنادي بدفن أعمال الفَنَّانين المارقين بمنع تداولها أو تدريسها في الجامعات، أو على الأقلّ مقاطعتها. إلّا أن الصوت المناهض مازال موجوداً. وبين هذا وذاك يدخل المُتلقِّي العادي في حالة حيرة. فهي معضلة نفسية من الصعب حلَّها إلّا بتقصِّي كيفية تداخل الإبداع مع شخص المُبدع، وكيف تلعب الصورة الذهنية أو الفعلية - وكلاهما واحد- لدينا عن المُبدع دوراً في توجيه أحكامنا على منجزه الإبداعي.

> أحداث الفضائح الأخيرة في هوليوود، أعادت بقوة التساؤلات حول معضلة فصل الفَنّ عن الفَنَّان. مع تورُّط قائمة طويلة من النجوم

وفي ذلك التقصِّي، لا مَفرّ من التوقُّف عند هوليوود، وهي أكثر مَنْ ساهم في صنع مفهوم النجومية بشكله المعاصر. بعد قرون ظَلّ فيها نشاط المُبدعين وحياتهم يدور في إطار من البوهيمية أو الزهد أو الرهبنة، أضفت هوليوود السحر والبريق على الفَنَّان ومهَّدت طريقه للعبور وراء أسوار الطبقة المخملية. وإنْ كانت النجومية تعني شيئاً فهي الفَنّ عندما تضاف إليه الصورة الذهنية التي تصلنا عن شخص الفَنَّان، أو بلغة علم النفس لكارل يانج فهي «البيرسونة»، أو المظهر الذي يطلّ به الشخص على العوام، تلك البيرسونة هي ما تصنع تلك الهالة حول النجم: ماذا يرتدي، كيف يتحدَّث، آراؤه السياسية، أنشطته الخيرية، حياته العاطفية والأسرية...

أحداث الفضائح الأخيرة في هوليوود، أعادت بقوة التساؤلات حول معضلة فصل الفَنّ عن الفَنَّان. مع تورُّط قائمة طويلة من النجوم أصحاب الموهبة والتأثير على فنّ السينما، وعلى رأسهم النجم «كيفن سبيسي»، وهو أشهر من جسَّد أدوار المجرمين والشخصيات السايكوباتية على الشاشة في العشرين سنة



الأخيرة. فاز سبيسي بجائزتي أوسكار في تاريخه، وكان قبل ستة أشهر هو الاسم الألمع بين نجوم منصة «Netflix» بأدائه لدور السياسي الفاسد «فرانك أندروود» في مسلسل «House of Cards».

لكن أكثر ما يُثير الانتباه في حالة سبيسي هو التصريحات التي أدلى بها شقيقه عقب إعلان تورُّط سبيسي في الاعتداءات الأخيرة، حيث كشف «راندي فولر» عبر لقاء طويل مع صحيفة الصن البريطانية تفاصيل مظلمة حول طبيعة المنزل الذي نشأ فيه سبيسي، وعن والدهم الذي وصفه بالمنتهك لطفولتهما، والمتبنِّي للأفكار النازية، وكيف أثرت تلك النشأة غير السوية في طبيعة شخصية سبيسي، يقول فولر: «الجمهور يحبّ الشخصيات الشريرة التي يجسِّدها، لكن الحقيقة أنه لا يُمثِّل، بل هو الشخصية نفسها».

نجم آخر تورَّط في القضايا المُثارة، وهو الكوميديان والكاتب والمخرج «لويس سي كيه». لم يمر الكثير من الوقت على إعلان تورُّطه، حتى ظهر عدد من الكتابات التحليلية التي تُعيد النظر في أعماله بتفكيكها على ضوء المستجدات، وذلك بالوقوف عند تفاصيل ومشاهد بعينها كتبها وأدَّاها لويس في تلك الأعمال، والربط بينها وبين أفعاله الشخصية المشينة التي أقرَّ بها لاحقاً.

مقال في جريدة «واشنطن بوست» للكاتبة «أليسيا روزنبيرج» بعنوان: الآن أصبحت أعمال لويس سي كيه مفهومة. تتعاطى روزنبيرج مع بعض المواقف في أعمال لويس، وتحديداً تلك

إميل سيوران: الرغبة في الشهرة هي الرغبة في أن يموت المرء مكروهاً ولا يموت منسياً

التـي تتعلَّق بنظرتـه الداعمة للمرأة، وتشـكيكه الدائم فـي نوايا الرجال، والسـخرية من نفاقهم، وموقفه الصارم ضد ظواهر اجتماعية كالتحرُّش والاعتداء الجنسـي، واسـتغلال الرجال لنفوذهم فـي العمـل. تقـول روزنبيـرج إنها فـي البداية ظنَّـت مواقف لويس الإيجابيـة تجاه المرأة كانت بدافـع التعاطـف، لكنها لاحقاً أرجعـت الأمر إلى كونـه عقدة ذنب، تقول: «أنت تسـتطيع أن تفهم مـاذا يعنـي اسـتغلال النفوذ والعنف الجنسـي، لأنـك شـاركت في هذه الأفعال بنفسـك».

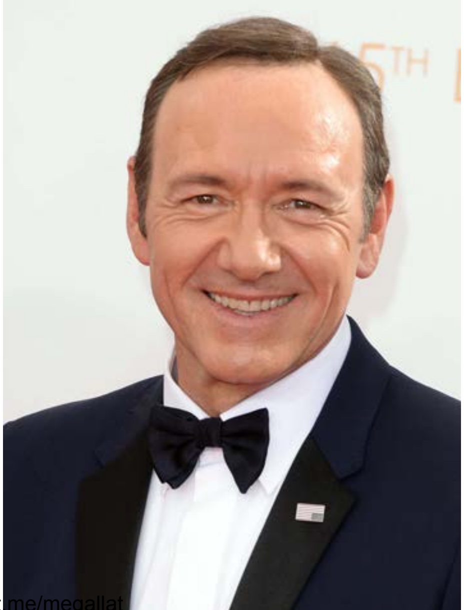
رغـم إقرار روزنبيرج وغيرهـا من كُتَّاب المقالات والأعمـدة بوجـود اتِّسـاق بيـن أفعـال لويـس المشـينة وبيـن أعماله الفَنِّيَّـة، إلّا أنهـم خرجوا باسـتنتاجات مناوئة للأعمـال الفَنّيّة، ومطالبات ضمنيـة بدفنهـا أو بكلماتهم: عدم العـودة لتلك الأعمال سـوى في سـياق الدراسـة. قالها الكاتب «مـات زولـر» صراحةً فـي عنوان مقالـه بموقع «Vulture»: «لقـد انتهـى لويس سـي كيه!»

وبالعـودة إلـى تاريـخ هوليـوود، نجـد إشـارات قـد تقودنـا إلـى هـذا التوفيـق، ولكن هـذه المرة سـيختلف نوع التقصِّي، فمعضلـة فصل الفَنّ عن الفَنَّـان يجـب ألّا تقتصـر على الجانب الإشـكالي، حيث الفَنَّانين المارقين ومرتكبي الأفعال المشينة. فتأثيـر العلاقـة بيـن حيـاة الفَنَّـان الشـخصية وإبداعـه أحيانـاً يكـون إيجابيـاً، أو حتـى خارج تصنيف الإيجابي والسـلبي، وطالما كانت هوليوود شـاهداً على هـذا الأمر ومنـذ عصرهـا الذهبي.

فلتكـنْ البدايـة مع نمـوذج النجم «جـون واين»، الـذي حقَّقـت أفلامـه نجاحـات سـاحقة علـى صعيـد الجماهيريـة والإيـرادات، نـال واين لقب «الـدوق»، واشـتهر بتقديـم نوعية أفـلام الغرب الأميركـي أو رُعـاة البقـر، وهي أكثـر النوعيات السـينمائية محلّيّـة وقرباً من الهويّـة الأميركية، كمـا عُـرِفَ ببنيتـه الجسـدية القويّـة وبقامتـه الفارعة وبصوته الخشـن ذي النبرة الواثقة الآمرة السـاخرة، فاللقطات التي يضعـف فيها واين أو يبوح بمشـاعره منكسـراً قليلة تُعَـدُّ على أصابع اليديـن، يـزدري النسـاء كافة حتى تأتـي المرأة التي تسـتطيع ترويضـه، باختصـار تمتع جون وايـن بصورة ذهنية لـدى العامّة جعلتـه المثال الأعلى للذكـورة والبطولـة والصرامة.

وكان بذلـك أقـرب ليكـون انعكاسـاً للصـورة المنشـودة عـن وطنـه، الولايات المتحـدة، القوة العظمـى، وشُـرطي العالـم، خاصّـة وهو وصل لأداء أدوار البطولـة مـع أواخـر الثلاثينيـات من القـرن الماضـي، حيـث بدايـة الحـرب العالمية الثانيـة، ومـا أحدثته أخبـار التقـدُّم النازي لدى الأميركييـن مـن مزيـج بيـن الشـعور بالتهديد، والشـعور بالعِزَّة والحماس الوطني، فقد يكونون هـم المُخلِّصين للعالـم الغربي من هـذا الخطر، فـي حـال تدخَّلوا فـي تلـك الحرب. جـون واين كان هـذا النجـم الذي لا يختلـف مضمونه كثيراً، سـواء كان أمـام الكاميرا أو خلفهـا، عاش حياته في الأفلام ببيرسـونة الجنـدي المناهض للظلم، مصـارع الجبابـرة، المُتصـدِّي للمؤامـرات التي تُحـاك ضـد أهـل بلدته، وحتـى في أدوار الشـر يظهـر دائمـاً جوانب المـروءة والانحيـاز للخير فـي النهاية، يمتطي حصانه مسـافراً بين القرية والأخـرى لمواجهـة قاتل متسـلل أو هـارب من العدالـة، تمامـاً مثلما تفعـل حكومـة دولته في كلّ أرجـاء الكوكب.

أمـا على الجانـب الشـخصي فقد عُـرِفَ بميوله اليمينيـة الصرفـة، فهـو مُؤيِّـد علانيـةً للحـزب الجمهـوري وسياسـاته المحافظة، مُعادٍ شـرس للشـيوعيين، مُؤيِّـد لقـرار الحـرب فـي فيتنام قـولاً وعمـلاً. لم يقتصـر الأمر علـى الميول، فقد شارك في تأسـيس كيان سياسي في عام 1944 سُـمِّي «اتحاد السـينمائيين للحفـاظ على القيم الأميركيـة»، وأُنتخـب رئيسـاً لهـذا الكيـان فـي 1949، وهـو الكيـان الـذي شـارك فـي حملات الاضطهـاد والتضييـق علـى السـينمائيين مـن



كيفن سبيسي ◄



بريجيت باردو ▲



إليزابيث تيلور ▲



مارلين مونرو ▲

ذوي الأفكار اليسارية، كان هذا الكيان وقوداً للمكارثية (McCarthyism) في هوليوود، التي حظرت عمل الكثيرين بسبب توجُّهاتهم السياسية بوصفها «معادية لأميركا». باختصار فإن نجومية واين ارتبطت لدرجةٍ كبيرة بحياته الشخصية، أضافت الأخيرة المصداقية لأعماله الفَنّيّة ولأدواره. لم يكنْ فائق الموهبة، لكن نجوميته وشعبيته الطاغية اُستُمدَت من الصورة الذهنية، المتَّسقة بين الخيال والواقع، عن البطل الشعبي الأميركي.

وعلى سيرة المكارثية في هوليوود، يظهر نموذج آخر عن العلاقة بين الفَنّ والفَنّان، هذه المرة على نقيض «جون واين»، الذي مارس الاضطهاد السياسي ضد زملائه باسم الوطنية، يأتي النجم «كيرك دوجلاس» ليستغلّ نفوذه وجماهيريته العريضة في إنهاء هذا الاضطهاد، حين يقرر التعاون مع السيناريست «دالتون ترامبو» الموضوع اسمه ضمن القوائم السوداء للمحظورين من العمل في هوليوود، «ترامبو» لجأ لكتابة العديد من الأفلام الناجحة باسم مستعار من أجل المال، وضاع حقه الأدبي.

لم يكتفِ دوجلاس بتكليف ترامبو بكتابة سيناريو فيلم «Spartacus» (1960)، لكنه خاطر بنجوميته من أجل أن يُكْتَبَ اسم «ترامبو» على التترات فيعود للكاتب المضطهد حقُّه الأدبي. وهو ما تحقَّق، الأمر الذي اُعتبر ضربةً قاضية للمكارثية في هوليوود ونهايةً لظاهرة اضطهاد الفَنَّانين على الموقف السياسي. الطريف أن ما فعله دوجلاس يتوافق مع ما يفعله بطل فيلم «سبارتاكوس»، فهو البطل الذي قام بتحرير عبيد الإمبراطورية الرومانية، لتصبح الصورة الذهنية عن دوجلاس أنه بالفعل سبارتاكوس. بطل شعبي جديد بمفهوم الستينيات، وهو نموذج آخر عن تناص العمل الفَنّي مع حياة الفَنَّان الشخصية، بصورة إيجابية.

هل كانت «مارلين مونرو» أجمل امرأة تقف أمام عدسات السينما؟ في زمننا الحاضر ستكون الإجابة الغالبة بنعم، ولكن في عصر مونرو كانت المنافسة مُحتدِمة بينها وبين «إليزابيث تيلور»، ومالت الكفَّة كثيراً نحو الأخيرة، في ذلك العصر كانت تيلور مَنْ حصلت على لقب «أجمل امرأة في العالم». وكثرت الأقاويل عن الحرب الدائرة بين النجمتين، فيحكي الصحافي «لاري شيلر» في كتاب مذكراته بعنوان «مارلين وأنا»، أن النجمة الشقراء عرضت أن تخصّ مجلته بصورتها العارية، بشرط تجاهل كلّ أخبار وصور تيلور في العدد نفسه.

تشتعل الغيرة بين النجمتين بعد أن تعاقدت



جون واين ▲



لويس سي كيه ▲

لورد بايرون:
تحب الحماقة الشهادة في سبيل الشهرة

شـركة فوكـس مـع تيلور بأجـر وصـل لمليون دولار، لتصبـح أول امـرأة فـي تاريـخ السـينما تحصـل علـى هـذا الأجـر الخيالـي لأداء دورها فـي فيلم «Cleopatra»، في الوقت الذي تقاضت فيـه مونرو مئة ألـف دولار فقط عـن دورها في فيلـم «Something's Got To Give». ماتـت مونرو في منتصـف الثلاثينيات من عُمرها، وهي فـي أوْج بريقهـا وجمالها، ويجـادل البعض بأن ذلـك كان سـبباً في تخليـد أسـطورتها الجمالية التـي تفوَّقـت لاحقاً علـى الجميع، فقد شـاهدنا منافسـاتها في مضمـار الجمال مثـل «بريجيت باردو» و«كلوديا كاردينالي» و«أودري هيبورن» و«إليزابيـث تيلـور» فـي مراحل شـيخوختهن، بينمـا بوفـاة مونـرو المُبكِّـرة لعبـت مفـردات الحياة الشـخصية للنجمة والقـدر دوراً في إبقاء الصـورة الذهنية عنها، فهي نفـس الفتاة اليافعة النابضـة بالحيوية والجمال الأبـدي، بلا منافس.
لكن بالعودة لإليزابيث تيلور، فالحياة الشـخصية للنجمـة تناصت بشـكلٍ بارز مع أعمالهـا الفَنّيّة، خاصّـة في فتـرة نهايـات الخمسـينيات وبداية السـتينيات. وقـد عُرِفَـتْ تيلور بتعـدُّد زيجاتها، لكـن أكثرهم إثـارة للجدل كانـت الزيجة الرابعة مـن المطـرب «إيـدي فيشـر»، والتي تمَّـت بعد علاقة أثارت سـخط الصحافة، السـبب الأول أنها تمَّـت بعد شـهورٍ قليلة مـن وفاة زوجهـا الثالث المنتج «مايك تود»، والسـبب الثاني أن فيشر كان متزوجـاً من صديقتها النجمـة «ديبي رينولدز»، وبذلـك تكوَّنـت صـورة ذهنيـة عن تيلـور لدى الجمهـور بأنها المرأة اللعـوب، خاطفة الأزواج.
فـي الوقـت نفسـه لعبـت تيلـور أدواراً تتقاطع مـع حياتهـا الخاصّة، فقامـت بـأداء دور بفيلم «قطة على صفيح سـاخن»، عن الزوجة الناشـز، والفيلـم التالي كان «BUtterfield 8»، عن قصّة بَغِيّ تسـرق رجلاً مـن زوجته، رفضت تيلور أداء الـدور بالبداية، لكن شـركة «مترو جولدن ماير» أجبرتهـا علـى القبول، من أجل التحـرُّر من عقد الاحتـكار المُبرم بيـن الطرفين، وبذلك اسـتغلَّت الشـركة التناص بين حياة تيلـور الخاصّة وبين قصّـة الفيلـم في ذلك الوقت، لتحصـد تيلور أول جائزة أوسـكار فـي تاريخها عن هـذا الدور.
وبعـد هـذا الفيلـم جـاءت ملحمـة «كليوباترا»، علـى المنوال نفسـه، فبرغم أنهـا الملكة صاحبة السـلطة، لكنهـا مازالـت المـرأة اللعـوب التـي تحـاول الحفاظ علـى مملكتها من شـرِّ الرومان عـن طريـق إغـواء «يوليـوس قيصر»، ومـن ثَمّ إغـواء القائد أنطونيو. لكن يحـدث ما لم تتوقعه تيلـور أثناء تصوير هذا الفيلـم، حيث إنها وقعت فـي غـرام زميلهـا النجـم «ريتشـارد بورتون»، الذي جسَّد شـخصية «أنطونيو»، ودخل النجمان فـي قصّة حـبّ أسـطورية نالت رضـا الجمهور واهتمـام الصحافـة، وطُلِقَـتْ علـى إثرهـا مـن «إيـدي فيشـر»، ثـمّ كُلِّلَـتْ بالزواج السـعيد من بورتـون لأطـول مدّة فـي تاريخ زيجـات تيلور، قام فيها النجمان بالمشـاركة في بطولة سلسـلة مـن الأفلام معـاً، وبذلك انتهت الصـورة الذهنية السـلبية السـابقة عـن تيلـور، وتكوَّنـت صورة ذهنيـة أخـرى، فمـن تيلور المـرأة اللعـوب إلى تيلـور العاشـقة المخلصة، وهي صـورة تتناص هـي الأخرى مـع نهاية فيلم «كليوباتـرا»، الملكة التي انتحرت بدافع العشـق والإخلاص لأنطونيو!
مـا سـبق من تلـك النمـاذج ونمـاذج أخـرى لم نذكرهـا، يُؤكِّد على أن الفصل بيـن الفَنّ والفَنَّان هـو طـرح شـديد المثالية، ولا صلـة لـه بواقع النفس البشـريّة وعملية التـذوُّق، فالنجومية على طريقـة هوليـوود تُعَـدّ بحَـدّ ذاتهـا بيانـاً ينفي إمكانيـة فصـل الفَنّ عـن الفَنَّان. هـل ذلك يزيد الأمـر تعقيـداً؟ لا بل يزيـده إثارة!



أودري هيبورن ▲



كلوديا كاردينالي ▲



ديبي رينولدز ▲



مَـنْ أطلـق علـى الوسـط الفَنّـي مُسـمَّى «مهنة العروض» (Show Buisiness)، كان بعيد النظر، فـأن تكون نجمـاً هذا يعني أنك فـي عرض دائم للمتلقِّي، عرض مسـتمر بعيداً عن الكاميرات قبل أن يكـون أمامها. وفـي حالة الفَنَّانيـن المارقين فالجمهـور ليس جهـة قضائيـة لتحاكمهم على جرائمهـم، وليـس المجتمـع ليحاسـبهم علـى أفعالهـم المشـينة، والتي يجـب أن يدفعوا ثمنها لا محالـة، لكـن العلاقـة بيـن النجـم والمتلقِّـي تختلـف، هـي علاقـة كثيـراً مـا يكـون المروق فيهـا جـزءاً مـن العـرض. إن حسـاب الجمهور للنجـم، يخـرج عـن إرادة الطرفيـن، ويبعد عن القواعـد القانونيـة والأخلاقية، إنه الحسـاب بعد التصرُّف في المقولة المنسـوبة للكاتب أوسـكار وايلـد: «مـن العبـث تصنيف النجـم بالصالح أو الطالـح، فقط هنـاك نجمٌ مُسـلٍ وآخـر مُمِل».

مصادر:

https://goo.gl/HRDyq6
https://goo.gl/kVKrw9
https://goo.gl/HT2RXV
https://goo.gl/Taa4zk
https://goo.gl/HRBC9k
https://goo.gl/UY4HMj
https://goo.gl/iZw3W3
https://goo.gl/oeKsjs

أنا لا أُحبّ

The X Factor

ماثيو بارنارد - ترجمة: عبدالله بن محمد

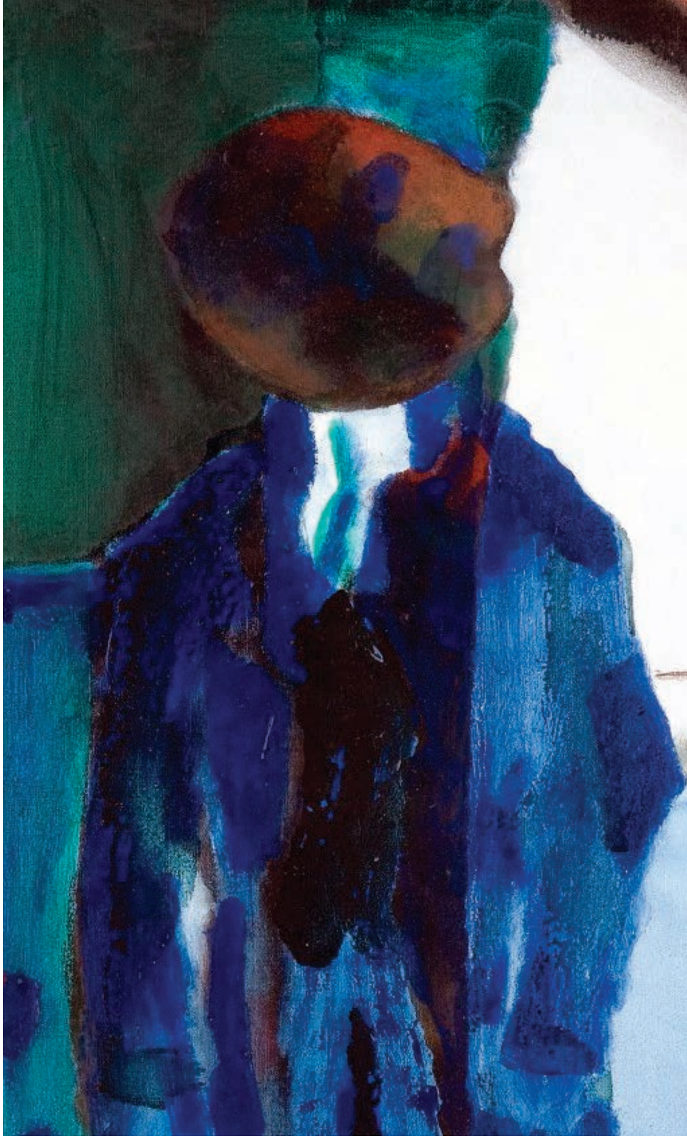


جورج سانتايانا: حبّ الشهرة أعلى درجات التفاهة

بالعـودة إلى ثقافة المشـاهير: المشـاهير هم أكثر الكائنـات تواجـداً فـي مجتمعنـا. الشُّـهرة هي ما يُعـرِّف المشـاهير. أن تكـون مشـهوراً يعنـي أن يعرفـك الكثيـر من النـاس. وحتى تكـون معروفاً لدى شـخص مـا يجب أن تكون حاضـراً معه. وأن تكـون مشـهوراً هـو أن تكـون حاضـراً لكثيرٍ من النـاس؛ ومقدار الشُّـهرة هو الكيفيـة التي يتم بها تقديم المشـاهير إلى الناس، وتفهـم إما كمجموع الأشـخاص الذيـن يعرفونه أو مـدى حضورهم في الأخبـار، أو علـى التليفزيـون، أو متابعتهـم علـى وسـائل التواصـل الاجتماعـي. أكثر الناس شـهرةً هـمّ الأكثـر حضوراً باسـتمرار إلى معظـم الناس، وعلـى هذا النحو نحـن نُردِّد التقليد الفلسـفي في تشريف المشـاهير. أما فكرة الشُّهرة لكونها شهرةً فهـي لا تُمثِّـل حطاً مـن جوهـر الشُّـهرة، بل هي تتمتهـا الأصيلة. تصبح الشُّـهرة بحَـدِّ ذاتها كونها مشهورة بكونها مشهورة، لأن الشُّهرة هي ببساطة موجـودة لعـددٍ كبيـرٍ من النـاس. وقد تـمّ الإقرار أخيـراً بـأن المرء يُحقِّـق ذلك بمجرَّد وضع نفسـه في أعيـن الناس: الوسـائل التي يسـتخدمها المرء لوضع نفسـه في أعيـن الناس تعسـفيّة. الحضور المسـتمرّ هو الهـدف، ولا يهم كيـف نحقِّقه.

وبالتالـي إذا كسـرنا أحـد عناصـر هـذه الحالة العدميـة بوضوح، فهو ليس مفهوم الشُّـهرة، بل هـو مفهوم الكائن البشـري. إن الرغبة البشـريّة فـي الحياة الأبديّة لا تنشـد، فـي أي وقتٍ مضى، عبر توافق مع الوجود المسـتمرّ لله في السـماء، بل نحـو نسـخة متدنية مـن الوجود المسـتمرّ، بقـدر مـا يمكن تحقيـق ذلك في عالـم زائل مثل عالمنا: وبالتالي الشُّـهرة.

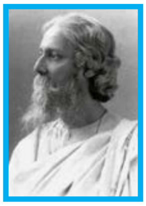
هذا، من ناحية، يعكس صدى السياسـة اليونانية القديمـة، التي كانـت تدور حول القيـام بأعمال عظيمـة وتذكُّرهـا، وبالتالـي كسـب الخلود. في كتـاب «الحالة الإنسـانية» (1958) ، تبرز «حنة أرنـدت Hannah Arendt» جيّـداً كيف أن هذه الرغبـة في الخلـود، من خـلال ولادة الفلسـفة، بلغـت أقصى حَدّ فـي الرغبة في الحيـاة الأبديّة. الخلـود يعنـي أن تبقى في هذا العالـم إلى الأبد، فـي حيـن أن الحيـاة الأبديّـة هـي تجـاوز لهذا العالـم والدخـول فـي العالـم الآخر. ومـع ذلك، فهـذا لا يعنـي أن ثقافـة المشـاهير، كمحاولـة لتحقيـق حضـور دائم فـي العالم المـادي، هي عـودة مُرحَّـب بهـا إلـى «العالم الحقيقـي» بعد آلاف السـنين مـن التلقيـن عـن طريـق التفكير الدينـي. هنـاك فـرقٌ جوهـري بيـن التطلُّع إلى الشُّـهرة بالمعنـى المعاصـر وتحقيـق الخلـود مـن خـلال الشُّـهرة. ويمكـن ملاحظـة ذلك من خلال الإشـارة إلى أن اليونانييـن الذين أرادوا أن تظـلّ ذكراهم إلـى الأبد، بينما يهدف المشـاهير المعاصـرون إلى أن ننظر إليهم باسـتمرار وإلى الأبـد. التذكُّـر بحَدّ ذاتـه يعترف بموت شـخص مـا. يمكننـا فقط أن نتذكَّـر ما لم يعـد موجوداً.



وعلى النقيض من ذلك، فإن الرغبة الحالية في الشُّهرة تتطلع إلى البقاء في الوجود إلى أجلٍ غير مُسمَّى، وهو هدف الحفاظ على الإدراك العام. لذلك كانت الثقافة اليونانية تهدف إلى أن تصبح جزءاً من ماضيها، في حين تهدف ثقافة المشاهير إلى الخلود في حاضر أحفادنا - أن تظلّ حاضرة باستمرار على امتداد كامل الأبديّة. الأولى تؤكِّد على الحالة الطارئة وغير المُتوقَّعة لهذا العالم من خلال السعي إلى دخول التاريخ، بينما تحاول الأخيرة الهروب من التاريخ من خلال البقاء في الحاضر. وبالتالي، تصبح ثقافة المشاهير عدميّة، وفلسفيّة، بمعنى هايدغر، وتحتاج إلى مَنْ يقلب مفهومها. باختصار، أنا لا أُحبّ The X Factor.

مقتطف من مقالٍ بعنوان «ثقافة المشاهير.. الوجه الآخر للفلسفة» لماثيو بارنارد المحاضر في الفلسفة بجامعة مانشستر متروبوليتان، وأمين الجمعية البريطانية لعلم الظواهر. وهو باحث مُتخصِّص في فكر مارتن هايدغر.

المصدر: مجلة Philosophy Now عدد أبريل - مايو 2018



رابندرانات طاغور:

«إن إيطاليا تزداد في نظري بهجةً وجمالاً، وفلورنسا أجمل المدن الإيطالية. وكنت أُفضِّل لو زرتها وأنا غير مُثقل بالسنين والشُّهرة، إذن لكان في وسع الفتوة أن تدرك ما يوحيه الشعر الإيطالي أكثر مما تستطيعه الشيخوخة. ولكن ليس الحقّ عليَّ في أني شخت، وأني اشتهرت...

أنا لم أخلق لأطوف العالم بين أصابع تدلُّ الجمهور عليَّ ولا سيما الجمهور الأوروبي، فإن حياتي والغرض من وجودها داخليٌّ.

يجتمع الناس ليشاهدوا الشاعر وليسمعوه، ولو أنهم رأوه وسمعوه لما عرفوه، لأنه يبقى مختبئاً. وكلّما ازداد الجمهور عدداً، وعلا ضجيجه، ازداد الشاعر توارياً في حمى نفسه وبقيَّ مجهولاً.

لست أدري كيف أتخلَّص من عبء الشُّهرة...



عباس العقَّاد:

إن الذي يَكِلُ إلى الناس تقدير قيمته يجعلونه سلعةً يتراوح سعرها بتراوحهم بين الحاجة إليها والاستغناء عنها. والطريقة المُثْلى أن يقوِّم لنفسه قيمتها، فإن المرء ، كما يقول بعضهم، يساوي القيمة التي يضعها لنفسه. ذلك خير من أن يطرحها في المزاد على ألسنة الناس.



قُوَّةُ أدب ما تُقَاسُ – على الأَقلّ في الأزمنة الحديثة– بما حَصَدَهُ هذا الأدب من جوائز نوبل، لأن هذه الجائزة استحالت علامة على جودة الأدب، ولأن هذه الجائزة، كذلك، تُعَوْلِمُ الأدب. هكذا، فجائزة نوبل هي برهان على أن الأديب قد استكشف شواغل غير دارجة عالمياً، واجْتَرَحَ جماليات غير مسبوقة حضارياً. وهي، كذلك، دليل على أن الأديب قد ارتاد آفاقاً كونيّة، بالإضافة إلى كونها نافذة الأدب إلى الثقافات المُغايرة.

عُقدة نُوبل

لماذا يُتوَّج الغرب ويفشل العرب؟!

محمد السَّاهل

الجوائز الأدبيّة في الجغرافيا العربيّة هي جوائز مرحلة، وليست جوائز مسار، أو هي تتويج لعمل مُنفرد، وليست تتويجاً لتاريخ مديد في الكتابة الأدبيّة. هكذا، فالجائزة هي اعترافٌ وتَثْمِينٌ لِلْعَمَل وليستْ اعترافاً وتزكيةً للأديب. وهذه الجوائز هي، كذلك، تقييمُ مُؤسَّسات وليستْ تقييمَ جُمهور، أو هي رَأْيُ عَيِّنَةٍ من القُرَّاء (اللجنة)، وليست رأي عموم القُرَّاء. فالجائزة، والحال هذه، هي استحقاقٌ ناقصٌ وتقديرٌ بدون إجماع.

غير أن الإنْصافَ يقتضي مِنَّا الإشارة إلى أن للجوائز الأدبيّة فضائل جَمَّة على الأديب. وليس يشغلنا في هذه الجوائز ما تَذُرُّه على الكاتب من مكاسب مادية وأرباح عَيْنِيَّةٍ، لأنّ الأدب بِمَعْزِلٍ عن معايير الربح والخسارة، بل يشغلنا ما تمارسه من دِعَايَةٍ وتَسْويق للكاتب. هكذا، فالجائزة تستحيل وَصْلَةً إشْهَارِيَّةً أو فاصلاً إعلانياً يُقَرِّبُ المنتج الأدبي من المستهلك (القارئ). إن كلّ جائزة، والحال هذه، هي تسويقٌ للكاتب ودِعايةٌ للعمل الأدبي. والثابت أن الدِّعاية جاذبةٌ دوماً للشُّهْرَة والرَّوَاج الأدبي ودافِعَةٌ للإقصاء وللكساد الفَنّي.

ولا شَكّ أن الجوائز الأدبيّة تُحْدِثُ إبدالات جذرية في الوضع الاعتباري للكاتب. فالتتويج في ميدان الأدب يرتقي بالأديب من كاتب «نَكِرَة» إلى كاتب «مَعْرِفة»، كما يَعْبُر بالأديب من كاتب محلِّي إلى كاتب إقليمي. هكذا، فكلّ تتويج أدبي هو خروج من البناء للمجهول إلى البناء للمعلوم، وهو، كذلك، جواز سفر إلى أقاليم أخرى. وليست الجوائز الأدبيّة صِناعة للنُّجُوم في ميدان الأدب فحسب، بل هي، كذلك، صِناعةٌ للسُّمْعَة الأدبيّة وصناعةٌ للمُريدين، وليس يُبرهنُ على ذلك إلّا الإقبال القرائي الذي تحظى به الأعمال الفائزة، وكذا تهافت دور النشر على احتضان الكاتب.

ولا شَكّ، كذلك، أن الجوائز الأدبيّة تُحْدِثُ تغييرات بنيوية في خارطة الأدب. فالجوائز تُؤَدِّي إلى صُعود أسماء أدبيّة جديدة، وكذا إلى إثارة الانتباه إلى أعمال أدبيّة غير مُعَلَّمَة، بالإضافة إلى تجسير الطرق بين أدباء الهامش والقارئ الذي تسرَّب إليه الملل بفعل انْعِوَاد الأسماء الأدبيّة ذاتها. ومنه، فالجوائز الأدبيّة تأتي كمواجهة للاحتكار والحَجْرِ وكإنصاف للأسماء التي تنزاح عن المعهود من الشَّواغل الأدبيّة والمَكْرُورِ من الجماليات الفَنّيّة، كما تُعلن عن ميلاد جيل جديد من الكُتَّاب الذي يصل ما راكمه جيلُ ما قبل الجوائز الأدبيّة من إرثٍ أدبي. إن الجوائز الأدبيّة فِعْلٌ يُجابهُ النسيان والوأد، وفِعْلٌ يُقَوِّي التميُّز والأصالة، وفِعْلٌ يُناهض السُّمْعَة الأدبيّة بالأقدمية.

والحَاصِلُ أن الجوائز الأدبيّة تُؤَثِّرُ إيجاباً على أضلاع العملية الإبداعية، فالأديب غير المُعَلَّم

لا تقتصر خطورة بعض الجوائز الأدبيّة في تنميط الأدب فحسب، بل يُشَكِّلُ هذا النوع من الجوائز خطورة، كذلك، على استقلالية الأدباء

يَنْكَتِبُ – بفضلها– في الساحة الأدبيّة، ذلك أن كلّ تتويج أدبي ما هو إلا تَزْكِيَّةٌ أدبيّة، وَوَصْلُ عُضْوِيَّةٍ في نادي الأدب، ورُخْصَةٌ لاستغلال حقول الأدب في إنتاج الجمال، وشَهَادَةٌ على استيفاء المنتج الأدبي لمعايير السلامة الأدبيّة. وتؤثّر الجوائز الأدْبيّة، كذلك، على النصّ الأدبي، ذلك أنها تستحيل محفّزاً على التجديد والابتكار، وكذا ميداناً للتنافس الأدبي، وليس يستفيد من هذه الحركية إلّا الأدب نفسه، الذي يَأخذ مسارات غير دارجة، كما يعرف استحداثات غير مألوفة على مستوى الأشكال الفَنّيّة والموضوعات. ومنه، فكلّ تتويج أدبي هو انكتابٌ لطريق جديد في الاحتفال بالمعنى، وهو أيضاً إعلان عن ميلاد أدبٍ أصيل. وليست هذه الجوائز تُؤثّر إيجاباً على الأديب والنصّ الأدبي فحسب، بل تؤثّر، كذلك، على القارئ، ذلك أنها تُنَبِّهُهُ إلى أعمالٍ أدبية وأسماءٍ مغمورة، كما تشرع له أبواباً نحو أدب الهامش والأصوات الأدبيّة غير المسموعة. هكذا فالجوائز الأدبيّة هي فرصة القارئ لاكتشاف أديب غير معروف، وهي، أيضاً، دليل إلى قارات أدبيّة مجهولة، ووسيلة لإغناء الرصيد القرائي، وعلامة تشوير إلى مروج أدبيّة رائقة.

أدب الاستعجال!

إن الدَّارِجَ في أوساطنا الثقافيّة هو مَدِيحُ الجوائز الأدبيّة، وقَلَّما نَنْتَبِهُ إلى عيوب هذه الجوائز وتأثيراتها السلبية على العملية الإبداعية. فالمعايير التي تفرضها بعض المُؤَسَّسات على الأدباء تَجْعَلُ الأديب مُقَيَّداً والأدب مَشْروطاً. والحَقُّ أن الأديب، والحال هذه، لن يستحدث جماليات أصيلة، كما أن العمل الأدبي لن يأتي، وهذا الواقع، إلّا نمطياً وزائفاً. ولَعلّ من تداعيات هذه الشروط تزكية المكرور من القول ووأد الأعمال التي تنزاح عن العُرْف الأدبي، بالإضافة إلى جعل الممارسة الأدبيّة امتحاناً إشْهَادِيّاً وتمريناً إبداعياً. هكذا، تستحيل بعض الجوائز الأدبيّة إلى ما يُشبه محاكم تفتيش تُجْزِلُ العطاء على الأدباء المُؤَسَّساتِيِّين، في حين تَحْكُمُ بالحَجْر على الأدباء المُؤَسِّسِين، كما تنقلب إلى مراكز حضانة للأدباء الذين يروِّجون لأيديولوجيا مُعيَّنة. ولا تقتصر خطورة بعض الجوائز الأدبيّة في تنميط الأدب فحسب، بل يُشَكِّلُ هذا النوع من الجوائز خطورة، كذلك، على استقلالية الأدباء...

ولا غَرْوَ أن بعض الجوائز تُؤَثِّرُ سلباً على أضلاع العملية الإبداعية، فالتتويج في ميدان الأدب قد يستحيل عَقَبَةً أمام الاجتهاد الأدبي (لا اجتهاد مع وجود النصّ)، وقد يُصيب، كذلك، الأديب بالغرور أو تضخُّم الأنا. ولا شَكّ أن هذا الواقع قد يقود إلى جمود الأدب وموت المُؤلِّف. وليس ينحصر تأثيرها السلبي على الممارسة الأدبيّة فحسب، بل قد تُصيب عَدْواها، كذلك، الممارسة النقدية، فالتتويج الذي يحظى به عمل أدبي ما قد يَنْتَصِبُ عائقاً أمام الآلة النقدية أو قد ينقلب إلى حجاب يَسْتُرُ عَوْرَةَ العمل الأدبي. إن كلّ تتويج أدبي هو امتياز وسلطة. وبالتالي، فهو قد يَحُول دون أن يَسْتَجْلِيَ الناقد ما يعتور هذا العمل الأدبي من خَوَرٍ على



مستوى البناء الفَنّي أو خَواءٍ على مستوى الرؤية للعالم. وقد يؤدِّي، أيضاً، إلى استشراء النقد المُجَامَلَاتِيِّ وانْوجَاد نُقَّاد مَدَّاحين. ومن ناحية أخرى، فقد قاد هذا النوع من الجوائز إلى تراكم أدب مُسْتَعْجَل، فالإغراءات المادية وهاجس الزمن يدفعان الأديب إلى الاستعجال في الكتابة الأدبيّة لكي يدرك تاريخ الجائزة أو موعدها. ولا شَكّ أن مثل هذه الممارسات ستنتج حتماً أعمالاً أدبيّة غير ناضجة أو سَتُطْفِلُ مولوداً أدبياً تشوبه عيوب خلقية وتشوهات لُغويّة، بل إن هذه الممارسات ستقود حتماً إلى إبداعات سريعة تماماً كالوجبات السريعة وكذا إلى سَلْعَنَةِ الأدب. وغير خافٍ أن الأدب ما خُلِق يوماً على عَجَل، بل هو مِثْل التَّاريخ يُكْتَبُ على مهل. هكذا، ففي العجلة في الأدب الندامة، وفي التأني في دروبه كلّ السلامة. يظهر، إذن، أن الجوائز الأدبيّة في الجغرافيا العربيّة سيف ذو حدَّين، فبعضها هي معراج الأدب نحو النمو والنضج، وهي، أيضاً، مُحرِّك الأدب نحو الأصالة والتجديد، أما البعض الآخر فهي أفيون الأدباء ومقصلة الأدب، وكذا وسيلة لاستنبات أدب مهادن وأديب وديع.

إنها جوائز أدباء لا جوائز أدب!

إن التوصيف الذي قد يليق بالأدب العربي هو «وَحِيدُ نوبل»، لأن حظّ أدبنا من هذه الجائزة، كما هو معلوم، هو جائزة وحيدة. ولقد مَرّ على أول وآخر تتويج عربي بهذه الجائزة ثلاثة عقود، وهذا الغيابُ يستحق التأمُّل، بل هو مَدعَاة للتساؤل: لماذا يُتوَّج الغرب ويفشل العرب؟!. هذا اليتم، كذلك، يستحقّ التحليل، لأن جائزة نوبل للأدب صارت عُقْدَتنا أو مُرَكَّبَ نَقْصِنا. ولا بد، والحال هذه، من افتراض الأسباب أو العِلل التي تبعدنا عن هذه الجائزة، وبالتالي عن عَوْلَمَةِ أدبنا.

ونحن لن نرتكن إلى طُروحَات المُؤامَرة التي تُؤَوِّل غيابنا عن هذه الجائزة بنرجسية الغرب أو فساد هذه المُؤسَّسة أو المركزية الأوروبية أو غيرها من المُبرِّرات التي تتحاشى محاسبة الأنا – الأدبيّة ومساءلة سياساتنا الثقافيّة. ونحن، كذلك، لن نطرح في هذه المسألة جواباً قاطعاً، وإنما سنصوغ فرضيات قد تُعلِّل غيابنا المكرور عن جائزة نوبل للأدب بخاصة والجوائز العالمية بعامة:

– الافتراض الأول: أن الأديب العربي لا ينشغل في المسطور الأدبي بالإنسان الكُوسْمُوبُّولِيتي، بل تتناسل في أكوانه الأدبيّة هموم الإنسان القومي وأحلامه، أي أن عقلنا الأدبي هو عقل عِرْقِيٌّ لا ينظر أبعد من أزمات الأنا – الجمعي، ولا يرى أبعد من طموحات الإنسان الذي يَتَوَاشَجُ معه بأواصر الأرض واللسان والدين. وبعبارة أخرى أن أدبنا هو أدب وطني أو قومي، وليس أدباً كونياً، أو هو أدب سلالي يحتفل بذوي القُربَى، وليس أدباً عالمياً يحتفي بالإنسانية.

– الافتراض الثاني: أن أدبنا تماماً كمنتجاتنا الأخرى لا يُحقِّق الاكتفاء الذاتي، ولا يقوى على المنافسة الخارجية، ولا يحظى، كذلك، بثقة «الزبناء» في ثقافات أخرى بسبب تلك الصور التي تسرَّبت إلى الآخر حول الأنا بما هي ذاتٌ مُسْتَهلِكة وغير مُنتِجة وحول ثقافتنا بما هي ثقافةٌ غير مُبدعة وغير أدبيّة.

– الافتراض الثالث: أن أدبنا هو أدب ذو لسان واحد ولا يتكلَّم جميع اللغات، أي أن هذا الأدب سجينُ لغة الضاد ولا يحظى بفسحة في لغات أخرى. وبعبارة أخرى أن أدبنا يعاني أزمة ترجمة، ولا شَكّ أن الأدب حين لا يُترجَم يُحكَم عليه بالحَجْر والبوار.

– الافتراض الرابع: أن جوائزنا الأدبيّة ليست جوائز أدب، بل جوائز أدباء، أي أن هذه الجوائز لا تُعاير الأعمال الأدبيّة بمقاييس موضوعية، بل تختبر ولاءات الأديب وعقيدته السياسيّة والفكريّة. إن هذه الجوائز، والحال هذه، لا تُجَسِّرُ الطرق لأدبنا العربي نحو الجوائز العالمية. والأصل أن الجوائز العربيّة ينبغي أن تكون مُنَافَسَةً لتأهيل أدبنا إلى المحافل الدولية والجوائز العالمية.

– الافتراض الخامس: أن سياساتنا لا تراهن على الأدب كوسيلة إعلامية لاستنباتِ وعي صحيح وَلِوَشْم صُورٍ حقيقيةٍ في وجدان الآخرَ حول الأنا – الشَرق بما هي ذات مُفكِّرة ومُبدعة كغيرها من الذوات وحول الثقافة العربيّة بما هي ثقافة الفَنّ والجمال كباقي الثقافات.

جوائزنا الأدبيّة ليست جوائز أدب، بل جوائز أدباء، أي أن هذه الجوائز لا تُعاير الأعمال الأدبيّة بمقاييس موضوعية، بل تختبر ولاءات الأديب وعقيدته السياسيّة والفكريّة

كثيراً ما يكون المروق في العلاقة بين النجم والمُتلقِّي جزءاً من العرض. فمحاسبة الجمهور للنجم، تخرج عن إرادة الطرفين، وتبعد عن القواعد القانونية والأخلاقية، وربَّما تكون حساب الذائقة إذا ما أردنا الاعتماد على المقولة المنسوبة للكاتب أوسكار وايلد: «من العبث تصنيف النجم بالصالح أو الطالح، فقط هناك نجمٌ مُسلٍ وآخر مُمِل».

الشُّهرة الأدبيّة
في عقدي الستينيات والسبعينيات

شعبان يوسف

كان لا بد من جيلٍ جديد لزحزحة شهرة الأجيال السابقة نسبياً أو كلّياً، تمثَّل في ظاهرة شعراء المقاومة، منذ النصف الأول من الستينيات

كانت المرحلة الستينية والسبعينية في مصر والعالم العربي، تعيش أحداثاً سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة وأدبيّة ذات شأن تاريخي ملحوظ منذ بداية القرن العشرين، حيث إنها جاءت بعد اندلاع سلسلة من ثورات التحرُّر الوطني الشامل، منذ منتصف الأربعينيات، وذلك في بلاد الشام ومصر والجزائر وغيرها من البلدان العربيّة الأخرى، ومن ثَمَّ استطاعت هذه البلدان أن تستقبل أفكاراً تقدُّمية وتحرُّرية ذات حضور في العالم كلّه، وكانت الماركسية والوجودية والقوميّة العربيّة تيارات تستقطب كثيراً من المُثقَّفين والأدباء والمبدعين في العالم العربي.

ورغم أن كتَّاباً ومبدعين حقَّقوا شهرة ما في عقد الخمسينيات، إلّا أن شهرتهم زادت وتوسَّعت في عقدي الستينيات والسبعينيات، وعلى رأسهم الشاعر السوري نزار قباني، وهو الذي كان ينشر قصائده في أهم مجلة ثقافية وأدبية في العالم العربي، وهي مجلة الآداب اللبنانية، ورغم أن نزار قباني كان يعمل في السلك الدبلوماسي، إلّا أنه استطاع أن يتحرَّر من الالتزام السياسي الصارم، واستطاع أن يتمرَّد على الأفكار السائدة، وينشر قصائده التى تدعو إلى حرّيّات واسعة للرجال والنساء على حَدٍّ سواء، ورغم أنه كان مُلقَّباً بشاعر المرأة، إلّا أنه لم يترك حدثاً عربياً إلّا وكانت له قصائد في هذا الحدث أو ذاك، مرّة يمدح ويشدو مثلما فعل مع حدث العدوان الثلاثي على مصر، وكتب أربع قصائد في مديح الجندي المصري، وكذلك في هزيمة 1967 كان يقدح كافة الأنظمة العربيّة، وكذلك الحُكَّام الذين أوصلونا إلى تلك الهزيمة، ولم يستطع أن يتمالك نفسه، فبكى شعراً عندما رحل جمال عبد الناصر...

نلاحظ أن شهرة نزار قباني استمدَّت قوامها من كونه يشتبك سريعاً مع الأحداث الكبرى، وغالباً ما كان القُرَّاء ينتظرون ما كان يكتبه، إذ إن شعره كان يجد ترويجاً قبل أن ينشره، وهذا يعود إلى أن نزاراً كان قد حقَّق شهرةً واسعة، لأنه كان قد تمرَّد بقوة على الأنماط الشعرية



السائدة، وكذلك قوّة الأفكار التي كان يبثها في أشعاره، وكان الجمهور مهيئاً تماماً إلى تلقّي ما يكتبه نزار، ويتفاعل معه، ويردِّده، بل كان يحفظه أيضاً.

والأمر الأكيد أن الأحداث القوميّة والكبرى ليست دليلاً على وصول الشاعر إلى جمهوره، كما حدث مع نزار، لأننا عرفنا عبر تاريخ طويل أن مبدعين كثيرين حاولوا استثمار الأحداث الكبرى في ترويج إبداعاتهم، ولكنهم لم يملكوا العناصر الأخرى التي كان يملكها نزار قباني ومَنْ يشبهه من الشعراء، مثل بدر شاكر السياب العراقي، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي المصريين.

وهنا يجب أن ننوِّه إلى أن الشُّهرة تأتي من زوايا عديدة، منها أهمِّية الشخص الذي كتب النصّ الإبداعي أو سلطته، والأمر الثاني هو

قيمــة مــا ينطوي عليــه النصّ، بغــضّ النظر عن قيمة وتاريخ وشــهرة كاتــب النصّ، والأمر الثالث يتعلَّــق بأن النــصّ يُثار حوله لغط واســع يرتبط بالثالــوث المُحــرَّم، الديــن والسياســة والجنس، وســوف نلاحــظ أن هذه الشــروط الثلاثة توفَّرت بدرجــات مختلفة في عالمنــا العربي.

وهنــا نتذكَّــر الكاتــب يوســف الســباعي الــذي راجــت أعمالــه الروائيــة رواجــاً واســعاً في عقد الســتينيات، وتحوَّل معظمها إلى أفلام سينمائية، وهــذا الأمر يعود لكونه كان أحــد المُهيمنين على مراكــز ثقافيّة مهمَّة وكثيــرة، وكانت تلك المراكز تمنــح الهبات للموالين ليوســف الســباعي، ولمَنْ يروِّجــون لأعمالــه، وتمنعهــا عــن المناوئين، أو الممتنعيــن عن تعاطــي نصوصه بشــكلٍ قاطع، وبالتأكيــد أن تلك الشُّــهرة كانــت محدودة بحياة الكاتــب، أو بفترة نفــوذه، بعدها يذهب إلى زوايا النسيان.

ولكننــا نلاحــظ أن كثيراً حافظوا على شــهرتهم، وظلّوا موجودين في الســاحة مدى حياتهم كلّها، وهنــا نرصــد د. طــه حســين، والروائــي نجيب محفــوظ، والكاتــب القصصــي يوســف إدريس، فلــو أثار واحــد منهم قضيّــة، يظلّ الــرأي العام



مشـغولاً بها على مـدى غير بعيـد، وكان يحدث هـذا مع نجيـب محفوظ، فمنذ أن نشـرت روايته «أولاد حارتنـا» مسلسـلة فـي جريـدة الأهـرام يوميـاً، وأثيـرت حولها مجموعة تسـاؤلات دينيّة وسياسيّة، وصار نجيب محفوظ مركزاً للاهتمام، ولـم يصـدر له نـصّ روائـي واحد بعد ذلـك، إلّا وكان يُثيـر كثيراً من الآراء، وبـدأت المجلّات تَعُدّ أعـداداً كاملـة خاصّة عنـه، للدرجة التـي تمّ بها إغفال آخرين، وتناسـيهم تمامـاً، رغم أنهم كانوا كتّابـاً كبـاراً، مثـل فتحـي غانم وسـعد مكاوي وآخرين.

ومـا حـدث مـع محفـوظ، حـدث مـع يوسـف إدريـس، وفـي كلّ مـا كان يكتبـه، مـن قصص قصيرة وروايات ومسـرحيات وأفكار نقديّة، ولن ينمحـي مـن التاريخ الأدبي الثّقافـي، ما صاحب مسرحيته الشهيرة «الفرافير»، ومُقدِّمته النظريّة الطويلـة التـي نـادى فيها بما أسـماه «مسـرح السـامر»، وحاول أن يُعدِّل من شـكل المسـرح، فبـدلاً من خشـبة وصالـة للجمهـور، كما عرف العالم تاريخياً من المسـرح اليوناني، أراد يوسف إدريـس أن يكـون المسـرح دائريـاً، وهنا دارت معركـة واسـعة حول هـذا الخلاف.

وكان لابـدَّ مـن جيـلٍ جديـد لزحزحـة شـهرة الأجيـال السـابقة نسـبياً أو كلّيـاً، وهنـا كانـت ظاهرة شـعراء المقاومـة، وبرز هؤلاء الشـعراء منذ النصف الأول من السـتينيات على المسـتوى المحلِّـي، وبعـد 1965 وبعـد تأسـيس منظَّمة التحريـر الفلسـطينية ذاع صيت هؤلاء الشـعراء خـارج الأرض المُحتلَّـة، فنشـرت لهـم كافـة المجـلّات والصحـف، وراحت أشـعارهم تتردَّد، وتُغنَّى، وتسـتضيفهم فعاليات عالمية، وكان من الواضح أن شـهرتهم جاءت على حوامل القضيّة الفلسـطينية، رغـم أنهـم شـعراء مجيـدون في الأسـاس، ولكنهم في الوقت ذاته كانوا «شـعراء قضيّـة ومقاومـة»، ولكن هذا لـم يعجب محمود درويش، فكتب مقاله الشـهير «ارحمونا من هذا الحبّ القاسـي»، وناشـد محبيه وقرَّاءه والنُّقَّاد، بأن يفصلوا الشـعر عن الشـعار، فالشعر - كما كتب- لا يسـتمد شـرفه من القضيّـة التي يكتب فيهـا، ولكنـه يسـتمد قيمته وشـرفه مـن كونه شـعراً جيّـداً ذا أدوات فنّيّـة عاليـة، وكذلك فهو يُضـاف إلى رصيـد الفَنّ، وهكذا تحوَّلت شـهرة الشـعراء في الأسـاس، لكون شـعرهم إنسـانياً بالدرجـة الأولى.

وإذا كان هـذا علـى مسـتوى الشـعر، فنجد على مسـتوى الروايـة، عندما كتب صنـع الله إبراهيم روايتـه الأولـى «تلك الرائحة» عـام 1966، وقدَّم لهـا يوسـف إدريـس، ولكنهـا صُـودرت فـور صدورهـا، وتـمّ سـحبها مـن السـوق، هنـا ذاع صيـت الروايـة بشـكلٍ واسـع، وظلّ اسـم صنع اللـه إبراهيم يتردَّد حتى الآن مقترناً بهذه الرواية الأولى، رغم أنـه أصدر عدداً كبيـراً من الروايات الأكثـر أهمِّية، ولكن اسـم صنع اللـه إبراهيم، تمّ تدشـينه فـي أعقـاب تعـرُّض روايته إلـى فعل المصـادرة، فتكاثفـت طلبات نشـرها في جهاتٍ كثيـرة، منها مجلة «مواقف» التـي كان يصدرها أدونيس.

ومثـل هذا الحدث الذى واجه صنـع الله إبراهيم، حـدث لجمـال الغيطانـي عنـد صـدور روايتـه الأولى «الزينـي بركات»، والتي صـدرت طبعتها الأولـى عـام 1974 خـارج مصـر، لأن الرقابـة كانـت قـد اعترضت عليهـا هنا، ولا نسـتطيع أن ننسـب شـهرة الغيطاني إلى منـع الرواية فقط، ولكنها كانت رواية فاتحة على المسـتوى البنائي والفَنّي، ولكنها اشـتهرت بأنها تتعرَّض لمشـكلة الحرّيّـات، ومنها تم إعادة نشـرها مـرَّات عديدة، كمـا أنهـا تُرْجِمَتْ إلـى لغات عديـدة، وفي وقتٍ قياسـي، ممـا كتب شـهرة واسـعة لكاتبها، على كافة المسـتويات المحلِّيّة والعربيّـة والعالميّة.

بالطبـع هنـاك أشـكالٌ مـن الشّـهرة، صاحبت كتّابـاً شـباباً لأسـبابٍ فنّيّة حادة، وهـذا ما حدث لأدونيس منذ بداية الخمسـينيات مع رفاقه أنسي الحـاج ويوسـف الخال فـي مجلة الشـعر، وهذا يعـود لأفكارهـم الصادمـة، والتي كانـت جديدة علـى الثّقافـة العربيّـة، كمـا أن روايـة «موسـم الهجـرة إلى الشـمال»، منذ أن صـدرت طبعتها الأولى عام 1969 في دار الهلال بالقاهرة، وكتب لهـا الناقـد رجـاء النقـاش مُحتفلاً بهـا احتفالاً عظيمـاً، ظـلّ اسـم الطيـب صالح (السـوداني) مُقترنـاً بتلـك الروايـة، رغـم أنـه أصـدر أعمالاً روائيـة وقصصية ذات شـأن فنّـيٍّ كبير.

وهكذا تعدَّدت أسـباب الشُّـهرة الأدبيّة وأشكالها في عقدي السـتينيات والسـبعينيات مـن القرن الماضي.

شهرة نزار قباني استمدَّت قوامها من كونه يشتبك سريعاً مع الأحداث الكبرى، وغالباً ما كان القُرَّاء ينتظرون ما كان يكتبه، إذ إن شعره كان يجد ترويجاً قبل أن ينشره

حكى لي الشاعر الصديق «بدر توفيق» إنه عندما ذهب إلى ألمانيا، وجد طابوراً طويلاً جدّاً لا نهاية له، وكان كثيرٌ من الواقفين فيه ماسكين في أيديهم كتاباً يتسلّون بالقراءة فيه حتى يأتي دورهم. «بدر توفيق» ظَنّ أنه طابور للزيت أو للسكر، ولمّا استفسر من سائق السيارة التي كان يستقلّها، والتي كانت تمشي بجوار الطابور، أجابه بهدوء:
إنهم يحجزون كتاباً جديداً لأحد الروائيين، فقد أعلنت دار النشر عن نيَّتها طباعة روايته، وفتحت الباب لحجز النُسخ.

مَنْ هذا الذي يمشي مع شكوكو؟!

السمّاح عبد الله

أوليفر وندل هولمز:
غالباً ما تحلّ الشهرة على مَنْ يُفكِّر في شيء آخر

ثمّة جملة كانت شائعة في منتصف القرن الماضي، وهي أن «توفيق الحكيم» لو سار بجوار «محمود شكوكو»، سيتساءل الناس: مَنْ هذا الذي يمشي مع «محمود شكوكو»؟!
الحقيقة أن «محمود شكوكو» يتمتَّع بالفعل بشهرة ونجومية كبيرتين، حيث إن الناس يعرفون جيداً ما يُقدِّمه، بل ويحفظونه، وفي أحايينٍ كثيرة يُقلِّدونه في الملبس والمأكل والكلام، بينما «توفيق الحكيم»، صاحب بضاعة غير رائجة، بضاعة ثقيلة الدم، لا يُقبِل عليها غير نفرٍ قليل من هؤلاء الذين يضيعون عمرهم هباءً في شراء كتب، وقراءة أوراق، وتدوين ملحوظات على الهوامش التي يقرؤون متونها.
في أزمانٍ سابقة، كان الشاعر هو سيد الموقف، عندما كان يُمثِّل وزارة إعلام لقبيلته، يتغنَّى بأمجادها، ويُنَسِّبُ أبناءها، ويتغزَّل قليلاً في النساء، لذا كان الشعر «ديوان العرب»، وقد ظَلّ كذلك، حتى بدايات القرن العشرين، عندما كانت الجرائد تنشر قصائد «أحمد شوقي» في صَدْرِ الصفحة الأولى، وكان «أحمد شوقي» يعرف قيمة الصحف، وكان مندهشاً جدّاً من قدرتها الفائقة على نشر وذيوع ما يكتبه، فقال:
لِكُلِّ زَمانٍ مَضى آيَةٌ *** وَآيَةُ هَذا الزَمانِ الصُحُف
لم يكنْ «أحمد شوقي» نفسه يعرف أنه هذه الصحف، ومع مرور الوقت ستقضي على أحلام قبيلته الشعرية كلّها، عندما تفرد الأبواب لفنون أخرى، وعندما سيضيف إليها المخترعون وسائل إضافية كالراديو والتليفزيون والسينما والمسرح، هذه الوسائل التي ستنتج بطبيعتها أبطالاً غير شعراء بالمرّة، يتعلَّق بهم قلوب الناس، ويتابعون حركاتهم وسكناتهم، ويتتبعون حتى أسرارهم الخاصّة، وسوف يتطوَّر الأمر أكثر وأكثر، عندما يحدث أن يصبح لاعب كرة قدم، صغير السن، وبلا تجربة، ولا تاريخ، في لحظة واحدة، مشهوراً جدّاً، بمجرَّد ركلة للكرة من قدمه على يمين حارس مرمى الفريق المنافس، فتطبع صورته على تيشيرتات الشباب، ويُلحِّن الموسيقيون أغاني تتغنَّى باسمه، وتعلو قيمته التسويقية إلى تسعين مليون يورو، فأي حديث يمكن أن يُقال بعد ذلك عن «ديوان العرب»!.
عندما تصبح الدنيا صغيرة، وعندما يؤثِّر



ما يحدث في الغرب في الشرقيين، وما يحدث في الشرق في الغربيين، لا بد أن ينتج عن ذلك ما يمكن أن يُسمَّى بالمعايير الواحدة، التي تُقاس عليها الأمور كلّها، الأمر الذي يجعل من اللُّغة شرطاً أساسياً لتحقّق الذيوع العام، واللُّغة العربيّة لغة غريبة في المجتمع الدولي، والمعايير التي تحكم اللُّغة الإنجليزية مرتبطة بالثّقافة الإنجليزية، وبالسلوك والعادات والتقاليد التي تستند إلى مرتكزات تُعلي من قيم المنتج النهائي للكاتب، فيما اللُّغة العربيّة لا تعاني غربةً في البلاد الغربية فقط، بل تعانيها أبرز المعاناة في موطنها الأصلي، ونظرة سريعة إلى حال اللُّغة العربيّة، وما وصلت إليه من تدنٍ واستهتار، تؤكِّد أننا ذاهبون إلى قوقعة التّاريخ.

عندما تتراجع القراءة في أي أمة، فهذا مؤشر على ما هي ذاهبة إليه، وعلى الحال التي يمكن أن يكون عليها كُتّابها. والطابور الطويل الذي رآه في ألمانيا «بدر توفيق»، دلالة على قيمة القراءة عند الألمانيين. ومشاهدتنا للسياح الأجانب الذين يتنزهون في شواطئ بلادنا، أو يلتقطون أنفاسهم على حجرٍ ما في معبدٍ ما، وهم يطالعون صفحات كتاب ما، تجعل من كُتّابهم نجوماً، وتمنحهم استقلالية عن أي مراكز جذب سياسية، هم ليسوا في حاجة إلى الاستناد إليها، فلديهم قراؤهم الذين يستمدّون منهم استقلاليتهم الفكريّة والسياسيّة، بل والمادية، فمعدلات توزيع كتبهم، تجعلهم يتفرَّغون تماماً للشأن الأدبي، ولا ينتظرون آخر الشهر ليقبضوا مرتباتهم، ويحسبوا حجم الخصومات التي تمّت فيها، فيصبحوا كُتّاباً أحراراً بالفعل، وهو طموح أي كاتب حقيقي.

إن «نزار قباني» أشهر شاعر في العصر الحديث، وربَّما في الشعرية العربيّة كلّها. عندما مات، حكى لنا «إبراهيم أصلان» في كتابه «خلوة الغلبان»، أن جريدة عربية أرادت أن تواكب حدث موته صحافياً، فاتَّصل مُحرِّرها الأدبي بـ«جابرييل جارثيا ماركيز»، ليأخذ منه كلمة تعليقاً على هذا الحدث الجلل، فقد ظَنّ المُحرِّر أن هذه الشهرة الطاغية لـ«نزار قباني»، لا بد وأن تجعله شاعراً عالمياً بالمعنى الشائع

للكلمة، فإذا بـ«ماركيز» يقول له:
ومن مستر «قباني» هذا؟
أخبره المُحرِّر أنه شاعر عربي كبير.
فسأله:
في أي شيء كان يكتب؟
قال له:
كان يكتب في الحبّ، وله قصائد سياسية.
فرَدّ «ماركيز» قائلاً:
ولكن كلّ الشعراء يكتبون في الحبّ والسياسة.
إبراهيم أصلان نفسه، ظَلّ لأكثر من نصف قرن، يكتب القصص القصيرة، ويُشير إليه اليساريون على اعتبار أنه الكاتب النجم، وكانت حياته طوال كلّ هذه الفترة مثالاً حيّاً على الشقاء والمعاناة، حتى قدَّم له المخرج داود عبد السيد إحدى رواياته في فيلم سينمائي نال شهرةً ونجاحاً كبيرين، هو فيلم «الكيت كات»، بعد هذا الفيلم استطاع إبراهيم أصلان أن يترك شقته الفقيرة في حي «إمبابة»، والتي هي حجرتان وصالة، ويشتري شقة واسعة في حي المقطم، لها بلكونة، والبلكونة بها كرسي هزَّاز، يجلس عليه في أوقات القيلولة، وقد مات - رحمه الله- وهو على كرسيه الهزَّاز هذا، ولا بد أنه كان يتابع بعينيه الوسيعتين، أحوال هذه الدنيا الغرائبية التي قلبت حياته رأساً على عقب، لمجرَّد أن روايته البديعة «مالك الحزين»، التي كتب عنها غالبية نُقَّاد اليسار، مقالات نقديّة تساوي أضعاف أضعاف ورقات روايته، ومع ذلك لم تنلْ الشهرة التي كان يحلم بها، في حين أن أبطالها صاروا نجوماً في المجتمع المصري والعربي، لمجرَّد أنها صُوِرَتْ فيلماً سينمائياً، وأصبح «الشيخ حسني»، نموذجاً شعبياً، يكاد يقترب من شخصية نجيب محفوظ ذائعة الصيت «سي السيد».



الأديب وبريق الشُّهرة

الأديب الشاب للكاتب الشيخ:
- كتبتُ كتاباً وخرج إلى السوق وقرأه الناس ولم يلتفت إليَّ ناقد في جريدة يقول أحسنت أو أسأت حتى كأني ما أضنيت نفسي ولا أرهقت أعصابي ولا بذلت دمي وأخرجت كتاباً..!
ولم يكنْ الأديب الشاب مغموراً ولا كان بادئاً في صنعة الأدب، وإنما كان كاتباً على جانب من الشُّهرة وأخرج كتابه الأول وكان يرجو لقاءً من النُّقَّاد غير هذا اللقاء.
ونظر إليه الكاتب الشيخ ثم قال:
- إنْ كُنت تريد الشُّهرة فعليك أن تذهب إلى أحد البارات وتتفق مع راقصة هناك إما أن تصفعك قلماً أو تصفعها قلماً. واحد من هذين القلمين سيجلب لك الشُّهرة من كلّ سبيل. أما الكتب فإنها سبيل بطيئة لا ترودها الشُّهرة إلّا في تمهل العظماء.
ولكن هل الشُّهرة هي كلّ ما يسعى إليه الفَنَّان أم أن الفَنَّان يريد أن يقول للناس شيئاً؟. إن تكن الشُّهرة فيا ضيعة الفَنّ الأدبيّ جميعه، فالأدب فيما أعلم كرامة، وكم يصعب على الأديب أن يتكالب على الشُّهرة ولا يضيع كرامته في وقتٍ معاً. ولذلك أعتقد أن الأديب لابدَّ أن يحس أنه صاحب رسالة أكثر مما يحس أنه متكالب على شهرة. فالشُّهرة إذا جاءت في غير موعدها أصبحت مثاراً للسخرية أكثر مما تكون مدعاة للاحترام. يلجأ بعض الأدباء إلى المرور بالجرائد والمجلات لينشروا عن أنفسهم نبذة أو خبراً. ويتحقّق ما يسعون إليه. ولكنهم آخر الأمر لا يجنون من الجرائد والقُرّاء غير السخرية والهزء ونادراً ما يجنون الاحترام. وهم بهذه الوسيلة يصلون إلى الشُّهرة، ولكن أي شهرة تلك؛ إنها شهرة مقيتة، البعد عنها خير من الوصول إليها.
ومثل ذلك الذي يسعى إلى الشُّهرة بالأخبار ذلك الذي يكتب لمجرَّد الكتابة لا يريد إلّا أن يلقى في السوق كتاباً أو يلقى في الجريدة مقالاً. فاعتقادي أن الكاتب لابدَّ أن يقول شيئاً وإلّا سقطت عنه الصفة الأولى التي يجب أن يتمتَّع بها، «وهي أن يكون صاحب رسالة».

ثروت أباظة

النجومية والشُّهرة مسيرة حياة لا تُختصَر بما يُنجَز ميدانياً وسط التصفيق وخفقات القلوب على المُدرَّجات، لأنها لحظات عابرة. فالرياضي النجم هو الرياضي «المسؤول» الذي يرفع بلده وعلم بلده عالياً، الذي يُضحي من أجل اللعبة التي يزاولها، ويُرجِّح كفة فريقه ويحظى باحترام الإداريين والجمهور وحتى الخصوم، والذي يعتبر الشّهرة كنزاً يجب صونه، فيحافظ عليه أطول فترة ممكنة، أي أنه «المُعمِّر» في الملاعب المستمر في عطائه وبالمستوى عينه، ميدانيّاً وأخلاقيّاً واجتماعيّاً.

نجومية الرياضيين الحقيقية

فائض قوة إيجابي لـ«مستحقين»

وديع عبد النور*

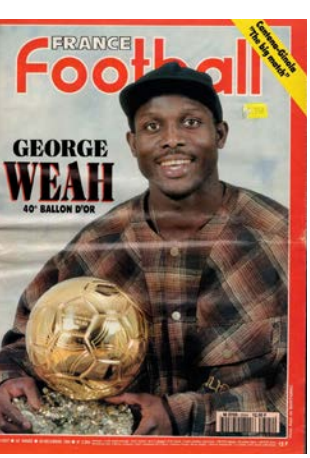
يصبح الرياضي النجم شخصية عامّة وتحظى حياته ومتابعة أخباره باهتمام غير طبيعي، علماً بأن بعضهم يستمتعون بذلك ويسعون إلى أن يكونوا تحت الأضواء دائماً، حتى ولو فبركوا الأخبار عن أنفسهم، وآخرين تُحتِّم عليهم شهرتهم «العيش في قفص» ربما.

السياق العام للشهرة والنجومية وفق ابن خلدون يمكن أن يُطبَّق على نجوم رياضيين كثر، فـ«حب الشُّهرة يشلّ حركة المجتمع الإيجابية ليحوِّلها إلى شكليات ومظاهر ومسرحيات يخادع بعضها بعضاً (يضرب رياضيون بقيم عرض الحائط ويشعرون أن في مقدورهم فعل أي شيء من دون حسيب أو رقيب، مستمدين من ثرواتهم وشهرتهم فائض قوة). والشُّهرة حين تصير غاية في ذاتها، فمعنى ذلك تفشِّي الكذب والنفاق والخديعة والتقنُّع، وغياب القيم الحقيقية».

يُسبَغ على النجوم الكثير ويُتوقَّع منهم الكثير، حتى أن بعض الأنصار والمعجبين يتمثَّل بهم ويترقَّب منهم «معجزات». من هنا خطورة الموقف والمسؤولية الكبيرة الملقاة على كاهل هؤلاء ليكونوا مثّالاً يُحتذَى، في الميدان وخارجه وحتى بعد اعتزالهم وانخراطهم في أعمال ومشاريع.

ولا ننسى أن النجومية أو الاستعداد لعيشها كما يجب، عطاءٌ من الله وموهبة تصقل، كما تصقل الموهبة الفَنّيّة مثلاً، لكنها مكملة لها. وهذه الناحية تحديداً أضحت أولوية في عصرنا يتولَّى تفاصيلها «جيش» من مديري الأعمال والمساعدين والمستشارين والمحلقين الإعلاميين واختصاصيي الصورة والمظهر والمرافقين الشخصيين، غير أن هناك مَنْ لا يُقدِّر «هذه الوزنة» ولا يتعايش معها فيخفت وهج الطموح في صدره سريعاً.

النجومية والشُّهرة نعمة ونقمة في آنٍ، وتحديداً حين يتعثَّر الرياضي في سلوك دروبها المُتعرِّجة، لا يستوعب ثقل «ضريبتها». كيف يتصرَّف النجم مع المحيط ومتطلَّباته إذ عليه إتقان خطواته. هو تحت الرصد، من خلال تغريداته وصوره وتحرُّكه في الشارع العام ومع الأصدقاء والمعجبين. لذا، أصبح كلّ ذلك «يُدرَّس» ويُنسَّق بـ«المليمتر». فمتطلَّبات النجومية واجبات كثيرة بدءاً من كيفية السير والتصرُّف والإجابة عن الأسئلة في المقابلات والمؤتمرات الصحافية والوقفات الإعلامية ولقاء المعجبين أو الاختلاط بهم. لقد باتت تفاصيل النجم كلّها تحت المجهر، أحاسيسه ولباسه وأفراد عائلته وأقربائه، خلال التدريب أو العطلة أو في الإطلالات الدعائية



المرهقة وتلك الخاصّة بعقود الرعاية، وغالباً ما يُحفَّظ ما يجب الإدلاء به وفق ترتيبات خاصّة. وطبعاً النجومية درجات تلعب شخصية النجم الرياضي دوراً كبيراً في نضوجها. وتوقيت الاعتزال مثلاً هو النافذة المضيئة للانطلاق في «الحياة الثانية» واستيعابها بمختلف مفاعيلها، خصوصاً إذا كانت في قطاع مختلف، وإلا يعيش الفراغ أو الكآبة ويلجأ إلى ممنوعات للتخلُّص من واقع مستجد يرفضه، أو ليعيش عالماً خيالياً لا يمت إلى الواقع بصلة، نسجه لأنه يخاف الحقيقة، ويريد من الآخرين أن يعيشوه معه ويقتنعوا به.

وكَمْ من نجم أصاب في تحديد خياراته واتجاهاته لمتابعة سيرته الحسنة، أو وظّف خبرته في تخريج أجيال ونجوم.

خيط رفيع

تختلف الصورة بين نجم وآخر، بين بطل لعبةٍ فرديّة، أو متألّق في لعبةٍ جماعية، وكما أن للفريق دوراً فإن لخصوصية المنافسة دوراً، علماً بأن البروز في لعبة فرديّة يكون أسرع عموماً، لكن النجاح الحقيقي مردّه دائماً إلى المحافظة على التميُّز في القمة وعدم الابتعاد عنها، ولذلك ثمنٌ بالتأكيد.

هناك نجوم طبعوا ألعابهم (الفرديّة خصوصاً)، وهناك من خطف فوزاً أو بطولة رفعت حرارة شهرته فأحسن استغلالها إيجاباً، وشقّ طريقه وأضحى مثالاً ومحوراً ورائداً، لا سيما وأن البطولات والاستحقاقات الكبيرة عامل مهم ومؤثِّر في مسيرة النجومية. وكَمْ من «مستحق» خُذِلَ في بطولة ما وظُلِمَ فتراجعت حظوظه. هي الظروف المساعدة كما ذكرنا، التي تقود جيلاً إلى التألُّق فتُخرِّج نجوماً أساطير، لأن فريقهم وُفِّقَ في المشاركة في مناسبةٍ كبيرة، وأبلى بلاءً حسناً.

أن تكون نجماً في الملاعب وتتحوَّل أسطورة على غِرار محمد علي كلاي أو بيليه، وتصبح «داعية» أو وسيطاً سياسياً (محمد علي، نجم كرة السلة الأميركية دينيس رودمان...) أو سفيراً للشباب والنوايا الحسنة أو ناشطاً في مجالات بيئية واجتماعية، مسيرة تُحسَب لصاحبها أيضاً. فمحمد علي نجم، ومايك تايسون نجم، لكن شتّان بينهما. فإما تقفز فوق الصعوبات وتعيش التحدِّي لإثبات الذات، أو يقودك البريق إلى الفساد والإفلاس. والمقولة أن الفقر يصنع نجوماً تتحقَّق، لكن المعضلة هي كيف المحافظة على هذه النعمة، ليصبح الرياضي ملهماً وعنواناً وقائداً، على غِرار نجم كرة القدم الليبيري جورج وياه، الذي أصبح رئيساً لبلاده. أن تطبع لعبتك كما العدَّاء الجامايكي أوساين بولت، وتستثمر شهرتك كما يجب، وتصبح محط الأنظار يسعى الجميع خلفك حتى بعد الاعتزال، أمورٌ ليست مُتاحة للجميع. فبولت مثلاً الذي شارك أخيراً في حصة تدريبية مع فريق دورتموند الألماني لكرة القدم، تلقَّى عروضاً في الدوريين الصيني والأميركي نظراً لشهرته في الجري السريع وحبه لكرة القدم. إذ وجد العارضون في هذه الميزة فرصة لاستقطاب جمهور أكبر يُؤمِّن إيرادات أعلى، والغاية ترويجية تجارية بحتة بعيداً عن الكفاءة الفَنّيّة. وسبق «البرق» في هذا المجال أسطورة كرة السلة الأميركي مايكل جوردان نجم فريق شيكاغو بولز، الذي شارك بعد اعتزاله في الدوري الأميركي للبايسبول وهو في سن الـ30، مع فريق وايت سوكس، علماً بأن مالكه جيري راينشدروف هو مالك الـ«بولز».

ينحو النجوم القدامى إلى خوض المباريات الخيرية ويُفضِّلون وجوهاً إعلانية وسفراء تجاريين، مُشكِّلين «مصدر ثقة» للعملاء، أو يصبحون إداريين في أنديتهم مُقدِّمين أداء رشيقاً مختلفاً على غِرار الأرجنتيني خافيير زانيتي في إنتر ميلان (نائب الرئيس) واهتمامه في توسيع آفاق أكاديميته الكروية في بلدانٍ عِدّة.

وأحياناً تستفيد نجومية رياضي ما من أفول البريق في وسط آخر، فقد وجد «المَدّ البرتقالي» للجمهور الهولندي في سائق فورمولا واحد الصاعد ماكس فيرشتاين تعويضاً، ولو مؤقتاً للصورة المُشعَّة لمنتخب كرة القدم «المُتعثِّر» في هذه الآونة.

وها هو المصري محمد صلاح، نجم ليفربول، يُساعد ويرعى ويُعلِّم ويُطبِّب أبناء قريته «نجريج» (محافظة الغربية). فبات قدوة. ويُعدّه مواطنوه وكُثر من مختلف أنحاء العالم رمزاً





للتواضـع، فهـو يحـرص علـى تمضيـة إجازته فـي مسـقطه، ولا يزال علـى علاقـة وثيقـة بأهل قريتـه ويتواصـل معهـم. وتنظِّم حمـلات توعية مـن أخطـار التدخيـن والمخدرات تحمل اسـمه، كونـه مُلهمـاً في هـذا المجال.

سياق:

تلازم الشُّـهرة بيليـه ومارادونا كمـا تلازم بوبي تشـارلتون وألكس فيرغسـون وفرانتس بكنباور وبيب غوارديولا وجوزيـه مورينيو، خصوصاً إذا كان صاحبهـا مثيراً للجـدل (مارادونا، مورينيو، أو الملاكم الأميركـي فلويد مايويذر، الذي يفاخر بثروته).

وتحيط منصّـات إلكترونية على مختلف أنواعها، ومُتتبِّعـون بالملاييـن لنجوم أمثال كريسـتيانو رونالـدو وليونيل ميسـي. أنشـطة مُتعـدِّدة في إطـار الرعاية والدعم وتحقيق الأمنيات ومبادرات عالميـة فرديّـة أو بالتعاون مـع جمعيات لإنجاز أشـياء مُؤثِّـرة فـي إطـار العمـل والمسـؤولية الاجتماعييـن، على غِرار مبادرة «هدف مشـترك» للإسـباني خـوان ماتـا، واسـتثماره كـرة القدم «لتغييـر حيـاة ملاييـن». والخطـوة تنموية – خيريـة، خلاصتهـا اقتطـاع واحد فـي المئة من مدخولـه السـنوي، أي نحو 80 ألـف يورو (يبلغ أسـاس راتبه 8 ملاييـن يورو سـنوياً) يُخصَّص للاعتنـاء بالناشـئة المهمليـن، بعضهـا ضمـن برنامج «سـتريت فوتبول وورلد». وقد طرح ماتا الصـوت لمسـاهمات تُعزِّز هـذه البـادرة، مُؤكِّداً أن التمويـل لا يقتصر على اللاعبيـن النجوم، بل هو «مفتوح أمام عائلة اللعبة، عنيت المشـجعين المُتموِّليـن والمُدرِّبيـن والأنديـة وحتـى الروابط والاتحـادات. فنسـبة واحد في المئـة من عائدات الاحتـراف في كـرة القدم تُشـكِّل ثـروة طائلة». وتزيل مشـاريع مماثلة صفة «الأنانية» الموسوم بهـا عـددٌ كبيـر مـن النجـوم. ولَعـلّ تأثـر ماتا بمحيطـه العائلي القائـم على التضامـن ومَدّ يد العـون، ونشـأته فـي هـذه الأجـواء «التعاونية» سـاهما أكثـر فـي مضيـه قدمـاً بمـا يطرحـه، مسـتمداً أيضـاً طاقـة إيجابيـة وفق مـا يوضح، مـن شـقيقته التـي تجـوب العالـم منـذ أعـوام مُكرِّسـة وقتهـا لمنظمات المجتمـع المدني وفي حقول شـتى. فجاء مشـروعه دعـوة إضافية إلى المسـاعدة والعطاء، وطريقة للعثـور على معانٍ أعمـق لأن تكـون رياضيـاً نجماً.

أمـا مواطنـه جيـرار بيكيـه فيُوسِّـع اهتماماته واسـتثماراته فارضـاً نهجـاً مختلفاً فـي تعامل مشـاهير الرياضـة مـع عالـم المـال والأعمـال. وضاعـف البريطانـي ديفيـد بيكهـام شـهرته فـي عالـم الموضة والأعمـال مع زوجتـه النجمة فيكتوريـا بيكهام.

النجـم البرازيلي السـابق رونالدينيـو في «درب مبهـرة» تماثل تلك التي عُرِفَ بهـا أيام عِزّه لاعباً لا يُجارَى، في مسـيرته الثانية بعـد اعتزاله. إنها درب الاسـتعراضات الكروية و«عروض الترفيه» التـي يشـارك فيها، مـا جعـل مفكـرة مواعيده مزدحمـة، وهو فـي عجلة مـن أمره بيـن مدينة وأخرى.

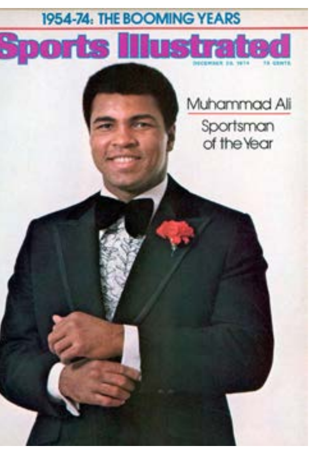
في المقابـل، مواطنه روماريـو الفائز مع منتخب بلاده فـي مونديـال 1994، اتَّجه إلـى «النضال السياسي – الاجتماعي».

علـى النقيـض ربمـا، فبطـل سـباقات فورمولا واحـد البريطانـي لويـس هاميلتـون «نجـم ليل وأزياء»، وسـلفه الفنلندي كيكـي روزبرغ فضَّل الهدوء والسـكينة مُعلنـاً اعتزاله بعد إحراز اللقب عام 2016 .

ولا ننسـى أن نجوماً يعتزلـون أو يُتوفون لكنهم يبقون متشبثين بصدارة لائحة الرياضيين الأكثر ثراءً. فعائـدات العقود وأتاوات الـوكالات لا تزال تنهمر عليهم سـيلاً من ملايين الدولارات سـنوياً. وبالتالـي، لا عجب في ما أوردته مجلة «فوربس» لـدى نشـرها «القائمة» السـنوية للنجـوم الأكثر دخـلاً، مـن أن الخمسـة الأوائل كدَّسـوا أكثر من 7 بلاييـن دولار خلال مسـيرتهم، وفـي مُقدِّمهم الأميركـي مايكل جـوردان (1.85 بليون دولار)، يليـه مواطنوه أبطال الغولـف تايغر وودز (رغم تخبُّطه في مشـكلات أخلاقيـة خطفت الكثير من بريقـه، ومعاناتـه من إصابـات. وقـد أَصرَّ على العـودة أخيـراً وارتقاء سُـلَّم التفـوُّق تدريجياً)، وجـاك نيكولاس وأرنولد بالمـر (تُوفي في أيلول / سـبتمبر 2016)، وأسـطورة سباقات فورمولا واحد الألماني مايكل شـوماخر.

* إعلامي ومحاضر أولمبي في الإدارة الرياضية





ينحو النجوم القدامى إلى خوض المباريات الخيرية ويُفضِّلون وجوهاً إعلانية وسفراء تجاريين، مُشكِّلين «مصدر ثقة» للعملاء

بعد مئة عام...

هل يمكن نسيان فرويد؟

قـراءة فرويـد محفوفـة بالمخاطر والشـكوك. لقـد كان مُحلِّـلاً نفسـياً وقبل ذلك إنسـاناً وشـخصاً. أمـور كثيـرة ومثيـرة لا زالت تُثار حـول أعمال وشـخص فرويد نفسـه.. لمـاذا العودة إلـى فرويد؟

لقد شـكَّل اكتشـافه اللاشـعور انقلاباً حقيقياً بالنسبة لفلسـفات الوعي والمذاهب العقلانيـة فـي الفلسـفة. وأصبحـت عقـدة أوديـب مفتاحاً مناسباً لإعـادة قراءة العديـد مـن الأعمـال الأدبيـة. حتى الفَنّ لم يسـلم مـن الخضوع للتحليل النفسـي. كلّ إبـداع هـو فـي الأصـل جواب عـن معانـاة لا شـعورية، أو علـى الأقلّ تجسـيد لحالـة لاشـعورية. هـذا ما دافع عنـه وأكّـده فرويد فـي العديد من أعمالـه. عقدة أوديـب تشـكِّل أكثر من ذلـك، إنها مقرونـة بالكبـت، والكبت أصل الحضـارة. ربما لذلـك يجب العودة إلى فرويد. إن فهم الشـخصية، وتشـكُّل الجهاز النفسـي، وفهم وعـلاج العديـد من أمـراض العصر الحديـث والمعاصـر، كان الفضل فيهـا لفرويد بـدون منازع. لقد اكتشـف اللاشـعور وهـو يُعالج الهيسـتيريا، وهو نفسـه عانى منهـا، فـي مرحلة مُتقدِّمـة من عمره. هـذا يدفع إلـى الحديث عن شـخص فرويد وعلاقته بالتحليل النفسـي.

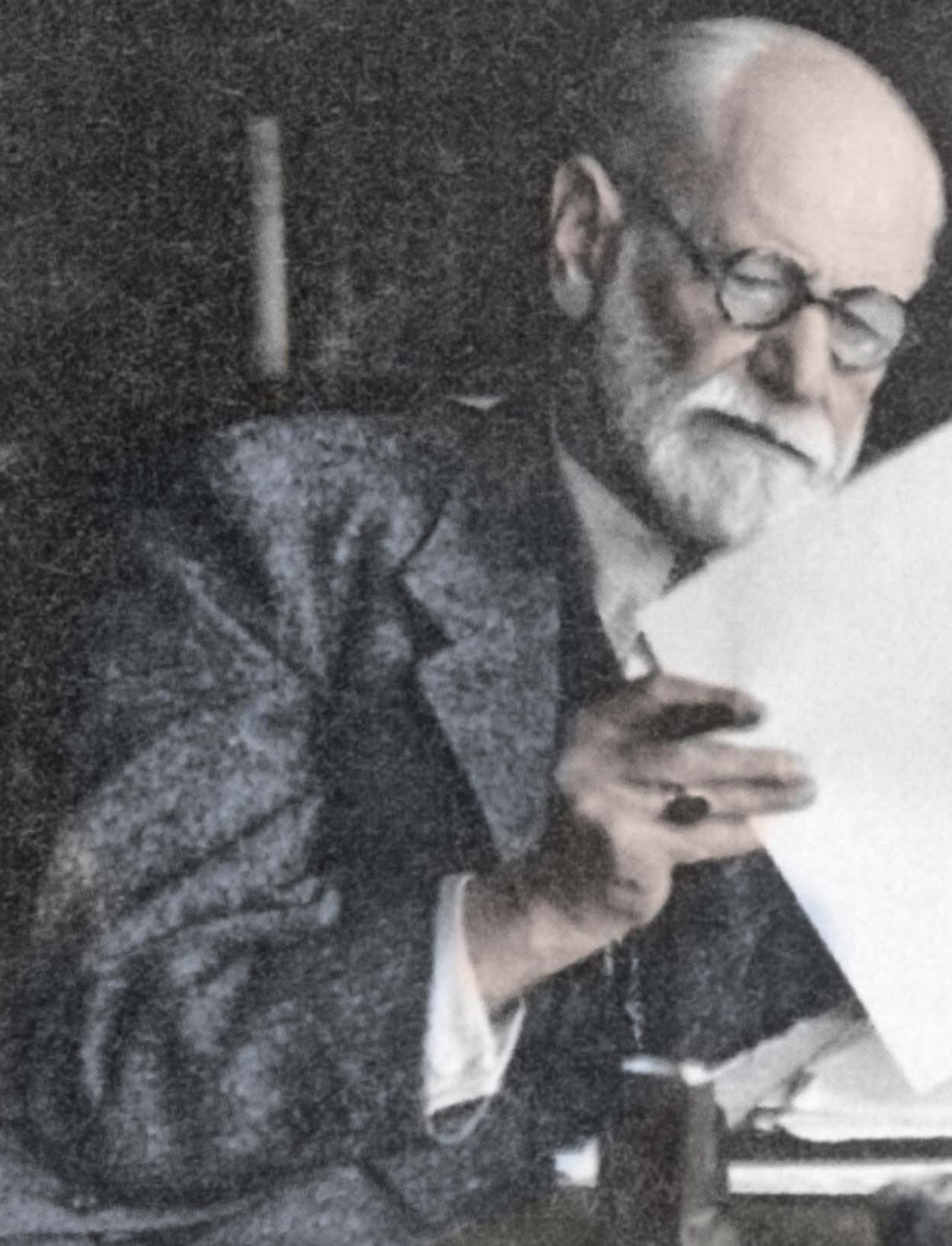
أعمـال فرويـد جديرة بالاهتمـام والتفكير والمسـاءلة الجديدة. كيـف عاش حياته الخاصّة كشـخص؟ كيف كانـت علاقته بأفراد عائلته الخاصّـة؟ كيف كانت علاقته بمريضاتـه؟ وكيف كان يعالجهن؟ بمـاذا كان يحاول إقناعهن؟ كيف يمكن توظيف التأويـل في فهـم الأعمال الأدبيـة والأحلام؟ هل يمكننـا قتل فرويـد والتخلُّص منه إلى الأبد، أم أنه سـيظل يُشـكِّل جـزءاً لا يتجزأ من ثقافتنـا المعاصرة؟...

المُثيـر فـي هذا الملـف هو أنه يتنـاول بالضبط وجهة نظر فريدريـك كروز ولويس مينـان. يتحامـل الأول كثيـراً على فرويـد، بنبرة نقديّة حـادة. بينمـا الثاني يبحث ويحـاور ويجـادل مـن أجل فهم أعمق لأب ومؤسِّـس التحليل النفسـي «سـيغموند فرويـد».. هـذا ما دفعنـا إلى ترجمة هـذه الصفحات.

ملف من تقديم وترجمة: محمد مروان

المصدر:

مجلة Books عدد 87، يناير – فبراير 2018.



شخص فرويد، كما أعماله، شكّلا موضوع العديد من الدراسات النقديّة. والأكثر صرامة من بينها لها ما يُبررها. فنظريّته بالنسبة للبعض، هي بكلّ بساطة لاغية وباطلة. ومن هنا يمكننا التساؤل: كيف نفسّر كون أفكار أب التحليل النفسي لا زالت تمثّل جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا؟

هل يمكن قتل فرويد؟

لوي مينان*

لم يكنْ بإمكان سيغموند فرويد مغادرة فيينا سنة 1938. لم يرحل إلّا في الرابع من يونيو / حزيران، عبر «سريع الشرق L'orient-Express»، بعد ثلاثة أشهر من دخول القوات الألمانية للمدينة. كان اضطهاد يهود فيينا قد بدأ منذ شهر مارس/آذار - كان «إدوارد. ر. مورو Edward. R Murrow» حاضراً في فيينا كمراسل لراديو CBS، وشاهداً على نهب المنازل اليهودية- لكن فرويد كان يرفض نصائح أصدقائه وهم يترجّونه أن يفرّ بجلده. لم يُغيِّر رأيه إلّا بعد إيقاف واستنطاق ابنته «آنا Anna» من طرف «الجيستابو Gestapo». هكذا، استطاع إخراج بعض أفراد عائلته، لكنه ترك هناك أربعاً من أخواته. متن جميعاً في المعسكرات، إحداهن ماتت جوعاً في «ثيريزينشتادت Theresienstadt»، فيما الأخريات متن على الأرجح في بيوت الغاز في أوشفيتز و«تريبلينكا Treblinka».

دخل فرويد لندن لاجئاً، وهناك ساعده بعض الأصدقاء على الاستقرار في منزل كبير في «هامبستيد Hampstead»، الذي يحتضن اليوم متحف فرويد. في الثامن والعشرين من يناير/كانون الثاني 1939 قدَّم كلّ من فيرجينيا وليونار وولف Woolf لتناول الشاي. وباعتبارهما مؤسَّسين ومالكين لـ«هوغارت بريس Hogarth Press»، فقد كانا ناشري أعمال فرويد منذ سنة 1924. بعد ذلك ستنشر هوغارت الأجزاء الأربعة والعشرين من الترجمة الإنجليزية لأعمال فرويد، تحت إدارة آنا فرويد و«جيمس ستارشي James Starchey»- وهي المعروفة في العالم الأنجلوفوني باسم «الطبعة القياسية». كان ذلك هو اللقاء الوحيد بين آل وولف وفرويد.

كانت الإنجليزية واحدة من اللّغات التي يتقنها فرويد. واللقاء الوحيد المُسجَّل مع فرويد هو الذي أنجزته الـBBC في هامبستيد. إلّا أنه كان قد بلغ الثانية والثمانين من العمر، وكان يعاني من سرطان في الفَكّ، وحديثه مع آل وولف بدا صعباً للغاية. «كان جالساً في مكتبة رحبة تزينها تماثيل صغيرة، أمام طاولة كبيرة مصقولة بدقة ومرتبة بعناية فائقة» تقول فيرجينيا وولف في مذكراتها. «رجل طاعن في السن، مقوَّس الظهر وشاحب، بعيون متقدة مثل عيون قرد، وحركات متشنِّجة على وجهه المشلول، كان يجد صعوبات بالغة في التعبير، لكنه يُنبِّه ويستنفر». يكشف عن قدرٍ كبير من التهذيب واللباقة الأصليين (مع شيء من النرجسية). لقد كان المشهد مُعَدّاً بعناية وإتقان.

لا ينخدع آل وولف بالشهرة ولا بتأثيرات ومفعولات إخراج المشهد. فقد فهموا الطبيعة التصالحية لدعوة تناول الشاي. «كلّ اللاجئين يشبهون نوارس، المنقار مفتوح لالتقاط الفتات» تقول فيرجينيا ببرودة وفتور في مذكراتها. لكن، يتذكَّر ليونار، سنوات بعد ذلك، أن فرويد خلَّف لديه انطباعاً بأنه «وحدهم الأشخاص النادرون الذين التقيت بهم منحوني هذا الانطباع عن لطف أو رقة كبيرة، لكن خلف الرقة هناك قوة عظيمة... إنه رجل مثير للإعجاب». تُوفِّي فرويد في هذا المنزل نفسه في الثالث والعشرين



من سبتمبر/أيلول لسنة 1939، بعد ثلاثة أسابيع من اندلاع الحرب العالمية الثانية.

كان هتلر وستالين معاً يطاردان التحليل النفسي خارج أوروبا القارية، إلّا أن الحركة ستتشكّل من جديد في مكانين يرحبان بالممارسين للتحليل النفسي، إنهما نيويورك ولندن. إن التحليل النفسي كمنتوج لأوروبا متمركز سلفاً في مدن مثل فيينا، برلين، بودابيست وموسكو، تحوَّل بشكل لافت وغير متوقَّع إلى ظاهرة طبية وثقافيّة...

رغم أن المُدرِّسين لا يحبون إطلاقاً عبارة «المعنى الخفي»، إلّا أن النقد الأدبي يقوم في الغالب، على الكشف عن نصٍ فرعي أو عن أيديولوجيته الخفية والضمنية. إن الجامعيين، هم إذن مغرمون دوماً بجهاز نظري يسمح بإضفاء الانسجام والاتساق على مثل محاولة الكشف هذه، والفرويدية تمثِّل أداة رائعة في هذا المجال. فَكّ الشيفرة، والكشف، هذا هو ما يقوم به التحليل النفسي أساساً.

فريدريك كروز هو واحد من هؤلاء الأساتذة الذين حفزتهم هذه الإمكانيات. فقد حصل على درجة الدكتوراه من جامعة برينستون سنة 1958 بأطروحته حول الروائي «إ. م. فورستير E. M. Forster». في هذه الأطروحة يُفسِّر فكر فورستر انطلاقاً من تحليل نصوصه. هذا التمرين ذو الطابع التقليدي المفرط في مجال نقد تاريخ الأفكار، بدا له مُمّلاً جِدّاً. عندما كان كروز طالباً شاباً في جامعة «يال Yale» أُغرم بنيتشه الذي سيقوده إلى فرويد. ولما نشرت أطروحته حول فورستير سنة 1962 كان أستاذاً في بيركلي. كتابه الثاني «آثام الآباء» (1966)، هو عبارة عن دراسة تحليلية نفسية لـ«ناثانييل هاوثورن Nathan-iel Hawthorne». يُمثِّل هذا الكتاب - إلى جانب كتاب «التحليل النفسي وشكسبير» الذي نُشِر في العام نفسه - أحد أعمدة النقد الأدبي التحليل- نفسي.

بدأ كروز ينشط سيمناراً شعبياً جداً حول هذا الموضوع. كما أنه كان قد انخرط في الحركة ضدّ حرب الفيتنام وشارك في رئاسة اللجنة المدافعة عن السلم والمُتكوِّنة من مدرسين في الجامعة. لقد أصبح، شأنه في ذلك شأن العديد في بيركلي آنذاك، راديكالياً، جاعلاً من اهتمامه بفرويد مُكوِّناً أساسياً لنزعته الراديكالية. وكما سيقول لاحقاً «إن فرويد يُجسِّد روح التأويل المُتمرِّد بشكلٍ دوغمائي». والواقع أن فرويد كان معادياً ومناهضاً للراديكالية السياسية. بالنسبة إليه، إن الاعتقاد بأن التقدُّم الاجتماعي يمكن أن يساهم في صحة وسلامة وسعادة المجتمع هو مجرَّد وهم. ولَعل هذا هو الموضوع الذي يتناوله مؤلِّفه «قلق في الحضارة» (1930). إلّا أنه خلال



الستينيات من القرن العشرين، كان الكثير مثل كروز، يعتقدون في القدرة التحريرية للفرويدية (رغم أن هذا يُؤدِّي في الغالب إلى انحرافات في النظريّة كما يوضِّح ذلك كتَّاب مثل هربرت ماركيوز أو نورمان. أ. براون).

في سنة 1970، نشر كروز مجموعة من النصوص المدافعة عن النقد التحليل-نفسي، تحت عنوان «التحليل النفسي والإنتاج الأدبي». لكن حماسه بدأ يفتر تدريجياً. فقد تراجع أيضاً عن راديكاليته. في بداية السبعينيات من القرن العشرين، كان الحِراك السياسي قد ضعفت حِدّته في بيركلي، وتجربة السيمنار قادته إلى خلاصة مفادها أن هناك نوعا من السهولة المفرطة أو التبسيطية السطحية في النقد التحليل-نفسي. كان الطلبة يقترحون قراءات متعارضة، تبدو جميعها وجيهة، لكن ذلك لا يعدو أن يكون مجرَّد مسابقة في القدرة على الإبداع. لا شيء يسمح بالبرهنة على أن تأويلاً ما أصح من التأويلات الأخرى. يترتَّب عن هذا أن ما يحدث في عيادة المُحلِّل النفسي، ليس هو الآخر سوى تمرين على التأويل الحرّ والطليق. أصبح التحليل النفسي يبدو له منهجية للتبرير الذاتي الذي يدور في حلقة مفرغة.

لقد عبَّر كروز عن خيبة أمله المتنامية في سلسلة من

النصـوص المُؤلّفـة لكتابه «خارج من نسـقي» والذي نُشِـرَ سـنة 1975. إنـه يعتقد أن بعض جوانب فكـر فرويد يمكن إنقاذهـا، لكنـه كان فـي الواقـع قد بـدأ يتخلّى نهائيـاً عنه، وهو ما يشـهد عليه مُؤلّفه «التزام مشـكوك فيـه» (1986). وفـي مقـال «فرويـد المجهول» الذي نُشِـرَ فـي The New York Review of Books سـنة 1993، يُقدِّم نفسـه كناقد جـذري للفرويدية.

...

يبـدو اليـوم، علـى الأَقـلّ، أن كـروز، يقحـم تهمـة جديدة ضـد التحليـل النفسـي. إنه يدافع عـن فكرة أن هـذا الأخير مناهض للمسـيحية. عندما أقام فرويد مذهبـاً، يقول كروز: «ينتصر للإشـباع الجنسـي على التضحية الفاضلـة المُؤدِّية إلـى الجنـة، كان فرويـد يـروم إلى قلـب النظام المسـيحي برمتـه، وذلك انتقاماً مـن بابوات الطوائف، ومـن المُحقِّقين أو المفتشـين السـاديين، ومـن الدعاة المحدثين لـ«تشـويه الـدم» والبيروقراطيـة الكاثوليكية، الذين جعلـوا من علاجه رهينـة». لقـد حـاول فرويـد «هـدم معبـد تعاليـم القديس بول Paul».

لهذا السـبب فـإن الارتباط بـ«مينـا Minna» هو على درجة كبيـرة مـن الأهمِّيـة يقـول كـروز. إذا كان قد حصـل فعلاً،

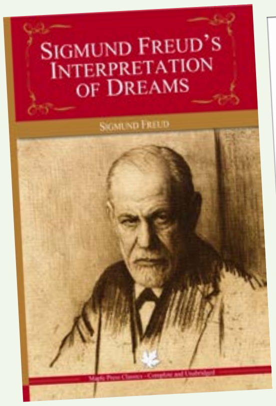


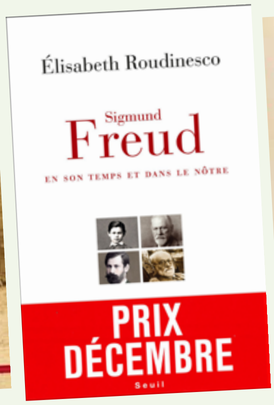
فسـيكون ذلك قبل «تأويل الأحلام»، والذي هو نقطة انطلاق الفرويدية. إن الاعتداء الجنسـي سـيمنح فرويد تلك الثقة في النفـس التي كان في حاجـة إليها ليقوم بالقفـزة المحفوفة بالمخاطـر فـي قـراءة النفـوس... كلّ هـذا يعتبـر فرويدياً جـدّاً! لكن مـن أين يأتي ذلـك؟ فرويد هذا، محطـم الأوثان، يختلـف جذريـاً عـن فرويـد كما يـراه بعـض النُقَّـاد مثل «ترِيلينـغ Trilling» أو «رييـف Rieff»، الـذي لا ينفـكّ عن التذكيـر بأنـه اعتقـاد عديـم الجـدوى أن نتخيّـل أن التقدُّم يمكن أن يسـهم في سـعادة البشـريّة. ولَعلّ فرويـد لم يكنْ يُقـدِّم نفسـه بهـذه الصـورة. «كما أنننـي لا أملك الشـجاعة لادعـاء أنـي نبي أمـام إخوتـي، يقول فـي نهايـة (قلق في الحضـارة)، وإنـي أنحني أمام مؤاخذتهم لـي، على كوني لا أملـك لهـم أي عـزاء: لأن هذا هو مـا يرغبون فيـه جميعهم، الثوَّار الشرسـون كما التقويون الشـجعان».

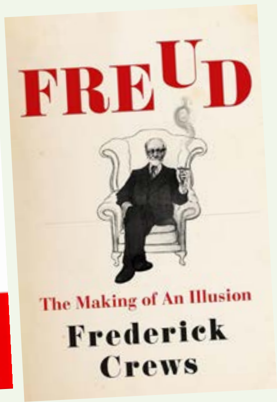
إن فكـرة كـروز عـن أن فرويـد كان يسـتهدف المسـيحية، يمكـن أن تكون نتيجة لولعه القديم، لمَّا كان طالباً، بفلسـفة نيتشـه. لقـد رأى كروز في فرويد، سـلفاً وبشـكلٍ ملحوظ، ناقداً نيتشـوياً لأخلاقيـة تنفي وقائع الحيـاة، نقيضاً بطولياً للمسـيح ومهووسـاً بتحرير البشـر من خضوعهم لأوثان هم الذيـن خلقوهـا بأنفسـهم. فهل يعنـي رفض وجهـة النظر هذه، رفضاً لراديكاليته الشـبابية؟ وهـل يكون نقده لفرويد نوعـاً مـن النقـد الذاتي؟ ليـس مـن الضـروري المخاطرة فـي هذا المجـال. لكن، مـا دامت الإنسـانية لم تتحـرَّر بعد مـن أوهامهـا، إذا كانـت هـذه هي قناعـة فرويـد، فهو إذن لم يمـتْ بعد.

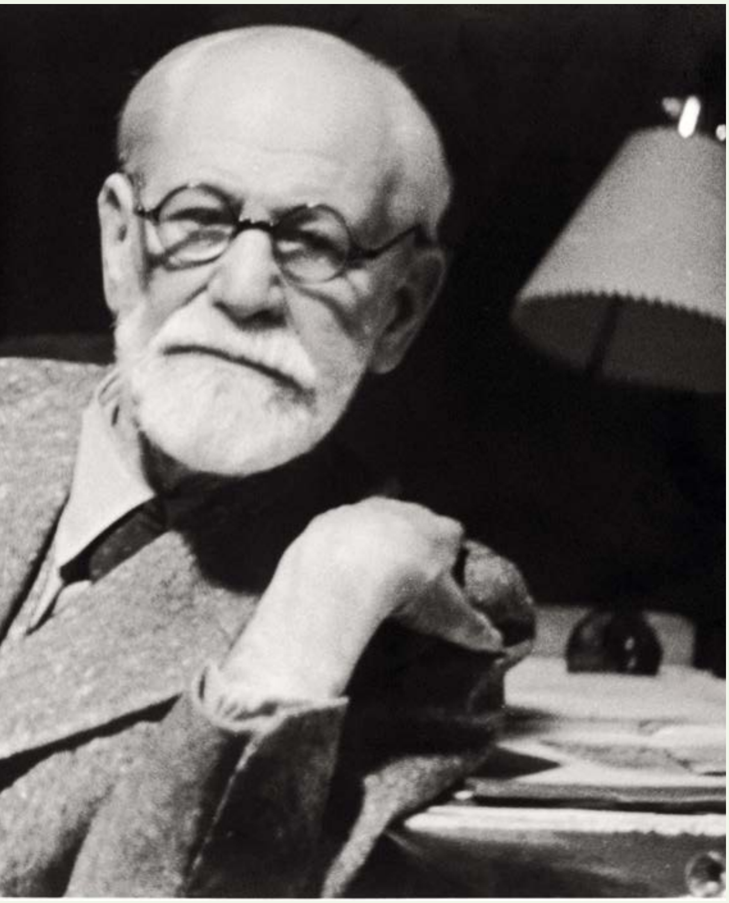
---

*لوي مينان (Louis Menand)، أستاذ الأدب في جامعة هارفارد ومُتخصِّص فـي التاريـخ الثّقافـي الأميركي.كاتب منتظـم فـي The New Yorker- وفيه نشـر هـذا المقـال فـي الثامن والعشـرين من أغسـطس لسـنة 2017، وتمَّت ترجمتـه من طرف «أوليفييه بوسـطيل-فيناي Olivier Postel-Vinay».









«إن المُفكِّر الكبير هو الذي تفرض أفكاره نفسها وتسود على منافسيه؛ في حين، إن فرويد الذي تُقدِّمه لنا رودينيسكو هو فقط وببساطة، رجل مسكون بهوس. ومن المُؤكَّد أنه أضفى على هذا الهوس أصداء أدبية وأقنع الملايين من الناس بأنه ينتمي إلى فصيلة أو فئة كوبرنيك وداروين. لكن، إذا كان قد حقَّق هذا النجاح – وهو ما لا تقبله رودينيسكو– فقد كان ذلك عن طريق التفاخر، والتملُّق، والتهرُّب من الأسئلة، وتحطيم الخصوم وتجميل نتائجه العلاجية».

مستقبل هوس استحواذي!

فريدريك كروز*

بعد أن تغنَّت طويلاً بالأرثوذوكسية الفرويدية، ها هي ذي «إليزابيث رودينيسكو Elisabeth Roudinesco» تتراجع بفتور ملحوظ. في كتابها الأخير تُقدِّم تنازلات ضخمة أمام الانتقادات اللاذعة للفرويدية. إلّا أنها لا زالت تُقدِّس فرويد وتُقدِّمه، ضداً على كلّ احتمال أو تشكيك، باعتباره مثالاً للفضيلة.

عندما تمّ تجميع ما تبقَّى من إدارة التحليل النفسي وإعادة تشكيله بعد الحرب العالمية الثانية، وجد أعضاؤه أنفسهم أمام ظروف ملائمة وأمام مخاطر. لقد انتقل مركز ثقل حركتهم من فيينا وبرلين إلى لندن ونيويورك، وهو ما سمح لهم بالحصول على المزيد من الزبائن والأتباع المحتملين، إلّا أن هذا التحوُّل كان أيضاً يُعزِّز ويُعمِّق الانشقاقات التي تُهدِّد المؤسَّسة كلَّها وتسيء إلى سمعتها. يتفق الجميع على نقطة واحدة: يجب العثور على وسيلة للتجمُّع والتوحُّد خلف صورة فرويد، المُعلِّم الراحل والذي يعترف الجميع ويحتفي باكتشافه للاشعور، مع عقدة أوديب في مركزه.

لقد تبيَّن لابنته «آنا فرويد Anna Freud» ضرورة واستعجالية هذه المُهمَّة، مع نشر سيرة فرويد الحرّة والثاقبة من طرف «هيلين والكر برونر Hélène Walker Bruner» سنة 1947، تحت عنوان «فرويد، حياته وفكره»، والذي لا يتردَّد في إلحاق تعاليم المُؤسِّس بهوسه وبدعه بدل إلحاقها بالطبيعة الموضوعية للنفس. وجاء رد آنا بفرض سيرة أخرى على هواها، ستظهر في ثلاثة أجزاء بين سنتي 1953 و1957، من إنجاز «إرنست جونز Ernest Jones» الذي استغل في الوقت نفسه علاقته الوثيقة والطويلة مع فرويد والوثائق التي أمدَّته بها آنا وهي حريصة كلّ الحرص على إخفائها عن أنظار الجمهور. لقد تمّ تفضيل جونز على مرشح آخر أكثر أهلية ومعرفة هو «سيغفريد بيرنفيلد Siegfried Bernfeld»، لأنه لا يمكن الوثوق به في تنفيذ أوامر آنا؛ وفي هذه الحالة إنجاز نصّ يجعل الاكتشاف الأكبر لوالدها غاية في الإقناع، بغض النظر عن حقيقته وصدقيته.

المشكلة هي أنه سنة 1953 سيتنافس تأويلان متعارضان. من خلال الأول، والذي أذاعه ونشره فرويد نفسه، فإن جميع المريضات أخبرن فرويد أنهن تعرَّضن لاعتداءات جنسية من طرف آبائهن لما كُنّ طفلات صغيرات؛ ولَعلّ هذا ما أتاح لفرويد لاحقاً، وضع اليد على عقدة أوديب معتبراً أن هذه «الذكريات» لم تكنْ سوى استيهامات تستعمل لإخفاء رغباتهن السفاحية. إلّا أن المقالات التي



نشـرها فرويد بعد سـنة 1896، وأيضاً الرسائل التي تبادلها مـع صديقـه المُفضَّل، «فلهلـم فليـس Wilhelm Fliess»، خلال سـنوات 1890، والتـي عُثِرَ عليها مؤخـراً، تكذِّب تلك الروايـة. إن فرويد، هو نفسـه من حـاول دون جدوى، إقناع مريضاتـه بأنهـن تعرَّضـن لاعتـداءات جنسـية. إضافة إلى ذلـك، تُوضِّح الرسـائل إلى فليس أن موضوعـة أوديب برزت لديـه في علاقة مع «هيسـتيريته» الخاصّة، وأن فرويد تخلَّى عـن «نظريّة الإغـواء» وفكرة الاعتداءات الجنسـية في مرحلة الطفولـة، لسـنوات طويلـة، قبـل أن يُقـرِّر بـأن كلّ عصاب نفسـي يكـون متجـذِّراً في كبت عقـدة أوديب.

أيٌّ مـن هذين التأويلين الناقصين سـيروي جونز؛ هل رواية فرويـد وقد كَـفّ عن تصديـق مريضاتـه، أم تلـك المُتعلِّقة بالاسـتبطان المبهـر للذات، والـذي يعمّم من خلالـه حالته العصابيـة الخاصّـة علـى الإنسـانية جمعاء؟ لـو أراد جونز أن يكتـب مـن منطلـق الاهتمـام بالحقيقة التاريخيـة، لكان عليه أن يختار؛ أو بعبارة أدقّ، أن يكشـف الطابع المشـكوك فيـه للروايتيـن معـاً، لكـن الغاية كانـت هي دمـج الاعتقاد أو الإيمـان فـي التحليل النفسـي؛ وفجـأة، وكما هو الشـأن فـي الأناجيل، يقتـرح جونز عرض الروايتيـن المتعارضتين معاً، والسـكوت عـن عدم توافقهمـا، تاركاً هكـذا، للمؤمنين أن يختـاروا مـا يفضلونـه. ومـن ثَمَّ يغـدو فرويـد مفارقة حيَّـة؛ فهو من جهـة، محرض يعمـل بجد، ويفـرز البيانات السـريرية ليصـل تدريجيـاً إلـى دلالتهـا، كما أنه مـن جهةٍ أخـرى، عبقـري متعـالٍ رأى الحقيقة، وهو يبحـث في ذاته نفسها .

إن السـيرة المبالـغ فـي تنميقهـا مـن قِبَل جونز، والنشـرة المُنسَّـقة بعنايـة لأعمـال فرويـد بالإنجليزية تحت إشـراف «جيمـس ستراشـي James Strachey»، والانتقاء المغرض والمنتقد للرسـائل إلى فلهلم فليس بواسطة «ماري بونابرت Marie Bonaparte»، آنـا فرويد و«إرنسـت كريس Ernst Kris»، كلّ ذلك سـاهم في جعل سنوات 1950 تُمثِّل العصر الذهبـي للفرويديـة فـي العالـم الأنجلوفونـي، لكـن، خلال سـنوات 1970 سـينهار الصرح سـريعاً. وخرافة الاكتشاف المُتفـرِّد لفرويـد سـتفضح مـن طـرف «هنـري إلنبورجر Henri F. Ellenberger»، «بـول روازن Paul Roazen»، «سـيوفي فرانك Cioffi Frank»، «فرانك سـولواي Frank J. Sulloway» وآخريـن. منـذ ذلـك الحين، وجـب على أنصار التحليل النفسـي التعامل مع الأدلـة أو التحايل عليها بعناية، وهـي الأدلة المتنامية، والتي تؤكِّد جميعهـا أن فرويد مدين لمنافسـيه أكثر مما حـاول أن يقنعنا بـه، وأن الأجزاء الأكثر أصالـة فـي نظريّته كانت هـي الأكثر اعتباطاً وتعسـفاً.

فـي سـنة 1988، مثلاً، وفـي تصوير حـرج لمختلف عيوب النـوع، تحت عنوان «فرويد، حياة مـن أجل زماننا»، يعترف «بيتـر غـاي Peter Gay» بالتهديـدات التـي تطال شـموخ فرويـد بسـبب العديد من الوثائق التي تـمّ وضعها بين أيدي الجمهور- خاصة المجموعة الكاملة والمُحرجة للرسـائل إلى (فلهلم فليس) سـنة 1985 - وكذلك الدراسـات التي نشرها المنتقـدون، والتـي حاول غـاي جاهداً التقليل مـن أهمِّيتها. إن غـاي، وهـو يكرِّر ويعيـد إنتاج الصـورة المتناقضة التي كوَّنهـا جونز عـن فرويـد، يسـتعمل «دراسـة ببليوغرافية» فـي الخاتمـة، مـن أجل تشـويه سـمعة العـدد المتزايد من المُتخصِّصين الذين تجرؤوا على مسـاءلة اسـتقلالية المعلِّم

ونزاهتـه، وحتـى كفاءته نفسـها. منذ ذلك الحيـن، أصبحت بيوغرافيـا فرويـد كما ينجزهـا الفرويديون، تقوم على سـدّ الثغـرات أكثـر من الكشـف عن حقائـق أو نتائـج ذات بعد تاريخي وعالمي.

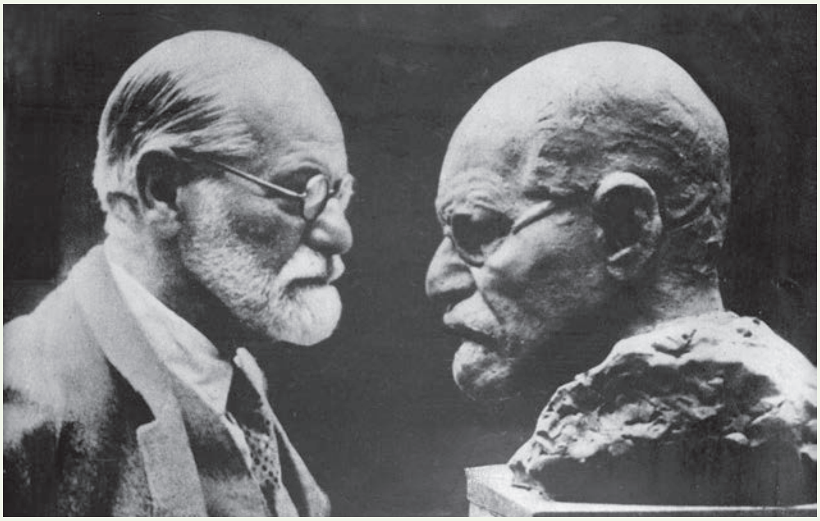
آخـر إنتـاج ضمن النـوع (البيوغرافيـا) هو كتـاب إليزابيث رودينيسـكو «سـيغموند فرويـد فـي زمانـه وفـي زماننا»، المنشـور في فرنسـا سـنة 2014. عنوان الكتاب هو صدى لكتـاب بيتر غـاي. تعتقد هي الأخـرى أن «زماننـا» يفرض مقاربـة أكثـر شراسـة لمؤسّـس التحليـل النفسـي. وكمـا سـنرى ذلك، فهـي تؤكّد ضـرورة التنـازل، أكثر مـن غاي، لفائـدة الرأي المشـترك على نطاق واسـع، والـذي مفاده أن اكتشـافات فرويـد لم يكـنْ لها وجـود أبداً فـي الواقع. ومع ذلـك، وبالنظـر إلى تاريخ ومسـار رودينيسـكو، يصعب أن نتصـوَّر كاتبـاً يجـرؤ علـى الاعتـراض أو التخلّـي ولو عن ذرة مـن إيمانـه بفرويد.

منـذ أربعين عامـاً، أصبحـت رودينيسـكو وجهـاً بـارزاً في الحيـاة الثّقافيّـة الفرنسـية. فهـذه المُؤرِّخـة، والجامعيـة، والمحلّلة النفسـانية الغزيرة الجدالات والسـجالات، اشتهرت على الخصوص، باعتبارها كاتبة البيوغرافيا النهائية لـ«جاك لاكان Jacques Lacan» - وهـي أحد الأتباع المُتحمِّسـين- حيـث تبـرز أن هـذه العـودة المُتميِّـزة إلـى فرويد دشّـنت قصّة الحبّ بين الفرنسـيين والتحليل النفسـي خلال سنوات 1960. وسواء اعتبرنا «لاكان»، المُتوفَّى سنة 1981، «مُفكِّراً عبقريـاً» وأكبـر منظِّـر للفرويدية فـي النصـف الثاني من القـرن العشـرين (وهذا هـو رأي رودينيسـكو)، أو اعتبرناه أكبـر الظلاميين، فـإن تأثيـره كان عظيمـاً؛ ولَعـلّ هـذا ما أقرَّتـه رودينيسـكو بتفاصيل عديـدة وغنية (...).

إن أفـكار «لاكان» لـم تدَّع حتى أنها تسـتند إلى عمل بحثي، لكن رودينيسـكو لـم تُفكِّر أبداً في وضعها موضع تسـاؤل. وهـي، كمـا تقول في مـكانٍ آخـر، «ابنة التحليل النفسـي»، كمـا أن أمهـا «جيني أوبـريّ Jenny Aubry» كانت صديقة مُقرَّبـة لـــ«لاكان»، وعضـوة مُؤسِّـسـة لمدرسـته الفرويدية الانشـقاقية فـي باريـس. «لقـد انغمسـت فـي ثقافـة هذه الحركـة منـذ الطفولة» كمـا تقول. وهي تسـتمرّ في الإيمان بضـرورة التحليل النفسـي، الفرويـدي أو اللاكاني على حَدٍّ سـواء، لأنه في عصر التجرُّد مـن الإنسـانية، فإنه يفترض تصدُّعاً نفسـيّاً يعكـس التعقيد المأسـاوي للوجود (...).

في الواقع، إن رودينيسـكو، ورغم القـول التحقيري في حقّ فرويـد، فإن ذلك لم يمنعها من الاسـتمرار في تبجيله. تقول فـي مقدِّمـة كتابهـا عـن فرويـد: «إنه فـرض علـى الذاتية الحديثـة أسـطورة مُذهلة عن الأصول، وهي الأسـطورة التي تبـدو قوتهـا اليـوم حيَّـة أكثـر مـن أي وقتٍ مضـى» وفي نهايـة الكتـاب تُعبِّـر عـن أملها فـي «أن يظـلّ، بعـد وقتٍ طويـل المُفكِّـر الكبيـر لزمانـه ولزماننـا. هذا الأمـر غريب جـدّاً. إن المُفكّـر الكبيـر هـو الـذي تفرض أفكاره نفسـها وتسـود علـى منافسـيه؛ فـي حيـن، إن فرويد الـذي تُقدِّمه لنا رودينيسـكو هو فقط وببسـاطة، رجل مسـكون بهوس. ومـن المؤكّـد أنـه أضفـى على هـذا الهـوس أصـداء أدبية وأقنـع الملاييـن من النـاس بأنـه ينتمي إلى فصيلـة أو فئة كوبرنيـك وداروين. لكـن، إذا كان قـد حقّق هـذا النجاح - وهـو مـا لا تقبلـه رودينيسـكو- فقـد كان ذلك عـن طريق التفاخـر، والتملُّـق، والتهرُّب من الأسـئلة، وتحطيم الخصوم وتجميـل نتائجـه العلاجية (...)

يمكننـا دوماً مناقشـة طبيعة الحيـاة الخاصّـة لـ«فرويد»، لأنـه، كما يؤكِّد جونـز ذلك، كان يحرص علـى جعلها بعيدة عـن أعين المُتطفِّلين؛ «كلّ شـيء يدل علـى الإخفاء الملحوظ في الحيـاة الغراميـة لـ«فرويد»» يقول جونـز. إن الطريقة السـجالية التـي تتبنَّاها رودينيسـكو تنصحنا بعدم السـير فـي هذا الاتجـاه، لأن احترام فرويد يجـب الحفاظ عليه بأي ثمـن (...). يبقـى أنـه، إذا كان هـذا الرجـل لم يكتشـف أي شـيء يُذكَـر، وتمكّن مع ذلك، من إقنـاع العالم باعتباره أحد عمالقـة العلم، فهـذا يجعل منـه إحدى الشـخصيات الأكثر جـرأة فـي تاريخ الفكـر. هذا هـو الأمـر الأهمّ أساسـاً. لقد كان فرويـد أَقـلّ بكثير من ذلك السـيد البرجـوازي المُهذَّب كمـا تصوَّرته وقدَّمته رودينيسـكو.



*فريدريـك كـروز (Frederick Crews) هـو مؤلـف كتاب «فرويـد: صناعة وهـم»- هـذا المقال نشـر في المجلـة النيويوركيـة للكتب بتاريـخ 23 فبراير 2017 نيكولا سـنتونج.



مَنْ كان فرويد إذن؟ إنه رائد التحليل النفسي بالنسبة للبعض، ودجّال مغرور بنفسه بالنسبة للبعض الآخر... منذ ثلاثين عاماً، تدور حرب ضروس بين معسكرين لا يمكن التوفيق بينهما.

الدكتور سيغموند والسيد فرويد!

هوغو ألبانديا

ترجمة: محمد مروان

«في الأيام القليلة القادمة، لن يعبأ أحد بالتحليل النفسي». خلال محاضرة في بروكسيل بتاريخ 26 فبراير/شباط 1977، أعلن «جاك لاكان»، بنبرة لا تخلو من سخرية، النهاية المرتقبة لتخصُّصه المعرفي. كما يُضيف قائلاً: «قد يكون التحليل النفسي نوعاً من الاحتيال، لكنه ليس أي احتيال، إنه احتيال يقع بشكلٍ صحيح على ماهية الدال». هل يكون سيغموند فرويد مجرَّد مُحتال؟ بالنسبة لأنصاره، لا مجال لإنكار مساوئ المُعلِّم، ولا الاعتراض على أعماله المُؤسِّسة لتيار التحليل النفسي. في حين، لا يرى منتقدوه في التحليل النفسي غير خداع علمي زائف. لقد استطاع التيار الفرويدي، بفضل إشهار مُتقَن، أن يتغلغل ي الأوساط الثّقافيّة والطبية عبر العالم بأسره.

سقوط الأقنعة!

في سنة 1885، لمّا كان التحليل النفسي في بداياته الأولى، بدأ فرويد مراسلاته مع عالم الأعصاب الألماني فلهلم فليس Wilhelm Fliess. كان يطلعه على أفكاره، نجاحاته وإخفاقاته. لم يتمّ العثور على تلك الرسائل إلّا بعد مئة عام، وذلك من طرف «جيفري ماسون Jef-frey Masson»، الذي كان يشتغل آنذاك على الأرشيف الفرويدي في فيينا. إن اكتشافات هذا التابع السابق للتحليل النفسي حملت معها الضربة الأولى للأسطورة

الفرويدية. إن فرويد، بالنسبة لـ«جيفري ماسون»، كان قد خان ثقة النساء اللواتي حكين له إنهن تعرَّضن لسوء المعاملة طيلة طفولتهن. كان الطبيب النمساوي بالفعل، يعتبر أن الذكريات التي أثارتها مريضاته الهستيريات لم تكنْ سوى «إغراء استيهامي» من طرف آبائهن، وأنها لا تعكس الواقع. لقد كان فرويد، حسب الرواية الأرثوذكسية، يتحدَّث عن «استيهامات الإغراء» نظراً لاختلال وعدم انسجام روايات مريضاته. لذلك يشجب جيفري ماسون، ومعه بعض أنصار القضيّة النسوية، وجهة النظر البطريركية أو الأبوية، ومعها سوء فهم وتأويل كلام النساء.

هذه الضربة المُوجَّهة إلى صورة فرويد لم تُثر آنذاك جدلاً كبيراً؛ فالحرب الأولى والكبرى على الفرويدية لن تندلع إلّا سنة 1993 في الولايات المتحدة. لقد نشر فريدريك كروز، وهو مُحلّل نفسي مُرتد، نصّاً بعنوان «فرويد المجهول»، وفيه يُحذِّر من خطورة التحليل النفسي ويخدش صورة مُؤسِّسه. لن يغدو فرويد غير ذلك المختلق المفتقر إلى تدقيقات أمبريقية وإثيقية. كما أن نزوته الجنسية، التي كان يعتبرها السبب الوحيد للأعراض العصابية، لم تسفر سوى عن علاج نفسي عديم الفعالية. أخطر من ذلك، فقد أدت إيحاءاته إلى إنتاج ذكريات مغلوطة عن زنا المحارم والمعاملة السيئة. أصبح العديد من الأطباء يحسون أن نزاهتهم أصبحت موضع تساؤل وتشكيك، فانبروا لمعارضة أعداء فرويد الذين يحلو لهم أن يصفوا أنفسهم بهذا الوصف. بالنسبة لـ«صامويل ليزي Samuel Lézé»، أستاذ علم النفس وأحد أنصار التحليل النفسي، «أصبح المُتخصِّصون في فرويد فاعلين مرئيين، هدفهم يكمن في الاعتراض على الصورة المُكوَّنة عن فرويد لدى الجمهور».

إعلان الحرب

في 1995، سيوقع ثمانية وأربعون مُثقَّفاً أميركياً عريضة ضد المعرض المُخصَّص لـ«فرويد» في مكتبة الكونغرس بواشنطن. لقد كان أعداء الفرويدية يعتبرون أن تنظيم هذا المعرض فيه الكثير من المحاباة والمسامحة تجاه أب التحليل النفسي. لذلك، تمّ تأجيل هذا الحدث إلى سنة 1998. لقد عمَّت الفوضى في صفوف المُحلِّلين النفسانيين، وبعض المُثقَّفين اليهود أصبحوا يتبادلون تهمة معاداة السامية. وستعمل إليزابيث رودينيسكو على توزيع ونشر عريضة مضادة سنة 1996، حظيت بمئة وثمانين توقيعاً، تُدين فيها



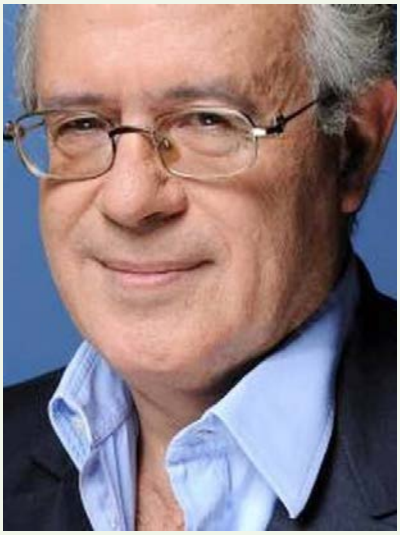
فلهلم فليس وفرويد ▲

ما أسمته «شرطة الفكر الرجعي». لقد تحوَّل المشهد إلى محاكمة واضحة، ذلك أن المُوقِّعين على العريضة الأولى يتهمون، همّ أيضاً، الفرويديين بـ«شرطة الفكر»... كما ساهم الإعلام إلى حَدٍّ كبير في تأجيج الصِّراع. فعلى صفحات جريدة لوموند أو ليبراسيون ستعمل إليزابيث رودينيسكو على الدفاع بشراسة عن التحليل النفسي الذي يحظى بدعم كبير في فرنسا. وفيما وراء المحيط، فإن الانتقادات الأمبريقية لـ«فرويد» أدَّت بالتحليل النفسي إلى السقوط في غياهب النسيان – أو ما يقاربه. في سنة 2000، كان خمسة آلاف أميركي فقط، من أصل ثلاثمئة مليون، يتابعون علاجاً نفسياً تحليلياً. كما أن الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية كان قد أُفرغ من أي نزوعٍ أو ميلٍ تحليلي، منذ طبعته الثالثة في سنة 1980.

في فرنسا ظَلّ السجال قائماً. فقد عمل الطبيب النفسي «جاك بنيسطو Jacques Bénesteau» على نشر كتاب «أكاذيب فرويدية» سنة 2002. وعلى خلفية ذلك، ستتهمه إليزابيث رودينيسكو بـ«معاداة السامية المُقنَّعة» معتبرة أن الطب النفسي أصبح منكوباً منذ رضوخه لمعايير الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية. سنتان بعد ذلك، سيصدر تقرير المعهد الوطني للصِّحة والبحث الطبي، الذي كان صارماً جدّاً إزاء التحليل النفسي كطريقة للعلاج



إليزابيث رودينيسكو ▲



جاك ألان ميلر ▲



فيليب دوست بلازي ▲

الطب - نفسي. كان من الطبيعي أن يرفضه المُحلِّلون النفسيون معلنين أن الجهاز النفسي لا يمكن تقويمه بهذه الطريقة الجزئية والمختزلة إلى حَدٍّ كبير. في بداية 2005، سيتم إقبار هذا التقرير من طرف «فيليب دوست-بلازي Philippe Douste-Blazy»، وزير الصحة آنذاك. جاء رد الفعل سريعاً من معارضي الفرويدية الذين سينشرون «الكتاب الأسود للتحليل النفسي»، تحت إشراف «كاثرين مايير Catherine Meyer». «جاك ألان ميلر Jacques-Alain Miller»، زعيم المدرسة المدافعة عن الفرويدية، يردّ بنشر «الكتاب الأسود المضاد للتحليل النفسي». مباشرة بعد ذلك، ستنشر رودينيسكو كتاب «لماذا كلّ هذا الحقد؟ تشريح الكتاب الأسود للتحليل النفسي».

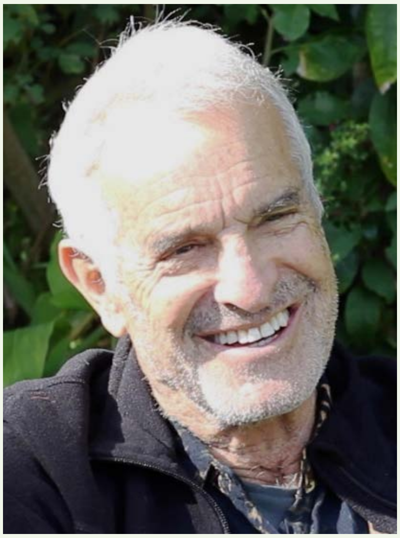
أكاذيب وعلاجات وهمية

لقد حقَّق الكتاب الأسود للتحليل النفسي نجاحاً باهراً حين صدوره في الأول من سبتمبر/أيلول لسنة 2005. فقد بيعت منه خمسة عشر ألف نسخة في ظرف أسبوعين (وهو كتاب ضخم جدّاً، يضم بين دفتيه ثمانمئة واثنتين وثلاثين صفحة، وألفاً وثلاثمئة إحالة ببليوغرافية). وعلى مستوى الإعلام، كان الاحتفاء به متوسِّطاً. جاك ميلر وصف مؤلِّفيه بـ«الصارخين المشهورين بحقدهم وكراهيتهم لفرويد». يجب القول بأن الطبيب النمساوي قد سِيئت معاملته على طول صفحات الكتاب من طرف أطباء نفسانيين، سيكولوجيين، فلاسفة، علماء ومؤرِّخين. وإذا كانت بعض الفقرات تبدو مجرَّد مقالات صحافية، فإن فقراتٍ أخرى تميَّزت بالكثير من الصَّرامة والدِّقة. يبدو فرويد وكأنه مجرَّد كذَّاب مُتحايل. لقد اقترح، مثلاً، علاج الهوس المورفيني بواسطة الكوكايين. وبعد القيام بتجارب عديدة على أحد أصدقائه، نشر مجموعة مقالات يفخر فيها بنجاح ونجاعة علاجه.. وبالموازاة مع ذلك، أقرَّ لخطيبته بأن صديقه أصبح مدمناً، أكثر فأكثر، على المورفين والكوكايين. وفي هذا الصدد، يقول عالم النفس ومؤرِّخ التحليل النفسي «هان إسرايلز Han Israëls»: «في المناسبات النادرة التي استطعنا فيها التدقيق والتحقُّق من تصريحات فرويد، وقفنا على أنه لم يكنْ يقول الحقيقة».

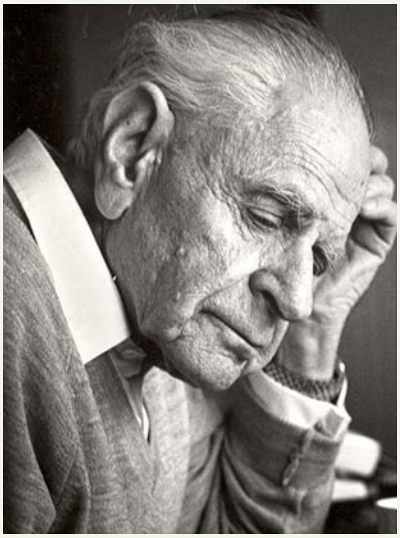
إن عدم الكشف عن هويّات المرضى يصعب معه التأكُّد والتحقُّق من جميع الحالات التي أخبرنا عنها فرويد في مختلف تقاريره وتصريحاته. لكن، مع ذلك، تمّ العثور على البعض منها من قِبَل المُؤرِّخين، مثل حالة ما يعرف بـ«رجل الذئاب». في حوار نُشِر سنة 1970، يُوضِّح هذا الأخير أنه شعر بالخديعة. بالفعل، لقد أَوّل فرويد أحد أحلامه (حيث كان يرى ذئاباً) على أنه ذكرى مكبوتة عن جماع بين أبويه. وعندما قال للدكتور إنه يجد هذا التحليل متعسِّفاً ومبالغاً فيه، وإنه لا يعني له شيئاً على الإطلاق، طمأنه فرويد، واعداً إياه بأنه سيتذكَّر في نهاية المطاف. لكن، وبعد ذلك بحوالي خمسين عاماً، لم يتذكَّر أي شيء ولم يتعافَ إطلاقاً من حالة الاكتئاب. كما أوضح أنه لم يعد مؤمناً ولا مقتنعاً بالتحليل النفسي الذي كان مصدر معاناة كبرى بالنسبة له. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يحتفظ بذكرى طيبة



كاترين ماير ▲



جيفري ماسون ▲

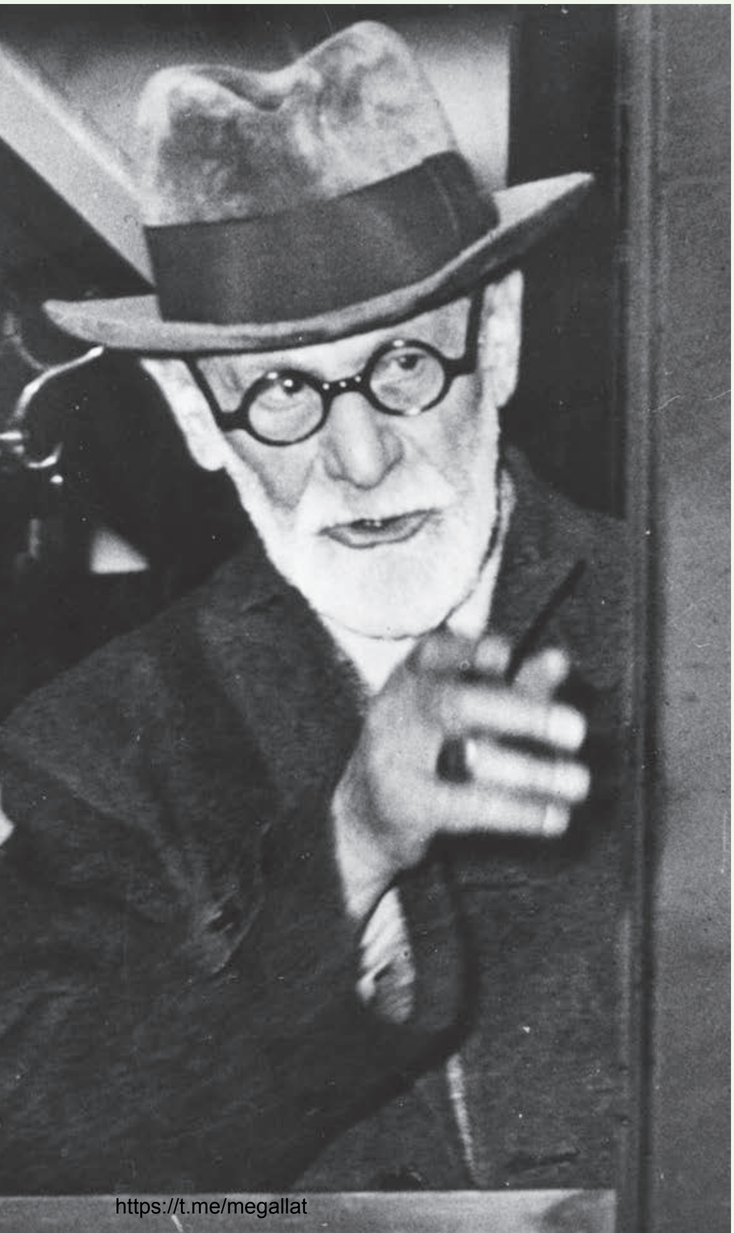


كارل بوبر ▲

عن طبيبه النفسـي: «لقـد كان فرويد عبقريـاً».. يقول.

هل التحليل النفسي علم؟

في سـنة 2017، نشـر صامويل ليزي كتـاب حروب فرويد للدفـاع عـن التحليل النفسـي ومُؤسِّسـه. في هـذا الكتاب يُوضِّـح كيف أن فرويد، بسـبب «ميله إلـى تحريف وتعميم الوقائـع»، كان مثل شـخص «يمارس السـحر أو التنجيم». إذا كان فرويـد قـد فـرض أفـكاره بدون أدلـة، وحتى على مرضـاه أنفســهم، من أجل تعميـم فرضياته، ألـمْ يكنْ إذن مجـرَّد دجَّال؟ في أحد نصوصه الأخيـرة، التحليل المنتهي، التحليـل اللامنتهـي، يعتـرف فرويد نفسـه، بأن مشـروعه يبوء أحياناً بالفشـل. فكلّ ما يُجنِّده المُحلِّل النفسـي لجعل ذكريـات المريـض تطفـو على السـطح، لا يكفـي. يتعلَّق الأمـر بمشـكلة عمل اللاوعـي: لا يمكن للطبيب النفسـي أن يتأكـد مـن تأويلاته علـى ضوء الوقائـع، مـا دام المريض يجـد مقاومـة وصعوبـة علـى التذكُّر. كمـا أن هـذا الأمر يحتـاج إلى وقتٍ طويل... هـذا إذا افترضنا حصول التذكُّر. إنـه مـأزق التحليـل النفسـي، من وجهـة نظر أعدائـه. إنه عاجـز عـن تأكيد صحـة فرضياتـه، ومـن ثَـمَّ لا يمكن أن يكـون علماً. هذا ما أكَّده بشـكلٍ خاص، ومنذ سـنة 1935، الفيلسـوف والإبسـتمولوجي كارل بوبر فـي كتابه «منطق الكشـف العلمي».



المصدر:

– Les Grands Dossiers des Sciences Humaines 50. Mars. Avril. Mai 2018. pp.56–59.

لإيمانه الراسخ بأن الوحدة العربية أملٌ لا بدّ أن يأتي يوماً ما، وأن لا مخرج للأمّة العربية من جاهلية التنافي والإفناء البيني إلاّ باستعادة وعيها.. يأبى الأديب والناقد اليمني عبد العزيز المقالح توصيف المشكلات السياسية، والثقافية، والفكرية، في أيّ بلدٍ عربيّ، على أساس قُطْرِيّ، انطلاقاً من كون الأمّة جسداً عربياً واحداً، وإن تعدَّدتْ أعضاؤه الذابلة والمتعَبة. يتّجلّى ذلك في أن مشهد الوطن العربي عكَسَ نفسه على إنتاجه الشعري، وتناولاته، ومقالاته: الأسبوعية، والدورية في أهمّ الصحف والدوريات العربية، لكن دوائر تأثيرها اتَّسعت بشكل أكثر في قصائده الأخيرة التي من أهمّها «ديستوبيا» (لم تُنشَر بعد) المعبِّرة عن غضبه وحزنه الشديدَيْن لمآلات الواقع العربي، ورفضه - صراحةً وإضماراً - لكلّ أشكال وغايات النزاعات والحروب الفتاكة بالإنسان..

المقالح، يحمل سيرةً إبداعية واسعة الأفق والعطاء المعرفي، ومسيرة نضالية وتنويرية بوَّأته مكانة مرموقة في سرب مجايليه العرب. أديب وناقد مخضرم شهد تحوُّلات كبرى في مسار الحداثة منذ ستّينيات القرن الماضي، فأثرى المكتبة العربية بعشرات المؤلَّفات القيّمة والأطروحات النقدية وعشرات الدواوين الشعرية، والكتب النقدية، وتُرجمَت أعماله إلى عدّة لغات كما تُوِّج بعدّة جوائز عربية، وأخرى عالمية.

هذا الحوار رحلة في رؤى المقالح وأفكاره.

عبد العزيز المقالح:

الواقع تجاوز جدل الستينيّات والسبعينيّات

حوار: محمد محمد إبراهيم (صنعاء)

يقول النقَّاد: إن المعاناة تولِّد الإبداع. وتبعاً لما تعيشه اليمن من تشظٍّ وحُروب، تتجاوز كارثيَّتها قدرات التعبير عنها، ماذا عن رؤيتكم لتفاعل الجيل الشعري مع هذا الواقع؟!

- أعتقد أنه قول صحيح إلى أبعد مدى. وبذكر واقعنا العربي، والمحلّي، الشعر في الوطن العربي، وفي بلادنا - وهي جزء منه - ما يزال هو الجانب الحيّ والمعافى من الإبداع، وما يزال هو الشريان العربي الذي ينبض في الجسد العربي الميِّت، والذي تتآكل أعضاؤه، ويدمِّر بعضها بعضاً في سابقةٍ لم يحدث مثيلاً لها عبر التاريخ العربي القديم، والحديث؛ ففي ساحتنا المحلِّيّة، الآن، أصوات شعرية تبعث على الدهشة والإعجاب، وكذلك الحال في بقيّة الأقطار العربية، مشرقاً ومغرباً، وعندما تستعيد الأمَّة وعيها سيجد الدارسون والنُقّاد في هذا المنتج الشعري مادّة خصبة، فنِّيّة وتسجيلية، في آن واحد.

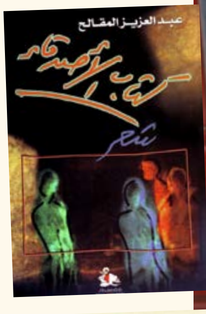
في ظلّ هذه التداعيات والأوضاع، هل كُتِبَت قصيدة الحرب اليمنية، أم أنها لم تكتب بعد؟

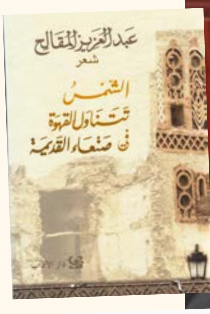
- أستطيع القول - من خلال متابعتي واطّلاعي على ما كَتَبه عدد من الشعراء (الشبّان منهم خاصّة)، ومايزالون يكتبونه - إن ذلك يشكِّل ديواناً أو ملحمة عن الحرب الضارية التي تأكل بلادنا، وترمي بقواه الشابّة والفنِّيّة إلى محارقها، بلا رحمة ولا حساب لما سوف يترتَّب على هذا الفعل الشنيع - أي الحرب - مستقبلاً، من إخلال بتوازن مسار الأجيال وفقدان قوّة مصادره وقوداً لحرب، ما كان يجب أن تقوم أو تتمّ بالصورة البشعة التي تتمّ بها، والتي تدمِّر ما تكوَّنَ، عبر العصور، من وشائج الأخوّة والمواطنة.

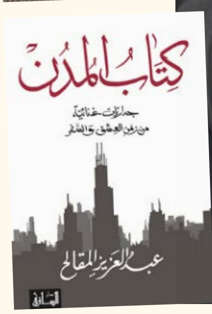
وتبعاً لذلك، فإن قصيدة الحرب التي كُتِبت، حتى الآن، هي - وحدها - من سيؤرِّخ لبؤس هذه المرحلة المؤسفة، محلِّيّاً وعربيّاً، غير أن ما كُتِب، حتى الآن، مازال في طور التراكم والتفاعل مع الأحداث، ولن يتلفت الباحثون والدارسون إلى ما صار ناجزاً من نصوص مدهشة بأبعادها الإنسانية التي التَقَطت - بإتقان - معاناة الإنسان العربي، والإنسان اليمني جزء لا يتجزّأ منه.

في أحد حواراتك الأخيرة، صرَّحت بقولك: «بالثقافة تستطيع الأمّة العربية أن تصلح ما أفسدته السياسة». كيف يمكن للثقافة القيام بهذه المهمّة؟









عبد العزيز المقالح▲

- في هذا الزمن الماديّ والحسّي، تحتاج الأمم والشعوب إلى التواصل الفعّال بثقافتها، بوصفها الأساس الجامع لأبنائها، من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب، وقد بقيت الثقافة العربية- رغم ضمورها، وعصور الانحطاط المتلاحقة- القوّة الروحية المحافظة على الحدّ الأدني من التواصل بين أبناء الأمّة العربية، وقد حاول كبار المفكّرين العرب ودعاة الوحدة بناء المشروع الثقافي المستقبلي، وكانت هناك جهود كبيرة في الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، في إحياء هذا المشروع وصياغة مفرداته، وكانت منظّمة الثقافة والعلوم قد نجحت في تحديد وتكوين معالم مشروع ثقافي عربي شامل، إلّا أن المتغيّرات المريعة التي شهدها الوطن العربي، والتي هيَّأت لاحتلال العراق، قد أهالت التراب (أو كادت) على مشروع عظيم.

أمّا سؤال غياب المشروع الثقافي العربي، وما يعنيه هذه الغياب للدور المنوط بالثقافة العربية، فلا تكون الإجابة عليه بكلمات أو سطور، إنما بكتاب أو مجموعة كتب تدرس الواقع العربي، وما تشهده أغلب الأقطار العربية منذ عقود، وعلى مختلف المستويات، خاصّة الاقتصادية، والثقافية، من عجز وافتقار وعدم قدرة على مواجهة مطالب العصر وما يفرضه من تحسين مستوى المعيشة ورفع مستوى التعليم، والحدّ من الفقر الذي يقف- بمعناه القريب والمباشر- وراء كلّ المشكلات التي تعاني منها مجتمعاتنا العربية، وفي مقدّمتها الحروب والخلافات والتمزّق الاجتماعي، ولا خلاص منه ومن تبعاته المريرة في غياب الوحدة والاتّحاد، وبناء الأسرة العربية القادرة على السير نحو المستقبل، بعقول لا تشكو الخواء والجهل، وبطون لا تشكو الفراغ.

يرى الباحثون الذين سبروا أغوار تجربتك الأدبية، أن الشعر هو مصدر إلهامك، وعطائك المعرفي. اليوم، وبعد ما يقرب 80 عاماً من العمر، ما الذي يعنيه الشعر لك؟

- الشعر- بالنسبة إلي، وفي هذه المرحلة من حياتي، خاصّة- هو الملاذ والواحة الخضراء الوارفة الظلّ، التي أفرّ إليها، كلّما اقتربت كوابيس الواقع المرير من محيط الروح، وبدأت في نهش ما تبقّى مرتفعاً من جدران الصلابة، وأعمدة المقاومة. وإذا ما وُفِّقت بنصّ يرضيني، أشعر أن الروح، التي كانت قد بدأت تتعذّب، في طريقها إلى أن تستعيد قسطاً من الراحة والأمان المؤقّت. ولم يكن ذلك شأني في بداياتي عندما كنت مفتوناً بالتجربة، وأسعى إلى إثبات علاقتي بالشعر، بوصفه تعبيراً عن موقف نضالي، وإنساني. وهنا- ردّاً على سؤالك- أودّ أن أشير إلى أن الواقع، بتناقضاته وردود أفعاله المختلفة، هو الملهم لا الشعر.

أين موقع القصيدة من تفاصيل حياتك اليومية؟

- حياتي مزدحمة بما لا يحصى من القضايا والمشاريع والأحلام، وليس الشعر سوى واحد من تلك المهامّ التي تأكل وقتي، وتقودني إلى طَرْق كثير من الأبواب المغلقة، ويأخذ الاهتمام بمشكلات المبدعين الشبّان وما يعانونه، الآن وقبل الآن، من إهمال وتجاهل، جانباً من وقتي، إضافةً إلى التدريس، الذي ما زلت مواظباً على ممارسته، وكذلك الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراة، ومتابعة ما أستطيع متابعته من النتاجات الأدبية عن طريق الكتب، تارةً، وعن طريق الإنترنت، تارةً أخرى. وهنا، لا أكرِّر ما يقال من أن القصيدة هي التي تدعو الشاعر، وليس هو الذي يدعوها، لكني أقولها كحقيقة واقعة وثابتة.

يلاحظ الجمهور، في اليمن، أنك توقَّفت عن كتابة الأغنية.

- أعترف أن هذا ليس مجالي، وأني لست كاتب أغنية، وما نُسِب إليَّ من كلمات يغنّيها بعض من الفنّانين اليمنيين، لم تكن سوى تعابير مرتجلة، كنت أكتبها أو- بالأحرى- أمليها في حضور الفنّان نفسه، كما هو الحال مع تلك الأغاني التي لحَّنها وغنّاها الفنَّان القدير أحمد فتحي، وهي قد جمعتنا، في القاهرة، في أوائل السبعينات من القرن المنصرم، عندما كنت أواصل دراستي العليا في كلِّيّة آداب جامعة عين شمس، وهو يدرس في الفنّ في معهد الموسيقى. في تلك الفترة، كنا نذهب إلى بعض الأماكن خارج القاهرة وبالقرب من الأهرام، ليعزف ويغنّي بعضاً من أغانيه الأولى، ثم كان يطلب بعض الكلمات لألحان جاهزة.

ولا أخفي أنني كنت لا أودّ أن تحمل اسمي؛ فقد كانت بسيطة وساذجة، أغنية واحدة هي التي كتبتها بانسجام، هي «صنعانية»:

«صنعانية مرَّت من الشارع غبَشْ/ كان الزمن ظمآن، والفجر اشتكى نار العطشْ/ لكنها لمّا مشت سال الندى/ والورد فتّح وانتعش/ صنعانية.. صدر المدينة هش/ والشارع تغنّى وارتعش/ يا صاحب المغنى اقترب/ واجمع صدى الخطوات/ واقرأ ما نقش. صنعانية..».

في كتابكم «الأصدقاء»، خلت القائمة من الزعامات السياسية القومية، رغم المكانة التي تحظى بها بعض تلك القامات عند المقالح، فماذا يعني النفور من السياسة والساسة، والاقتصار على الأدباء؟

- لا يعني ذلك أن بعض السياسيين قد لا يكونون أصدقاء، لكن الفكرة ارتبطت بالصداقة الأدبية، وبكلّ مَن له تأثير باقٍ ومحفور في الذاكرة، وقد حرصت على أن أرفق مادّتي عن أحد أصدقائي بأثر معيَّن من إنتاجه الأدبي، كما حرصت أكثر على أن يكون الصديق الذي ضمَّنته كتابي شاعراً، وأقلّ الشروط أن له علاقة بالإبداع؛ نقداً أو سرداً روائياً. وما أعتزّ به كثيراً، في هذا الكتاب، أني وجدت فرصة للحديث عن أصدقائي القدماء من الشعراء العظام؛ أصدقاء كلّ مبدع، ومنهم «أبو الطيب المتنبّي»، و«أبو العلا المعري».

على ذكر الصداقات الأدبية، يذكر البعض أن جدلاً طويلاً، في السبعينات من القرن الماضي، دار بينك وبين صديقك الشاعر والأديب عبد الله البردوني، فما جوهر ذلك الجدل؟، وهل كان على صلة بالمواقف، أم بمغايرة شكل الإنتاج الأدبي؟

- لا أتذكَّر شيئاً عن ذلك النقاش، وإذا كان- كما يشير السؤال- قد حدث، فإنه لم يخرج عن نطاق الشّعر، وما استجدّ به، وحوله من حوارات فكرية، وثقافية، وأدبية تتَّسم بالتباينات إزاء مختلف القضايا المصيرية، على مستوى الوطن العربي، ولم يمنع الاختلاف، وهو أمر طبيعي من استمرار العلاقة الودِّية والانشغال المشترك بما هو أكبر من الأمور الجزئية، وهو ما كان الوطن يعانيه ويتطلَّبه من مواقف، وتضافر القوى المبدعة والحريصة على تطوُّر الوطن والارتقاء به، حاضراً ومستقبلاً.

برأيك، لماذا خبا الجدل، في الوقت الراهن، حول الأشكال الأدبية؟، وما واقع قصيدة النثر، ومستقبلها؟!

- يبدو لي أن الواقع وانشغالاته وما تحقَّق، على مختلف الأصعدة، قد تجاوز كلّ ما كان يُطرَح في الستينيات والسبعينيات، ولم تعد القصيدة العمودية هي نفسها، ولا قصيدة النثر كما كانت بدايتها الريادية، وصار الأفق مفتوحاً لكلّ أشكال الإبداع، دون تحيُّز أو رفض.

يحسب لك، في اليمن، الأخذ بأيدي ثلاثة أجيال متعاقبة، لكنك- في تقديمك لإصداراتهم- كثيراً ما ألمحت إلى معضلة توقُّف معظم الشباب عند (أو بعد) البدايات؛ ما سبب تخلّي الكثير عن مشاريعهم الإبداعية؟!، ولماذا يرفض المقالح مشرط تمزيق المحاولات الأولى؟

- الأسباب كثيرة، أهمّها الظروف القاهرة والقاسية التي يتعرَّض لها المبدعون، فتجعلهم يتوقَّفون عند الخطوات الأولى منصرفين إلى ما يرونه ضرورة لاستمرارهم في الحياة، وسيظلّ ذلك هو الحال إلى أن يقيّض الله للمواهب الواعدة من يرعاها، ويأخذ بطريقها إلى نهاية المشوار الإبداعي. أمّا عزوفي عن التعامل مع البدايات بقسوة أو

بمشـرط حـادّ، أو رفضـي لذلـك، فيعـود إلـى اقتناعي بأن البدايـات تحتاج إلى التشـجيع أكثر منها إلـى النقد الصارم.

«ديسـتوبيا»، إحـدى القصائد الأخيـرة التي كتبتها. إذا فهمنـا منهـا أن واقـع العـرب والعالم، مـن حولنا، وصـل أعلـى درجـات الفوضـى والخراب، فأيـن ذهبت أحـلام المدينـة الفاضلـة (يوتوبيـا) التي طالمـا حَلمَ وتغنّـى بهـا الأدبـاء، وأنت واحـد منهم؟

- يمكن لمن يقرأ القصيدة أن يفهم ما هو الهدف من ذلك. أمّـا أحـلام المدينـة الفاضلـة، فلم تذهـب بعيـداً، فما تزل- بالنسـبة إلينـا نحن العـرب- ثابتة في الـورق، وفي رؤوس بعـض الحالميـن الطيِّبيـن مـن أبنـاء هـذه الأمّـة، لكنها- بالنِّسـبة إلـى الآخريـن- موجـودة ومعيشـة، ولا يفتقـدون إليهـا فـي حياتهـم الهانئة المسـتقرّة.

ديستوبيا

عبد العزيز المقالح (مقاطع)

هي «ديستوبيا» رَذْلةٌ
النقيض «ليوتوبيا»
ليس فيها من الصبح
إلاَّ كآبَتهُ.
ومن الليل إلاَّ الظلامُ
ووحشتُهُ
ومن الشعر إلاَّ البكاء.
لا حدائقَ
لا وردَ
لا شجراً مورقاً
كلُّ قادتها فاسدون
ونخبتُها فاسدَهْ.

هي «ديستوبيا»
تبتدي من مياه الخليج
ولا تنتهي في مياه المحيط
تقوم على فائض من غنًى فاحشٍ
بيد أن بنيها جيَّاعٌ
هُزالى
يلاحقهم موتُهم في القرى
والحواضر
أطفالُهم- يا لحزني!-
حفاةٌ عراهْ.

هي «ديستوبيا»
خَسرتْ نفسها
كشفت ساقها للغريب
أطمأنت لهُ
منحَتْه مفاتيح أبوابها
ونوافذها
ثم نامت،
وأدركها خدَرُ العاشقات
ولم تكتشف ما يراد بها
ولها
من هلاكْ.
تلك «ديستوبيا».

هجرتها العصافير
وانتحرت فوق ساحاتها
زُمَرٌ من حمام القرى
وبلابلها..
ما تبقّى على الشجر الناخرات
سوى البومْ.
والليل، بعد انتحار المصابيح،
يغدو بساحاتها
مسرحاً للخُفّاشْ.



◄ محمد السعدني (مصر)

في تشخيصها للمشهد الثّقافي ترى الكاتبة القطريّة مجد خالد الزيارة، أن المُثقَّف العربي خاصّة والمشهد الثّقافي بشكلٍ عام يواجهان تحدّياً كبيراً نظراً لغلبة وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيراتها على المشهد بشكلٍ يكاد يكون شبه تام، هذا إلى جانب أنَّ هذه الوسائل الحديثة تجعل الكثير من القرّاء يتأثّرون بالتحشيد أكثر من تأثُّرهم بعملية الإقناع. كما ترى صاحبة «مذكرات مشفرة» و«طريقك للتحكم بعالم من اختراعك» أن أفضل الوسائل في الوقت الحالي لتغيير المعادلة وجذب جيل الشباب للقراءة يتأتّى من خلال اختيار جيّد للنصوص. وفي توصيفها للمشهد الثّقافي القطري أشارت الكاتبة مجد الزيارة إلى أنه قد ظهرت عليه ملامح قوة الشخصية والتوجُّه السليم وحسن الخلق وانفتاح الرأي والنقاش الراقي ووضوح الفكر... المزيد من التفاصيل في هذا الحوار:

الكاتبة القطريّة مجد خالد:

القراءة الجادة، تحدٍّ آخر يواجهنا..

حوار: سعيد صالح

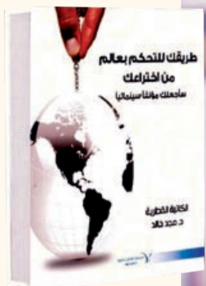
تخصّصكم الأكاديمي في مجال الكتابة الإبداعية. ما هي مميِّزات هذا المجال عن صنوف الكتابات الأخرى؟

- أُستعمل مصطلح الكتابة الإبداعية (Creative writing) بشكلٍ مُوسَّع أفقده واقعيته، حتى أنك تجد مواقع تضع هذا العنوان إلّا أنها لا تشتمل جميع موادها على مواصفاته. ومن جهةٍ أخرى فإن مصطلح الكتابة الأدبية (Literary writing) قد تمّ حصره في مجالات قليلة وتمّ التضييق فيه إلى حَدّ أنه أصبح لا يستعمل إلّا في الأدب الإبداعي، وهذا خطأ منتشر لا مبرّر له. ذلك أن النّص الأدبي هو كلّ تعامل رقيق مع اللّغة، بينما النّص الإبداعي هو مستوى رفيع ومهاري من التعامل الرقيق مع اللّغة، والخطأ الشائع الذي يحصل لدى الكثيرين هو الخلط بين أدبية الكتابة وبين الإبداع فيها، فيوصف عمل أدبي بأنه ليس أدبياً، والمراد في حقيقة الأمر أنه ليس إبداعياً.

من خلال تجربتك في هذا المجال؛ كيف يمكن إيجاد وسائل غير تقليدية تجذب الجيل الجديد ليكون محباً للقراءة؟

- الكتابة الإبداعية هي تعبير عن الرؤى الشخصية، وما تحتويه من انفعالات، وما تكشف عنه من حساسية خاصّة تجاه التجارب الإنسانية. فالكتابة الإبداعية ابتكار وليست تقليداً، وتأليف لا تكرار، تختلف من شخصٍ لآخر حسب ما يتوفَّر لكلٍ من مهارات خاصّة، وخبرات سابقة، وقدرات لُغويّة، ومواهب أدبية، وهي تبدأ بالفطرة، ثمّ تنمو بالتدريب والاطلاع. ولذلك فإن أفضل الوسائل في الوقت الحالي لجذب جيل الشباب للقراءة هي النصوص التي تعتمد على مبدأ (ما قَلّ ودَلّ)، وهذا النوع من الكتابة يحتاج فيها الكاتب إلى الذَّكاء وقوة الملاحظة، إذ إن أهمِّية الكتابة تأتي من أنها تستطيع أن تشدّ انتباه القارئ إلى الأشياء الصغيرة من حولنا التي لها دلالات كبيرة.









مجد خالد ▲

جذب القارئ وخاصّة من الناشئة ليس بالشيء البسيط في عصر انتشار وسائل التواصل الاجتماعي بشكلٍ كبير، ولكن تبقى هنالك فئة من المُثقَّفين المجتهدين المؤمنين بأهمِّية ترسيخ الفكر وسط هذه التحوُّلات السريعة، وذلك سعياً لمواكبة هذه السرعة بنكهة ثقافيّة رغم الصعاب التي تواجهنا، ويبقى هنالك القارئ الواعي المُؤثِّر المُتذوِّق لهذه النكهة الثّقافيّة التي سيبقى لها محبّوها والمهتمون بها رغم المُتغيِّرات الكثيرة.

تهتمين أيضاً بأدب الطفل، باعتقادك هل يحظى هذا الصنف بالاهتمام المطلوب من حيث التأليف؟

- أدب الطفل عالم كبير وله الفئة المختصة به، لكن من جانبي، فأنا متخصِّصة بأدب الناشئة وهو فعلاً أدب نادر ولا نرى له وجود ويكاد يكون أدب هذه الفئة، التي أُسمّيها (الفئة المنسية)، وهم ليسوا أطفالاً ولا بالغين، معدوماً في العالم العربي. أدب الناشئة هو صنف جديد في الأدب، ونُسمِّيه كذلك أدب الفتيان أو أدب الشباب.

ويمكن تعريف أدب الناشئة بأنّه الأدب الذي لا يناسب الأطفال بشكلٍ تامّ، ومن الصعب تعريفه كأدبٍ للكبار، ويمكن تعريفه بأنه أدب الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ.

كتبت ثلاث روايات لفئة الناشئة، وهي: «تريترا» و«محكمة ديك» و«جميل بثينة»، وقد لاقت إقبالاً كبيراً ولله الحمد، وأعتقد أنه من المهمّ جدّاً الاهتمام بنوعية الكتب لفئة الناشئة، لأن هذا النوع من الفكر لهذه الفئة - تحديداً- سيُحدِّد الشخصية والتأثير الذي سيحوِّلهم إلى أعضاء ناشطين في المجتمع مستقبلاً.

لا شكّ بأن للتحوُّلات المتسارعة التي تطبع الوقت الراهن تأثيراً على العملية الإبداعية وعلى الكُتّاب والمُثقَّفين. كيف تنظرين إلى هذا التأثير؟

- في اعتقادي الخاص أعتقد بأن أهم مشكلة يواجهها الكُتَّاب أو الشباب المُثقَّف أنَّ القارئ يتأثَّر بالتحشيد أكثر من تأثُّره بعملية الإقناع، فعندما يُصنَع رأيٌ عام

فـي مجتمع ما حول مسـألة مُعيَّنة فإنّ الشـباب ينسـاقون مع عملية التحشـيد هـذه بطريقة اتباعية محضـة، وإنْ لم يصاحبْهـا اقتنـاع تـام، ومن يعيـش ضمن محيطٍ بشـري أحـادي الرؤيـة، أو مخالـف لمعتقداتـه وقناعاتـه، لابدَّ أن يمـرّ بحالتيـن - إنْ لم يشـأ اعتزال مجتمعه- همـا: التأثير أو التأثُّـر، فـإن كان يمتلك وعيـاً وحصانةً وقوَّةً، فسـيغدو مؤثِّـراً في الآخريـن من حوله، وإلّا فسـيتأثَّر بهـم، ليُصاغ فكره وسـلوكه، كما يشـاءون، وربما عاش مؤثِّـراً ومتأثِّراً، يحمـل النقيضين.

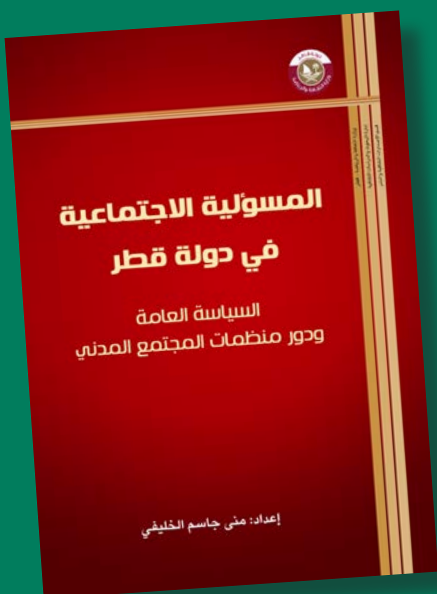
كيـف تقيِّمين المشـهد الإبداعي فـي قطر؟ وما هي سُـبل التشجيع على القراءة وتكريسـها في المجتمع؟

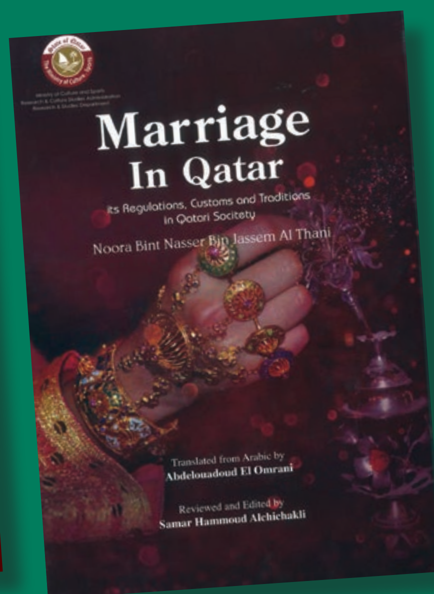
- على المسـتوى المحلّي دولة قطر واعية جدّاً لأهمية الكتاب والكاتـب والاهتمـام بالقـارئ أيضاً كما هـو ملاحظ، خاصّة فـي الآونـة الأخيـرة والحمد للـه، حمـلات التوعيـة المكثَّفة بأهمِّيـة القـراءة التـي روَّجـت لهـا كلّ دوائـر ومؤسَّسـات الدولـة بأهمِّيـة القراءة ودورهـا المهمّ في توسـيع المدارك وتطويـر الذات، ووضـع التجارب والمهارات التي يسـتقيها الإنسـان من الكتـاب في تطوير ذاته، إلّا أن مسـتوى القراءة عندنـا لا يزال دون المأمول مقارنـةً بالدول الأخرى، رغم أن الكتـاب أصبح الإقبـال عليه متصاعداً، ويلعـب دوراً محورياً فـي إيقاعات حياتنـا اليومية، ولكـن لا تـزال المعلومة التي يسـتقيها الفـرد، خاصّـة الشـباب، مـن وسـائل التقنيات، أكثـر بكثيـر مـن تلـك المُسـتقاة مـن الكتـاب الورقي عن الإلكترونـي، ولا تـزال القراءة السـطحية، مقارنـةً بالقراءة الجادة، هي المسـيطرة على السـاحة، رغـم كلّ الجهود التي بُذلـت وتُبـذل للاحتفـاء بالكتاب الجـاد وصناعتـه. وأهمِّية القـراءة الجـادة لا تخفـى علـى أحد، فهـي مفتاح توسـيع المـدارك، ولمعرفة التطوُّرات التي تحصل في عالمنا، وحلقة للتواصـل مـع الآخر، وعلـى الرغم مـن ذلك، تشـهد القراءة على المسـتوى العربي عموماً، تدني نسـبة الإقبـال، مقارنةً بالقـراءة عالمياً، والأسـباب متعـدِّدة، فهناك عوامـل ثقافيّة واقتصاديّـة واجتماعيّـة، أدَّت إلى هذه النتيجة السـلبية.
أول خطـوة فـي طريق تشـجيع القراءة، هـي دعم صناعة الكتـاب، وإزالـة كلّ العقبات مـن طريق المُؤلِّف والناشـر والمُـوزِّع، كمـا أن تشـجيع القـراءة الجادة، هـو تحدٍ آخر يواجهنـا، ولـن ننجـح فيـه ما لـم ننجـح في تقديـم دعم قـوي لـكلّ القطاعـات المرتبطة بتلـك القراءة، مـن تأليف ونشـر وتوزيـع، حتى ننجح فـي تقديم عمل جيـد ننافس بـه الآخـر، بهذا، نكـون قـد نجحنا فـي الترويج لأنفسـنا ثقافيّـاً وفكريّاً.
قطـر اليـوم أرض خصبـة للفكـر والثّقافـة والأدب، وقد تمّ إنشـاء دُور نشـر تقـوم بطباعة كتـب المُؤلِّفيـن القطريين مجانـاً كتشـجيع مـن دولتنا لمبدعيهـا، وهذا شـيء نفخر بـه طبعاً، وأيضـاً هناك المقاهـي الثّقافيّة التي تسـعى إلى تنويـر الفكر وتوجيـه الثّقافـة القطريّة وتجمـع المُفكِّرين القطرييـن للتطويـر والتقـدُّم في هـذا المجـال، فبالرجوع لسـؤالك فإنني أرى بأننا فعلاً نتقـدَّم كثيراً في مجال الأدب المحلّـي، وهنـاك إنتـاج جيد يتناسـب مـع ما يطمـح إليه المجتمع القطري، رغم أن سـقف طموحنا عـالٍ جدّاً ولازلنا نتسـلَّق معاً سـلم النجاح والتطوُّر وتحقيـق جميع أهدافنا.

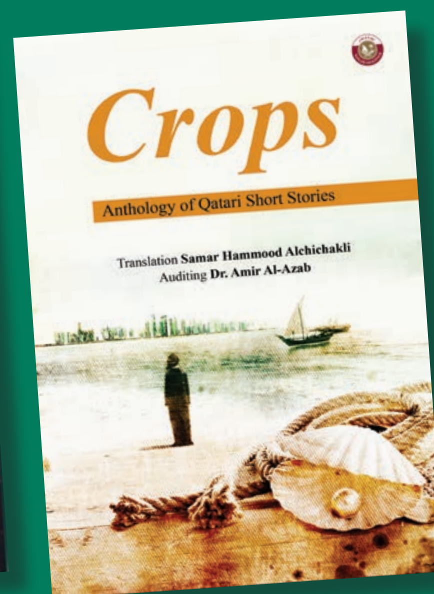
فـي السـياق نفسـه، يُلاحـظ بـأن هناك تزايـداً في أعـداد المُؤلِّفيـن الشـباب، وربمـا لا ترقـى مؤلَّفـات بعضهم أحياناً للمعاييـر الأدبيّة المطلوبة. ما تعليقك؟

- الكُتَّـاب قيمـة إنسـانية كبيـرة، وهـم الذيـن يحـدِّدون المسـتوى الجـاري لأي أمّـة، لذلـك لا ينبغـي أن نتركهـم ونهملهـم، والكاتـب يختلـف عـن أصحاب المهـن الأخرى فـي أنـه يعمـل بوجدانـه وبمشـاعره، لذلـك فهـو الأكثـر معانـاة والأكثـر عرضة للسـقوط والانحياز، ولكـن ازدياد عـدد المُؤلِّفين ليس بالشـيء السـيئ، ولا أعتبره مشـكلة، ولا أسـتطيع تعميـم الكتـب ذات الفكـر الهابـط أو الكتب ذات الحشـو والتكديـس التي بلا هدف، فهنـاك الكتب التي وجدنا بها قيماً وأقلاماً تتكلَّم بصوت الشـعب، وهناك الفكر الصالـح والطالح بطبيعـة الحال في أي مجتمـع، ولكن ما أُنـادي بـه هو تصحيح مسـار الكتاب عبر التثقيف الذاتي للكُتَّـاب، وذلـك من خـلال توفيـر وكلاء أعمـال مختصِّين للكاتـب، كمـدراء الأعمـال الخاصين بالمطربيـن والمغنّين والموسـيقيين، فالكاتـب أحـقّ بـأن يكون له مديـر أعمال (وكيـل) خاصّ به يقوم بالترويج الإعلامـي لعميله الكاتب، وينظِّـم له عقـود الطباعة والترجمة والنشـر والمحاضرات والأمسـيات والنـدوات والمهرجانات المحلّيـة والدولية.
وكذلـك يقـوم الوكيـل بالتفاوض علـى الأجـور المطلوبة، وعلـى عـدد النسـخ المطبوعـة وعـدد الطبعـات، ويجـد المُحرِّريـن الذيـن يُخرجـون له كتبـه في شـكلها النهائي، قبـل طباعـة خاليةٍ مـن الأخطـاء، وهو الـذي ينظِّم حقوق الكاتـب، ويحصـل عليهـا قانونيـاً، وذلك كلّه مقابل نسـبة معقولـة مـن أربـاح الكاتب، وبهـذه الطريقـة نضمن حقّ الكاتـب وتوجيـه مسـاره الأدبي على أُسس علمية واضحة تناسـب المجتمـع والقانـون والدولـة، ونحتـرم الكتابـة الإبداعيـة كمهنـة احترافيـة محترمـة لهـا مدخـول مادّي ومكافـآت حسـب جهـد الكاتـب وفكـره المطـروح علـى السـاحة، فمتـى أُحترمـت مهنـة الكتابة الإبداعية فسـوف نرقـى للفكـر المطلوب.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر

وزارة الثقافة والرياضة

في كتابه «اللغز وراء السطور» - دار الشروق 2017م، يشبِّه الراحل أحمد خالد توفيق (1962 - 2018) النُقَّاد بأساتذة علم النبات ممَّن يجيِّدون فحص الوردة وتركيبها، وينسون، في غمرة هذا رائحة الوردة؛ هل هي عطرة أم لا؟ وقد كرَّر هذا التشبيه عن - قناعة - في أكثر من موضع...

مغمور نقدّيا مشهور جماهيرّياً

محمود فرغلي



أحمد خالد توفيق ▲

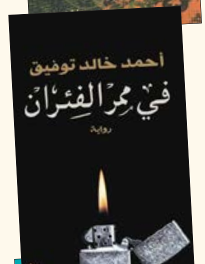
والواضح للعيان أن أهل النقد اتَّخذوا من أعماله الموقف ذاته، في إطار تراتبية نقدية، أقلّ ما توصف به أنها غير علمية، فلم نجد من النُقَّاد اهتماماً يُذكَر بأعماله، وينطبق هذا التعالي النقدي على هذا النمط من الكتابة، سواء أكانت كتباً في أدب الخيال العلمي أم كانت روايات بوليسية وجاسوسية أوعاطفية، فكلّها ظلّت بعيدة عن دائرة نقدنا العربي، بخاصّة الأكاديمي منه، حتى أصبحنا أمام تيّار كبير مهمل من كُتّاب الرواية، مغمور نقدياً، مشهور جماهيرياً.

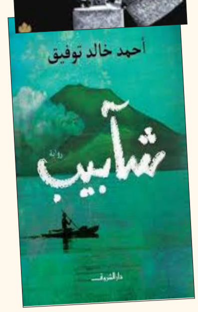
فيما يخصّ توفيق - ربَّما - نستثني روايته «يوتوبيا» التي دُرِست على استحياء؛ لأسباب تتعلَّق بطبيعة النوع الذي خَطَّ، من خلاله، مساراً جديداً في أدب الخيال العلمي؛ أقصد رواية «الديستوبيا» أو المدنية الفاسدة، أمّا غير ذلك فلا نجد إلّا ذرّات بسيطة أو مقالات صحافية متناثرة هنا أو هناك، تعبِّر عن خلل واضح لدى النُقَّاد؛ فهل كانوا - بتغافلهم عنه - ينظرون إلى أدبه النظرة الدونية النمطية ذاتها لهذه الأنواع السردية المهمَّشة؟ إن الجواب عن هذا التساؤل يسير، ومفاده أن كبار النُقَّاد مثل «تودورف»، و«جيل دولوز»، وغيرهما درسوا هذا النوع من الأدب، وأبرزوا معطيات شعريَّته، يضاف إلى ذلك المقروئية العالية التي حقَّقتها تلك الأنواع، وجماهيريَّتها الواسعة، فليس ضرورياً أن يكون كلّ ما هو جماهيري سطحيّ وتافه، ثمّ - أخيراً - تراكميَّتها النوعية عبر عدّة عقود وأجيال من الكتّاب، لا يعرف عنهم النُقَّاد شيئاً، في أغلب الأحيان. و ربَّما كان في موت توفيق وأصدائه بين جماهيره الغفيرة ما يلفت أنظار النُقَّاد إليه؛ لدراسة إبداعه وأسرار جماهريَّته. إن نجاحات توفيق وتحوُّلاته الأدبية وخطواته الفنية المحسوبة، وشقّه مسارات جديدة لها عناوينها البارزة، على غرار روايته «إيكاروس» (2015)، هي تجربة تستحقّ أن يوجِّه النُقَّاد نحوها أقلامهم، وكذلك رواية «يوتوبيا» (2008)، وهي واحدة من أهمّ أعماله وأكثرها شهرةً، تتضمَّن من الحدس والإلهام ما يكفي كي نقول إننا نسير نحو مجتمع يوتوبيا الفصامي الطبقي، وما يطرحه من عالم متخيَّل لمصر عام (2023)، بإيقاع متسارع، يسبق فيها الحدث الشخصية، ويتَّسع فيها التخييل، إلى درجة الغرائبية.

لكـن النقـد - فـي كثيـر مـن الأحيـان- يقـوم بعمليـة قَوْلَبـة للكاتـب، فيضعـه فـي زاوية معيَّنة، لا يسـمح لـه بالخروج منهـا، ويصنِّفه في إطارهـا، وهو ما حدث مـع كثيرين ممَّـن أبدعوا في فنـون الأدب المهمَّـش؛ حيث مارس النقـد والنُّقَّاد نوعاً مـن الإقصاء غير المبـرَّر وغير المبني على دراسـة علميـة رصينة، وهذا مـا حدث مع توفيـق، فقـد كان لبداياته الأدبيـة بكتابة روايـات الجاسوسـية وسلاسـل الخيـال العلمـي- بطبيعتهـا الخاصّـة، وخيالهـا المحـدَّد، وبنيتها الفنّيّـة- دور في موقف النقد منه؛ ذلـك أن النُّقَّاد وضعوا مصطلح الأدب المهمَّـش علـى أنمـاط مـن السـرد المهمَّـش. والملاحـظ أن فـنّ الروايـة هو الوحيد الـذي يتضمَّن هذه السـرود، ربَّما، لطبيعته الخاصّـة، وقدرته على امتصاص التجارب المختلفة علـى نحو مميَّز، خلافاً للأنـواع الأدبيـة الأخرى، يضـاف إلى ذلك أن مصطلـح الأدب الهامشـي يتضمَّـن اعترافـاً ضمنيـاً بأنـه أدب، لكنـه مهمَّش نقدياً أو هـو لا يثبـت أمـام نظريّاتهـم النقديـة، فهـم، في الوقت الـذي يرفضون فيـه إدانة هـذه الروايات وفقـاً لجماليَّتها، يرفضـون ردّ الاعتبار لهـا بإخضاعها لنقد يستكشـف خصوصيَّتها الجمالية، وطبيعة العقـد القرائي بينهـا وبين القـرّاء الهواة، وممّـا يثيـر العجـب أن هـذا النمـط مـن الأدب سقط سـهواً أو تجاهلاً بين الأدبَيْن: الشـعبي، والرسـمي؛ الأوَّل منهمـا نـال العنايـة الأكاديمية والثقافيـة، وخُصِّصت لـه الأقسـام العلميـة وسلاسـل النشـر الحكوميـة، انطلاقـاً مـن دوافـع قومية وإيديولوجية، والآخر اكتسـب مركزيته من جماليّاتـه وفنّيّاتـه وتاريخـه الطويل، في إطـار عمليـات إزاحة مسـتمرّة لمـا يُعَدّ- فنِّيّـاً- ركيكاً، في حيـن أن أدبية هذا الأدب تعتمد على تقنيات سـردية واستراتيجيات ذات جماليـة خاصّـة توافق أفـق توقّعات جمهـور خاصّ؛ و-بناءً عليـه- تمَّت قولبة توفيـق- نقديّـاً- في قالـب إبداعي محدَّد، وآراء مسـبقة، دون قـراءة نقديـة فاحصة









> الجماهيرية المتفاعلة حقَّقت لتوفيق الإشباع النفسي، فلم يلتفت إلى انصراف النقد المتخصِّص عنه، حتى كأنه لا يعنيه، أو أنه بادله إهمالاً بإهمال

لأعمالـه، ولـم يلتفت النُّقَّاد إلى تحوُّلاته العديدة، سـواء في مجـال الروايـة أو مجـال المقـال الأدبي السـاخر، أحياناً، ومقارباتـه لعمليـة الكتابة فـي بعض كتبـه، ومنها كتابه المشـار إليـه فـي مطلع هـذا المقـال، حيث تنـاول عملية الكتابـة مـن منظـور شـخصي، وأدلى بدلوه فـي عدد من القضايـا الكتابة، فتحـدَّث عن القصص البوليسـي، وأدب الخيال العلمـي، وعيوب فنّ المسـرح، والعلاقة بين الإبداع والحرِّيـة...، إلـى غير ذلك من موضوعات مـن داخل مطبخ الكتابـة، ثم أخذ الكتاب طابعاً سـيرياً فـي مقالاته، خارج المطبـخ، فتحـدَّث عـن انصرافه عن الشـعر بعد سـماعه لأشـعار أمل دنقـل الذي قال- بحنكة شـعرية- كلّ ما أراد هـو قوله. وفي مقال، ثان، نراه يصنِّـف القرّاء / النُّقَّاد في مـدارس واتِّجاهـات، وفقاً لمـا يصله من خطابـات القرّاء، بأسـلوب سـاخر، فثمّة مدرسـة (عُمْر اللـي راح ماهيرجع تانـي)، ومدرسـة (القـرف)، ومدرسـة (لا جديـد تحت الشـمس)... ويبـدو أن الجماهيريـة المتفاعلة قـد حقَّقت لتوفيق الإشـباع النفسـي، فلـم يلتفت إلى انصـراف النقد المتخصِّـص عنه، حتـى كأنه لا يعنيه، أو أنـه بادله إهمالاً بإهمـال. وفي مقـال ثالث، تناول علاقـة الأدب بالطبّ، من واقع تجربته الشـخصية وتجارب أطبّاء سـابقين أدركتهم حرفـة الأدب...إلخ، وهو، فـي كلّ مقال من تلـك المقالات، يكشـف عن معرفـة موسـوعية، دون أن يتخلَّـى عن روح الدعابة والسـخرية، بأسـلوب يذكِّرك بالسـاخرين العظام.

عقـب وفـاة توفيـق، مـع مطلـع أبريل / نيسـان الماضي، تحوَّلت سـاحات ومواقـع التواصل الاجتماعي إلى سـرادق كبيـر في حـبّ العرَّاب (لقب أطلقه عليه مريـدوه)، بينما نظـر إليه أكثـر من ناقد باعتبـاره ظاهـرة جماهيرية، مع تأكيـد أكثرهـم علـى عـدم قراءاتـه لأعماله. وعلـى عكس هـذا التجاهـل النقـدي، تمامـاً، وجدنـا تفاعلاً مثيـراً، من جمهـور القـرّاء، مـع الراحـل، لـم يقتصـر علـى قـراءة أعمالـه وتداولهـا، وهـم من سـبق أن اندمجوا مـع أبطاله المحبَّبيـن (رفعت إسـماعيل، مثـلاً)، بصورة كاشـفة عن طبيعـة القـارئ الخـاصّ، الـذي عَـوَّل عليه توفيـق كثيراً فـي كتاباته، واسـتطاع- بحرفية عالية- أن يسـتقطب منه جمهـوراً عريضاً، كان خارج دائرة القـراءة. وهذا جزء من مقتضيـات الأنـواع الأدبية البعيـدة عن أعين النقـد، والتي تعتمـد على إشـراك القـارئ وتفاعلـه مع عمليّـات البحث والاسـتقصاء والتحرّي وحـلّ الألغاز وإثـارة عقله وفكره، حتـى وصفت إحـدى الصحـف المصرية علاقة القـرّاء به بأنهـا علاقة المريدين بشـيخهم، أو- ربَّما- تقصد عرَّابهم.



شتاء 1993، الرحلة المعتادة مع الرفاق بعد المدرسة، لابدّ أنك تذكر هذا اليوم جيِّداً، بائع الجرائد الذي لم يفهم، أبداً، لماذا تتهلَّل أساريرك فجأةً، وتتراقص نشوة مجنونة في عينيك، لكنه يتراجع عن التشكُّك في أمرك عندما تنفحه كلّ ما في جيوبك من نقود، وتنقضّ على تلك الكُتيِّبات الملوَّنة المسحورة. ما سرُّها؟ لا شيء سوى شعار «روايات مصرية للجيب» على الغلاف الأمامي، واسم د. نبيل فاروق على الغلاف الخلفي: أدهم صبري يفتك بالأوغاد- نور وفريقه يقهرون المجرّة- بطاقة نديم فوزي الذهبية- منوعات زووم- معارك فارس الأندلس، نباهة عماد وعلا.

ترك «حلقة الرعب» مفتوحة!

هاني حجاج

دقّة القلب المنعشة وأنت تقرأ اسم (العدد القادم). هناك، دائماً، الوعد بعدد قادم، ورجل أسطوري مهيب تخلّى عن رونق الطبّ ببساطة، ولم يهتمّ كثيراً بمكانة ما يكتبه في الأوساط المتجهِّمة، و- باختصار- سلَّم نفسه لنا، فسلَّمنا أنفسنا له! نعم، يجب أن يُذكر اسمه بوضوح، ومعه الراحل حمدي مصطفى، قبل الحديث عن أدب البوب أرت، في مصر والوطن العربي، بالكامل. فضل الرجل على ما لا حصر له من أرباب القلم الشبّان؛ بدءاً من طالب (ثانوي) حالم يقصّ صفحات كراسته لتحاكي قطع روايات الجيب ويجرّب الكتابة، مروراً بثلاثة أرباع المؤلِّفين الذين تجد أسماءهم في قائمة الأعلى مبيعاً، وحتى أحمد مراد النشيط المجتهد. يحقّ لك النسيان، لكن النكران قلّة أصل ورعونة، لا شكّ فيها!

في هذا العام، بين كنزنا المبهج، ومع صدور عدد الصيف «الزهرة السوداء»، وجدنا هذا العنوان «أسطورة مصّاص الدماء والرجل الذئب» والمؤلِّف اسمه د. أحمد خالد توفيق. تبتاع الرواية، بينما أصحابك تبدو عليهم ريبة مفهومة البواعث؛ فهذه خيانة للكاهن الأكبر، كما أن تجاربنا المؤسفة مع الذين حاولوا تقليده أكّدت مكانته الخطيرة. وتحت هذا الضوء، قُرئت أولى أعداد سلسلة «ما وراء الطبيعة»، بحذر لا يخلو من تصيّد للأخطاء. لابدّ أنها لن تروقك ما دامت صفحاتها لا تحمل- من النظرة الأولى- نسق نبيل فاروق الشهير. لكن، سرعان ما دعّم العدد الثاني «أسطورة النداهة» موقف المؤلِّف الجديد. هذه نكهة جديدة، ومذاق مختلف لا يمكن تجاهلهما، بالرغم من ذلك، تربّص البعض للأعداد التالية: (وحش البحيرة، لا بأس بها ولكن ما هذا الجو الإنجليزي البارد؟) (آكل البشر.. ممم.. جميلة، ما هو العدد القادم؟)..

أسطورة الموتى الأحياء ختمت هذا الموسم برصيد معقول للرجل، وعندما صدرت له روايتا «رأس ميدوسا»، و«حارس الكهف»، في معرض الكتاب، استحقّ- عن جدارة- أن تُفتِّش عن أعداده بالاسْم، وتسأل عن موعد صدورها، وتعتزّ باقتنائها مع رزمة الروايات التي حفظت معالمها، وأدمنت رائحة أوراقها.

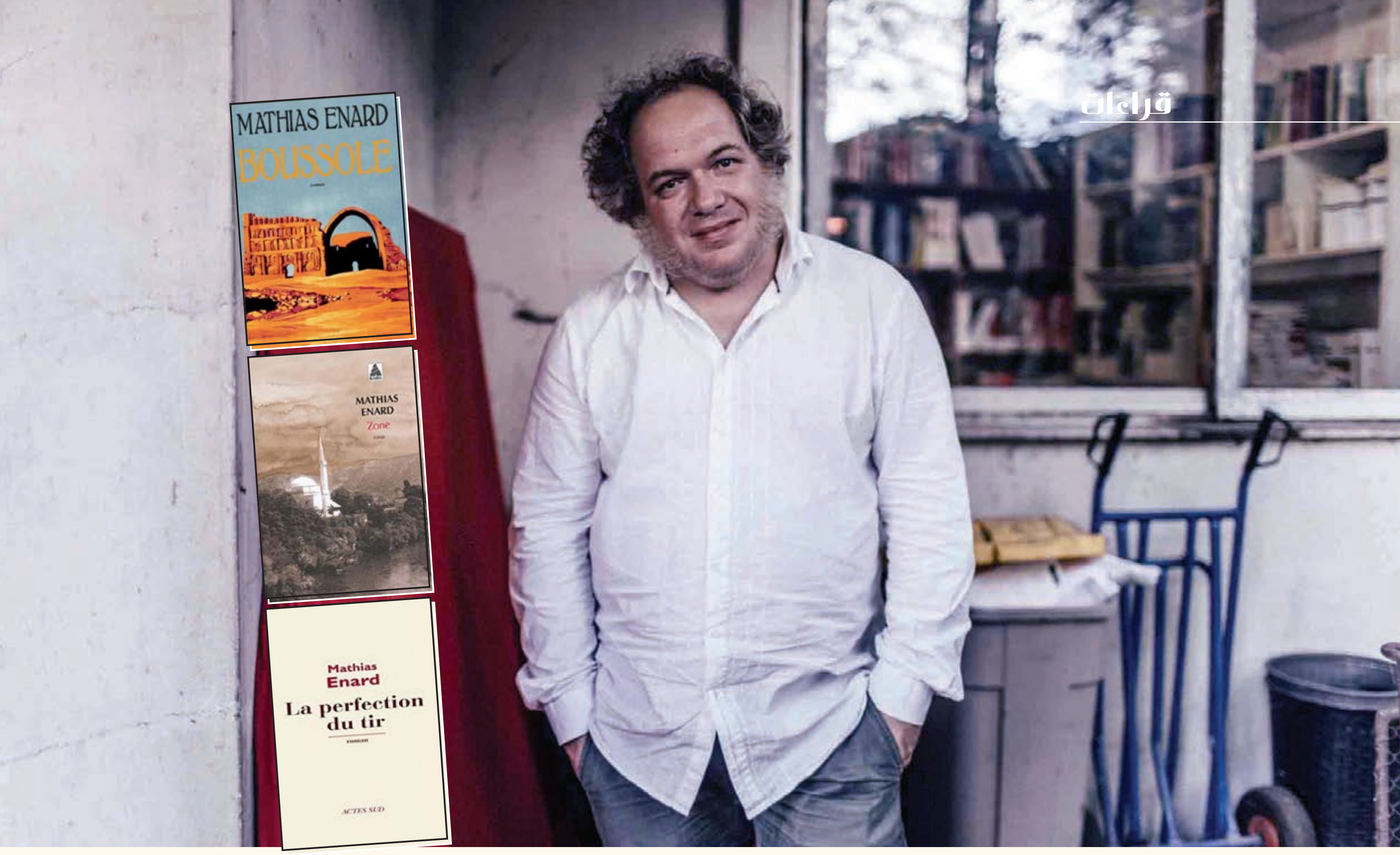
فيما بعد، سوف يقدِّم سلسلته الثانية «فانتازيا»، وبطلتها هي عبير عبد الرحمن التي قرأت كلّ شيء، لكنها نسيته، فأتاها المرشد بجنّة الخيال، ثم تلتها سلسلة «سافاري» وتحيّة خاصّة لقرّائه من الأطبّاء اليائسين في بلدنا السعيد، وتناثرت مقالاته وقصصه هنا وهناك. ما موضوعها؟ مانديلا، مسألة طبية، فيلم قديم، كلام عن طنطا.. لا يهمّ؛ إنك تقرأها لأنها بقلمه، ولا يعنيك، في كثير أو قليل، رأي العالم في كون ما بين يديك غير عميق لمجرَّد أن الشكل والألوان موحية بذلك، ومادامت الطباعة غير فاخرة، والغلاف ليس سميكاً بما يكفي، و- طبعاً- لأنها لا تتكلَّم عن غياب الشبق المكبوت فوق

تعاريج اللحظة (ولا تنسَ التشظّي، من فضلك!)؛ فالرجل عبقريّ فعلاً؛ من سواه وجد لأدبه مكاناً بجوار صانع المتعة الجبّار نبيل فاروق؟ عالم النشر يحفل، الآن، بمئات العناوين لكتّاب شباب، بعضهم موهوبون، والبقية ستذهب جُفاءً، وكلّهم تجري، في عروق ما يكتبون، جينات أسلوب أحمد خالد توفيق، وطريقة تفكيره، وسخريته من نفسه ومن العالم. هل يجرؤ أحدهم أن يضع عينيه في عينيك، ويتحدّاك في أن ما يكتبه أصيل الابتكار والمضامين؟ بصمته هنا وهناك، والمدقّق سيجد كلمات، بعينها، تزخرف العبارات، فتجعلها أكثر رشاقةً، ومنهم من قضى ليالي بلون الكوبيا، يحاول الفرار من فخّ التكرار وحذف كلّ ما يشير إلى الاختلاس، لكن الذي منحك الشعلة لتستمرّ بعده، ما زال يمُدّها بالوقود، والذي وضع أساسك المتين ترك علامته المميِّزة، حتى لو أردت محوها فلن تستطيع! منذ عقدين كاملين، والمطابع، أخذت من كاتبنا الفذّ مفتاح الشيفرة، لكنها لم تفهمها، فظنّوا أنه يكفي أن يكون جوّ الرواية مرعباً مع لمسة فكاهية، حتى تروج، لكن القرّاء ليسوا حمقى، ولم يبتاعوا عصير اللفت لمجرَّد أنك ظريف ومعتدّ بنفسك، وكتبت عليه (عسل نحل). خرجت التجارب مبتسرة فاشلة، بالرغم من أن المسألة هي البساطة بعينها (لا يهمّ أن تبدو، المهمّ أن تكون). الرجل قرأ كثيراً (لديه- بالمناسبة- ركن خاصّ، في مكتبة عقله، لكتب مثيرة وثريّة لتربته الخصبة، لن تعرف حتى كيف تعدّد عناوينها)، ومارس الكتابة والتجريب، وانتهج لنفسه خطّة شاملة واضحة المعالم، ابتكرت طرائقها ونقلت جوهر الأدب الغربي في المبنى والمعنى، بتمكّن غير مسبوق، والأهمّ منذ ذلك كلّه موهبة طبيعية وأرشيف أسطوري في تلافيف مخّه، يسعفه بالأفكار والطرائف في لمح البصر.

يا أخي، لا تتعب نفسك في قراءة أدب الرعب الأجنبي بلغته، ولا تمرّن قلمك في كرمة أخرى، أو تراجع مسوَّدتك مراراً، و- أخيراً- تنقل بعض المشاهد من فيلم أميركي، وتحشر طائفة من الدعابات السمجة التي لا تُضحك سواك، تحت عنوان كابوسي وغلاف مخيف غير مبتكر، وتصدّق نفاق أصحابك في حفل توقيع متواضع، ثم تظنّ أنني سأحبّ ما تكتبه، وأضعك في مكانة واحدة مع كاتب بقامة د.أحمد خالد توفيق. هيهات!.

وأنت تقرأ هذا الكلام، الآن، تنتهي رحلة عمر طويل رافقنا فيه العجوز، الدكتور رفعت إسماعيل، أستاذ أمراض الدم المتقاعد، وبطل سلسلة روايات ما وراء الطبيعة، الذي أخذنا في جلسة تحضير أرواح نوَّمَنا فيها مغناطيسياً، بحنكة وبراعة، حتى صارت ملامحه محفورة في كلّ وجدان، ونظرته للأشياء والأشخاص نظرية نعيش بمقتضاها، وأسلوب حياته طبيعة ثانية لدى جيل كامل. تحمّس لسالم وسلمى القادمَيْن من عالمهما الآخر، وقصَّتهما الأولى «أرض أخرى» ذات التكنيك الخاصّ، أخطر حتى ممّا يفهمه السادة النقّاد، أصابته لعنة الفرعون، وآوى في داره الكاهن الأخير، عاد معنا إلى ذكريات البيت المسكون في صباه، وكاد يحترق باللهب الأزرق، عرّفنا برجل الثلوج والنبات المفترس وحسناء المقبرة، وجد قصاصات الغرباء ودخل عالم بو، وفَكَّ أسرار التاروت، قابل عدوّ الشمس والمينوتور وعفريت المستنقعات، قصَّ علينا حكاية إيجور الرهيبة والجاثوم والتوأمين، رأينا فرانكشتاين ورجل بيكين والمومياء، سمعنا النبوءة والكلمات السبع والرقم المشؤوم في جانب النجوم، دخلنا المقبرة وأرض المغول والمتحف الأسود، وبتنا في بيت الأشباح، ونادانا نادي الغيلان.. عثرنا على الشيء والعلامات الدامية في صندوق بندورا، رأينا الظلال والطوطم والفتاة الزرقاء (التي لم تظهر أبداً!)، و-في النهاية- ظهر حامل الضياء على أنغام أغنية الموت، بعد أن ترك لنا «حلقة الرعب» مفتوحة؛ أجمل روايته وأكثرها إتقاناً. وفي العدد الأخير من السلسلة «أسطورة الأساطير»، يستريح رفعت إسماعيل، العجوز الفاخر الساخر، نبراس كلّ شاب ذاق المّر في أيّامنا البغيضة الممقوتة، وحلم كلّ فتاة مهذَّبة ضاقت ذرعاً بسخافات الناس، يتوقَّف قلبه على وعد بالظهور، من آن إلى آخر، في أعداد خاصّة، حسب رأي المؤلِّف (الذي نحترمه) منعاً للإملال، وحسب مأساة النشر المؤسفة، حيث التخبُّط هو السمة السائدة، والنجاح عشوائي بدافع الارتجال وإعجاب القرّاء الوهمي من أصدقاء كلّ كاتب، ومشروع روايات مصرية للجيب (أقوى وأهمّ حركة نشر عربية) نشأ باهتمام فردي، وظلّ كذلك حتى اختفى بريقه ورونقه المعتاد لأسباب كثيرة، منها- بالتأكيد- تقاعس صريح من أصحاب المؤسَّسة، مهما ادَّعوا العكس!.

ينتقل رفعت إسماعيل إلى مستقرّه الأخير، لكن حزن ملايين القرّاء عليه حقيقي، وأكثر صدقاً من البكاء المزيَّف، و- أخيراً- يتمّ عبارته الخالدة لحبّ حياته (ماجي): «وحتى تحترق النجوم.. وحتى تأتي لي هناك.. سوف نظلّ معاً إلى الأبد، ولن يفرِّقنا شيء». ونحن نرثيه بكلمات مؤلِّفه: «وداعاً، أيُّها الغريب.. كانت إقامتك قصيرة، لكنها كانت رائعة، عسى أن تجد جنَّتك التي فتَّشت عنها كثيراً!».



كان «ماثياس إينارد» يأمل في أن تقدِّم روايته «البوصلة» نوعاً بديلاً من الكوزموبوليتانية. معتقداً أنه بإمكان الأدب أن يلعب دور المترجم العالمي للأحاسيس والمشاعر، من خلال إدراك مدى أهمِّيّة اكتشاف الجمال، وتبادله بين الناس والثّقافات، بالنسبة إلى وجودهم المشترك. غير أن شاعرية رؤياه تتخلَّلها شوائب، ففي فرنسا- كما في جميع أنحاء أوروبا، وأبعد من ذلك- يتمّ توظيف هذه الشوائب ضدّ أولئك (منّا) الذين يعتبرون أن ثروات العالم تتجسّد في أسعار تذاكر الطيران الرخيصة، والدراسة في الخارج، وفرص التجارة العابرة للحدود. وستتعزّز معالم الأزمة الحالية، بسبب انعدام بعض التغيير الحاسم في المشهد الاجتماعي، وإعادة ترتيب أولويّات الاقتصاد السياسي.

تعايُش دول البحر الأبيض المتوسِّط

بين تكلُّف «ماثياس إينارد» ومَكْر «ميشيل هوليبيك»

جيسي مكارثي[1] - ترجمة: أحمد منصور

وُلِد «ماثياس إينارد» عام 1972، في بلدة «نيوبرت»الصغيرة، الجنوب- غربية، ونقش اسمه بوصفه أحد الروائيِّين البارزين في فرنسا، واستهلَّ مشواره الدراسي بدراسة تاريخ الفنّ في معهد اللوفر المرموق، في باريس، غير أن اهتمامه الناشئ بالفنّ الإسلامي والأدب دفعه إلى دراسة اللغة الفارسية، ثم العربية في المعهد الوطني للُّغات والحضارات الشرقية، ثم سافر، بعد ذلك، إلى عدد من دول الشرق

الأوسط قبل أن يتولّى، في نهاية المطاف، منصب مدرّس للّغة العربية في جامعة برشلونة المستقلّة.

في عام 2003، نشر أوّل رواياته، تحت عنوان «التسديد التام»، وقد جَسَّد- من خلالها- مشهداً مملوءاً بالتوتُّر والقلق لجنديّ في معركة، لم يتمّ تحديد مكانها، والتي من المرجَّح أن تكون في بيروت (أو في سراييفو). تنبّه الرواية قرّاءها الفرنسيين إلى قرب منطقة اليورو من الكثير من العداوات العرقية، والدينية، وتورّطها فيها، والتي تتشكّل وتترسَّب- مباشرةً- تحت سطح الكتلة التجارية المتناغمة ظاهرياً، بقيادة بروكسيل. ومنذ ذلك الحين، نشر أربع روايات أخرى، والعديد من القصص القصيرة، بالإضافة إلى أعمال مترجمة للشعر الفارسي الكلاسيكي، والشعر العربي المعاصر.

اشتهر «إينارد» كثيراً، كما اشتهرت روايته العنيفة «المنطقة»، سنة 2008، والتي صيغت على شاكلة جملة متَّصلة تعكّر المزاج، وتمتدّ على دفَّتَيْ كتاب من 500 صفحة، وكشفت النقاب عمّا يدور في خاطر الراوي، «فرانسيس ميركوفيك»، وهو عميل مخابراتي ذو ماض حافل، استقلَّ القطار من مدينة ميلان إلى روما، ليسلِّم الفاتيكان ملفّاً يوثِّق جرائم الحرب المرتكَبة، في تسعينيات القرن الماضي، في دول البلقان. وعلى امتداد البحر الأبيض المتوسِّط، ينسج «إينارد» التاريخ والجغرافيا معاً، بأسلوب شدَّ اهتمام المؤرِّخ الفرنسي «فرناند برودل»، يوجِّه، عبره، القارئ نحو الاعتراف بالعنف، وبالاغتراب اللذين يذكِّراننا بـ«ويلايام بوروز».

وبالنظر إلى ما قدَّمته رواية «المنطقة» من رؤيا مرعبة حول ما بعد الحرب الباردة، في أوروبا، تعتبر- بحقّ- ملحميةً وحداثويةً، وقد أشاد بها النقّاد، سواء على المستوى المحلّي- الفرنسي أو خارجه؛ ما عزَّز سمعة مؤلِّفها بوصفه روائياً ذا طموحات كبيرة، وفي قمّة عطائه.

ولم يتوقَّف «إينارد» عند رواية «المنطقة»، بل نشر رواية «شارع اللصوص- Rue des Voleurs»، عام 2010، ليتحوَّل تركيزه، بعيداً عن الحافَّة الشمالية من «المنطقة»، إلى النصف الجنوبي السفلي (ترجمها «شارلوت ماندل» إلى الإنجليزية، سنة 2014، ونشرتها «أوبن لترز»). تسرد لنا هذه الرواية أحداث الشخصية المغربية «لخضر» المنحدر من مدينة طنجة، لتواصل سبر أغوار نذر أحداث العنف الأليمة المندسّة في الخفاء، ومختلف قيم الهويّة الثقافية، والانتمائية الموجودة على جانبَيْ مضيق جبل طارق.

و«لخضر»- كما هو الحال مع كثير من شخصيات «إينارد»- قارئ متحمِّس ونهم، يختلّ استقراره في حضرة اللغة والكلمات، لينفتح أمام آفاق جديدة. وفي عبارة تعيد صدى رواية «أوليسيس» لـ«تينيسن»، أقرَّ «لخضر» بعقيدته التي قد تميط اللثام عمّا يعتقده «إينارد» نفسه: «أنا ما قرأت، وأنا ما شاهدت، أكنّ في داخلي الهويّة العربية مثلما أكنّ الهويّة الفرنسية، والهويّة الإسبانية. لقد عكست صورتي في هذه المرايا، إلى حَدّ فقدان الذات أو إعادة تشكيلها. إنها صورة هشّة، وصورة في تحرُّك دائم».

هذه «الصورة المتحرِّكة»، تجسيد للإمكانات المدمِّرة والخلّاقة التي أنتجتها رواية «المنطقة» لدول البحر الأبيض المتوسِّط، والتي لاتمثِّل- بالنسبة إلى «إينارد»- إنتاجاً أدبياً فحسب، بل جزءاً من شخصيَّته ومظهره الخارجي. لقد أمضى حياته متنقِّلاً بين أطراف المنطقة، دون التخلّي عن اللغة الفرنسية أو تقاليدها الأدبية، ويتميَّز طبعه بليونة كلامه، وبلطفه، وهو- أيضاً- اجتماعي، وإيمائي، ذو شخصية كاريزمية، وباستطاعة الفرد أن يميِّزه من خلال طريقة جلوسه أو حتى من خلال إدارته لمطعم لبناني صغير، كما كان يفعل سنوات تلت في برشلونة، المدينة التي يسمّيها، حالياً، بـ(الموطن) حيث كتب كل كتبه .

ويساهم مظهره الخارجي الذي يشبه- إلى حَدّ ما- «شارلز ديكنز» في تشكيل صورته كمسافر رومانسي: رجل قصير ذي بنية مكتنزة، وصاحب شعر متجعِّد ومتشابك، مصفوف إلى الوراء على شاكلة زوج من السوالف الجامحة التي تذكِّرنا بالروائي الفرنسي «ماري هنري بيل» أكثر ممّا تجسِّد كاتباً من القرن الحادي والعشرين، يواجه تحدِّيات العالم...

ويبدو أنه يحاول- بطريقة ما- احتواء التناقضات الظاهرة وحَلّها، والاغتراب المكاني، والتمزُّق الثقافي، والمرجعيات التاريخية. هل يمكن لشخص واحد، من خلال قوّة وعيه ومعرفته وحسّه الشاعري، أن يحوِّل الأدب إلى ترياق، نؤمن كلُّنا بمفعوليَّته؟ إذ تبنّى «ماثياس إينارد» هذا الرهان، بالرغم من احتمالاته الضئيلة التي ساهمت فيها الأزمات الإنسانية، والرعب الذي يبثّه الإرهاب عبر الأخبار اليومية.

ونُشرت رواية «إينارد» «البوصلة»، في فرنسا (ترجمها- مؤخَّراً- «شارلوت ماندل» إلى الإنجليزية، ونشرت في الولايات المتَّحدة الأميركية)، في خضمّ عام دمويّ شهد زعزعة استقرار البلاد؛ حيث

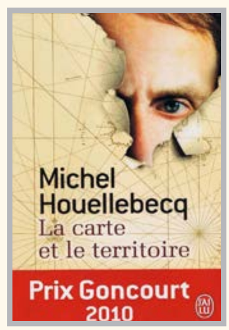
قام مسلَّحون، في السابع من كانون الثاني، 2015، تابعون لتنظيم القاعدة في اليمن، باغتيال أعضاء تحرير مجلّة «شارلي إيبدو» في قلب باريس، ثم بثّوا الرعب في السوق المركزي اليهودي «كوشير»، كما أردى إرهابيّو تنظيم داعش، فيما بعد، واحداً وعشرين قتيلاً في متحف «باردو» الوطني في تونس.
وفي بادرة يطبعها التضامن والتصدّي للإرهاب، قرَّرت لجنة تحكيم جائزة «غونكور» لعام 2015، الجائزة الأدبية الفرنسية المرموقة، الإعلان عن المترشِّحين النهائيين للعام في متحف «باردو»، ضمت رواية «البوصلة»، ليتمَّ تتويج «إينارد» بالجائزة، أسبوعاً بعد ذلك، في الثالث من نوفمبر/تشرين الثاني، تحديداً.
وما تزال الجوائز الأدبية، في فرنسا، تحظى بمتابعة واهتمام وسائل الإعلام، التي غالباً ما تشهدهما المهرجانات السينمائية. غير أن «إينارد» لم يكن محظوظاً بما يكفي؛ بسبب ما شهدته فرنسا، بعد عشرة أيّام من تتويجه، من أسوأ مظاهر سفك الدماء على أراضيها، منذ اضطرابات الحرب على الجزائر، حينما قام فيلق من الكوموندوز التابع لتنظيم داعش، في سوريا، بتفجير أحزمتهم الانتحارية، وإطلاق النار على أرصفة المقاهي، وقتل الرهائن من روّاد الحفل الموسيقي، في مسرح «باتكلان».
وفي الوقت نفسه، إن ارتفاع أعداد اللاجئين والمهاجرين الذين يحاولون عبور البحر إلى أوروبا، إلى نسب كارثية، وكذلك عدد الضحايا الذين غرقوا في غضون شهر. هذا الجوّ المشحون بالتوتُّر والقسوة الدراماتيكية يكشف- بشكل مباشر- عن صفحات في سرد «إينارد» لأحداث مضت، والتي تتركَّز في سنتَيْ 2014 و 2015، وتتزامن مع أحداث الربيع السوري، وصعود الدولة الإسلامية.
لا تُختزل الحبكة الروائية لـ«البوصلة» في إطار معيَّن، بل تُمثِّل نقطة إرساء لسلسلة من الأنغام الموسيقية الانطباعية، والفضفاضة، تعقب تيّارات فكر رجل واحد، في ليلة واحدة.
بطلنا «فرانز ريتر»، عالم موسيقي فرنسي نمساوي مقيم في «فيينا»، ويعاني من مرض خطير غير معروف، ساعده ذكاؤه في أن يشغل وظيفة أكاديمية متواضعة، لكنها أتاحت له السفر، بالإضافة إلى علاقة حبّه الوليدة مع «سارا» (هي عضو آخر غير محدَّد في الأكاديمية المعاصرة، ألَّفت رسالة الدكتوراه تحت عنوان «رؤى الآخر بين الشرق والغرب»)، التي شاركته في شغفه في البحث، وتعقُّب المترجمين والشعراء والجواسيس الغامضين والمنسيِّين والذين- على غرار «فرانز»، و«سارا»، وعلى مرّ التاريخ- انتقلوا- سراً- من المدن القديمة، وإليها، مثل اسطنبول ودمشق وحلب، حيث قاموا بتلقيح اتِّصالاتهم الثقافية، على مَرّ الطريق.
تقسم فصولُ الرواية الليلَ إلى محطّات من التفكير الحالم، الذي سبَّبَه الأرق، فكان «فرانز» يتململ، ويطوف حول شقّة محشوّة بالكتب والتذكارات، ويجمع، ويُركِّب مشاهد مطاردته الرومانسية لـ«سارا»، وينغمس في موكب متَّصل من المونولوج والملحق العلمي، ويضمّ عدة فصول من مقالة افتراضية «حول أشكال متنوِّعة من الجنون في الشرق». وبحلول الفجر، يُتم «فرانز» بحثه عن رسائل بريد إلكترونية قديمة، ويراجع مقالات صحافية، ويستمع إلى الراديو، يحدَّث بريد هاتفه بشكل إلزاميّ متكرِّر، على أمل أن يستقبل كلمة من «سارا»، التي يُجري أبحاثه عنها في الجانب الآخر من العالم.
ومن الصعب أن نحدِّد نمطاً أدبياً لـ«إينارد»، إذ ينتقل عبر أنماط لغوية ونحوية، ومفردات تلقي بظلالها على الرومانسية وحتى «الباروك»، لكنها غالباً ما تحمل، في طيّاتها، جرعات ساخرة من السخرية الذاتية.
قد يكون من الصعب تحليل هذه التمثيلية النغمية حتى في اللغة الفرنسية، غير أن «شارلوت ماندل» استطاع- بذكائه- إيجاد حلول لإدماج هذا النمط الأدبي الكيِّس في اللغة الإنجليزية، على الرغم من أن الانطباع الكلّي الذي يتجلّى في نوع من الانفصال والبرودة أقلّ وضوحاً في النصّ الأصلي.
في النهاية، نصل إلى أن موضوع «إينارد» إغرائي، ويسعى جاهداً، عبر نثره باللغة الفرنسية، إلى تسميم القارئ وإغراقه بالتفاصيل.
يشعر الفرد أنه إزاء لعبة أخرى على المحكّ، لا تمثِّل- على الأرجح- نيّة «إينارد» حينما خطَّط لكتابة «البوصلة»، غير أن القارئ لا يمكن أن يقاوم التكهُّنات التي أعقبت نشر الرواية. ظاهرياً، يشترك «فرانز ريتر» بطل رواية «البوصلة» في الكثير من القواسم مع «فرانسوا»، بطل رواية «الخضوع» لـ«ميشيل هوليبيك»، التي نشرت في بدايات عام (2015). وتجسِّد كلا الشخصيَّتَيْن أكاديميَّيْن غير متميِّزَيْن، في منتصف العمر، يهتمّ كلاهما- بشدّة- في انفتاح إمكانات الشرق، ويرغبان في نوع من الخلاص من النساء، وفي شيء من التحرُّر الذي يتجاوز العلاقات الجنسية، لكنه يرتبط بها أشدّ ارتباط.



ميشيل هوليبيك ▲

ولا يعدو أن يكون «فرانز» النقيض، هنا، وفي مواقع متعدِّدة: «سارا» هي جواز سفره إلى العالم، ولمزيد من المعرفة، وهي - تقريباً- جسم سخيف، يُشبع، في المقام الأوَّل، احتياجاته وإنجازاته. ويبدو أن كلا الكاتبين على دراية بهذه الحدود المحرجة لهذا النوع من الاختزال الجنساني للإناث، غير أنها لا تردع أيّاً منهما تماماً. وعلى الرغم ممّا يمثِّله «فرنسوا» من بغض،هو أكثر تمثيلاً لذلك النوع من العقل الرجعي الذي يحاول «إينارد»- بشجاعة- أن يدحضه (غير أن المرء يشعر بنوع من التجريد). إن «الواقعية الكئيبة» لـ «هوليبيك»، كما وصفها الناقد «بين جيفري»، قد تكون جذّابة مثل الطلاء، لكنها- أيضاً- عبارة عن كاشف يفضح، بسرعة، جميع الأجزاء المجوَّفة التي تأتي مع علامة «إينارد» التجارية المثالية.

> لا يليق أن نبالغ في المقارنة بين الكاتبَيْن، فبينما تشتهر كتابات «هوليبيك» بالمكر والبرودة، يميل «إينارد» نحو أسلوب التضخيم والتكلُّف



ولا يليق أن نبالغ في المقارنة بين الكاتبَيْن، فبينما تشتهر كتابات «هوليبيك» بالمكر والبرودة، يميل «إينارد» نحو أسلوب التضخيم والتكلُّف، كما لو أنه يبالغ في تقدير ذاته للتعامل مع العمل الدبلوماسي المرهق والبطولي، ويكتب، بحماسة، وبإيمان لا حدود لهما، حول الحكمة المتراكمة لقرون من التعلُّم والفنّ والموسيقى والفلسفة على كلّ جنبات منطقة البحر المتوسِّط، والتي سوف تنتصر على الرؤية الجافّة للقوميّين العرقيّين، من جميع الأطياف.

إنه نوع من البيان الذي لا يجيده «هوليبيك»، مقارنةً بـ«إينارد» صاحب التميُّز. بالنسبة إلى الفرنسيين، الصدام بين الكاتبَيْن يُقرأ كاختبار «رورسكهش» لردود أفعال اليساريين واليمينيين، على عدّة عقود من العنف الجهادي: يتخبَّط نصف البلاد في وهم طرد «مهاجرين» لم يتمّ تحديدهم، أمّا النصف؛ المندهش والجريح جرّاء أعمال الإرهاب الرهيبة، فما يزال يناضل ليعكس تداعيات عملية نصف قرن من التكامل الفاشل. وبالرغم من أن توجُّه إينارد» الفكري جليّ، لا تعبِّر أعماله عن ذلك، بما فيه الكفاية، إلى درجة تصعب فيها على القارئ أن يستقرّ وسط كلّ هذا التباين الجغرافي، والثقافي، في «البوصلة»، ففي هذه الرواية توجد بوصلتان اثنتان لا واحدة: تجسِّد البوصلة الأولى نسخة طبق الأصل من «البوصلة» التي زُعم أن «بيتهوفن» حملها معه في مسيراته، واشتراها «فرانز» كتذكار، وتركها مهملة في رفّ كتبه، وأمّا الثانية، فلها حمولة رمزية ترتبط بتقديره لهذه الآلة، في رحلاته في العالم الإسلامي، وتعبِّر عن المخيال الجغرافي القوي لدار الإسلام: «فلتحديد القِبلة في فنادق المسلمين يضعون لك بوصلة صغيرة على السرير أو يرسمون وردة البوصلة، إلا أنه يمكن استخدامها في تحديد اتِّجاه روما أو فيينا أو موسكو: لأنك لن تضيع أبداً في هذه الأراضي. حتى إني رأيت بعضاً من سجَّاد الصلاة مع بوصلة صغيرة منسوجة فيها؛ سجَّاد يدفعك للرغبة في الطيران، فهي مصمَّمة للملاحة الجوية».

إنه غموض لا يقاوم، ويمكن للمرء أن يلاحظ كيف شدّت «البوصلة» انتباه

«إينارد»، على الفور، وهو الذي نسج جميع كتبه- مثل «ابن بطوطة»- من رحلات طواف متكرِّرة، بغرض اكتشاف العالم عند كل طواف، ونقل هذه المعرفة إلى قرّائه الذين يجهلونها منذ مدّة طويلة.

إلّا أن البوصلتين لم تكونا كتلك الأجهزة المتحرِّكة التي تصوَّرَها «إينارد»، أو- ربَّما- رغب في أن تكون: قد تكون عرضة للتأويل، لكنها لم تعكس، قطّ، الجغرافيا الساكنة. العراقيل التي يواجهها الناس العاديّون، عند تحديد مسارهم الخاصّ، في مواجهة العقائد الموصوفة بشكل صارم، هي معوِّقات حقيقية. هل تساعد معرفتنا في أن إدراكنا للتوجُّه لا يأتي من الشرق أو من الغرب بل من منطقة تتوسَّط البحر الأبيض المتوسِّط، يتفاعل فيها الطرفان، في تحريرنا؟ ألا يجب إلقاء اللوم على هذا الميراث البين- ثقافي في ما نعانيه من حالات العنف لدينا أكثر من أيّ شيء آخر؟ هل يمكننا التخلُّص من علامات الهويّة لدينا (وهي عبارة مقتبسة من مقالة «خوان غويثيسولو»: «تائه آخر في المنطقة») دون إثارة المزيد من الكراهية والارتباك، والعنف الوجودي للاغتراب؟.

إن الطفرات الثقافية، قبل كلّ شيء، لا يمكن التنبُّؤ بها، وهي ليست حميدة دائماً، ويمكنها،في بعض الأحيان،أن تخلق ردود أفعال مضادّة عنيفة. لاحظ «فرانز»، بنوع من الغرابة، وهو يدرس قضية المستشرقين الذين استأجرهم النمساويون والألمان، عام (1914)، للتحريض على الجهاد ضدّ إنجلترا، أن الجهاد الإسلامي «نتاج فظيع آخر، شيَّده الشرق والغرب معاً... تنجلي- للوهلة الأولى- كفكرة غريبة خارجية المنشأ والوفود» غير أنها، في واقع الأمر، «حركة جماعية طويلة وغريبة، توليفة تاريخ كوزموبوليتاني فظيع».

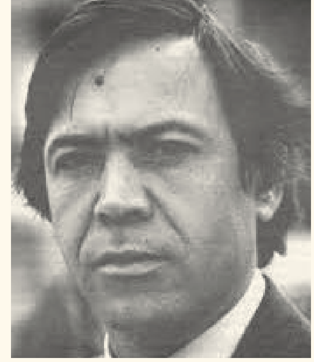
رسم «إينارد»، في «البوصلة»، لوحة جصِّية عملاقة، وسلسلة من الأحلام التي تعرض تاريخ أوروبا الكوزموبوليتاني الذي سبق وجودنا. لكننا، حتى حين نطيل التحديق في رهبة ممّا رسم، من الصعب أن نتجاهل التصدُّعات الموجودة في السقف، والشقوق التي تتَّجه مباشرة نحو الأساس، والتي قد تتسبَّب في انهيار البيت بأسرع ممّا نعتقد. ومن وجهة نظره، يستطيع «هولبيك» أن يجد كلّ تصوُّراته المسبقة، وأن يعيد تأكيد نكده، في كل مرّة يقوم فيها بالاستماع إلى الأخبار. ويجسِّد خيال «إينارد»، بشكل مثالي، النسيج المادّي المائع، والعاطفي الممزَّق للحياة الحديثة، بكلّ ما تحمل من عنف وجنسانية، وضعف الكوزموبوليتانية، وقسوة علاقاتها الاجتماعية، غير أنه لم يستطع أن يتخلّى عن (ذاتانيَّته) في التفكير. لكن ما يلفت النظر هو أن كلا الروائيَّيْن المرموقَيْن يفتقدان الحلقة التي تكمِّل قصصهما؛ وهي أن الإنسان يسعى- بطبعه- إلى الاعتراف. من المذهل- على سبيل المثال- أنه في رواية «إينارد» لم يلتق «فرانز»، أبداً، بأيّ مسلم يعيش في الجهة السفلى من شارعه، أوفي متجر الهواتف المحمولة في الزاوية، أو في متجر البقالة، أو في المسجد القابع في صالة الألعاب الرياضية (سابقاً) في المركز الاجتماعي. عندما يذهب برفقة «سارا» إلى باريس، يزوران قبر شاعر مسلم ميِّت، غير أنه لا توجد محاولة للعثور على الأحياء، أو لمقابلة بضعة ملايين من الناس (كثير منهم منهمك في المشاريع على الجانب البعيد من أسوار المدينة) الذين تتجسَّد حيواتهم ومستقبلهم في التقاليد التي تستحوذ عليهم.

لم يهتمّ «هولبيك»، أبداً، بإقحام شخصية لا تمثِّل- في الأساس- الأنا الأخرى، وينتقد- بطلاقة- الأشخاص المحيطين به. وبالنظر إلى كلّ هذه النوايا والمقاصد، لم يقابلهم في حياته، ولم يتحمَّل عناء تخيُّلهم في رواياته؛ لذلك- باستثناء عدد قليل من الكتّاب البارزين، مثل «ماري ان دياي»، وعبد الله طه- إن الروايات التي تستكشف- فعلاً- حياة المسلمين الذين يعيشون في فرنسا، لم تُكتب بعد.

يأمل المرء أن تعمّ، في العاجل القريب، وتسود، أفضل رؤى «إينارد» الموسوعية المتمثِّلة في تعايش سكّان البحر الأبيض المتوسِّط، غير أني- بالنظر إلى الأحداث التي تنكشف على كلا جانبَي المحيط- أعترف، بحذر، أنه لا «فرانز ريتر» ولا بغض «هولبيك» المتجسِّد في «فرانسوا» يلتقطان روح العصر، و-بدلاً من ذلك- يجب علينا أن ننظر إلى ما ألَّفه «إينارد»، في وقت سابق، حول شخصية «فرانسيس ميركوفيتش» المسكون، الذي عُلِّقت رحلته من كابوس التاريخ ومن جميع خطوط الصدع الدموية في أوروبا، في نهاية رواية «المنطقة»، بينما كان جالساً على مقعد في محطّة روما الأخيرة. ينهي «إينارد» الرواية بكلمات هادئة لا تقدِّم أيّ أمل في الخلاص، فقط الخوف من العيش على الوقت المستعار؛ وقت السجائر المشتركة، أو- كما أخبرنا «ميركوفيتش»- «سيجارة أخرى قبل نهاية العالم».

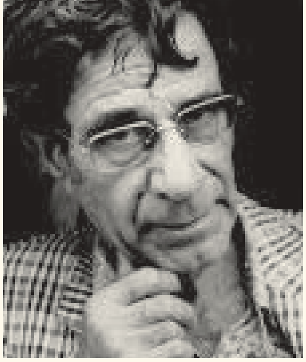
هامش:

1 - «جيسي مكارثي- JESSE MCCARTHY»: طالب دكتوراه في اللّغة الإنجليزية في برينستون. نشر مجموعة من المقالات في مجلّة «ديسنت»، ومجلّة «ذي بوينت»، ومجلّة «ذي نايشن».

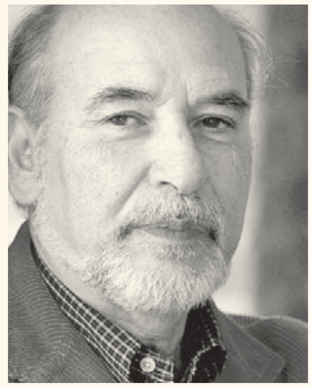

محمد خير الدين ▲

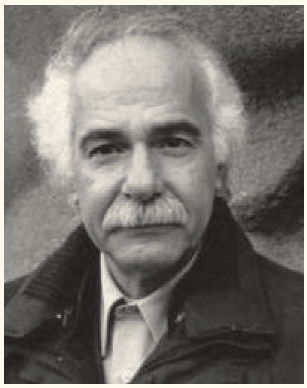

كاتب ياسين ▲


مالك حداد ▲


إدريس الشريبي ▲


ياسمينا خضرا ▲


الطاهر بن جلون ▲


عبد اللطيف اللعبي ▲


آسيا جبار ▲

جرى القول بأن العديد من كُتّاب الجيلَيْن: الأوَّل، والثاني من المهاجرين العرب، في فرنسا (وعموم الدول الغربية)، أو الكتَّاب العرب الناطقين باللّغة الفرنسية قد اختاروا الكتابة بلغة اللجوء لصالح بلدان اللجوء. على رأس القائمة، نجد الروائي المغربي الطاهر بن جلون الذي يُتَّهَم - حتى من قِبَل الفرنسيين - بكونه لم يعمل إلا على نقل صورة غرائبية ومشَّوهة عن الشرق السحري، الشعبي والمتخلِّف، والكشف عن أسراره لصالح الغرب. لكنَّ العديد من الكتَّاب الشباب أثبتوا، مع ذلك، اليوم، زيف هذه النظرية والرؤية الكلاسيكية، من خلال استثمارهم للُّغات الأجنبية من أجل الدفاع عن صورة الإسلام، والمسلمين والعرب، في سياق مجال تداولي قائم على الإسلاموفوبيا ومعاداة الغريب.

بين الجيل الأول والثاني..

هل يمكن للأدب الفرنكفوني أن يصالح بين الشرق والغرب؟

خديجة حلفاوي

إرث الجيلَيْن: الأوَّل، والثاني

عقب خروج الاستعمار من المنطقة العربية- الإسلامية، خلال النصف الثاني من القرن العشرين (آخرها الجزائر، سنة 1962)، وانكسار الجسم الوحدوي بعد النكسة (1967)، وجد الكتَّاب والمثقَّفون العرب، الذين اختاروا الهجرة صوب الدول المستعمِرة أو الكتابة بلغتها، أنفسهم أمام أزمة هويّة مزدوجة القيم: يكتبون بلغة اللجوء اضطرارياً، لإيصال صوت المقموعين وفضح التاريخ الدموي للمستعمر، من جهة، ويتألَّقون في بلد اللجوء؛ أصل الانكسار والجرح الهويّاتي العربي- الإسلامي، ومصدره، من جهة أخرى. لقد كانت الكتابة بلغة المهجر فعلاً نضالياً وفعلاً اضطرارياً، في الآن نفسه؛ نضالاً ضدّ المستعمِر، واضطراراً من أجل فضحه في عقر داره، من خلال ثقافته المحلِّية،

وأمامهـا. لهـذا، غالبـاً مـا شـكَّلت ثيمـات الماضي، والذاكـرة، والتاريخ، والواقـع الاجتماعـي، الخيـط الناظم لأعمـال كتَّـاب الجيـل الأوَّل (إدريس الشـريبي- كاتـب ياسـين- مالـك حـداد..، وغيرهم)، ضمـن بحثهم عن ردّ الاعتبار للهويّة الجريحة، والتعامل مع الفرنسـية كـ«غنيمة» الاسـتعمار (بلغـة بنسـالم حميـش)، يمكن- من خلالهـا- التواصل مع الغرب وتحميله مسـؤولية ما آلـت إليه أوضـاع العالم العربي-الإسـلامي، لكـن فـي إطـار مرحلـة انتقالية لا غيـر؛ أي أن الكتابة بلغـة المهجـر لم تكـن اختيـاراً أدبياً أو سـردياً بقـدر مـا كانـت اختيـاراً استراتيجياً وظرفياً مرتبطاً بالتحوُّلات السياسـية، والاجتماعيـة التـي عرفها العالـم خـلال القرن العشـرين.

مـع ثمانينيّات القـرن الماضي، اختار العديد من الكتّاب التعبير بالفرنسـية؛ لأغـراض أدبيـة أو سياسـية أو حتـى ثقافيـة. لـم تكـن أعمـال الطاهر بن جلـون، وعبداللطيـف اللعبي، وآسـيا جبار، وياسـمينا خضـرا، ومحمد خير الديـن...، وغيرهـم تحمـل هَـمّ البحث عن المصالحة بين الشـرق والغرب أو التعبيـر، بلغـة اللجـوء والمهجر، عن همـوم دول المهاجريـن واللاجئيـن، فقـط، بـل شـكَّلت الأسـاس الإبداعي والأدبـي لانتشـار المـدّ الفرنكفونـي (مجموعـة مجلّة «أنفـاس» خير مثال علـى ذلـك)، مـن خـلال التعبيـر عن قضايا سياسـية، واجتماعيـة، ودينية، يصعـب التعبيـر عنها بلغـة الضاد.

فـي الواقـع، عانـى العديد مـن هؤلاء الكتّـاب مـن إقصـاء مـزدوج: تَـمَّ إقصاؤهـم من قِبَـل ثقافتهـم المحلِّيّة (لكونهـم يخدمـون رهانـات أجنبيـة أكثـر منهـا محلِّيّـة)، وتَـمَّ رفضهـم مـن قِبَـل ثقافـة المهجـر (لكونهـم يظلّـون أبناء الدول المسـتعمَرة، رغم حصـول العديـد منهم على الجنسـية الفرنسـية). ظلَّت كتبهـم ممنوعة (أو يتـمّ تحاشـيها) في العديـد من الدول العربيـة، وتَمَّ إقصاؤهـا داخل المجال التداولي الفرنسـي (تصنيـف العديد منهـا فـي إطـار الأدب والإبداعـات الغرائبية، لا الأدب الفرنسـي، كما كان يطمـح كُتَّابها).

> عايش هذا الجيل مختلف تحوُّلات العالم المعاصر، وذاق مرارة الوصم الاجتماعي، والسياسي بسبب الانتماء الثقافي، والديني. تبعاً لذلك، وعلى عكس الجيل الثاني، سيحمل كتاب الجيل الثاني على عاتقهم مهمّة إحياء قضايا الجيل الأوَّل وانشغالاته، بطابع أكثر عصرنةً: الإرث التاريخي، وقضايا الاستعمار ، وقضايا الهجرة، والعنف داخل العالم الغربي ، والهويّة وسؤال الانتماء ...

التزامات الجيل الثالث

نقصـد بكتَّـاب الجيـل الثالـث أبنـاءَ الجيـل الثانـي المولوديـن فـي دول المهجـر، والحامليـن لجنسـيَّتها، أو المهاجريـن الجـدد نحـو هـذه المجتمعـات، والناطقيـن بلغتهـا. لقد بصـم العديد منهـم على مسـار أدبي وفكـري محتـرم، أَهَّلَهـم للحصـول علـى جوائـز فرنكوفونيـة مرموقـة، كانت حكراً على الفرنسـيِّين أنفسـهم، وأثـارت ردود فعـل متباينـة بين مؤيِّد ومعـارض، لكنهـا اتَّفقـت علـى كون أدب الجيل الشـابّ هـو المُعَـوَّل عليه مـن أجل تجديـد الحـوار المفقود بين الشـرق والغـرب.

لقـد عايـش هـذا الجيـل مختلـف تحـوُّلات العالم المعاصـر (من أحداث الحـادي عشـر من سـبتمبر، 2001، إلـى الهجـوم علـى صحيفة «شـارلي إبـدو»، سـنة 2015...)، وذاقوا مرارة الوصم الاجتماعي، والسياسـي بسـبب انتماءاتهـم الثقافيـة، والدينيـة. تبعـاً لذلـك، وعلـى عكـس الجيـل الثانـي، سـيحمل هـؤلاء الكتَّـاب علـى عاتقهم مهمّـة إحيـاء قضايـا الجيـل الأوَّل وانشـغالاته، بطابـع أكثـر عصرنـةً: الإرث التاريخـي، وقضايـا الاسـتعمار (كمال داود)، وقضايا الهجرة، والعنف داخل العالم الغربي (ليلى سـليماني)، والهويّـة وسـؤال الانتمـاء (العربـي لحارثي)...

مـا يعـزِّز هـذا التصـوُّر هـو التطوُّر الكبيـر لحركـة ترجمـة الأعمـال الصادرة بالفرنسـية (ولغـات أجنبية أخـرى)، لكتَّـاب وأدبـاء عـرب، نحو اللّغـة العربية، عكـس التراجع الكبير فـي حركة الترجمة مـن اللّغة العربية إلى الفرنسـية. إن من يكتبون باللّغات الأجنبيـة ينظـرون إلـى كـون فرصة تلقّيهـم فـي المجالَيْـن التداوليَّيْـن: الغربي، والعربـي هي أكبر من فرصة كتابتهـم باللّغـة العربية. على سـبيل المثال: تتسـابق دول النشر الفرنسية العريقـة (فلامريـون، لوسـيو، غاليمار...)، مؤخَّراً، إلى نشـر الأعمال الأدبيـة والإبداعيـة للكتَّـاب الشـباب مـن أصـول عربيـة إسـلامية؛ وحتى لو كانـت غاياتها تسـويقية وربحية، بالأسـاس، إلّا أنهـا توسِّـع أمامهـم المجـال للتعبيـر، بلغـة اللجـوء، عن



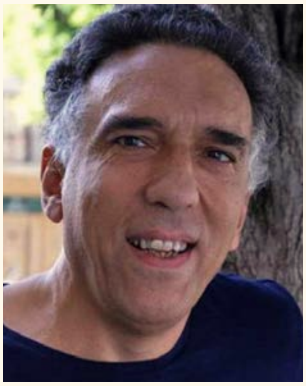
فؤاد العروي ▲



ليلى سليماني ▲



كمال داوود ▲



شريف مجدلاني ▲

قضايا مجتمعات اللاجئين. لقد أسهم الأدب الجديد (المنفتح على الواقعية والبعد «الميكروي» في حياة الأفراد والجماعات، ومعيشهم) في تصويب الصورة السلبية المروّجة عن الإسلام، والعرب، والمسلمين من قِبَل وسائل الإعلام والميديا، بين العموم، والدفع بالأدب نحو مجابهة الإسلاموفوبيا، والإعلاء من صوت العقل، والتنوُّع والتعايش، في الخطابات الرسمية. وجب الإشارة، كذلك، إلى الدور الذي لعبه الشريط السينمائي «بلديون» أو (Indigènes) (فيلم من إخراج رشيد بوشارب، 2007) في ردّ الاعتبار للمحاربين العرب القدماء الذين حاربوا إلى جانب فرنسا، خلال الحرب العالمية الثانية. فما إن شاهد الشريط، حتى قام الرئيس الفرنسي السابق «جاك شيراك» برفع من معاشات هذه الفئة، التي اعتبرها جزءاً من تاريخ فرنسا «العريقة»، وهويَّتها؛ في إشارة إلى دور العرب والمسلمين في تطوُّر الدولة الفرنسية المعاصرة، وإسهام الفنّ والأدب في تصويب الصور النمطية المروَّجة والمتداولة، على نطاق واسع.

في الإطار نفسه، كان لفوز الروائية ليلى سليماني، السنة الماضية، بجائزة «غونكور» (عن روايتها «أغنية هادئة») أثر إيجابي في ردّ الاعتبار للذات العربية الجريحة في المهجر، كذلك للهويّة العربية الإسلامية للأمّة. ولعل الاحترام والتقدير اللذين أضحت تحظى بهما هذه الروائية المغربية المولِد، والمقيمة في مدينة «باريس» الفرنسية، تدليلٌ على النظرة الجديدة التي يتبنّاها العديد من المثقَّفين الفرنسيين الملتزمين، في سياق دفاعهم عن كون ثقافة الاختلاف والتنوُّع لا يمكن نشرها إلّا من خلال الأدب والثقافة كلتيهما.

أيّ مستقبل لأدب العرب الشباب في فرنسا؟

يقترن سؤال المستقبل، في الحقل الأدبي، بطبيعة الإمكانات السردية، والدلالية للإبداعات الأدبية، من جهة، والرسائل والقيم والرهانات الملقاة على عاتقها، من جهة أخرى؛ لذلكيمكن النظر إلى كون مستقبل الأدباء العرب الشباب، في المهجر، لا ينفصل عن مستقبل النظرة الغربية للثقافة العربية الإسلامية. إنهم سفراء الهويّة العربية الحاملون لمشعل الحقيقة، وقبول الاختلاف والتنوُّع، والمدافعون عن ضرورة تجاوز الفكر التنميطي والدوغمائي المؤطِّر لنظرة الغرب إلى الشرق، في سياق تزايد حدّة التطرُّف والاحتقان الثقافي، في المنطقة.

لا يمكن التشكيك في الإمكانات الأدبية، والسردية، والإبداعية لكتَّاب الجيل الجديد؛ نظراً لمنافسهم لكبار الكتَّاب الغربيين على الجوائز العالمية الراقية، ولا يحقّ لنا، كذلك، التشكيك في وطنيَّتهم أو انتماءاتهم الهويّاتية الأدبية والثقافية؛ لكون أغلبهم تفاعلوا- إيجاباً- مع أحداث الربيع العربي، وأيَّدوا مسلسل العدالة الانتقالية والانتقال الديموقراطي في الدول العربية (المغرب، تونس...)، واعتبروا أن مستقبل العالم العربي رهين بالمصالحة مع الغرب، وتصويب نظرته له.

أكثر من ذلك، ظلّ الكثيرون منهم مواكبين لتحوُّلات الحقل الثقافي في العالم العربي، حيث نجد المفكِّر والكاتب اللبناني شريف مجدلاني قد تابع- باهتمام كبير- انتقال المركزيات الثقافية، غداة أحداث الربيع العربي، من محور القاهرة- بيروت- دمشق) صوب عواصم دول الخليج العربي، في كتابه «النشر في العالم العربي» (2016) (بالاشتراك مع المستشرق الفرنسي «فرانك ميرميه»): إذا كان العربي يولد شاعراً إلى أن يثبت العكس (بلغة عبد الإله بلقزيز)، فإنه-بوصفه كاتباً- يعيش حاملاً على عاتقه عبء التاريخ والحضارة العربية الإسلامية، أينما حَلَّ، وأينما ارتحل.

في الوقت الذي ترتفع فيه أصوات جادّة تجاه ضرورة التوجُّه الفعلي إلى الترجمة من العربية، وإليها، والاهتمام بهذا الفعل الذي يُعَدّ «جسراً لابدَّ منه للتواصل مع الآخر»، تظلّ كتب، كان لها دور أساسي في إحداث قفزات نوعية في الأدب والبحث العلمي، والإنساني (النظري والميداني)، في الغرب، غير مترجمة، ولم يلتفت إليها المترجمون العرب والمؤسَّسات الراعية للترجمة. يأتي كتاب «عمر الإنسان- **L'Âge d'homme**» (غاليمار، باريس، 1939)، للشاعر والأنثروبولوجي الفرنسي «ميشيل ليريس - **M.Leiris** »، من أبرز الكتب التي طبعت الكتابة السير-ذاتية، وغيَّرت ملامحها، في الغرب، وفي فرنسا، بالخصوص... وهو من الكتب التي لم يُعِرها المترجمون أيَّة عناية من أجل نقلها إلى القارئ العربي، في ظلّ حاجة ماسّة إلى مساءلة الكتابة السير-ذاتية العربية، التي ما تزال فتيّة...

ميشيل ليريس..

السيرة الذاتية في صورها القصوى

عزالدين بوركة

تزامن يوم 20 أبريل/نيسان (الماضي) مع الذكرى 117 لميلاد أحد أهمّ الأنثروبولوجيين الفرنسيين في القرن العشرين، الذي كان له تأثير على الأدب والبحث الإثنولوجي والنقد الفنّي، وتميَّز بنوع من الكتابة الحصيفة والبحث المتقن، واللّغة الشاعرية.

وُلد «ميشيل ليريس» يوم 20 أبريل/نيسان، 1901، وتوفِّي عن عمر ناهز التاسعة والثمانين، في مقاطعة «ليسون- l'Essonne»، بمدينة «سان هيلير» (فرنسا)، يوم 30 سبتمبر/أيلول، 1990.

ترعرع «ميشيل ليريس» في كنف عائلة بورجوازية مثقَّفة، في باريس. وعلى خلاف رغبة والديه، اللذين أراداه أن يدرس الكيمياء، اختار «ميشيل ليريس» الأدب والفنّ، فبدأ يتردَّد على الميادين الفنّيّة، منذ سنة 1918، حيث سيتأثَّر بالسرياليين، ويندمج معهم إلى حدود سنة 1929، كما سيعقد صداقات أدبية وطيدة مع شعراء وفنّانين ورسّامين، منهم: ماكس جاكوب، وأندري ماسون، وبيكاسو، وأندري بروتون،...، وقد وُسِم جلّ كتبه النقدية، والأدبية بالطابع الإثنوغرافي، والإثنولوجي، فحتى كتاباته الشعرية كانت تميل لاستحضار هذا البعد الأنثروبولوجي، إذ أصبح «ليريس» منذ سنة 1943 عالماً إثنولوجياً، واشتغل باحثاً رسمياً في «متحف الإنسان- Musée de l'Homme» في (فرنسا)؛ ما أتاح له مجالاً واسعاً للبحث والكتابة الميدانيَّيْن اللذين قاداه إلى إفريقيا، و- بالخصوص- إلى داكار، وجيبوتي؛ ما سيجعله يمارس تأثيراً كبيراً في الجيل اللاحق من الباحثين الإثنولوجيين.

في كتابه السير-ذاتي «عمر الإنسان»، والذي نحن في صدد مناقشته، كتب «ليريس» واصفاً نفسه: «بلغت- للتوّ- ثلاثين سنة؛ نصف العمر. جسمانياً، أنا ذو قَدّ متوسِّط، بل صغير...»، صاحب القدّ الصغير هذا، سيجول ويصول في إفريقيا، دارساً شعوبها ولغاتها الميِّتة، إذ اهتمَّ بالبعد الإثنولوجي والفونيتيكي في اللُّغات الإفريقية السائرة إلى الانقراض. في الوقت الذي كان يحضِّر فيه، لاجتياز امتحان الالتحاق بمعهد الكيمياء، سنة 1920، سيقرِّر الابتعاد عن المختبرات الكيميائية إلى مختبرات مغايرة ومختلفة؛ إنها مختبرات الأدب، بالتحديد، إذ كتب لأُمِّه: «لقد اتَّخذت قراري (...) تركتُ المختبر حيث أنهيت خدمتي (الخدمة العسكرية)، وقرَّرت أن أكون وفيّاً للنشاط الأدبي». هذا الإخلاص للأدب، سيقوده إلى أن يصير أحد أبرز الأسماء المثقَّفة في القرن العشرين، خاصّة في فرنسا، وأحد الوجوه التي طبعت تاريخ البحث الإثنولوجي، والبحث الأنثروبولوجي، والشعر الفرنسي. وميادين أخرى كالصحافة، إذ سيشتغل- رفقة سارتر، وميرلوبونتي، وآخرين- في هيئة تحرير مجلّة «الأزمنة الحديثة» التي أدارها «جان بول سارتر»، وذلك بعد لقاء «ليريس» بهذا الفيلسوف الوجودي

(أكتوبر، 1942). هذان الكاتبان اللذان كانا من بين أكثر الكتّاب مقروئيّةً في تلك الفترة، استطاعا أن يكوِّنا صداقة متينة، تجلَّت في آثارهما الفكرية، والأدبية؛ فـ«ليريس» تأثر بـ«الغثيان» و«سارتر» اندهش بـ«عمر الإنسان».

مزاوجة الواقع والخيال

بعيداً عن السرد التاريخي لحياة هذا الشاعر والعالم الأنثروبولوجي، شغل «ميشيل ليريس» مكانة مهمّة في المسار الإبداعي، والعلمي في الغرب، وفي فرنسا، خاصّة. وقد شكَّلت الدواوين الشعرية الأولى لـ«ليريس» ارتباطاً وثيقاً بالاتِّجاه السريالي، قبل أن يقطع علاقته مع «بروتون» وجماعته، حيث ستستقلّ تجربته الأدبية، وتتشبَّع بالبعد الإثنولوجي المستوحى من البحث الأنثروبولوجي والتحليل النفسي، اللذين قاداه إلى أعماق إفريقيا؛ إذ اتَّخذ هذا المزج بين ما هو أدبي وتحليلي (نفسي وأنثروبولوجي) أرضاً جدّ شاسعة، في كتابه السير الذاتي «عمر الإنسان». لقد أمكن هذا العمل، بعد انتقال معيَّن من تجربة المعالجة التحليلية إلى الممارسة الأدبية، وعبر تطور خاصّ، أن يسعى إلى توجيه نمط معيَّن من التحليل «السير ذاتي»، على أساس محاولة تشكيل كلّي للشخصية النفسية للمؤلِّف، عبر طريقة جديدة من التحليل، تروم اتِّخاذ ألعاب اللّغة (البلاغية، والشعرية...) أساساً لها. وهذه الازدواجية الديناميكية، في الكتابة، هي التي تجعل الكتاب السير الذاتي «عمر الإنسان»، كتاباً استثنائياً في التأريخ الذاتي، من حيث ذلك المزج بين أبعاد تحليلية، ولغوية عدّة، في محاولة «ذاتية» لتشكيل شخصية المؤلِّف عينه.




◄ ميشيل ليريس

نجد، في مشروع «ميشال ليريس»، نوايا طليعية لوضع حدّ للرؤية الفنّيّة السائدة، ولتغيير الشكل الجمالي المتعارف عليه. إن مبدأ التحرير والاهتمام بالأصالة الاستفزازية، هما- في الواقع- جزء من الحركة الطليعية، التي ترفض استقلالية المؤسَّسة الجمالية، وتهدف إلى تجاوز الفنّ بـ«البراكسيس- Praxis». يتألّف هذا التجاوز «الأصيل»- أوّلاً، وقبل كلّ شيء- من خيار السيرة الذاتية: إن الاعترافات الذاتية تحمل، في طيّاتها، خطر رفض التراجع عن طريق العمل، لأنه قول لحياته، وبوح حياته؛ ومن هنا أهمِّيّة إيجاد شكل قادر على نسخ الـ«أنا». يقول «ليريس»، في مؤلَّفه (ص 15): «من وجهة نظر جمالية بحتة، كان لي أن أكثّف، في الحالة شبه الخامة، مجموعة من الحقائق والصور التي رفضتُ استغلالها، من خلال السماح لمتخيَّل العمل عليها؛ باختصار: نفي الرواية. لرفض كلّ الافتراءات والاعتراف -مادِّياً، فقط- بالوقائع الحقيقية (وليس الوقائع المعقولة فحسب، كما هو الحال في الرواية الكلاسيكية) [...] كانت هذه هي القاعدة التي اخترتها».

لقد جمع «ميشيل ليريس» بين الكتابة الأدبية الشاعرية والكتابة ذات الطابع البحثي الأكاديمي، إلّا أنه حاول كسر كلّ الأشكال الكلاسيكية، والرتيبة، وتجاوزها، في محاولة طلائعية لبناء توجُّه جمالي جديد، غايته «التجاوز» لا «القطع»، فقط. لهذا كان كتابه السير-ذاتي كتاباً ذا بعد إشكالي، من حيث التأليف واللعب اللُّغوي، والبحث الجمالي الذي يجمع بين الأدب والتحليل النفسي في بعد أنثروبولوجي، داخل قالب لغوي شاعري. إن رفض «ليريس» للرواية، وانتصاره للسير الذاتي، هو رفض لرؤية حياتية، كما إنه ابتعاد عن الحكي الروائي، وإن كان هذا الأخير يشترك مع السيرة الذاتية، في منحى التطوُّر الخطّي للحكي، والاسترجاع الذاكراتي للأحداث، ومحاولة كتابة (الرواية والسيرة الذاتية) داخل إطار تفصيلي، عامر بالأشخاص والأحداث، في تداخل زمكاني محدَّد.

لقد نأى كتاب «عصر الإنسان» عن التجارب السريالية، التي استوحى منها كتابته الأولى؛ وذلك حينما بدَّل «ليريس» - في منهجه- «المونتاج السريالي» بـ«التركيب الصوري- photo-montage»، وهو اعتماد يميل إلى البحث عن شكل كتابة ذاتية، أي

توقيـع ذاتـي؛ وهكذا تبـدو كلّ بصمة سـوريالية، في كتابه، نابعة من البحث عينه لا من خارجـه. وهذه الكتابة هي ما يمكـن أن نصطلح عليها بـ«الكتابة الليريسـيـة- leirissienne»، التـي تحـاول ألّا تشـابه الكتابـات الأخرى، ولأن تسـقط في إعادة المنهج السابق عنها، حـاول «ليريس» أن يشـقّ لنفسه منهجاً خاصّاً وكتابـة خاصّة، في الآن نفسـه. فالكتـاب هـو سـرد وتركيب صوري لـ«ذكريات الطفولة، وقصص وأحـداث حقيقية، وأحـلام وانطباعات واقعيـة» (ص 16)، لكن الطريقة التي يجمع بهـا «ليريس» كلّ هذه العناصر (تحـت مفهوم الصـورة) تخلـق أفقاً للانتظـار، حيث يزاوج بيـن الحقيقي والخيالي.

لقـد صهـر «ميشـيل ليريـس»- كمـا يقول فيليب لوجون- «الشـعر والسيرة الذاتيـة فـي الفعل نفسـه، وقادهمـا معـاً حتـى النهايـة»، وذلـك داخـل قالـب تركيبـي للصـور. ومـن وجهـة نظـر تخـصّ المحتـوى، هـذا المؤلَّف هـو مسـح إثنوغرافي-ذاتـي auto-ethnographique، يروم إلى توضيح مـادّي للصور والانطباعات (العواطف) التـي تمَّ اكتشـافها من خـلال التحليل النفسـي، الذاتي الذي أقامـه «ليريس» علـى نفسـه، وهنا تكمن عمليـة الإبداع في النسـيج السـير-ذاتي داخل «عمر الإنسـان». لقد حاول «ميشيل ليريس» مشـاركة عواطفـه وهو يكتب سـيرته الذاتيـة، ومـا كان لـه أن يعبِّـر عنهـا إلّا داخـل القالـب الشـاعري، حيـث انصهـرت الوقائـع بالعواطـف، داخل تقطيـعٍ وتركيب من الصـور المتتالية، ما يشـكّل متتاليـات فيلميـة، لا كتابة روائيـة خطِّـيـة؛ فقـد شـكّل الكتـاب السـير-ذاتي «عمـر الإنسـان» قلبـاً للكتابة السـير ذاتية، وذلك بعدما أزاح «ليريـس» الحكي والحجـاج، وجعلهما ثاوِيَيْـن، وتـرك للأفكار والعواطـف واللّغـة كلّ زمـام النـصّ، بجعلها هي الدافع الأساسـي للكتابـة. ولم يقتصر هـذا الأسـلوب التركيبـي (المونتـاج) علـى كتـاب «عصـر الإنسـان» بـل اعتمـده «ميشـيل ليريـس» داخل كتبه الأخرى، مثل: «جلبـة واهية»، و«قاعدة اللعـب»...؛ ما يجعله منهجاً معتمَداً من قِبَل الكاتب، فـي محاولـة لخلق عمل أدبـي يجمـع بين الشـعري والسـيري وحتـى الأنتروبولوجـي، فـي تفكيك صـوري، مازجـاً بين الواقـع والخيال، خالقـاً بذلـك «فـنّ كتابـة» جديداً.

فنتيجـة هـذه السـيرة الذاتيـة- كما يذكـر «فيليب صابو»- تتـرك إمكانية الانتقال السـهل إلى مستوى من اللعب المرآتـي (من الأقنعـة والأدوار)؛ وهذا مـا يميِّـز السـيرة الذاتية الليريسـية. ففي «عمر الإنسـان» يحاول «ليريس» رسـم شـخصيَّته النفسـية عبر شبكة مـن الصـور، وفـي المنحـى نفسـه يحـاول، عبر هذه المرآوية والصورية، أن يكشـف كـون العلاقـة مـع الذات تمرّ بالعلاقة مع الآخر، والذي يشـكِّل موضوع بنيتها الخاصّة؛ أي «الهويّة» التـي تبنـى عبر الإشـارة إلـى الذات الأخرى، وبهـا، فتبدو السـيرة الذاتية عنـد «ليريـس»، هنـا، على أنهـا مرآة «لاكانيّـة- lacanien»، أي هـي آلـة لصناعـة الأنا مـع الآخر.

لقـد ترك «ميشـيل ليريـس» للكلمات متَّسـعاً شاسـعاً للَّعـب والمـرح، كما أنـه ابتعـد، بالسـيرة الذاتيـة، عـن الكتابـة الكلاسـيكية التـي ارتبطـت بهـا، وعـن الحكـي والحجاج وسـرد الوقائـع بشـكل خطّـي مسترسـل، إذ إنـه أضفـى عليهـا بعـداً عاطفيـاً، وبعـداً ذاتياً، وشـعرياً، ينتصـر للغة «الرجاجـة» علـى الحكـي. وإذا كان اسـتخدام الصور يسـمح لـ«ليريس» بتجنُّـب المخاطـر الجماليـة للحيـاة السـردية، بعناية، فإنه التـزم بالنظر إلـى الصـورة الجامدة التـي يمكن أن تسـتوعبَ القوى التي تعـرض حياته في «العـراء».



ليريس (على الأرض) وسارتر وكامي ودوبوفوار وبيكاسو ولاكان وآخرون ▲

إسحاق الحسيني واحد من أهمّ الأسماء الروائية التي عرفتها الساحة الثّقافية الفلسطينية، والساحة الثقافية العربية، عموماً، فإلى جانب كونه أستاذاً جامعياً تنقَّل بين مجموعة من الدول العربية، والدول الغربية؛ إمّا متعلِّماً أو معلِّماً[1]، فهو- كذلك- كاتب ومفكِّر وروائي أيضاً، اختطّ لنفسه نسقاً روائياً، تجلَّى- بشكل خاصّ- في عمله «مذكِّرات دجاجة» التي صدرت أوّل طبعة لها عام 1943، لتكون من الروايات الرائدة في العالم العربي، فقد أحدث هذا العمل الروائي ضجّة نقدية في الساحة العربية[2].

إسحق الحسيني..

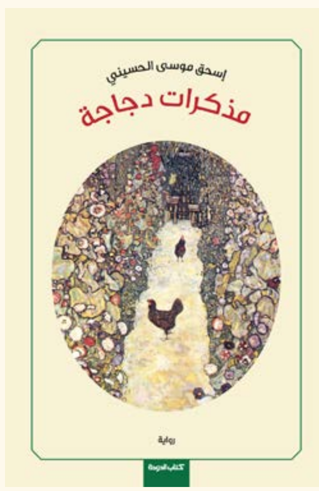
استشراف على لسان دجاجة !

إلهام الصنابي

جاءت هذه الرواية، من بدايتها إلى نهايتها، على لسان دجاجة تحكي يوميّاتها، منذ أن انتقلت من البيت الأوّل في الريف «القرية» إلى البيت الجديد في المدينة، متعرِّضة لأهمّ مكامن الاختلاف بين المكانَيْن والوضعيَّتَيْن، لتجد نفسها تتأقلم مع الوضع الجديد، حيث البيت آمن؛ خلاف البيت الأوّل، والأكل متوفِّر وكثير، يمكن الوصول إليه دون جهد أو عناء؛ خلاف القرية، حيث الديك «الزوج» واحد والدجاجات الأتراب «الزوجات» كثيرات، وحيث المكان مؤطَّر بحدود معيَّنة، لا يمكن تجاوزها؛ خلاف المكان الأوّل الذي كان منفتحاً على السماء. ترصد هذه الرواية وضعيّات تحوُّل كثيرة يمكن إجمالها في الآتي:

- وضعية انتقال الدجاجة من القرية (حيث البيت الأوّل) إلى البيت الثاني، ومحاولة التأقلم مع الحياة الجديدة. تقول الدجاجة: «هذا هو اليوم الثالث من انتقالي إلى بيتي الجديد، ويظهر أني سأكون سعيدة، هنا، بين أترابي الجديدات...»[3].

- موت الزوج «الديك» الذي كان-بالنسبة إليهن- مصدر الأمان والاطمئنان. تقول منتحبة: «وافجيعتاه! لقد انهار عمود بيتنا، وحامي حمانا، وأسد عريننا، وأصبحنا نهبة لكلّ غاز، فمن يردّ عنّا اليوم العادي والباغي؟»[4].



- ظهور المخلوق الغريب الذي اتَّضح، في آخر الأمر، أنها دجاجة تعاني الفقر والجوع، فقدَّمت لها الدجاجة يد العون. تقول واصفة حالها: «ولشدَّ ما دُهِشت حين رأيت مخلوقاً مثلنا، نَحيل الوجه... فقال بصوت متقطِّع: طارئ غريب بائس»[5].

- ظهور العملاق الذي أدخل الرعب في نفس الدجاجة، ونفوس أترابها: «فرأينا في طريقنا عمالقة جبّارين، يسيرون متكبِّرين مختالين.. العمالقة قساة طغاة..»[6]، ليعود مجدَّداً إلى البيت، ويهدِّد أهله: «ومَرَّ الشبح بسلام، لكن الخوف وَسْوَس في صدري، فهذه أوَّل مرّة يدنو شبح العمالقة من المأوى»[7]. إلا أن المرّة الثالثة كانت حاسمة في مسار حياتهنّ؛ إذ رجع العملاق واختطف الأتراب كلّهن، باستثناء الدجاجة والصغار، فتجد نفسها مسؤولة عن حياتهم وتربيتهم وتعليمهم، وتجعل من نفسها الأمّ البديل.. وإذا بعملاق يدخل المأوى وفي وجهه شرّ مروِّع.. وجالت يد العملاق فينا جولة الإرهاب فقبضت على أترابي جميعهنّ... ولكن على عاتقي مسؤولية لا أستطيع أن أغفل عنها.. فقد وضع في يدي وحدي مصير أرواح بريئة»[8].

- بعد التشابه الذي كان مسيطراً على الصغار، بزغ الزعيم منهم -فجأةً- فعقدوا أمرهم على الانتقام من العملاق: «فاستطاع الأولاد جميعاً أن يجمعوا رأيهم ويوحِّدوا خططهم، وزعَّموا عليهم واحداً، عُرِف بأنه أكملهم عقلاً، وأشجعهم قلباً، وأجملهم خلقاً»[9].

- اقتحام دجاجات غريبات للبيت: «نحن مخلوقات مثلكم حُملنا إلى هذا المأوى، ولم نعرف أين نحمل. قلت: أهاربات من ضيم وعذاب أنتنّ؟ قالت: لا، إنما حُملنا إليكم من بيوتنا، قلت: أتمكثين طويلاً هنا؟ قالت: لاعلم لنا بذلك، ودخل الأعزاء، وتقاسمنا المأوى، وبتنا ليلتنا في ضيق»[10]. إلا أن الوضع سيتطوَّر إلى استيلاء وتحكُّم في المكان؛ بأن استولت إحداهنّ على مكان الزعيم بكلّ غلظة، فحاول ردّ القوّة بالقوّة: «فنحن- أوَّلاً- ندافع عن حقّ لا شبهة

فيـه، و- ثانيـاً- نـرد ظلماً حـلَّ بنا، و- ثالثـاً- نفعـل ما يفعـل غيرنـا في مثل حالنا»[11].

- دعـوة الدجاجـة الأمّ إلى ترجيح العقل وعدم ردّ القوّة بالقـوّة، واقتراحها إخلاء المكان إلى آخَرَ أكثر فسـحة، والانتشـار فـي الأرض مـن أجل تلقيـن المخلوقات مبادئ الأخلاق والمثل السـامية، والعودة إلـى البيت الأول، مـرّة أخرى: «ليس لكم إلّا أن تنتشـروا في هذه الأرض، وتبشّروا الخلق بالخضوع للحـقّ وحده..»[12].

تلك أهمّ محطّات المذكّرات التي أسَّسـت تحـوُّل الأحـداث فـي الروايـة، وهـي محطّـات تـكاد تتآلـف، فـي ظاهرهـا، حـول ثيمـة واحدة كبـرى، هـي «أنواع المخاطـر وكيفيـة دفـع الشـرور التي تحـدق بالمخلوقـات»، في انتصـار تامّ للمبادئ الإنسـانية والقيـم العليا والمثل الفاضلـة، تأتـي علـى لسـان دجاجـة حكيمة .

رواية استشرافية

حاول إسـحق الحسيني أن يوجّه القارئ إلى هذه المذكّرات وجهته التي يرتضيها؛ بأن اعتبرها عملاً توثيقياً لبعض فصول حياة دجاجة، سـرَدَتْها عليه، فحمل على عاتقـه مسـؤولية نقلهـا بلغـة البشـر، فقال: «هـذه القصّة تصف حياة دجاجة عاشـت فـي بيتي، ووقـع بينهـا وبيني إلفـة ومحبّـة، فكنـت أطعمهـا بيـدي، وأرقب حياتها، يوماً بعد يوم. والأحداث التـي ترويها وقعـت لها بالفعـل، وهي لا تتجـاوز المألـوف في حيـاة الدجاج، ولو قُـدِّر لصديقتي الدجاجـة أن تتكلّم بلغـة الأناسـي لما قالـت غير مـا تقرأ، فأنا، فـي الواقع،أترجم لك مـا أوحت به إلـيّ. أمّا عنصـر الخيال فيهـا فضئيل، وهـو لا يعـدو أن يكـون تعليقـاً علـى هامش الحياة أو تحليقـاً في عالم المثل العليـا»[13]. تـرى، كيف تنقـل الدجاجة هذه الأخبـار كلّها إلى الحسـيني، إلا إذا كان عارفـاً بلغـة الدجـاج، كمـا عـرف سـليمان لغة الطير، وهو التساؤل نفسه الـذي طرحـه طـه حسـين فـي مقدِّمة الرواية[14]، أم أن الترجمة هي التي قصد بهـا «عنصـر الخيـال؟، ثـم لنفترض- جـدلاً- أن مـا قالـه الحسـيني صحيح، فهل وقعـت هذه الأحـداث للدجاجة في أثنـاء مقامها في بيتـه، أم بعد خروجها من البيت الذي اسـتوطنته الغريبات، أي بيتـه هو، أيضاً؟، مـع العلم أنه ليس من حقّ المبـدع التحدُّث عـن إنتاجه الأدبي إلا فـي حـدود معيَّنـة، وليس مـن حقّه التوجيـه القرائـي أو النقـدي، بـل عليه تـرك عملية القـراءة والتلقّي والنقد لأهل الاختصاص، ولربَّما نتساءل- أيضاً- عن السـبب الذي جعل الحسـيني يقول هذا الـكلام موجِّهـاً المتلقّـي لمـا يرتضيه، ومحـوِّلاً تلقِّيه إلى مـا لا يرضيه.

لا يمكـن فصـل النـصّ عـن السـياق، فالرواية هي من إبداع إسـحق الحسيني، الرجـل المقدسـي الـذي ينتمـي إلـى أسـرة، معـروف عنهـا صراعهـا ضـدّ الحركـة الصهيونيـة[15]، كمـا عُـرِف عنـه انتصـاره الكبيـر للثقافـة العربية الإسـلامية. وقـد أحـاط الدكتـور عبـد الكريـم الأشـقر بالعديـد مـن محطّات حياتـه الحافلـة فكريـاً وأدبيـاً، وعلمياً، وسياسـياً، فـي القراءة التي تَـمَّ التقديم بهـا للطبعـة الجديـدة للروايـة، ضمن سلسـلة «كتاب الدوحة» الـذي اعتمدناه فـي هذه الدراسـة. يقـول: «ومـا أدري كيـف انعطف بنـا الحديث يومـاً، فقال في أسـى: «لـم أكن أريـد الرحيـل أبداً، ولكـن بعـض اليهـود الشـرقيين كانوا يهتفـون إلـيّ، ويختارون فـي خطابي أحطّ صياغـات العربية الدارجة: «ارحل، فنحـن قادمـون إليـك، نريـد .. زوجـك وابنتـك..»، فركبنـي الخـوف، ولـم يبق أمامـي إلا طريق الرحيـل»[16].

سياق الرواية

أوَّل السـياقات يتـعلَّق بمعرفـة خصوصيـات حيـاة الكاتـب الحسـيني الذي تُرجمت له العديد من الموسـوعات الخاصّة بالأعلام، وجعلته، وأسـرته، في مصافّ الأُسَـر المناضلة في فلسـطين، إضافـة إلى سـياق عمله الخـاصّ الذي يسـجّل نبوغـه فـي الوسـط الأدبـي، والوسـط الفكـري، وكتبـه وسـجلّاته تشـهد علـى ذلـك، ثـم لا يمكـن إغفال سـياق الوضعية التاريخيـة، والوضعية السياسية لفلسطين، في حياته الخاصّة، حيـث كان يجـد نفسـه فـي مواجهـة مباشـرة مع الأيديولوجيات الصهيونية، كمـا جـاء فـي حديثه إلـى عبد الكريم الأشـتر، خصوصـاً أن مرحلـة كتابـة رواية «مذكّرات دجاجـة» (1943)، وما قبلهـا، كانت مرحلة اضطراب سياسـي عميـق؛ فإلـى جانب الوجـود التركـي والحـرب العالمية الثانيـة، كان الانتداب البريطانـي الذي خـوَّلَ لليهود- بموجب اتِّفـاق كامب ديفيـد- حقّ الهجـرة إلى فلسـطين والاسـتيطان بهـا، فنشـطت حركـة الهجـرة والتضييق على الشـعب الفلسـطيني الـذي كان يعيش حياة غير متوازنـة، سياسـياً واجتماعياً، وسـيجد الحسـيني نفسـه متنقِّلاً بيـن مجموعة مـن الـدول والعواصـم، العربيـة منهـا والغربية، دارسـاً ومدرِّسـاً.

تضاربـت القـراءات فـي هـذه الرواية، فمنهـا مـا ربطتهـا بالأبعاد الإنسـانية؛ نظـراً للحمـولات الفلسـفية، والأخلاقية التـي تضمَّنَتْهـا، كقضية الخير والشـرّ والفضيلـة والرذيلـة والقـوّة والعـدل... وبعـض الدراسـات ربطتهـا بالقضيـة الفلسـطينية فـي بعدهـا التخاذلـي، وفسَّـرت خروج الدجاجة واستسـلامها للغريبـات، وفضّ ثورة الزعيـم ودعوته إلى نشـر المبـادئ خـارج البيت نوعاً مـن التطبيـع حَـدّ الخضـوع لسـطلة الكيـان الإسـرائيلي.[17] ومـن النقّاد من تعامـل مـع الرواية مـن زاويـة واحدة، واعتبرهـا عمـلاً روائيـاً لا يرقـى إلـى الأنمـوذج الروائـي الناضـج[18]، ومنهم مـن اتَّخـذ الروايـة أنموذجاً مـن نماذج

الرواية الرمزية.

يمكن الاستعانة بمحطّتَيْن لقراءة الرواية؛ تتعلَّق الأولى بالتراث العربي، والثانية بتكوين الحسيني: فأمّا الأولى؛ أي ما تعلَّق التراث العربي فقد حفل بالعديد من المؤلَّفات الأدبية التي اتَّخذت من الحيوان لساناً للحكي والسرد، بل حتى على مستوى الشعر، وجدنا أحمد شوقي ينظِّم نصوصاً شعرية كثيرة على لسان الحيوان، وفي السرد نجد كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، وهي حكايات تتَّخذ من الرمز منهجاً لها، حيث تحكي القصّة أوضاعاً وحكايات لها بعد رمزي تهدف إلى مماثلة الوضع الظاهر للوضع الخفي الحقيقي، باعتباره مقصد الكاتب، بالأساس، فالصّراع الدائر على لسان الحيوانات هو- في حقيقة الأمر- رمز لما يبطنه الإنسان، ولعلّ انعدام الحرّية وتجبُّر السلطة السياسية، هما الدافع المباشر لاستخدام الحيوانات أقنعةً تنقل الأهداف والرسائل السامية.

والحسيني يؤكِّد، في غير ما مرّة، اهتمامه بالتراث العربي الذي يعدّه أساس الهويّة، إلى درجة نفيه أن يكون سبب النهضة العربية هي حملة نابليون عام 1897، بل أرجعها إلى عوامل ذاتية في المكوِّن السياسي والأدبي (الإسلامي والعربي)، إلى الحدّ الذي جعله يهتمّ بعلم الببليوغرافيا في مرحلة متقدِّمة جدّاً، أو ما يُعرَف بـ«الأعلام والفهارس»، و- قطعاً- سيكون تأثُّره بالأدب القديم تأثُّراً بالغاً؛ ما سيكون له الانعكاس على كتاباته. أمّا الأمر الثاني فهو دراسته وانتقاله في دول عربية كثيرة وغربية للدراسة والتدريس. وفلسطين- كما يصفها الحسيني- لم تكن أرض جذب سياسي ولا أدبي ولا حضاري؛ كونها لم تكن أرض خلافة ولا عاصمة سياسية، منذ الفتح الإسلامي، فكان لزاماً عليه التنقُّل عبر الأمكنة بحثاً عن العلم وعن الجديد في عالم المناهج والمعرفة، فإسحق الحسيني يُعَدّ أوَّل طالب عربي غير مصري يلتحق بالجامعة المصرية[19] وفور تخرجه منها اتجه إلى بريطانيا، والتحق بمعهد الدراسات الشرقية في جامعة لندن، عام 1930م، فحصل، في عام 1932، على درجة البكالوريوس، وأكمل دراسته للدكتوراه في الجامعة نفسها، فحصل عليها عام 1934 م، يظهر- إذاً- أن الحسيني قد تشرَّب ثقافته من عوامل متعدِّدة، منها المحلّيّة، ومنها العربية ومنها الغربية؛ ما سيكون- حتماً- إضافة نوعية لإنتاجه الأدبي المتوزِّع بين التراث والحداثة، وتشبُّعه بروح القضية التي ينحدر منها، والتي لن تكون طارئاً في حياته، بل دمه الذي يسري في شرايين عروقه، و- من ثَمَّ- لا يمكن الأخذ بالرأي الذي يقول إن «مذكِّرات دجاجة» كُتبت بعيداً عن فلسطين، والكاتب غير مدرك للقضية، فهذا رأي مردود، حتماً، كما بيَّنّا من قبل، فالحسيني ليس ذلك الإنسان العادي الساذج الذي يكتب بالفطرة أو الطبيعة، بعيداً عن الإدراك؛ إنه الأستاذ والمثقَّف والفاعل الثقافي والمفكِّر، وهو- أوَّلاً- ابن فلسطين الجريحة.

بعد كلّ هذا، لا يمكنني إلا أن نقرّ بريادة رواية «مذكِّرات دجاجة» في الأدب الفلسطيني، لأنها رواية نبوءة، استطاع الكاتب، من خلالها، أن يتنبَّأ بمستقبل الأهالي الفلسطينيين الذين سيهجَّرون وينتَزَعون من أراضيهم بقوّة الرصاص والمدافع، وسلطة التجبُّر السياسي للدول التي تقف حامية للكيان الإسرائيلي.لعلّ نظرة تأمُّلية على وضعيات تحوُّل الدجاجة، منذ نزولها بالبيت الجديد إلى أن تَمَّ إخراجها رفقةَ الصغار والزعيم من هذا المكان الآمن الذي عاشت فيه أحلى أيّامها رفقةَ زوجها المدفون فيه، ورفقة أترابها اللواتي اجتُثِثْن منه، في وقت سابق، لدليلٌ قاطع على أن الأمر يتعلَّق برصد معاناة الشعب الفلسطيني، وآخر محطَّة في الرواية تجسِّد- فعلاً- نبوءة الكاتب بالأوضاع المستقبلية، وهي التهجير الجماعي الذي سيعرفه الفلسطينيون، وسعيهم إلى المنظَّمات الأممية والدول العربية؛ قصد التعريف بالقضية وكسب التعاطف الدولي، ولعلَّ الأحداث التي تلت عام 1943، لدليل قاطع على ذلك، خصوصاً عام 1948؛ عام النكبة الفلسطينية والعربية، عموماً، ضف إلى ذلك «اتِّفاقية أوسلو» عام 1993، وآثارها الاجتماعية، والسياسية، وعواقبها التي لم تندمل إلى الآن، بل هي في تنامٍ، يوماً بعد يوم.

هوامش:

1 - عبد الكريم الأشتر، من أعلام القدس، مجلّة «المعرفة»، 2009. راجع- أيضاً- مقتطفاً من المقال ضمن رواية «مذكِّرات دجاجة»، سلسلة كتاب «الدوحة».
2 - للمزيد، يمكن الاطِّلاع على دراسة عوني الفاعوري، ضمن مجلّة «جامعة دمشق»، المجلد 18، العدد ان3و 4، 2002.
3 - ص: 31.
4 - ص: 63.
5 - ص: 75.
6 - ص: 75 - 76 -97 - 98 - 100.
7 - ص: 105.
8 - 107 - 108- 109.
9 - ص: 109.
10 - ص: 119.
11 - ص: 128.
12 - ص: 128.
13 - ص: 4.
14 - ص: 6.
15 - ص: 9.
16 - ص: 16.
17 - للمزيد من المعلومات، يمكن الرجوع إلى الدراسة القيمة التي أنجزها عوني الفاعوري، مرجع سابق، ص: 62 إلى 76.
18 - مجلّة «الكرمل»، العدد 2، ص: 17 و ص: 136.
19 - كما أثبت ذلك الناقد عوني الفاعوري في دراسته السابقة الذكر، ص: 3.

يمثِّل مؤلَّف «ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟» (كتاب «الدوحة» العدد 81/ فبراير 2018) تكريماً رمزياً للمناضل السياسي والاجتماعي، الهندي «موهانداس كرمشاند غاندي- Mohandas Karamchand Gandhi» (المعروف بـ«المهاتما غاندي») بمناسبة مرور سبعين سنة على استشهاده في نيودلهي-الهند، في سبيل الدفاع عن فلسفته ومذهبه في «اللاعنف» والمقاومة السلمية لمختلف أصناف العنف والظلم والغبن التي تواجه الحياة الإنسانية.

عظمة الساتياغراها

ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟

محمد الادريسي

حينما أصدر عالم السياسة والأكاديمي الأميركي «نورمان فينكلشتاين- Norman Finkelstein» (مناضل وناشط حقوقي مدافع عن القضية الفلسطينية) كتاب «ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟»[1] (What Gandhi Says: About Nonviolence, Resistance and Courage)، سئل حول السرّ أو الدافع وراء اهتمامه بإعادة النبش في الفكر النضالي لـ«غاندي»، في هذه الظرفية العالمية العصيبة، فكان جوابه: «الكلّ يعرف «غاندي»، لكن لا أحد قد قرأه! الكلّ يتكلَّم على تلك الشخصية الرمزية والمسالمة، لكن الحقيقة خلاف ذلك».

يشدِّد «فينكلشتاين» على الضعف الكبير في التعاطي الأكاديمي، والعلمي، مع الأعمال التي خلَّفها «غاندي»، حتى في كبريات الجامعات والمكتبات الأميركية؛ وقد أسهم هذا الأمر في اختزال شخصية الرجل في مقولة «اللاعنف»، في حين أن المطالعة الفاحصة لأعماله ستكشف لنا عن شخصية أخرى مختلفة عن تلك التي روَّجت لها الصحف والمجلّات والأفلام، على مدى عقود؛ يتعلَّق الأمر برجل تتناقض أفكاره، وقد تتعارض، داخل مؤلَّفاته، باختلاف الظرفيات الزمانية والوضعيات التاريخية: يرفض العنف ولا ينفي إمكانية اللجوء إليه في سياقات معيَّنة، محام محنَّك وخبير بأسرار عالم السياسيَة، رغم ادِّعائه الدائم الجهل وعدم المعرفة.

ما الذي يعنيه «غاندي» بـ«اللاعنف»؟ شكَّل هذا السؤال موضوع بحث معمَّق، من طرف «نورمان فينكلشتاين»، في إطار التعرُّف إلى خفايا مذهب «غاندي»، وأفكاره، من ناحية، ومن البحث عن إستراتيجية سلمية لإنهاء الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية، من ناحية أخرى.

ينبغي التمييز بين مفهومَي «الشجاعة» و«اللاعنف»، ومفهومَي «الجبن» و«العنف». لقد أعلى غاندي من شأن الشجاعة، بوصفها فضيلة أخلاقية تعبِّر عن قمّة «اللاعنف»؛ فأن تواجه العدوّ وأنت أعزل السلاح، وبصدر مفتوح، معناه أن تقبل بمصيرك فرِحاً ومبتسماً، في حين أن تُقبِل على مواجهته بالعنف والسلاح فذاك شكل من أشكال الضعف الذي يتخفّى وراء السلاح أو القوّة. إذا كانت القوّة دليلاً عن الضعف، فإنها- مع ذلك- لا تشكِّل الرذيلة أو الفعل الذي كرهه «غاندي» طوال حياته؛ يتعلَّق الأمر بـ«الجبن». يحيل الجبن على فعل، تنحدر معه المرتبة الأخلاقية، والإنسانية للفرد، وتجعله أحطّ منزلةً بين الموجودات؛ نتيجة لذلك، يكون مذهب «غاندي»، في «اللاعنف»، قائماً على معارضة الجبن ومحاربته أكثر من العنف نفسه .

لم يكن هدف «غاندي» جعل الناس تلقي بنفسها إلى التهلكة، بمجرَّد اعتناقها لعقيدة اللاعنف؛ على اعتبارِ أن المقاومة السلمية تظلّ أقلّ تكلفةً (من حيث الأرواح والضحايا) مقارنةً بالمقاومة المسلَّحة. هَدَفَ «المهاتما»، على مدى عقود من النضال، إلى خدمة غرضَيْن إنسانيَّيْن ساميَيْن، سيكلِّفانه- في نهاية المطاف- حياته، لكنهما سيسهمان في الإعلاء من شأن القيم الإنسانية الخالدة:

أوَّلاً: إنهاء الاستعمار الانجليزي للهند

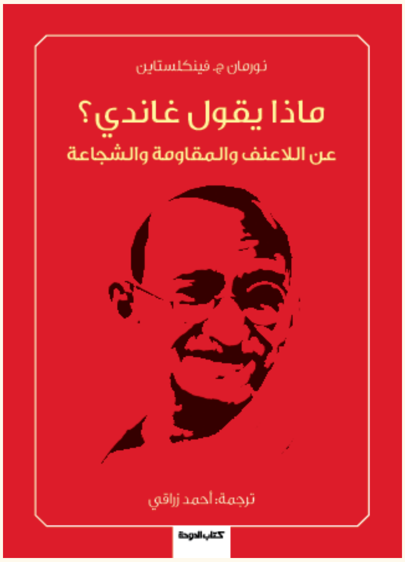
بأقلّ التكاليف الممكنة، من خلال انتهاج مبدأ «العصيان المدني» عوضاً عن «المقاومة المسلَّحة أو مواجهة العنف بالعنف المضادّ.

ثانياً: البحث عن مختلف السبل الأخلاقية الكفيلة بتحقيق التعايش بين الهندوس والمسلمين، فوق التراب الهندي.

كان «غاندي»، دوماً، مسانداً – بشكل مباشر أو غير مباشر– للقضايا العربية المُلحّة (الاستعمار والاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية). ورغم أنه ظلّ، دوماً، معارضاً لاستخدام العنف في الصراعات الدولية، إلّا أنه، في حالة الثورة العربية، للفترة(1936 - 1939) قبيل النكبة، اعتبر القضية مرتبطة بمحتلّ ومغتصب لأراضٍ وطنية، قد لا تنفع معه قوانين اللاعنف والمقاومة السلمية ومبادئهما؛ لذلك «وفقاً لقوانين الحقّ والباطل المقبولة، لا يمكن قول أيّ شيء ضدّ المقاومة (المسلَّحة) العربية في مواجهة الأوضاع القاهرة» (ص: 45).

يُعرَف «نورمان فينكلشتاين» بوصفه شخصية عالمية معارضة للاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية[2]، من ناحية، وخصم قويّ للمدّ النيوليبرالي وحركة سَلْعَنة العالم وسَوْقَنَته، من ناحية ثانية، ومشدِّد على ضرورة العودة إلى الخيار السلمي لحلّ القضايا السياسية، والاقتصادية، والثقافية التي يتخبط فيها المشهد العالمي خلال العقدين الأخيرين، من ناحية ثالثة.

بما أن مؤلَّف «ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟» قد كتب، في سياق أحداث الربيع العربي، وكان هدف الكاتب تذكير العالم بالأهمِّيّة التاريخية والراهنة لدرس «غاندي» في إنهاء حالة «العنف المزري» الذي تعيشه المجتمعات الإنسانية، فإن أهمِّيته تبدو مُلِحّة بعد سبع سنوات من اندلاع الشرارة الأولى لحراك عربي سلمي، أسهم



في إنهاء عهد القمع والعنف، لكنه لم ينجح (بعد) في رسم معالم انتقال ديموقراطي وعدالة اجتماعية، واقتصادية حقيقية، من جهة، و- من جهة أخرى- لازالت قوى الاحتلال الإسرائيلي مستمرّة في اضطهاد العرب والفلسطينيين، من خلال البحث عن سبل جعل القدس عاصمة للكيان الصهيوني. إننا في حاجة إلى انتقال مجتمعي سلمي شجاع يتوسَّل بناء مشروع مجتمعي ديموقراطي قائم على المساواة، والعدل، والإخاء، طريقاً نحو مستقبل مشرق.

نلمس، اليوم، تطابقاً كبيراً بين استراتيجيات «غاندي» النضالية ووضع الأراضي الفلسطينية المحتلّة: سعى غاندي إلى تحرير الأراضي الهندية، لذلك كان عليه مواجهة أقوى كيان عسكري في ذلك الوقت «بريطانيا العظمى»، مع غياب قوّة عسكرية هندية يمكنها مجابهة هذا الكيان أو إنهاء الاستعمار. الشيء نفسه بالنسبة إلى المجتمع الفلسطيني اليوم: إنه يناضل من أجل تحرير أراضيه من بطش الاحتلال الإسرائيلي، ومنه يواجه القوى العظمى الداعمة له، وعلى رأسها الولايات المتَّحدة الأميركية، في ظلّ غياب أيّة ترسانة عسكرية موازية أو مساوية لتلك التي يمتلكها الكيان الصهيوني.

كما أن الصراع الطائفي والإثني يشكِّل عائقاً عند بناء دولة الحقّ والقانون، يمكن أن يكون- في الآن نفسه- غنًى، وقوّة مضافة إلى الجسم العربي؛ وهي القاعدة نفسها التي اشتغل عليها غاندي؛ أي كيف يمكن تحويل الصراع إلى قوّة وتوحيد المجتمع، باختلاف مكوِّناته، حول قضية واحدة. لهذا، تبقى المرجعية الفلسفية لـ«غاندي» أداة فعّالة لإصلاح ما أفسده اقتصاد السوق في عالم اليوم.

خلاصة القول: يأتي نقل هذا الكتاب المرجعي والمهمّ إلى لغة الضادّ، في سياق ظرفية إقليمية ودولية مضطربة وصعبة تفرض على مختلف الفاعلين البحث عن توليفات فكرية، وأخلاقية لردّ الاعتبار إلى مسار أزْيَد من سبعين سنة من الحروب والاقتتالات، باِسْم نشر الحرِّيّة والديموقراطية. فمع عصر الثورة الرابعة (الثورة المعلوماتية والرقمية)، أضحى النضال السلمي واللاعنيف أكثر فاعليةً من الكفاح المسلَّح، ويمكن لتدوينة أو صورة أو تعليق أن يحشد الملايين، ويحقِّق ما تعجز المدافع عن فعله، وبأقلّ التكاليف: المادِّية، والبشرية. يجب أن نتشبَّع، في السياق العربي، بدرس «غاندي» أكثر من أيّة منطقة أخرى في العالم. كيف لا، وغاندي ضحّى بنفسه في سبيل ضمان حقوق المسلمين في الهند، وحمايتهم، ورفع شعار التعايش في وجه الصراعات الداخلية، والأخطار الخارجية؟.

الهوامش:

1- Norman Finkelstein, What Gandhi Says: About Nonviolence, Resistance and Courage, OR Books, 2012, 100 page.

2 – انظر كتاب «نورمان فينكلشتاين»، الصادر حديثاً:
Norman Finkelstein, GAZA: An inquest into its martyrdom (University of California: 2018).

منذ عام 1940، كرَّست «والت ديزني» صورة «بينوكيو»، باعتباره الدمية التي تنتقل من حال الجماد إلى حال البشرية، بعد مروره بطورٍ (بينَ بين)، وهو لن يستحقّ أن يصبح بشرياً تامّاً إلّا عبر عدّة تجارب، يثبت فيها إنسانيَّته. لكن قصّة «بينوكيو» الأصلية كانت مغايرة، على الرغم من أنها كانت موجَّهة إلى الأطفال، أيضاً.

بينوكيو..

الضحك الشيطاني!

نورة محمد فرج[1]

مؤلِّف هذا العمل هو «كارلو كولودو» (1826 – 1890)، صحافي وكاتب وُلِد في فلورنسا، وقد نشر عام (1881)، في مجلّة للأطفال، أولى الحلقات المسلسلة من «مغامرات بينوكيو»، تحت عنوان «قصّة دمية متحرِّكة»، لتصبح هذه السلسلة- لاحقاً- من أهمّ الأعمال الكلاسيكية الإيطالية.

حديثاً، صدرت الترجمة العربية للقصّة الأصلية عن منشورات المتوسِّط، ترجمها، عن الإيطالية، يوسف وقّاص، وقد جاء الغلاف برسم لـ«بينوكيو» مشنوقاً، بما يتناسب مع طبيعة القصّة وأحداثها، إذ يذكر المترجم، في مقدِّمته، أن «كولودو» كان- في الأصل- قد قرَّر إنهاء قصّة «بينوكيو» بمشهد شَنْقه، إلا أن الاعتراضات وخيبة الأطفال القرّاء جعلت المجلّة تصرّ على «كولودي» كي يغيِّر خاتمة القصّة؛ ما استغرق منه عامين، لمواصلة كتابتها وإنهاء أحداثها.

تضجّ القصّة بما سمَّاه الناقد الروسي «باختين» (الضحك المميت)، أو ما عرَّفه الناقد الألماني «ويلفغانغ كايزر» بـ(الضحك الشيطاني)، يمثِّله- بجدارة- مشهد الثعبان الذي تنفجر



رئتاه من شدّة الضحك، فيموت!، إضافة إلى الكثير من المشاهد المضحكة التي يمتزج فيها الضحك بموضوع الموت، على نحو غرائبي، مرعب أحياناً، وعنفي، أحياناً أخرى. أيضاً، تمثِّل التحوّلات سمة سردية في العديد من قصص الأطفال، مثل الأمير الذي تحوَّل إلى ضفدع، أو العظاءة التي تحوَّلت إلى خادم بشري، في قصّة «سندريلا»، أو الفتاة التي تحوَّلت إلى بجعة في حكاية «بحيرة البجع»، لكن هذه التحوُّلات، غالباً ما تتمّ عبر وسيط، هو الساحر/ة، لكنها، هنا، تأخذ طابعاً انمساخياً،

فـ«بينوكيو» لا يتحوَّل إلى إنسان قبل أن يتحوَّل إلى كلب، ثمّ إلى حمار، ويكاد جلده يُسلَخ ويتحوَّل إلى طبل. سنرى، منذ بداية القصّة، أن الدمية- وهي في طور التكوين- تسخر من صانعها: «نَحَتَ الأنف، ولكن- حالما انتهى منه- بدأ ينمو: وبنموّه المتواصل، تحوَّل، خلال دقائق قليلة، إلى أنف طويل لا نهاية له. جيبيتو المسكين كان يجهد في بتره، وبقدر ما كان يبتره، كان الأنف، السفيه يزداد طولاً. بعد الأنف قام بنحت فمه. لم يكن الفم قد انتهى بعد، حيث بدأ يضحك ويسخر منه. توقَّف عن الضحك!. قال «جيبيتو» متضايقاً، لكنه كان كمن يتكلَّم إلى الحائط. توقَّف عن الضحك أكرّر لك! صرخ بصوت متوعِّد. عندئذ، توقَّف الفم عن الضحك، ولكنه- بالمقابل- دفع بلسانه كلّه خارجاً» (ص26 – 27).

إن صورة «جيبيتو» الشعبية، داخل القصّة، ليست صورة إيجابية أيضاً، فالآخرون يقولون: «جيبيتو، يبدو رجلاً طيّباً، لكنه مستبدّ حقيقي مع الأولاد! إذا تركوا تلك الدمية المسكينة بين يديه، فهو قادر- تماماً- على تقطيعها إرباً!» (ص29).

كما أن صورة «بينوكيو» نفسه، عندما تدبّ فيه الحياة، صورة تختلط بما يسمَّى (الإسفال)، فأوَّل غذاء يتناوله هو بيضة، يجدها في القمامة: «هنا، بدا له رؤية شيء أبيض وكرويّ، في كومة الزبالة، الذي كان يشبه، كثيراً، بيضة دجاجة. لم يستغرق أكثر من برهة في القيام بقفزة، وإلقاء نفسه فوقها. كانت بيضة، بحقّ» (ص36).

كما أن القصّة تتَّخذ مسارات عنفية، في أحيان كثيرة، فساقا «بينوكيو» تحترقان بلا سبب وجيه: «وهناك، غرق في النوم، وفي أثناء غفوته، القدمان اللتان كانتا من الخشب، اضطرمتا بالنار، و- رويداً رويداً- تفحَّمتا، وتحوَّلتا إلى رماد» (ص40)، وسنرى «بينوكيو» يقاوم من يسعى إلى قتله، ليطلع مشهد غرائبي: «عندئذ استلّ القاتل ذو البنية الصغيرة سكّيناً، وحاول أن يغرسه بين شفتيه، لكن «بينوكيو»، بسرعة البرق، غرس أسنانه في يده، وبعد أن انتزع قطعة منها، بصقها، وتصوَّروا دهشته عندما انتبه إلى أنه بصق على الأرض رِجلَ قطّ، بدلاً من يد إنسان» (ص83).

كما أن للموت حضوراً متنوّعاً، فضمن صورة شَبَحية سنرى حواراً بين «بينوكيو» ودمية فتاة زرقاء (شبح): «لا يوجد أحد في هذا البيت. لقد قضوا نحبهم، جميعاً. - إذن، افتحي لي الباب أنت! صرخ «بينوكيو» وهو يبكي ويستغيث.

- أنا- بدوري- ميِّتة.. ميِّتة!
- إذن، ماذا تفعلين هنا، على النافذة؟
- انتظر أن يحضروا التابوت، ويأخذوني» (ص 86).

أمّا مقتل «بينوكيو» نفسه الذي أشرنا إليه، فقد نفَّذه اثنان من قطّاع الطريق لأنه خبّأ الليرات الذهبية تحت لسانه، فعلَّقاه على غصن شجرة: «ولم يملك القوّة ليضيف شيئاً آخر. أغمض عينيه، فغر فاه، بسط رجليه، وانتابته رعشة قويّة. بعدها، بقي في مكانه جثّة هامدة» (ص88).

لا يقف حضور الموت عند هذا الحدّ، فسوف يصاب «بينوكيو»- لاحقاً- بما يشبه الحمَّى المميتة، ويصبح على شفا الموت، وهنا نرى أن مندوبي الجنائز، هم أرانب، وليسوا حيوانات أخرى مرتبطة بالتشاؤم، في المخيِّلة الشعبية: «عند هذا الحدّ، انفتح باب الحجرة على مصراعيه، وولج إلى الداخل أربعة أرانب كالحي اللون مثل المداد، حيث كانوا يحملون على أكتافهم تابوتاً صغيراً للأموات.

- ماذا تريدون مني؟ صرخ بينوكيو، ناهضاً بذعر، ليجلس على السرير.
- لقد جئنا لنأخذك. أجاب الأرنب الأكثر ضخامة.
- لكي تأخذوني؟... لكن، أنا لم أمت بعد!...
- ليس بعد: ولكن، بقي من عمرك دقائق قليلة، لأنك رفضت تناول الدواء الذي لكان شفاك من الحمَّى!» (ص98).

سنرى أن تشكيل صور الحيوانات يأخذ أبعاداً تضادّية، فالأرانب جرى تحويلهم إلى مندوبي جنائز، يزورون من يُتَوقَّع موته قبل أن تحلّ لحظة وفاته، ويتسبَّبون في إرعابه، فيما الأفعوان الضخم سيقضي ضحكاً: «عندما رأى الأفعوان تلك الدمية وهي تحرِّك ساقيها بسرعة خارقة، ورأسها مغروس في الأرض، انتابته موجة عارمة من الضحك، فبدأ يضحك، ويضحك، ويضحك، لغاية ما تمزَّق شريان في صدره؛ من الجهد الذي بذله في الضحك. وهنا، قضى نحبه، بحقّ» (ص120-119).

ومرّة أخرى، يكاد «بينوكيو» يُقتل في نهاية إحدى الحلقات. هذه المرّة، سيموت (مقليّاً): «بعد ذلك، أخرج خواناً قديماً من الخشب، مليئا بالطحين، وبدأ يمرِّغ السمكات به، وحالما ينتهي من تمريغها، كان يلقي بها في المقلاة. السمكات الأولى، التي بدأت تتراقص في الزيت المغلي، كانت سمكات (أبوذقن) المسكينة، ثم، بعد ذلك، حان دور ضفادع البحر، ثمّ أسماك البوري، وأسماك موسى، والسردين. أخيراً، حلّ دور «بينوكيو». هذا الأخير، عندما رأى الموت قريباً جدّاً منه (وأيّ موت!)، انتابته نوبة من القشعريرة والخوف، حيث لم يعد يملك صوتاً، ولا نفَساً يستغيث به. الولد المسكين كان يستغيث بعينيه!، لكن الصياد الأخضر، حتى دون أن يكترث له، مرَّغه جيّداً خمس أو ست مرّات في الطحين، لغاية ما بدا وكأنه دمية من الجصّ، ثمّ أمسكه من رأسه و...» (ص173-172).

كما أن «بينوكيو» يتعرَّض لسلاسل من التحوّلات المسخية كعقوبات لأفعال متعدِّدة يقوم بها، فهو يتحوَّل- مرّةً- إلى كلب حراسة بعد أن يُداس على رقبته، حرفياً: «فوضع على رقبته طوقاً ضخماً مغطّى بدبابيس من النحاس، وشَدَّه حوله، بطريقة، لا يمكن أن يخرج رأسه منه. كان الطوق مربوطاً إلى سلسال طويل من الحديد، والسلسال كان مثبَّتاً على الجدار» (ص123). ثمّ يتحوَّل- لاحقاً- إلى حمار، لأنه فضّل اللهو على الدراسة، ضمن مجموعة أطفال آخرين، جرى تحويلهم إلى حمير، قبله. في البداية، سيصاب «بينوكيو» بـ«حمّى الحمير» (ص205)، ثمّ يكتشف أنه، وبقيّة الأطفال، قد كانوا مصدر ثروة هذا الرجل، الذي رُسِم على نحو تضادّي، فهو قَزَم ذو شكل مريح هادئ، ليس كبقية القَتَلة وقطّاع الطرق الذين مرَّ بهم: «هذا الوحش القبيح الذي كان يملك هيئة وديعة، كان يذهب، بين فترة وأخرى، بالعربية، ويدور العالم.

وفـي الطريق، كان يجمع بوعود مغرية الأولاد الكســالى كلّهــم، الذيــن كانــوا يضجرون مــن الكتب والمدارس. وبعد أن يحملهــم على عربتــه، كان يقودهم إلى (بلــد اللهو والمــرح)، لكي يقضوا وقتهــم كلّــه في اللعــب، في الشــغب، وفــي اللهــو. ثمّ، بعد أن يتحــوّل أولئك الأولاد الموهومــون إلــى مجموعات من الحمير، بســبب انغماســهم في اللهو، دائمــاً، وابتعادهــم عن الدراســة، كان يضــع يديــه عليهــم وهــو فــي قمّــة الغبطــة والســرور، ويعرضهــم للبيع في الأســواق والساحات العامّة. وهكذا، خــلال ســنوات قليلــة، كان قد كســب مبالــغ طائلة مــن النقود، وتحــوَّل إلى رجل غنــيّ» (ص212).

بعدهــا، ســنرى هــذا الرجــل يبيــع «بينوكيــو» / الحمار، بثمــن قليل، إلى رجل موســيقي، يبغي ســلخه لتحويل جلــده إلــى طبل:

- «كــم تطلــب مقابــل هــذا الحمــار الأعــرج؟

- عشرين ليرة.

- أنــا أدفع لك عشــرين قرشــاً. لا تظنّ أننــي سأشــتريه لكي اســتخدمه، إنني اشــتريه من أجل جلده، فحســب. أرى أن جلــده قاسٍ جــدّاً، وأريــد أن أصنع مــن جلده طبلاً للفرقة الموســيقية في بلدتي» (ص220).

إن النمــاذج البشــرية التــي عرضتهــا القصّــة، تتّخــذ كلّهــا ســمة مذمومــة ومرعبة، إمّا بشــكل مباشــر، أو بشكل باطنــي. أمّا مآلات الأفعــال والعقوبات فقد كانــت متطرِّفة، قياســاً إلى أفعال «بينوكيــو» نفســه، و- ربَّمــا- يمكــن تأويلهــا، وضمّها جميعاً تحت مســمّى (عاقبة الجحــود). لكن، يصعب إصدار حكم بمــدى وعظيــة القصّة.

1. روائية وأكاديمية قطرية.

هــل يمكــن للمنفى الاختياري أو الجبري، أن يكــون عامــلاً فــي كتابة رواية حقيقية؟ يخبرنا الروائي والمترجم الكردي السوري المقيم في ألمانيا، «جان دوست»، المولود في «كوباني» عام (1965م): «موطنك هــو حيث تعيش حرّاً». لكنه، وإن كان مقيماً في هذ البلد، حيثما يولِّ وجهه، يجد نفسه محاطاً بذكريات ومآسٍ، لنكتشف، عبر روايته «كوباني - الفاجعة والربع» الصادرة- حديثاً- عن «دار مسكيلياني» في تونس، أنه أسير، برغم الحرِّيّة.

كــوباني الفاجعة..

«موطنك هو حيث تعيش حرّاً»

رضوى الأسود

تضعنــا هــذه الرواية أمام تســاؤلات الانتمــاء والهويّــة والتشــظّي الــذي ينتــج عــن خرابهمــا المكانــي. إنها مرثيّــة وطــن، وملحمــة شــعب، قُدِّرَ له أن يحمــل ما تنوء بحملــه الجبال. ففي أماكن موبــوءة بالعنف والدماء، يحكــي التــراب كلّ شــيء، وتخبرنــا الأبــواب المطروحــة أرضــاً، وأطلال البيــوت المهدَّمــة، قصصــاً، تتضاءل بجانبهــا أكثــر الروايــات خيــالاً وجموحــاً وعنفاً، و- مــع ذلك- يبقى الوطن شــامخاً؛ لا تزعزعه مســافات الغربــة، ولا ظلــم أبنائــه، بعضهــم لبعــض، بــل تذكيه الشــدائد والمِحَن والحــروب. فــ«كوبانــي»- كمــا جاء علــى لســان «متيــن»-: «ليســت تلك المدينــة الرائعــة، فلا بحــر فيها، ولا نهــر، ولا غابــات كثيفــة، فيها هضبة يتيمــة، وغابــة صغيــرة، ونبعــان، جــفَّ ماؤهمــا منــذ زمــن، مــع ذلك، أشــتاق إليها كما لو أنهــا أجمل بقاع الأرض».

كعــادة «جــان دوســت» الــذي يرى أنه «لاوجود للإنســان بــدون مكان»، نكتشــف، في هذه الروايــة، أن البطل هو المــكان كما كان فــي كلّ رواياته السابقة: «مهاباد» «نواقيس روما».... يرتبــط المــكان- أيضــاً- بالغربــة والارتحال، ليكــوِّن الثلاثة معاً ركائز أدب «جــان دوســت»، حيث يبرز ذلك الثالــوث فى رواياتــه، إذا أضفنا، إلى مــا ســبق، الجانب الصوفــي بوصفه نتاجــاً لتربيتــه الدينيــة؛ فجــدّه هــو الشــيخ صالح النقشبندي.

الروايــة مســرودة بضميــر (الأنــا)، وهــي قــوام حكايتَيْــن، يجمعهمــا المــكان ذاتــه والتاريــخ ذاتــه. فــي الحكايــة الأولى، الراوي هــو الروائي

الـذي يسـرد لنـا حكايته الشـخصية، كسـيرة ذاتيـة، يسـتحضر فيهـا كلّ التفاصيـل المتعلّقة بطفولته وشـبابه، وكيـف أنه كان عسـكرياً فـي صفوف القـوّات السـورية في لبنـان، وحديثه عن مدينتـه المسـالمة ذات المئة عام، «كوباني» المسـمّاة بــ «عين العرب»، والتـي كان يمـرّ عليها أعـوام طويلة، دون أن يسـفك فيها دم إنسـان بريء، ثمّ عن هجرتـه إلى ألمانيا، و- مؤخَّراً- دخـول (داعش) إليها، وتغيير اسـمها إلـى «عيـن الإسـلام»، ولتتحـوَّل، بين عشـيّة وضحاها، إلى مسـرح لمجزرة بشـعة، يُقتَـل فيهـا أكثر مـن ثلاثمئة شـخص، ومـن بعدهـا اسـتنجاد المهاجرين بـه، ظنّاً منهـم أنه الكاتب المسموع صوته. أمّا الحكايـة الثانية فتحكي قصّـة عائلة «حمِزراف»، وابنه مسـلم، وزوجتـه خانِـه، وأولادهمـا: حمِه، وخديجـة، ومصطفـى، وباران، ومتين، ورَوشَـن.

عبـر فصـول متراوحـة، زمنيـاً، بيـن الماضي والحاضر، يُسـلِّم الروائي «جان دوسـت» دقّـة الحكـي مرَّتَيْـن، فقـط؛ واحدة لـ«خديجة»، وأخرى لـ «روشن»، ثم يستمرّ السـرد بضمير (الأنا) قبلهما، وبينهمـا، وبعدهما.

خـلال الحكايـة الخاصّـة بالـراوي/ الروائـي، ورحلتـه إلـى «كوبانـي» المهدَّمة، نسـتمع إلى صوت حشـرجة غيـر معـروف مصدرهـا؛ دلالـةً علي وطـن يلفظ أنفاسـه الأخيـرة. أحياناً، كان يُسـتَبدَل هـذا الصـوت بأسـراب الغربـان ونعيقهـا؛ دلالـةً علـى الفأل ا لسيِّئ .

لا ترصـد الرواية، فقـط، تطوُّر الوضع الكـردي، فـي الفتـرة الممتـدّة مـن (2011) إلـى (2015)، بل يمتدّ زمنها السـردي إلـى ما بعـد تـأزُّم وتصاعد الحرب السـورية التـي أعقبت «ثورات الربيـع العربي»، لتصل إلى الانقسـام في الصفّ الكـردي، بين فريق مناصر للسـلطة، وفريق ثـانٍ يرفع شـعارات الحرِّيّة.

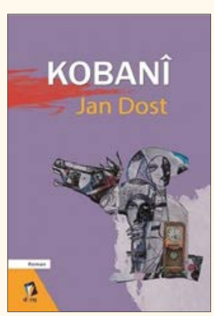
يقول الـراوي عن طفولته، هو وأقرانه، فـي «كاري كاني» (تـلّ النبعة): «نقرأ أسـفار الغيم، ونحلم بأمطار السعادة. هنـاك، كنّـا نـرى كلّ شـيء، ونقـرؤه بأعيننا، لكننـا عجزنا عن قراءة الغيب، ولـم يكن بمقدورنا أن نتنبّأ بمسـتقبل هـذه المدينة. وهـل الغيـب إلّا غيمٌ، لا يعـرف أحد ماذا سـيمطر غـداً؟» وقد أمطـر الغيب «هـاون»، و«آر بي جي»، ورصاصاً حيّاً...».

صور الدمار والأنقـاض والأطلال تملأ الروايـة من أوّلها إلى آخرها: «الأنقاض التي تتكلَّـم الصمت، بطلاقة»، «المآذن مضطجعـة علـى الأرض كأنهـا جثث مرميّـة علـى الأنقـاض...»، «تحتضن هضبة «مشـتنور» تلك البيوت المهدَّمة مثـل أمّ ثكلى تضمّ أطفالهـا الميِّتين»، «هـل بقيـت أبـواب تُطـرَق فـي هذه المدينـة المنكوبـة؟! لا أبـواب.. لا جدران تسـتند إليها الأبـواب، ولا أحد، هنـا، يطـرق الأبـواب سـوى الريـح والفجيعـة»، «ليـس، على مـدّ البصر، سـوى الأطلال».

تولـي الرواية اهتماماً كبيـراً بالتوقيت الزمنـي، فالـراوي، منـذ صغـره، كان مرتبطـاً بسـاعة أمّه، ويقـوم- يوميّاً- بنـزع ورقـة التقويـم المعلَّـق علـى الحائـط إلـى أن توقَّف عـن فعل ذلك، يـوم وفاة أمّـه، ليظل التوقيت متوقِّفاً عنـد موتهـا. ومن هنـا، جـاء العنوان الثانـي لـ«كوبانـي»، وهـو «الفاجعة والربـع» الـذي يحيـل على الخامسـة والربـع؛ التوقيـت الذي علـم فيه بوفاة أ خيه .

يتـرك الـراوي بـاب الأمـل مفتوحـاً؛ فروايتـه التـي بـدأت بمـوت «ولات»، وتعني «وطـن»، انتهت بولادة «هيفي» ابنة «حمِه»، تزامناً مع خروج «داعش» مـن «كوباني»، ثمّ نجاتهـا من الموت.





تضعنا هذه الرواية أمام تساؤلات الانتماء والهويّة والتشظّي الذي ينتج عن خرابهما المكاني. إنها مرثيّة وطن، وملحمة شعب، قُدِّرَ له أن يحمل ما تنوء بحمله الجبال

«أسفي الأعظم أنني لم أولد سيكوباتياً، وأظنّ أن الكثيرين يشاركونني هذا الأسف العظيم». هكذا، اختار أستاذ العلوم الإنسانية في جامعة «شيمر» في شيكاغو، «آدم كوتسكو»، أن يستهلّ كتابه الجديد «إننا نحبّ السيكوباتيين» معبِّراً عن موقفه من المجتمع، بشكل صريح للغاية، صراحة - ربَّما - تصل حدّ الصدمة، وهو يتحدّانا أن نحذو حذوه في الاعتراف بحقيقة، تكاد تكون بديهية في مجتمعنا الرأسمالي المعاصر.

لماذا نحبّ السيكوباتيين؟

دليل التليفزيون الرأسمالي الحديث

ولاء فتحي

هناك أدلّة قويّة على أننا نعيش عصر الشخصيات المعادية للمجتمع، فالسيكوباتيون مهيمنون على كلّ أنماط الدراما التليفزيونية. في أفلام التحريك - على سبيل المثال - نجد أن هذه الأفلام لديها هَوَس بالسيكوباتيين وهم يهيمنون على شخصيات الأب (مع درجات متفاوتة من الاختلال النفسي)، فهناك شبْه إجماع، من النقّاد، على أن شخصية «هوميروس» في مسلسل «عائلة سيمبسون» أفضل - درامياً - من شخصية «بارت»، حتى شخصيات الأطفال، في أفلام الكارتون، هي شخصيات قادرة - تماماً - على ارتكاب أفعال شرّيرة، بشكل جذري.

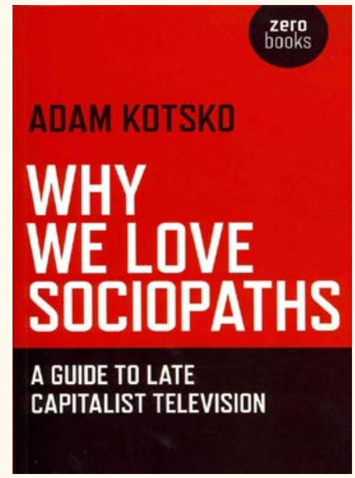
وإذا اعتبرنا أفلام الكارتون هي بداية الخيط، فإن دراما الكيبل تعجّ، في نهايته، بالشخصيات السيكوباتية المهيمنة عليها، منكَّهة بكلّ أنواع الاختلالات النفسية، فنحن مولعون بشخصيات مثل «دون درابر» المغامر الذي يمارس الإغواء في مسلسل «ماد من»، و«دكتور هاوس» عديم الاكتراث الذي يحمل مشاعر عداء تجاه مرضاه، والقاتل المتسلسل «ديكستر» في دراما تحمل اسمه، حقَّقت نجاحاً منقطع النظير، وحتى في برامج «تليفزيون الواقع» نجد المتابعين يصوِّتون لهذه النوعية من الشخصيات أكثر من غيرها.

على مستوى معيَّن، نجد أنه لا جديد فيما سبق، فمعظم الثقافات، ومنذ أمد طويل، قامت بتأسيس شخصيات عديمة الرحمة، تصنع قواعدها الخاصّة حتى لو اضطرّ صنّاع العمل الدرامي إلى معاقبتها، في نهاية الأمر، لإصرارها على اتِّباع دوافعهم الخاصّة والتأكيد عليها. مع ذلك، فما يحدث الآن، في عالم الترفيه، هو شيء جديد يمايز ثقافتنا المعاصرة مع هذا الإصرار على الحاجة الملحّة للعيش بعيداً عن القيود الاجتماعية، فالعالم المتخيَّل، في الدراما الحديثة، يقع خارج نطاق المعايير الاجتماعية، ومثقل بالحرمان من التعاطف الإنساني، وهو لاأخلاقي، بشكل عام، لكنه لا يتورَّع عن استخدام الأعراف الاجتماعية للوصول إلى ما يريد.

في هذا التمايز الجديد، توجد براعة اجتماعية فائقة تؤسِّس لفصل فانتازيا السيكوباتيين المعاصرة، عن كلّ من السيكوباتية الاجتماعية، والسيكوباتية النفسية، على حدّ سواء؛ ففي حين أن معظم الشخصيات المذكورة، سابقاً، هم قَتَلة عديمي الرحمة، إلّا أنهم ليسوا «مجانين»؛ بمعنى أنهم لا يسعون إلى تدمير مصالحهم الخاصّة، كما أنهم يستطيعون السيطرة على دوافعهم بحيث لا تسيِّرهم هذه الدوافع، وتجعلهم عرضةً للمساءلة الاجتماعية، بل هم يبدون متَّزنين قادرين على السيطرة أكثر بكثير من الأشخاص العاديين، حتى أنهم قادرون على وضع خطط طويلة الأمد، ذات أهداف واضحة وقابلة للتنفيذ.

هذا المستوى من السيطرة هو ما يميِّز هذه الشخصيات السيكوباتية الدرامية، ويفصلها عن التعريف السريري للاعتلال السيكوباتي. بصفة عامة، إن الشخصيات السيكوباتية المرَضية، في الواقع، لها مؤشِّرات، منها أنهم، في كثير من الأحيان، ضحايا سوء المعاملة الشديدة، هم - كذلك - محرومون من أيّ اتّصال بشري، وغير قادرين على قول الحقيقة، ولا حتى على التمييز بينها وبين الأكاذيب، كما لديهم القدرة، أحياناً، على أن يكونوا ساحرين ومتلاعبين، لكن هذا لا يدوم لأكثر من بضع دقائق، و - مع ذلك - دون أيّة قدرة حقيقية على صياغة أهداف ذات معنى.

تقف المخيِّلة الإبداعية المعاصرة، وتختار من بين هذه الصفات للاعتلال السيكوباتي، مع التأكيد على افتقاد الحسّ الأخلاقي والتعاطف الإنساني



والاتّصال العاطفي، بعيداً عن العقبات التي تواجه السيكوباتيين في الحياة الواقعية؛ وهذا هو ما يمكّن هذه الفنتازيا السيكوباتية من أن تكون ناجحة، بشكل مثير للدهشة.

من الغريب- حقّاً- الاعتقاد بأن القوّة تنبع- بالدرجة الأولى- من غياب التواصل الاجتماعي، في عالم لا يدع فرصة دون استخدامها؛ للتأكيد على أن المبدأ الأساسي للعيش هو «كلّ شيء يدور حول من تعرفه»، ويتمّ دفعنا لكي نعيش كـ«شبكة اجتماعية». على الجانب الآخر، إن عالم الترفيه يبني أنموذجاً محكماً للتأكيد على هذا المفهوم: «القوّة تنبع من غياب الصلة الاجتماعية»، بل إن هذا المفهوم يقدَّم، أحياناً، بشكل كارتوني.

غياب الروابط الاجتماعية تتماشى- تماماً- مع الأخلاق التي لا تعرف الرحمة، وهذا ينطبق على الأبطال الخارقين، وعلى الأبطال غير الخارقين، بالقدر نفسه. في في مسلسل «MAD MEN»، وهو المسلسل الأكثر شهرة، بلاجدال، في الدراما المعاصرة، نجد البطل «دون درابر» يصبح مديراً تنفيذياً قوياً، لكنه لا يفعل سوى القليل؛ يشرب طوال اليوم منتظراً ومضات الإلهام العشوائية، ويغوي النساء الجميلات، وكأن الحصول على زوجة جميلة مثل «جريس كيلي» ليس كافياً، فما الذي مكّنه من تحقيق هذا التقدُّم المذهل؟ الإجابة هي: سرقة هويّة رجل توفِّي، أمامه، ثم التخلّي عن عائلته!

بطبيعة الحال، كثير من هذه الشخصيات السيكوباتية معقَّدة نفسياً، خاصّةً في الدراما عالية المستوى، فـ«دون درابر» لا يعرف- تحديداً- ما يريده، رغم أنه يحصل عليه، غالباً، ويبحث «توني سوبرانو» عن علاج نفسي لتحمُّل الضغوط الناجمة عن كونه زعيم عصابة. أمّا «ديكستر» فيحصل على تعليق صوتي كي يتعلَّم الشعور بالتعاطف أو السعادة أو الحزن، في حين يخضع «هاوس» لتحليل نفسي لا ينتهي، من قِبَل زملائه وأصدقائه.

من الصعب التصديق أن استكشاف الجوانب المظلمة للنفس البشرية هو السبب في الجاذبية الشديدة لهذه الشخصيات السيكوباتية، ويحاجج المؤلِّف طارحاً فرضيَّته: إن السبب الحقيقي وراء جاذبية هذه الشخصيات السيكوباتية هي أنها تدفع المتلقّي إلى أن ينغمس في تجريب فكرة مفاداها: «ماذا لو لم أكن أبالي- حقيقةً- أو أعطي أيّ اهتمام لأيٍّ كان؟ حينها، سأكون شديد البأس والقوّة، وحرّاً، أيضاً».

إن الذي يجعل الشخصية السيكوباتية بهذه الجاذبية الساحرة، في ثقافتنا الحاليّة، هو أن المتطلَّبات الاجتماعية- في حقيقة الأمر- لم توجد لتوفير الراحة وللتنبُّؤ، فيما يخصّ العلاقات بين البشر. نحن يحدونا الأمل في أن تقوم هذه المتطلَّبات بنوع من تخفيف الظلم وتحقيق العدالة والفشل في تحقيق ذلك هو أكثر وطأة بكثير من القلق بخصوص تهدئة مخاوفنا الاجتماعية.

عند هذه النقطة، لا يعود التفوُّق الأخلاقي كافياً، فنحن ندرك ضعفنا، وندرك أننا مثيرين للشفقة محاولين تصدير عكس هذه الحقيقة للمنتصرين، فإذا شعرنا بشدّة وطأة الضغوط الاجتماعية فهم لا يشعرون بشيء، وإذا شعرنا بضرورة الالتزام، و-من ثَمَّ- الإحساس بالذنب فهم لا أخلاقيون، تماماً، وإذا شعرنا بالحيرة أمام بعض المواقف ولم نستطع التصرُّف فهم يعرفون- بدقّة- كيف يتعاملون. إذن، في حال توقُّفنا عن المبالاة تجاه أيّ شيء، وأيّ شخص، فإننا سنكون أقوياء وأحراراً، و- ربَّما- يترجم ذلك إلى ملايين الدولارات، ووظيفة مرموقة، وفرص أخرى، ويبدو أن ترجمة كلّ ذلك هي «إن هؤلاء السيكوباتيين هم- وحدهم- القادرون على المضيّ قدماً».

إن الأشخاص الذين يحكمون عالمنا يرتكبون الفظائع، دون أيّ إحساس بالندم؛ يجتاحون دولاً أخرى، ويلغون برامج اجتماعية توفِّر الحماية لملايين من البشر، ويحرمون الناس من مصادر رزقهم، دون إحساس بالذنب، ودون تحمُّل أيّة عواقب، وهي مهارات نادرة، فنحن سنشعر بالذنب إذا ارتكبنا أيّاً من هذه الفظائع. الحقيقة أن من يديرون عالمنا هم وحوش سيكوباتية، وهنا تكمن المشكلة، فهذه الجاذبية السيكوباتية لها ديناميكية ذاتية، دون الحاجة إلى مدخلات خارجية.

ديناميكيات مماثلة تحدث في عوالم الشركات والسياسة، فهي عوالم معزولة اجتماعياً، وأصحابها يتَّخذون قرارات قاسية تزيد الأعباء على ملايين المحرومين، ولا يريد أحد من هؤلاء أن يكون مثالياً أو رقيق القلب.

إن جاذبية السيكوباتيين تمثِّل- إذن- محاولة للهروب من الطبيعة الاجتماعية التي لا مفرّ منها للتجربة الإنسانية. إننا بحاجة حقيقية إلى عقد اجتماعي جديد...!.

ثلاثون حرباً، وحبّ

صفاء الهبل (اليمن)

منذ زمن وأنا ظلٌّ مُجرَّد..
سكونٌ في حضرة العتمة..
فلماذا كلّ هذه المسامير، لتدقّها بين أصابعي؟!
استمرّ في دقّها..
أَنهكْ كتفَيْك
فليس لي وجعٌ،
ولست أنسى، أبداً..

(1)

من السهل أن أختصر الطريق إلى ما أريد، والبوح بما أريد، دون الإبحار في المقدِّمات، هكذا، ببساطة؛ لأنني لا أفكِّر في النهايات، ولا أريد المكوث فيها كفكرة، دون العيش في دهاليزها، حتى إن لم أصل إلى نهاية الطريق..
لا أكتب!
فقط، أنسكبُ روحاً، وأتركني بين أحرفٍ عطشى..
أوزِّعها بين المقابر لتضيء للموتى كما تضيء النجوم، للأحياء، ليلهم.
الآن، في هذه اللحظة، على بعد شهور من الثلاثين عاماً..
ما الذي سأقول لتلك السنوات التي مضت، دون أن أدرك مرورها من بين يديّ؟ كرهت نفسي، تصالحت معها، ركضت حولها كطفلة، أجبرتها الحياة أن تصنع من كلّ همٍّ محرقة.. طيلة هذه الأعوام، وأنا امرأة معلَّقة بالحبّ، بالأغاني القديمة، بالظلال والنور. لعلّ الفكرة التي طرأت لي، اليوم، كانت مجرَّد تخليد لهذا العام، ليس هرباً من الحياة، ومقتاً في العمر، الذي يدَّعي الجميع أنه كابوس المرأة؛ فمنذ بدايته وأنا عازمة على حبّ نفسي التي لم تجلب لي سوى الخيبات.
نعم، الخيبات الهائلة التي أصابتني بثقب في روحي. أودِّع هذه الحقبة بالنعناع، وأستقبل ما سيأتي بالحبّ، وأنتهي منه بفنجان..
لست محظوظة بما يكفي!
لكن..
أمتلك الرضا.

(2)

صباح الخير
أين أنتِ؟ في أيّ أرض تحصدين الحبّ؟!
لا أحصد شيئاً، يا صديقتي!
منذ مدّة طويلة، توقَّفت عن الحصاد، والحبّ، والأرض، واكتفيت بالاهتمام بحديقة، أخفيها داخل قلبي.
زرعُها حُبّ
سقياها حُبّ
رغم وخزها، أزهرت..
كم أبدو جميلة حين تراني بقلبها!
نحن في الصباح.. الخير لمن يستيقظون بحثاً عن الصباح، ولمن يستيقظون محتضنين أحلامهم.. لمن تناسَوا أصوات الطائرات..
لمن نفضوا خوفهم كما تنفض العصافير طلّ الصباح من ريشها..
لمن تركوا البحث في جيوبهم الخالية، وشغلوا أيديهم كتلك المرأة التي خرجت بحثاً عن رزقها في العُلب الفارغة!

(3)

تمضي الحياة كالفنجان!
يحتوينا الفنجان، باختلافنا، فلكلٍّ منا روح مختلفة، وشخصية تُنحت بهذا الكمّ الهائل من المشكلات والحلول.
الحزن والسعادة..
لكنّ الرشفة تختلف من شفة إلى أخرى، ورشفتي مختلفة، فحين نرتشف نصبّ فيه أصناماً من الحُبّ..
نصنعها
ووقت الحاجة، نأكلها دون رحمة!
إحداها نعناعة اللون
تحرِّك أطرافها كراقصة باليه، تعبث الأنفاس بتوازنها. إن وقعت!
أوقعتنا في الحبّ، فالفنجان حضنها الدافئ، وقبلتنا إلى ساحة الحلم..

أحاول التذكُّر:
كم فكرة يتلقَّفها الفنجان؟
كم من الأحلام أغمس بين راحتيه، ولا أتقن عدّها!

(4)

أتمـدَّد على سـريري، الآن، فـي محاولة للعزلـة والتجرُّد من علاقتي بأشـيائي..
أبحث عن إيقاع مختلف في الهواء أو الهوى.. لا فرق..
أغنّـي بصـوت مرتفع ، أشـدّ، بحبـال الصوت، تلـك النوتات المبعثـرة كطائرات ورقية تنتشـر فـي الهواء..
أغنـي بكلّ مـا أوتيت من نشـاز؛ لعلّي أحرِّر الروح مجسَّـدَة بذراعيّ..
هـا هي تميـل، مـن ميلـة إلـى أخـرى، كذراعَيْ أوركسـترا عجوز..!
تحوَّلـت إلى أغصان خشـبية، يأكل من ثمرهـا قلبي، وبعض الطيور..



Frédéric Forest (فرنسا) ◄

ليالٍ جميلة بعيدة عن الحزن والضياع..
كيفَ لا؟!
عاهـدت نفسـي أن أجدهـا تلهُّفـاً لصبـاح أجمـل، فمجـرَّد فكـرة قدوم الصبـاح تتمثَّل بمصباح صغير يضـيء العتمة، فالشـروق يتـرك أثـره ليأتـي الصباح بهيئـة كاملة..
بالحلم..
بالحياة..
بالحُبّ..
بعصافيـر صغيرة تنقـر على أفواهنـا لتتذوَّق جمـال الحُبّ والتفاصيل..

(5)

منـذ بدايـة الحـرب، وأنا أتشـبَّث بفكـرة الحيـاة لا الوطن، فالحيـاة التي تحـفّ بنا مـن كلّ جانب- بحـدّ ذاتها- وطن، تشـبه- إلـى حَـدّ بعيـد- وشـاحاً تُحيكـه الجـدّات بـدفء قلوبهـنّ وأيديهـنّ.. يصنعـن الماضي والحاضـر بحكايات، ونحن نعيـش الحكايـة.
أنا أعيش الحكاية..!
«كلّ ذرّات رمالـك..»(1) ردَّدتُهـا سـنوات طويلـة بلا يقين.. والآن لا أردِّدهـا.. إلّا أنهـا حـروف تملؤني يقيناً، ليسـت ملكاً للأمنيـات، بل سـطوراً، أرصُّهـا أرصفةً للمجانيـن أمثالي.
«كلّ أنداء ظلالك..»(2)
ليسـت سوى غمامة تطمس أحلامنا بالتراب، فتعود- مجدَّداً- لتنمو، جميعهـا ملكنا، والـ(نا) ضميـر المتكلِّمين للجماعة، كانـوا في الماضي (جماعـة) لا تفرِّقهم سـوى الأفضلية في الحبّ، لا سواه.
أنا مع وطني.. ولست ضدّ أحد.
أنا مع قلبي.. ولست ضدّ أحد.
أقـف فـي وجه المدفع؛ ليـس كرهاً فيه بل كرهـاً في الدموع التي سيتسـبَّب في ذرفها.. أجدني أغرق في الفكرة.. أنبذها.. أكرهها.
الحـرب تصقلنا، تجعلنا أكثر تمسُّـكاً بالحياة وما نحبّه فيها؛ مخافةَ الفقد النهائي، حيـث نعلق في اللازمان واللامكان.
الحرب تمنحنا التدفُّق كسـيلٍ يجرف معه كلّ أشـكال القبح.. لنقوم بكلّ الأشـياء التي نحبُّها، لنعترف- أيضاً- لمن نحبُّهم.
حيـن تسـتقرّ قدماك علـى أرض الغربة، أنت تجرِّب شـعور انبلاجـك، حال الـولادة، مجدَّداً.
مـا الخـوف إلّا بـكاء، كنّـا نعبِّر عنه بسـهولة.. نخـاف حال الامتـلاك، وحال الفقد، على حَدّ سـواء. نمتلـك الحياة وكأننا سـنفقدها مرّةً أخـرى و- كالعادة- دون سـابق إنذار.
أتمنّـى، أحيانـاً، لـو أنني طابـع بريـدي؛ كلّ بلدٍ أحـطّ فيه يصبـح بلـداً لـي.. حينهـا، لن أملـك قدميـن تجرّانني إلى

الأسـفل.. تسـمح بنمـوّ جذوري فـي الأرض. ليسـت الأرض أرضـي، فلمـاذا لا أعيـش بـلا وطن؟!
هكذا، لم أشعر بالغربة حين انتقلت، ذات مرّة.
كلّ أرض تحتـوي الـروح والجسـد وطـن مكتمـل.. نحن لا نفتقـد أوطاننـا بـل ذكرياتنا. نشـعر أن أقدامنا، لـو عادت، سـنعاود اسـتحضارها حيّة تُرزق كما سـكنتنا في الماضي، تمامـاً، باللون والطعـم والرائحة.
بعضنا يفقد الأرض ليجد موطناً آخر في قلب أحدهم.
القلوب ليست كذبة،
فبعضها أوطان تتَّسع لرسم خارطة لِمَن يُحسن الاختيار.
لطالمـا تحاول الأرض الـدوران فلا تجد، لدورانها، متَّسـعاً.. تتنهَّـد وتلفـظ همومهـا غبـاراً يُشـتِّت المواعيـد والأحاديث والأحـلام، لكـن أصابع القصب تسـتمرّ في العـزف، بهدوء، لمـن يريـد أن يصغي.
لم يصغِ لها أحد!
كان الجَميـع يركضون، يخبِّئـون قلوبهم.. عـدا قلبي وورقة باهتـة غافلت ربيعها لتبـادر بالرقص..

(6)

تحبُّني على مهل..
أحبُّك على عجالة،
فالوقت الذي يمضي لا نعيشه مرَّتَيْن..
كم من المرّات سأطرد خوفي من الطائرات، بذراعيك !
كأن قلبـي طفل صغير يحمل الحلـوى.. يحوم خلفه الذباب..
مـا إن أجدك حتى أقفز إلى حجرك قفزة المتلهِّف لا الخائف..

(7)

ربّمـا، لن أسـتطيع مجاراة تسـاؤلاتي، لو عدتُ سـنواتٍ إلى الوراء. عشـر سنوات، تسـاءلت فيها كثيراً: بأيّ روح سأسكن الثلاثين عاماً؟
بأيّ عقلٍ سأفكِّر، في الثلاثين عاماً؟
قـرَّرت، خلالهـا، أن أسـتقبل الثلاثين كحقبة جديـدة.. حياة جديدة، أعيشـها بكلّ ما فيهـا، لدرجة أني سـأتلمَّس أيّامها، وأرسـمها، بعقـارب السـاعة، زمناً متنـوِّع الأمزجة.. لسـت أهذي..
فقط، أنتظر
شغف الثلاثين.
وحين أعود إلى الوراء،
لا أعود حبّاً في الماضي، لكني وعدت الشـجرة، التي سـأُدفَن تحتها، أن أموت فتيّةً،
كمـا زرعتها أوَّل مـرّة، لذا سـاعدني الزمن لأبـدو فتيّةً، رغم تقدُّمي في السـّن..

(8)

ماذا يعني أن نموت؟
أسمع الانفجارات كإيقاع قُبْلة،
أصغي للرصاص كتوتُّر قلب يخفق تشبُّعاً بسطور الحنين..
ماذا يعني أن أشـعر، في خضمّ البغض والكره والدم والفقد، بالحُبّ؟
صوت الموت يقترب..
يقترب كثيراً..
ماذا يعني أن يقترب صوت الموت ؟
أن أتجاهل الحياة؟
أن أفقدني على قيد الحياة، مرّاتٍ ومرات، ومرّة جثّةً هامدة؟
كيـف لـي أن أتجاهـل احتضان أغصـان الشـجر لبعضها.. توغُّـل صـوت الريـاح بأهدابها؟
مـاذا يعنـي أن أطـوّق قلبي، هـذه اللحظة، بحـبّ لا يتجاوز حـدود ظلّي ..
لا يعنـي شـيئاً أن أعيش فـي عزلة؛ فالعزلة نضـوج، احتواء، عبادة..
ومقتٌ لهذا العالم الكبير المصمِّم على الدوران..
الشرّ، الخير
الحبّ، الكراهية
السلام، الحرب
لا شيء مطلق.. لا شيء.

(9)

منـذ مطلـع الحرب وحتـى تغرب، فضَّلـت البقاء بعيـداً عن تجارتهـا لأغـوص فـي أعمـاق حـرب حقيقيـة، تنبت على أرضيَّتهـا ألفُ شـوكة..
لـم يعـد هناك مـا يسـتحقّ القتـال.. كلّ ما هنالـك أننا نحيا حيـاة تليق بروح، وصلـت- في أعوامها السـابقة- إلى أرقى منابت الوعي والشـعور.
الآن، في هذه اللحظة،
انفجار لم يعد يخيف أحداً..
واحداً تلو الآخر..
هـذه المـرّة، ارتـدى رداء البـرق والرعـد، بلا غيـم، وصوت دويِّهِ تلاشـى مـع اهتزاز الشـجر..
ربّمـا، الرعـد والبـرق دلالـة الحزن والوجـع.. بـكاء، لكنه لا يُبكـي أحداً!
أمّـا البشـر، فحين يغضبـون، يزمجـرون بطائـرة، بقذيفة، بوجـع عابـث، وصـراخ لايسـتطع حتـى أن يقتلع بـذرةً من مكانها..
نولد بسطاء، نمتلك من البراءة ما لا نستطيع شعوره، الآن!
فضَّلنـا إخفاءها عنّا، تحت أنقاض ذواتنا المأسـورة بنشـوة

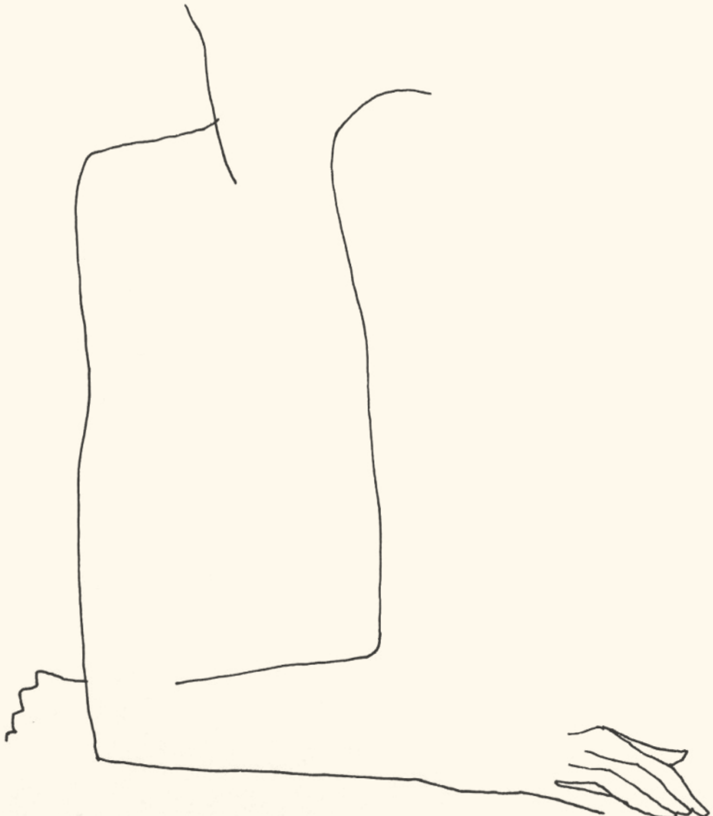
الانتصار..
في الواقع، لا أحد ينتصر على أحد..
وجميعهم، هناك، ينتصرون على مريض عَجِز عن شراء علاجه، فباتَ يتحرَّك على مقعد، ينقل به جسده الذابل.
لم يعد هناك ما يكفي من الحزن، لكنهم انتصروا.. ومازالوا يحقِّقون انتصاراتهم، انتصاراً تلوَ الاخر، على مُسِنَّة وحيدة عجزت عن دفع إيجار الغرفة التي تسكنها..
لا أحدَ منتصر.. ولا أحدَ سينتصر...
نعيش في مسرح كبير، يطلّ فيه الغول برأسه.. يدقّ صدره لشعبه العظيم.. يبشِّرهم بولادة حرب، لا منتصرَ فيها سواه.. وحين ينتهي، يخفي رأسه وراء ستار.. يرفع سمّاعة الهاتف، يحدِّثهم:
«دعوني أنتصر اليوم، فقد بات شعبي يملّ من ثبات كفّة النصر»
فيتركوه ينتصر.. ببساطة..
ثم يخرج الغول الأخر.. يربِّت على يد حلفائه.. يصافحهم ويبتسم ويطمئنهم:
«مازال الشعب غائباً عن وعيه، مازال القطيع مكتملاً.. لننتصر مرَّةً، قبل أن ينفرط العقد من بين أيدينا»
يبحثون عن النفط والغاز، يبحثون عن أراضٍ لتُبْنى عليها قصور في ذروة شبابها، ليستعيضوا عنها بوجوههم التي شاخت.. وأتباعهم على الأرض يزحفون، يلتقطون الفتات.
يستولي أحدهم على التراب، والآخر يصنع من الهواء فقاعة غاز في سوق سوداء، سوق لا تلتهم سوى البسطاء، وثالث يصادر حرِّيّة الأولى، ويحوِّل التربة إلى ألماس..
و- عوضاً عن ثياب العيد- يلوِّح لهم بالكفن.

(10)

انتظرت، لكنه لم يكن زلزالاً..!
كان نقر قدم وعكّاز لطفل جائع. حين ذهب للبحث، وجده دائرياً، لم يكُن رغيفاً، كان لغماً أفقده إحدى قدميه، في الحرب..
تذكَّر غلظة عصا والده، التي يخبِّئها خلف باب يتيم، فبكى.
راح يطرق الأرض ذهاباً وإياباً؛ لعلَّ خطواته تُخرجِ من الأرض قمحاً..
جائعاً.. ليس إلّا!.

(11)

طائرة قادمة..
مسرعة، كأنها ترتدي خُفَّيْ عاشق، بَحَث عنها طويلاً...
قبل أن يُزهو بالعناق، خُطِف من مخيِّلتها بانفجار..!
أسرعت كثيراً



Frédéric Forest(فرنسا) ▲

كأنها ستلتهم قلب الأرض بالبارود والنيران..
لم يعد لديها متَّسع في الفضاء، فركنت على اتِّساع قلوبنا..
هكذا، جعلت للتفاصيل لوناً مختلفاً عن الواقع. استبدلت الزوايا، وعبثت بالخيال لتستمرّ سكينة الهوامش..
الطائرات المقاتلة، جعلت من السماء آلة ناي كبيرة..
لا يحسنون العزف- صدِّقوني- مادام على هذه الأرض عاشقٌ يعزف ويتنهَّد..
يمسك طرف ظلّها، يغمض عينيه، يزمّ شفتيه..
هذا المجنون يظنّها حبّاً مرسوماً بالظلّ والنور!
ينتظر، وينتظر
فلا قُبلةٌ أعادته إلى الحياة..
ولا انفجارٌ ذهب به إلى الموت..
مُعلَّقٌ بينهما، يرتدي ملامح البلادة.

(12)

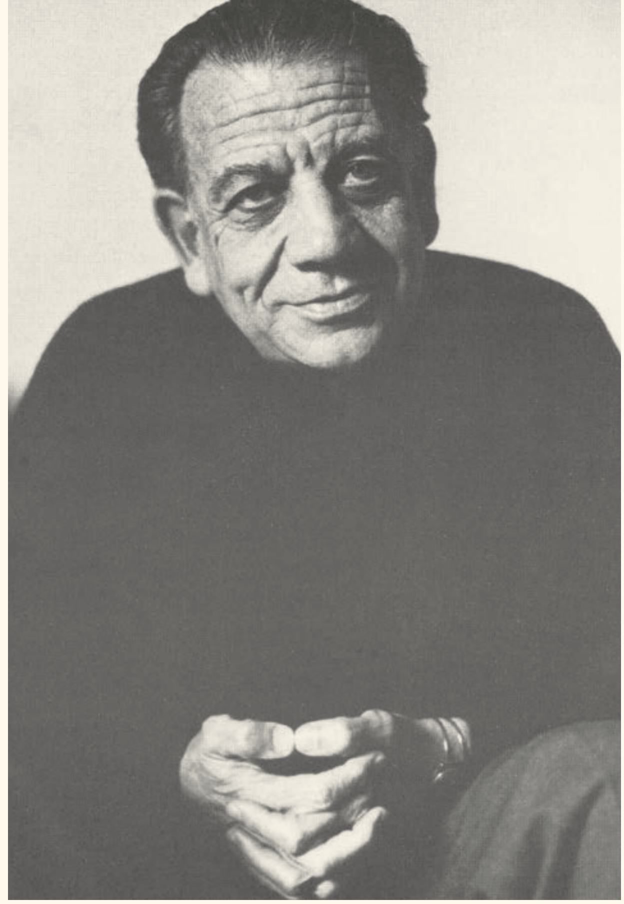
كلّ ما هنالك أنني قرَّرت تقبُّل الموت؛ فها أنا أحاول-جاهدةً- تناول جرعة الخلود، بالحديث، بالحضور، بالحرف، وذلك أضعف ما قد يصل إلى الناس مني!
في الحرب والثلاثين عاماً، كانت الطائرات حافزاً يقرِّبنا إلى حافّة الموت، ثم نعود أدراجنا..
يبدو أنهم انتظروا قليلاً، ليغسل الصباح وجهه بماء الشمس. مؤسف أنني نسيت غسل وجهي؛ فقد غافلني انفجار غبيّ وأنا أمدّ أصابعي لأعُدَّ كم مرّةً يعيد العصفور تصفيره..
تجمَّدتْ أطرافي، وتذكَّرت أنني على حافّة الموت.. أطفو وأحلم..

يعتبر «جابيس»- بالنسبة إلى العديد من الكتّاب والنقّاد- شاعراً وكاتباً قريباً من النبع، فكتابه العميق والأساسي «كتاب الأسئلة»، المنشور في جزأَين ضخمَين، استحقّ الكثير من الثناء بسبب دراسته المتعمّقة لمؤلِّفين جدّ متباينين، مثل موريس بلانشو، وجاك دريدا، وبول أوستر...
بدأت أعماله تنتشر، في فرنسا، سنة 1945، وكان لايزال ينتظره عقد من الزمن أو نحو ذلك، لكتابة عمله الأساسي «كتاب الأسئلة»، الذي سينقله إلى مؤلِّف ذي مكانة مرموقة، وكاتب أسطوري، ومركز عناية أدبية وفلسفية، يثير اهتمام الكثيرين، من بينهم «موريس بلانشو» في (الكتاب الذي سيأتي)، و«جاك دريدا» في (الكتابة والاختلاف).

إدمون جابيس:
حينما يصيرُ الشِّعرُ وطناً

تقديم وترجمة: خالد الريسوني

«إدمون جابيس Edmond Jabès» (القاهرة 1912 - باريس 1991): شاعر وكاتب فرنسي، من أصل مصري. وُلِد في القاهرة، ونشأ فيها وسط عائلة تنتمي إلى الشريحة البرجوازية المصرفية اليهودية، لكنه ترك مصر عام 1957، مهاجراً إلى فرنسا، إثر تأميم المصارف، بعد العدوان الثلاثي على مصر. كان «جابيس»، في مرحلته المصرية، وطنياً ليبرالياً، يجد في المجتمع الأوربي مثالاً لتطوّر المجتمع المصري. أسَّس مجلَّة مزدوجة، تعتمد اللغتَيْن: الفرنسية، والعربية، عبّر فيها عن أفكاره وميولاته السياسية، كما أسَّس جمعية ثقافية اجتماعية باسْم «الصداقات الفرنسية»، قامت بدعوة كبار الكتّاب الفرنسيين مثل: أندريه جيد، وروجيه كايوا، وهنري ميشو، إلى زيارة مصر.
قدَّم «جابيس»، عام 1948، منحة مالية ضخمة للجيش المصري المشارك في حرب فلسطين، ويُعدُّ من أهمّ الأدباء المصريين اليهود الذين شكَّلوا، ضمن طائفتهم، التيَّار الوطني المعادي للصهيونية ضدّ التيّار المساند لقيام الدولة العبرية، والداعي للهجرة إلى إسرائيل. وقد بقي، حتى وفاته، معروفاً بمواقفه المعارضة للصهيونية ولقيام دولة الكيان الصهيوني، حيث لم يزرها إلا في مناسبة واحدة مع زوجته، قبل حرب 1948، لإلقاء محاضرة عن الشعر الحديث.
يمكن قراءة «كتاب الأسئلة» كما تُقرَأ رواية، لكنه ليس رواية بالمعنى الدقيق للكلمة، ويمكن- أيضاً- أن يُقرَأ على أنه ممارسة شعرية، ولكنه يتجاوز حدود كونه مجرَّد كتابة شعرية.. في كل الأحوال، إن مقترحه الأقصى يكمن في أن يتمّ تطارحه كنصّ معرفي افتتاحي. شفافية مفارقاته وحجّيّة مكاشفاته اللفظية، تفرض التوقّف والرجوع إلى الخلف لاتِّخاذ قوّة دفع، ثم التقدُّم إلى الأمام مجدَّداً. «عند القراءة، ندمِّر الكتاب لنُحَوِّله الى كتاب آخر»قال «جابيس»، لاحقاً، مضيفاً: «الكتاب دائماً يولد من كتاب مكسور. والكلمة- بدورها- تولد، دائماً، من كلمة مكسورة». إن عمل الكاتب يجعل «جابيس» يفكِّر في عبارة، أطلقها «بيكيت» في أواخر الأربعينيات: «أن تكون فنَّاناً معناه أن تفشل، حيث لا يجرؤ أحد آخر على أن يفشل».
كتب «جابيس» «كتاب الأسئلة» بين عامَيْ 1959 و1962، في المترو، بينما كان يمضي إلى عمله الروتيني، ويعود منه. وإذا أخذنا، في الحسبان، أنه كان يعاني من الربو، فإنه لن يكون من غير المعقول، حينئذ، حدْسُ العلاقة التي تتأسَّس في الكتاب، بشكلٍ تحت أرضي، بين التنفُّس والكتابة.
كتب «جابيس»- وهو، بعد، ما يزال في مصر- العديد من المسرحيات، ولمّا استقرّ في باريس، كان قد راكم أربعة عشر عاماً من الخبرة الشعرية، وهو يعتقد، مع ذلك، أنه كان متفرّغاً للكتابة الدرامية. «إن الكتاب الذي سيصير فيما بعد «كتاب أسئلة» وُلد على مهل شديد» يعترف «جابيس». في البداية، شرع بالسؤال عن قيمة وسلطة الكتابة. الفعل، والكلمة، ووظيفتهما ستلهمانه الملاحظات الأكثر تنوُّعاً، دائماً، حول الصلات بين الوهم والحقيقة.



إدمون جابيس▲

«كتابُ الأسئلة» كتابٌ للذاكرة: في تجميع لتدويناته الأدبية، وقبل أن يصير كاتباً مكرَّساً، سَجَّل «بول أوستر» مجموعة من الآراء حول الشعر والأدب، في كتاب تحت عنوان «فنّ الجوع»، وقد نشر فيه مقابلة مع «إدمون جابيس» كان قد أنجزها في ولاية «رود آيلاند»، سنة 1978. بعد ذلك، كرّم «أوستر جابيس»، في الجزء الثاني من كتابه «ابتداع العزلة»، لكن الغريب في الأمر هو أنه لا يسمّيه باسمه. نقرأ عند «جابيس»: «المكان الذي يتساءل فيه الكاتب يخفي غياب الكتاب»، ويكتب «أوستر»: «يضع ورقة فارغة على الطاولة، ويكتب هذه الكلمات بقلمه: لقد وُجِدَ. لن يعاود الوجود ثانيةً». صدى الأوَّل في الثاني قويّ، فـ«أوستر»- مثلما فعل «جابيس»- يكتب عن استحالة الكتابة، ويستعيد تلك النبرة المتردِّدة والقاسية، في الآن ذاته، المستقرّة في اليوميّات الحميمة. وهناك- أيضاً- حيث يلتجئ «جابيس» إلى المتخيَّل الديني، يُشكِّلُ «أوستر» الميثولوجيا الشخصية التي ستكون مفتاحاً لإنتاج مَحْكِيِّه: حدود اللغة، والعلاقة بين المصير والمصادفة، وخدعة التجنيس الذي يعطي الشكل النهائي لرؤية للعالم. وحيث يقيم «جابيس» علاقة عميقة مع المفهومي، يذهب «أوستر»، في خطّ مستقيم، نحو الصورة الأوتوبيوغرافية. يكتب «جابيس»: «المكان الذي يتساءل فيه الكاتب يخفي غياب الكتاب؛ إنه المكان السابق على الحياة، وعلى الموت المعيش، وهو يقع بين العمل الناجز والعمل الذي سوف يُكتَبُ». يكتبُ «أوستر»: «لم أكن أستطيع أن أحدِّدهُ كمأوى، لكنه كان كلّ ما كنت أمتلكه في الأشهر الأخيرة: بضعة كتب، وفراشاً على الأرض، وطاولة، وثلاثة مقاعد، ومدفأة صغيرة، وحمَّاماً متكآلاً بالماء المثلج»؛ أي حيثما يصمت «جابيس» لصالح اللغز، يسعَ أوستر للكشف. ما هو إيحاء، عند «جابيس»، يجب على كلّ قارئ أن يكملَهُ من خلال قائمة خبراته الخاصّة، و- بالمقابل- إن السعي الوصفي للإجابة على لهاث «جابيس»، عند «أوستر»، هو شيء آخر تماماً. لكن، دون أن ننتقص من مكانته، بوصفه مبدعاً، نقول إن المسافة الفاصلة بين الاثنين ليست سوى المسافة التي تمتدّ من الشعر إلى السرد، لا أقلّ ولا أكثر.

يُعتبر «جابيس» من الشعراء والكتّاب الذين تستحوذ على أذهانهم هواجس التناقضات ومتاهات اللغة، فاللغة- بالنسبة إليه- وسيلة أساسية وجوهرية في الكتابة، باعتبارها فعلاً وممارسة، وعلى امتداد «كتاب الأسئلة» تتكرَّر، بشكل مستحوذ، بعض الكلمات مثل: الليل، والصحراء، والرياح، والرمال، والجدار، والجوع، والماء، والحبر، والصراخ (الصراخ بشكل متكرِّر)، والكتاب (بشكل متكرِّر، أيضاً، وبإلحاح). هذه الكلمات هي مادّته الأوّلية الضرورية في نسيج أشعاره وكتاباته.

الشاعر والباحث «سيثار أنطونيو مولينا»، يشير إلى أن «كتاب الأسئلة»- بالنسبة إليه- «أطروحة رسالة مُحكمة، حيثُ يتأمَّل الشاعرُ الفراغ، والصمت، والعزلة.. والصحراء، والذاكرة، والكلمة، والكتاب، والصفحة البيضاء، والمنفى، والتيه، والتصوُّف...). أمّا دريدا فيقول: «إن الصوت لا يروي عطشه في «كتاب الأسئلة» ولا القصدية تنكسر، لكن النبرة تتصاعد داخل هذا الكتاب، لقد تَمَّ إبراز جذر قويّ وقديم، جذر يحمل جرحاً عارياً، لا عمر له [ذلك ما يعلّمنا «جابيس» إيّاه، أي أن الجذور تتكلَّم، والكلمات تريد النمو، والخطاب الشعري تتمُّ مُباشرته داخل جرح ما]» (إدمون جابيس، أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة والأدب، ترجمة: إدريس كثير، وعزالدين الخطابي، 2003).

لقد حمل «جابيس»- في «كتاب الأسئلة»، أيضاً- سؤال الهويّة والانتماء، وسؤال الاغتراب؛ الاغتراب عن الذات وعن السلالة. يقول «جابيس»: «التفتُّ حول نفسي، دون أن أعثر على سكينة. في توجُّههم نحوي، قال لي إخوة من سلالتي: أنت لست يهودياً.. أنت لا تتردَّد على الكنيس. ومتوجِّهاً نحو إخوتي في السلالة، أجبت: «أنا أحمل الكنيس في داخلي». كان «جابيس» يسمو على مفهوم السلالة ذاته، إذ يعتبر اللغة انتماءه، والشعر وطنه.

توفّي «إدمون جابيس» في باريس، عام 1990.



▲ رسوم: Dadu Shin (أميركا)

غَمٌّ لأجْل نهاية واحدة

إدمون جابيس

ترجمة: خالد الريسوني

أن تكونَ، بَعْدُ، هُنَالِكَ.. حَيْثُ لا يتبقَّى لدينا سوى ذلك «البَعْد» لنحياه.
كلماتُ الصَّداقةِ تسْبِقُ دوماً الصَّدَاقَةَ، كما لو أنَّ هَذِهِ الأخيرةَ- لكيْ تتَجَلَّى-
تنْتَظِرُ إعْلانَهَا.

- 1 -

لا نستطيعُ أنْ نَمْتَلِكَ صُورَةً عَنْ ذَواتِنا نَفْسِها.
هل نمتلكها عن ذوات الآخرين؟
مِنَ المُحْتَمَلِ، لكنَّنا لا نَعْلَمُ، قطُّ، لِسُوءِ الحَظِّ،
إنْ كانَتْ الأَصَحّ.

أنْ نَرى بالطريقة نفسها، حتَّى نَقُولَ: «إلى أنْ نَرَى أكثرَ»
إلى غريبٍ ننظرُ إليهِ وهُوَ يرْحَلُ.
ما يَحْدُثُ يضِيءُ العُبُورَ
ما يبْقَى، يُلْغِيهِ.
افتح اسْمِي.
افتَحِ الكِتاب.

النَّعِيمُ الذِي نُحِسُّهُ حينَ نُحِبُّ،
ليس متَّحداً - بالضرورة- مع حبّ سعيد.
إنَّهُ حَاجَةُ الحُبّ.

في مرآة غرفة حمّام بيتي، رأيتُ تجلِّيَ وجْهٍ، كانَ مُمْكِناً
أن يكونَ لي، لكنَّ تَقَاسِيمَهُ، كان يَبْدو لي أنِّي أكْتَشِفُها،
للمَرَّة الأولى.
وجْهٌ آخَرُ، و- مع ذلك- جِدُّ أليفٍ.
وأنا أجَمِّعُ ذِكْرَيَاتي، كنتُ أعثُرُ، منْ خلالِهِ، على الإنسانِ
الذي ألتَبِسُ بِهِ عَلَيْهِمْ، لكن ذاك الذي أنا الوحيدُ من يعرفُ
أنَّهُ كان، بالنسبَةِ إليَّ، دَوْماً، غَريباً.
وبَغْتَةً اخْتفى الوجهُ، والمِرآةُ فَقَدَتْ
أسْبَابَ وجُودِها، ولمْ تعُدْ تَعْكِسُ إلا قِطْعَةَ
الجِدَارِ الأمْلَسِ والأبيضِ الذي كانَ يوجَدُ أمامَها.
صَفْحَةٌ مِنْ زُجَاجٍ وَصَفْحَةٌ مِنْ حَجَرٍ، تتَحاورانِ بَيْنَهُمَا مُنْعَزِلَتَيْنِ وَمُتَوَاطِئَتَيْن.
ليْسَ للكِتَابِ أصْل.

فَتِيٌّ هُوَ العَالَمُ، بالنِّسْبَةِ إلى الْأبدِيَّةِ، وَجِدُّ قَدِيمٍ بالنِّسْبَةِ إلى اللحظة.

هَلْ نَسْأَلُ جَزِيرَةً عمّا تَكُونُ؟
البَحْرُ يَتَمَلَّقُها ويَصْعَقُها.
وفي يَوْمٍ ما، سيَبْتَلِعُها.

مثْبَّتَةٌ إلى عَدَمٍ. مثْبَّتَةٌ إلى المَاءِ.

كيف ترى الحرّيّةَ؟ سأل المريدُ معلِّمهُ.

«ربَّما، مثل جناحين متهوّرين، في السماء، يصارعان
الريح في يأس» أجاب المُعلِّم،
ثم أضاف: «ومع ذلك، يَجِبُ رُؤْيَة ما إذا كَانَ ذانك الجناحان،
كما توقَّعْتَ أنتَ أيْضاً، جَناحَيْ طائرٍ هَشٍّ عَابِرٍ»
«وإذا لم يكونا جناحَي الطائر الهشِّ؟» -واصَلَ المُريدُ.
«أكثرُ توَقُّقاً -قال، حينئذ، المُعلِّم- ستكونُ المُقارنةُ»
«ستكون الرِّيحُ صُورَةَ الحُرِّيَّة».

كُلُّ حَقِيقَةٍ تشْتغِلُ خَلْفَ حَقِيقَتِها.
مسَاهَمَةٌ مُتَوَاضِعَةٌ في الحَقِيقَةِ الكَوْنِيَّةِ.
إيمَانُنَا بِهَا يُسْنِدُهَا.

... كلُّ تِلْكَ الحَقَائِقِ الصَّغِيرَةِ التي تَأْتِي لِتُلْغِمَ الفِكْرَةَ، التي نَسْتَطيعُ أنْ نكوِّنَها عنْ حقيقةٍ وَحِيدَة،
هِيَ نِمَالٌ-كنتُ أفكِّرُ-تَحْفِرُ ثُقُوبَهَا بِرَبَاطَةِ جَأش.

مِنْ صَامُولَةِ حَرَكَةٍ لا تَصْنَعْ صَامُولَةَ الشَّدِّ.

«الحقيقة لا توجدُ لِتَسْمَحَ- رُبَّمَا- لِحَقَائِقِنا أنْ تُوجَدَ»، كان يقولُ
وكان يُضيفُ: «بعد أن تغرُبَ الشَّمْسُ، في الفَضَاءِ السَّمَاوِيِّ الفارِغِ تتَلألأُ لأعْيُنِنا

المُرتَفِعَةِ أُلُوفٌ مُؤلَّفَةٌ مِنَ النُّجُومِ.
أوَّاه، يا لعُزْلَةِ كلِّ واحِدٍ منْها!»

نَهيمُ في المَوْتِ، مُسْتَنِيرِينَ بِحَقَائِقِنَا المُلِحَّة.

القَانُونُ غَيْرُ قابِلٍ للتَّغييرِ وعَادِلٌ، والعَدالةُ أقَلُّ يقِيناً بِذَاتِهَا.

الحَقِيقَةُ، رُبَّمَا، مِنَ المُسْتَحِيلِ أنْ يُتِمَّ بُلُوغُهَا.
السَّعْيُ للتَّعْبِيرِ عَنْهَا، في الغَالِبِ، ضَلالٌ للوِجْهَةِ.
خَائِنَةٌ، رَغْمَ أنْفِهَا، هِيَ الكَلِمَةُ الأولَى.

هَلْ هِيَ الحَقِيقَةُ كَسَبِيلٍ وَلَيْسَ كَصَوْتٍ؟
أنا أومِنُ وأرسُم.
ضَوْءٌ. ضَوْء.

«الحَقِيقَةُ كَلِمَةٌ غَيْرُ قَابِلَةٍ للتَّلَفُّظِ»، كانَ يَقُولُ.

لا تُعَطِّلِ التَّحْلِيقَ الحُرَّ للفِكْرَةِ، سَتَكُونُ الأوَّلَ في التَّأسِّي على تناقُضِ حَرَكَتِك.

الرُّوحُ تَنْطَلِقُ مِنْ عِقَالِهَا.

يتجاهَلُ الدُّورِيُّ الكَلْبَ، لَكِنَّهُ يَعْتَني بالقِطّ.

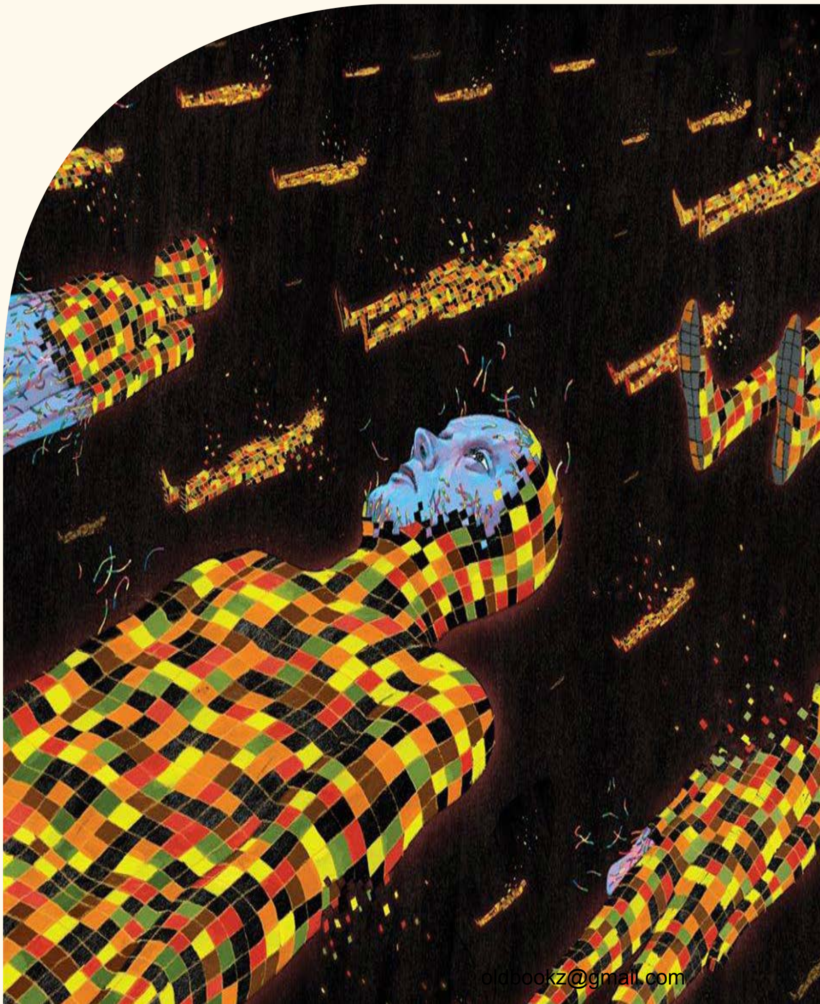
العَيْنُ مُسَمَّرَةٌ في السَّاعَةِ، انْتِظَارٌ مرْتَعِشٌ. كلُّ حَرَكَةٍ لِعَقْرَبِ السَّاعةِ تجعَلُكَ تقْفِزُ لأنَّهَا تَضَعُكَ

مَوْضِعَ تَساؤُل.
جِدُّ نَزوِيٍّ هُوَ الآتي. سوفَ يُفَاجِئُنا دوماً.

أن نَنْتَظِرَ ماذا إنْ لمْ يكنِ المَوتُ؟ ونَهَابُ أنْ نَنْتَظِرَ، رُبَّما، نِسْيانَ المَوْت.

كُلُّ خَفْقَةٍ للقَلْبِ جَوَابٌ دَقِيقٌ،
للمَوتِ، على السُّؤَالِ القَلِقِ للقَلْبِ
وَجَوابٌ مُتَمَلِّصٌ مِنَ الحَيَاةِ على السُّؤَالِ المُلْغِزِ للمَوتِ.

لَيْسَ لِلْجَسَدِ مَشَارِيعُ ولا آتٍ؛ إذن.. هذه أَحْلامٌ ورَغَبَاتُ اللحْظَةِ التي تُقَوْلِبُهَا.



تَبْنِي ما يَتَهَدَّمُ، وتُهَذِّبُ ما يُشَيَّدُ..
أجل.. بالأمْسِ، لمْ أكُنْ هُنَاكَ، لِمَاذَا سَأنْشَغِلُ بمَعْرِفَةِ: هَلْ سأكونُ غَداً؟
وكيفَ أقَدِّمُ الْيَوْمَ شهَادةً حُضُوري معَكُمْ، إنْ لمْ أكُنْ
قَادِراً عَنْ تَقْدِيمِ أيِّ دلِيلٍ عَنْ ذلكَ؟

كانَ يَقُولُ: «يَجِبُ التَّشَكُّكُ في الأفْكَارِ التِي اتَّخَذَتْ
لَهَا مَسَالِكَ عَدِيدَةً. لاستِعادَتِها، لا يُعْرَفُ أيُّ مَسْلَكٍ
يَجِبُ اتِّباعُه.
«الفكْرَةُ لا تأتي إلينَا. نحنُ نَمْضِي إلَيها، بالطرِيقَةِ ذَاتِهَا التي نَعُودُ بِهَا إلىَ النبْعِ الذِي رَوَى غلَّتَنَا.»

العَالَمُ صَغيرٌ، جِدُّ صَغيرٍ، حَدَّ أنَّ العَالَمَ يَبْتَلِعُهُ في لُقْمَة.

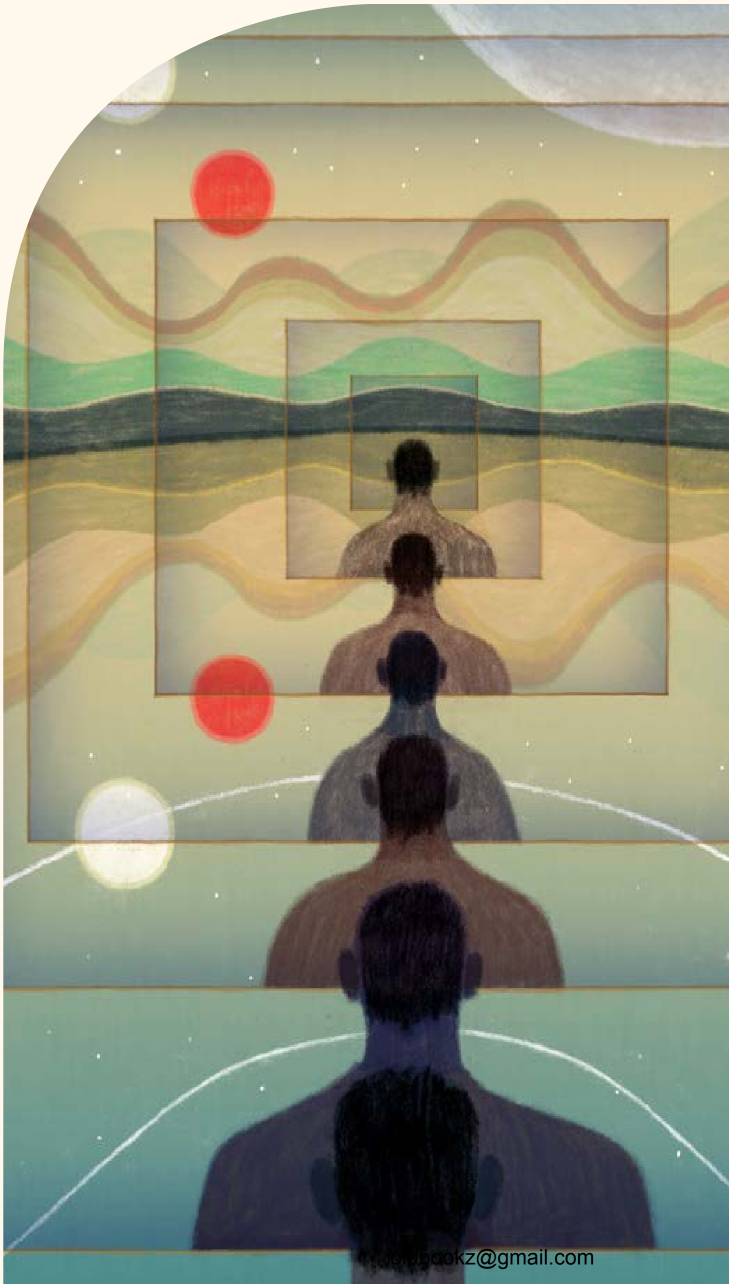
- 2 -

«أنْ تَكبُرَ في تَوَافِهَ.
«خَفِيفاً. خَفِيفاً»، كانَ يَقُولُ.
«بِأيِّ تَوافِهَ يَتَعلَّقُ الأمْرُ؟» سَألَهُ مُرِيدٌ يَوْماً ما.
فأجَابَ الحَكيمُ: «الرُّوحُ تُصَوِّبُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ نَحْوَ البَعِيدِ. آهٍ، أيُّهَا الانْدِفَاعُ
الدَّوَّارُ باتِّجَاهِ الأعْلَى! لكن، ما هُوَ الأعْلَى إنْ لَمْ يَكُنِ النَّفْيَ الأبَدِيَّ إلى الأسْفَلِ؟»

وأضَـافَ: «فـي الأسْـفَلِ لمْ يَكُنْ ثَمَّة شَـيْءٌ، وفي الأعْلَى ليـسَ هُناكَ شَـيْءٌ، بل في الوَسَـط يَرْتَشِحُ النُّورُ».

كُلُّ جَلاءٍ يُوجَدُ فِي الفِكْر.
نَهاراً نُؤَسِّسُ، ولَيْلاً نَرْتابُ.

لأجْلِ مَجْدِهَا، خَلقَتِ الذَّاكِرَةُ الزَّمَنَ، دُونَ أنْ تنتبِهَ



أنَّ الزَّمَنَ صارَ ذاكِرةَ أبَدِيَّة.

المِرْآةُ تعْكِسُ مِنَّا، فقطْ، صُورَةً وحيدَةً
تلك التي حفِظَتْها، والتي تكْشِفُنا.
الدَّلِيلُ بالإسْقاطَات.

لا يُمْكِنُ قِرَاءَةُ إلا كَلِمَةٍ واحِدَةٍ، في آنٍ واحِدٍ.

كُلُّ ما يَسْبَحُ لَهُ عُمْرٌ الماءِ
ما يَتَنَفَّسُ بِعُمْرِ الهَوَاءِ
ما يتَلاشَى بِعُمْرِ الزَّمَنِ.

مُنْشَغِلاً بِجَذْبِ اهْتِمامِنَا بِهِ. أيّة وَسِيلَةٍ أخْرَى، يَمْتَلِكُهَا الجَسَدُ المُكابِدُ، غير إبْرازِ صُورِ مُكَابَدَتِهِ أمَامَنَا؟
والرُّوحُ؟
الرُّوحُ المُؤْلِمَةُ لَيْسَ لهَا أيَّة صُورَةٍ تَقْتَرِحُها عن ذاتِها.
هِيَ التِي تَفْرِضُ المُكَابَدَةَ، ولكِنَّها تُكَابِدُ وَحِيدَة.

بَعْدَ أنْ ألْفَى نَفْسَهُ مَفْتُوناً، شَيْئاً فَشَيْئاً فَقَدَ النَّبْعُ حَتَّى مَفهُومَ قُوَّتِهِ المُقنعَةِ.
مُهاناً في كِبْرِيَائِهِ، لمْ يَعُدْ سوى قِوًى مُدَجَّنَةٍ فِي خِدْمَةِ الإنْسَانِ.
أوَّاه، أيُّها الحُزنُ اللامُتوقَّعُ للأنْهَارِ الطِّويلَةِ الجِرّيئَةِ!

عَلاجِيمُ وبَسْتَناتٌ: بُؤْسُ الألْماسِ.

لا تُطَالِبِ الأوقْيانُوسَ بأنْ يَدُلَّكَ عَلى الطَّريقِ.
اِسْأَلْ عَنْهَا- بالأحْرَى- الأسَلَ الَّذِي أضَاعَهَا.

مِثْلَما يُقَاسُ يُنْبُوعٌ، ويُقَوَّمُ تَدَفُّقُ كَلِمَتِهِ،
تُخْتَزَلُ حَتَّى لا تُسْتَنْفَد.
يقولُ: «ضَوْضَاءُ الخَلِّ»، في البدء، بدا لي غريباً!
لكني، شيئاً فشيئاً،
اِستأنسْتُ بتلك العبارة، دون أن أسْتَوْعِبَها بشَكْلٍ أفضل.
«ألا أقولُ، أحياناً: «صمتٌ من زيتٍ»؟»
وكان يُضيفُ:
«الصُّوَرُ، غالباً، ليسْت فَصِيحَةً إلا لأولئك الذين يستعمِلونَها»
الرُّوحُ والجَسَدُ فريستان للأمْراضِ ذاتِها.

النَّهَارُ مَريضٌ بِصُور.
جُنُونٌ. جُنُونٌ.
والليْلُ مريضٌ بالنِّسْيان.
ليْسَ ثمَّةَ صَمْتٌ حَقِيقِيٌّ، بَلْ في خَلْفِيَّاتِ العلامات اللامُسْتَكشَفة.

قد غَطّى الشّتاءُ رِيشَتِي بالثَّلج.
الصَّفْحَةُ البَيْضَاءُ مِنْ ثَلْجٍ. والكَلِمَاتُ الفَتِيَّةُ جِدّاً، هيَ، الآنَ، مُدَانَة.
آهٍ، الكِتَابَةُ.. الكِتابَةُ، فقطْ، بِكَلِماتٍ مُنْبَعِثَةٍ.
ألا يَتِمُّ التَّعَامُلُ إلا معَ كَلِماتِ المَوَاسِمِ العُلْيَا؟
مُضِيءٌ.

ألا تَرى؟ ألا تعْرِفُ؟ أنْ تُوجَدَ..
أنْ تَمْضِيَ إلى النِّهَايَةِ، وبَعْدَهَا أنْ تَغْطِسَ.
مُصْطَفى .

«لا ينبغي، قطّ، أنْ يُتْرَكَ للمَرْضَى أنْ يُفَكِّروا»
كَتَبَ أحَدُ الحُكَمَاءِ، بِسُخْرِيَةٍ.
«بالنِّسْبَةِ إليهم، المَرَضُ أهَمُّ منْ كلِّ شَيْءٍ، وهوَ ضِدُّ حِكْمَة».
«أ لمْ يَغْرَقْ، مُنْذُ قليلٍ، في الجُنُونِ، مَريضٌ مِنْ شِدَّةِ اعْتِقَادِهِ بِأنَّهُ مَرِيضٌ، حَقّاً؟»
«الأمْرُ أنَّه كَانَ يُعَانِي مِنْ مَرَضٍ آخَرَ، دُونَ أنْ يَعْرِفَ.»

لا يموتُ المرْءُ إلا مِنَ المَوْتِ؛ ذاكَ الذِي لمْ نَكُنْ ننْتَظِرُهُ، قَطّ.

جَذْوَةٌ ما لَيْسَتْ كَافِيَةً لِمَجْدِ الحَرِيقِ.

قَدِ انْتَبَهَ، بَعْدَ شَيْخُوخَتِهِ، إلى أنَّ سُؤَالاً يكْتسِبُ بالنِّسْبَةِ إليه، كُلَّ يَوْمٍ، أهَمِّيَّةً قُصْوَى: كَيْفَ لايَشِيخُ المَرْءُ؟
لكِنَّهُ كَانَ يُخْطِئُ في السُّؤالِ. ما كانَ يَجِبُ أنْ يَطْرَحَهُ هُوَ التَّالِي: كَيْفَ نَحْتَفِظُ بِكُلِّ عُنْفُوَانِ الحِكْمَةِ؟
العَدَمُ أكْثَرُ جُرْأةً مِنَ الكُلّ.



ولدت «آيتِن موتلو» سنة 1952، في باندرما، شمال شرق تركيا. تخرَّجت، عام 1975، في جامعة استانبول/ كلّيّة إدارة الأعمال. بدأت بكتابة الشعر والقصّة القصيرة منذ المرحلة الإعدادية، ونشرت محاولاتها الأولى في الصحف المحلّيّة، ثمّ اقتصر نشاطها الأدبي على كتابة الشعر والترجمة والنشر في المجلّات الثّقافية، والأدبية. صدر لها العديد من الدواوين الشعرية والكتب المترجمة، كما تُرجم عديد من أعمالها إلى أكثر من لغة أوروبية، ونالت العديد من الجوائز الأدبية في مجال الشعر.

قصائد لـ«آيتِن موتلو»

ترجمة عن التركية: صفوان الشلبي

العنكبوت

- 1 -

كان ينبغي ذهابُ المرأة.

جلستْ

شربتْ...

صمتتْ طويلاً

حدّقتْ في الرجلِ مليّاً

أدركتْ

اغتمّتْ في داخلِها قليلاً

بكتْ بصمتْ.

هذا هو العشقُ (قالتْ في سريرتها)

أحبُّه

بيدَ أنَّ الخوفُ من الوحدة

هو ما أظنُّه عشقاً.

- 2 -

فتحَ الرجلُ حقيبةَ المرأة

أخذَ مفاتيحَها

تلزمُني لشِعري الجديد، قال

نهضت المرأةُ بهدوء.

استدعِ لي سيارةَ أجرة

رحلتي بعيدة.

ما قلتَه صواب

تخيُّلُ الليلِ

سيكون أجملَ من العيش.



Gizem Saka (تركيا) ▲

لا تخافي، قالَ الرجل
سينصلِحُ كل شيء
سأكونُ إلى جانِبك
لكن، الآن، اذهبي.

- 3 -

تسارع المطر
لا أخافُ، قالت
قليلاً، فقط، كما يقال
أنا حزينةٌ قليلاً
هذا كل شيء.

هيا اذهبي، قالَ الرجل
ولا تنسي:
من دونَكِ أموتْ.

ظننتُ أنكَ اعتدَت على الموت
ها أنتَ تكتبُ الشعر.
ليس سيّئاً
فالموتُ غير المألوفِ ضرورة
لشِعْرٍ جميلْ.

- 4 -

في عيْنَيّ المرأة،
المطرُ اعتلى الجذعَ
وعلى زجاجِ سيّارة الأجرة
زحفَ العنكبوتْ.

الرجلُ اعتلى انضواءً
ومشى نحو نفسه،
في جيبه

عشقٌ منتهٍ
وشعرٌ لم يَكتَبْ.

الطفل والمساء

ها هو المساء، تولٌ ونحاس وحَدَّاد
وفي الجوّ ريشُ طيورٍ وعزلَةْ

الآن، القمرُ في وداعٍ سرّيٍ في الماء
بينما طفلٌ يبكي قلاعَه الرملية
وفي الرّوح ذلك الجرح الأحمر المزبدْ

مساءٌ شرقيٌ لهذا اليوم البغيض
سراجٌ بسناجٍ، ورائحةُ مِسكٍ وحزن
وسيانيد، وواحةٌ تركعُ على ركْبَتيها ...

طيورٌ تشبهُ البحرَ في أحلام طفل
ومأثوراتٌ شعبيةٌ مشظّاةٌ كأَحلامٍ بلا أجنِحة
وفراخُ طيورٍ منعكسةٌ في مرايا مُغشّاة.

هذا الرقصُ، في الخلف، لحنٌ غريب
وصوتٌ بنغمٍ مخنوقٍ تضيعُ معه الكلمات.
تولٌ وعزلةٌ وغرفٌ ضيّقة
ورقصٌ غامضٌ لروحٍ تطلقُ العنقاءْ.

ها هو المساء، في الأعراف طيرٌ أعمى
الحكاياتُ الشعبيةُ، دائماً، كأحلامِ طفلٍ سقيم.
بريءٌ ومذنبٌ على حبلِ مِشنقَةْ.

يا أيُّها المساءُ، يا أغنيةً شعبيةً لقطافِ العِنب،
أَفْقدْتَ الياقوتَ لونَه في الشّفقِ، الآنْ.

أمسيّة في سفينة طويلة

- 1 -

بينما تتزايدُ
آثارُ الظلِ
المتعَبة
في نظراتِ النهار

انطفئتْ
ألوانُ
البقع الشاحِبة
تاركةً في الأرواحِ
عُزلَةْ



◄ (تركيا) Gizem Saka

المساء
كعصفورٍ جريحٍ مهاجرٍ
بينَ أكفِّ المدينةِ
هَبطْ.

- 2 -

أشياءٌ سوداءُ
تنمو
في داخلي،
قالَ الضّيْق.

بينما المسافاتُ
تطولْ
دونَ أن تلامسَ الكلماتُ،
في الأصابعِ،
بعضها بعضاً.

البيوت
كعصافيرَ
تحتَ الثلجِ
يحتضنُ
بعضها بعضاً.

- 3 -

سفينةٌ طويلةٌ
في هذه الحديقة
مثل كل موسم
فناءُ الدارِ، قالَ
مودّعاً
ليُلقي بحملِه
على الترحيب،
ويحلُّ مِرساتَه

وينسى
البدءَ
بالإبحارِ
قبلَ
السَفَرْ.

- 4 -

الخضوعُ
ملجأٌ
للخوفِ،
قالت الشُرفهْ.

لا يوجد ولا حتى
بنفسجةٍ واحدة.
الليالي
إلى جانبي
أدخلوني.

هيّا اشربْ مطراً
من قبّعتِك،
قالَ الشارعُ..
تشمّمِ الريحَ
وكنْ طفلي
وادخلْ إلى وِحْدَتِكْ.

أجمل غريق في العالم

قصة: غابرييل غارسيا ماركيز

ترجمة: محمد بوزيدان

كان الأطفال يلعبون على الشاطئ..فجأةً، رأوا شيئاً مرتفعاً، مظلماً صامتاً يقترب إليهم من وسط البحر، ظنّوا أنه سفينة معادية، لكنهم لاحظوا أنها لا تحمل الرايات ولا الأشرعة، فاعتقدوا أنه حوت كبير. عندما توقَّف ذلك الكائن على الشطّ، وأزالوا عنه الطحالب وبقايا الكائنات البحرية التي كانت تغطّيه، اكتشفوا أنها جثّة غريق.

أمضوا ذلك المساء يلعبون بها، يدفنونها في الرمل، ثمّ يخرجونها، حتى رآهم أحدهم، صدفةً، فصاح في القرية معلناً الخبر.

الرجال الذين حملوه إلى أقرب بيت لاحظوا وزنه الزائد عن باقي الموتى، كأنه جسم حصان كبير، لكنهم أرجعوا ذلك إلى كمِّية الماء الذي تسلَّل إلى جسده جرّاء الوقت الطويل الذي قضاه غارقاً في البحر. عندما طرحوه أرضاً، تبيَّنَ لهم أن حجمه يفوق حجم بقيّة الرجال، وأن البيت الذي وضعوه فيه لا يكاد يسعه، حتى ظنّوا أن بعض الغرقى يستمرّون في النمو حتى بعد وفاتهم. كان جسده مغطّى ببقايا السمك والرمال المالحة، تنبعث منه رائحة البحر بشكل قويّ، ولولا شكله الخارجي لما عرفوا أنه من بني البشر. لم يكونوا بحاجة إلى رؤية وجهه كي يعرفوا أنه غريب عنهم. كان، في القرية، ما يقارب من عشرين بيتاً خشبياً متناثرة في أطراف تلك الصخرة البحرية المقفرة، بأفنية من حجارة خالية من الورود



▲ Elly Smallwood (كندا)

والأزهــار. إنهــا قريــة صغيرة قاحلــة، الأمّهــات يخفْنَ على أولادهــن مــن قــوّة الريــح، وكذا علــى تلــك الجثّــة المرميّة في جــرف مهجور.
لكن البحر كان وديعاً، سـخيّاً. رجال القرية تسـعهم سـبع زوارق، فقــط؛ لذلك عندما وجدوا الغريق ســارعوا إلى تبادل النظـرات فيمــا بينهم كي يتأكّــدوا من اكتمــال عددهم. في تلـك الليلــة، لم يخــرج أحد للصيــد، الرجال كانــوا يجوبون القــرى المجــاورة للتأكّــد من عدم انتســاب الغريــق إليهم، بينمــا بقيت النســاء يعتنين بتلك الجثّة الغريبــة؛ يزلن عنها الطيــن بقطــع مــن الحَلْفاء، وعن شــعره النباتــات البحرية الشائكة والحراشف السـمكية العالقة.
تبيَّــنَ لهــم أن تلــك الكائنــات البحريــة قادمــة مــن مياه المحيطــات العميقــة، وأن بقايــا ثيابه ســبحت بين متاهات حقــول المرجان، ولاحظن أنه تحمَّلَ الموت بشــموخ، وجهه لا يحمــل علامات الغــرق المخيفة التي تظهــر- عادةً- على محيّــا غرقى البحــر. عندما انتهــوا من تنظيفــه، تبيَّن أنهن أمــام رجــل لا مثيل لــه، لم يكن الأكثر طــولاً، ولا الأقوى، ولا الرجــل الذي لم يعاشــرن مثلــه أبداً، فقط بل كلَّمــا رأينه لم يصدِّقــن أن رجلاً بذلك الحجــم يوجد فوق الأرض. لم يجدوا فــي القريــة كلّها ســريراً كبيراً لبســط تلك الجثّــة العظيمة عليــه، ولا مائــدة قويّة تتحمّلــه للاعتناء به.
ألبســوه ســروالَ أطول رجلٍ في القرية، وقميص أســمنهم، وحذاء أضخمهم، فلم تسَــعْه.
مشــدوهات بكبَــر حجمه وجمالــه الآخّاذ! قــرَّرن أن يخطن له ســروالاً من قلاع الســلطعون، وقميصاً مــن خيط القنَّب، كي يســتطيع متابعــة موته بكرامــة. وبينما هنّ جالســات، بشــكل دائــري، منهمــكات فــي الخياطة، يخطفــن نظرات إلى الجثّـــــة، بين غــــرزة وأخرى، بدا لهنّ أن الريــــــاح لــم تكن، قطّ، عنيــدة وبحر الكاريبي لم يســبق أن كان قلقاً مثــل تلك الليلة، وأرجعــن تلك التغيُّرات إلــى الغريق الزائر.
تخيَّلْــنَ: لــو أن ذلك الرجــل الرائع عاش فــي قريتهن، لكان بيتــه متيناً، وأبوابه واســعة، وســقفه عالياً، وهيكل فراشــه حديدياً، وزوجته ســتكون الأسعد بين نســاء القرية. تخيَّلنه ذا قــدرات خارقــة تكفي لأن ينادي على الأسـماك باسـمها، فتخــرج إليه مسـرعة، وأن يضرب الأحجار اليابســة الجافّة كــي تتدفَّــق ينابيــع المياه العذبــة، فتنبت الأزهــار والورود فــي الجرف المقفــر القاحل.
أخــذت النســاء بمقارنتــه بأزواجهــن، ثــم بــدأن باحتقــار رجــال القريــة، ووصفهــم بأقبــح نعــوت العجــز والقذارة. وهــنّ مأخوذات بهــذه القدرات العجائبيــة، صاحت أكبرهن ســنّاً، بتأثُّــر وشــفقة، بعدمــا أمعنــت النظر فــي الغريق:
ـ يبدو أن اسمه «إسطيبان».
كان «إســطيبان» اسماً مناســباً، لم تختلف عليه الحاضرات اللواتــي أعــدن النظــر إليــه، فــلا يمكــن أن يكون له اســم آخــر. لكــن بعــض النســوة صغيرات الســنّ أصــررن على إمكانيــة تســميته «بلاوطــارو». تخيَّلْنَه لابســاً كامــل ثيابه، بحــذاء مــن الجلد الخالــص، والــورود منثورة حــول جثّته. لكــن أمنيتهــنّ لم تتحقَّــق، فالثــوب كان ضيّقاً، والســروال صغيراً، لم تُحسَــن خياطتــه، حتى أقفــال القميص تناثرت بفعــل انتفــاخ صدره.
بعــد منتصــف الليــل، خفّ صفيــر الريــح، وهــدأت أمواج البحــر، قضى الصمت على آخر الشــكوك: إنه «إســطيبان». النســوة اللائي ألبســنه، ومشَّطن شــعره، وقصصْنَ أظافره، ورتَّبْــنَ لحيتــه، لم يســتطعن دفع الإحســاس بعاطفة قويّة تجاهــه، عندمــا كــنّ مضطــرّات لتركه وحيداً مرميّــاً على الأرض. عندهــا، أدركن تعاســته بذلك الجســد غير المتوازن الــذي أزعجهنّ حتى بعــد مماته.
تخيَّلْنَــه، فــي حياتــه، وهــو يدخــل أبــواب المنــازل، مائلاً بجســده الكبيــر وقد شُــجَّ رأســه من فــرط طوله، متســمِّراً فــي مكانــه، واقفــاً، لا يدري مــاذا يفعل بيديــه المتورِّدتين الناعمتين، وكأنهما لســلطعون البحر، وصاحبة البيت تبحث عــن كرســيّ صلــب وقويّ يليــق بــه، متضرِّعة إليــه بخوف ووجل: اجلس هنا «إســطيبان»، أرجوك. متَّكئاً على الحائط، مبتســماً: «لا عليك ســيِّدتي، أنا مرتاح هنــا»، كان يردِّد هذه العبــارة فــي كلّ زياراته كي لا يتســبَّب في كســر كراســي البيــوت التــي يزورهــا، أو إتلافها لكنــه- ربَّمــا- لا يعلم أن الذيــن يلحّــون عليه للبقــاء معهم، واحتســاء كــوب القهوة الســاخن، يهمســون، بعد مغادرتــه: لقد ذهب ذلــك المغفَّل البليــد. الحمد للــه، أخيراً تخلَّصنــا منه. هكــذا تخيَّلْنَه وهنّ ينظــرنَ إلى جثَّته، قبل شــروق الشــمس.
بعــد ذلك، وعندما غطَّيْنَ وجهه بمنديل كي لا تزعجه أشــعّة الكاريبــي الحارقــة، بدا لهــنّ عاجزاً مجرَّداً من قوَّته، يشــبه رجالهــنّ؛ إنه المــوت الأبــدي. عندها، أخــذت قلوبهنّ تندب فراقــه: تنهَّدت إحداهــنّ، وكانت صغيرة الســنّ. الأخريات- وهنّ جالســات- لــم تكفهنّ الزفــرات والحســرات، بل بدأن في النــدب والرثــاء، وأبدَيْنَ رغبــة كبيرة في البــكاء. بكينه كثيراً، حتى بدا لهنّ أن أكثر الرجال بؤســاً وتعاســةً، والأكثر وداعةً، والخدوم دائماً، هو المســكين «إســطيبان».
عندمــا عــاد الرجــال بخبــر أن الغريــق ليــس مــن القــرى المجاورة، أحسَّــت النسوة بابتهاج وســرور خالط دموعهنّ.
ـ الحمد لله.. تنفسّنَ الصعداء: إنه لنا.
توقَّــع الرجــال أن ذلك الإعجاب لا يعــدو أن يكون خفّة عقل عابــرة لنســاء القرية، هكذا ظنّوا وهــم منهوكون من جولات البحــث الليليــة، همُّهــم الوحيد هــو التخلُّص مــن عبء ذلك

الدخيـل قبل شـروق شـمس ذلـك اليـوم الجـاف والحارّ. ارتجلـوا، فيمـا بينهم، نعشـاً ببقايـا أعواد خشـبية لقوارب مهترئـة، ربطوه بحبـال قويّة كي تتحمَّل وزن ذلك الجسـد الكبيـر وهو فـي طريقـه إلـى السـاحل. أرادوا تقييده من كاحلـه بمخطـاف سـفينة تجارية، حتـى يسـتقرّ في قعر البحار العميقة، مع الأسـماك الكبيـرة المتلهِّفة، حيث يموت الغطّاسـون وهـم يتوقـون إلى صيـد ثمين. كانوا يخشـون أن تعيـده التيّارات المائية إلى الشـاطئ كما تعـوَّدوا دائماً. بينمـا هـم يسـرعون لإنهاء أمر «إسـطيبان»، كانت النسـاء يحاولْـنَ فعـل عكـس ذلـك؛ يتنقَّلـن من مـكان إلـى آخر، كالدجاجـات القلقـة، تنقر تمائـم البحر، بعضهـن يفتعلْنَ المضايقـات وهـنّ يحاولـن وضع طـوق في عنـق الغريق لجلـب الرياح المعتدلـة، والأخريات تحاولن تزيينه بسـوار، لمسـاعدته في الطريق الصعبة التـي تنتظره. تعالى صراخ رجـال القرية بعـد نفاد صبرهـم: ابتعدي من هنـاك، أيَّتها المـرأة، كنـت على وشـك السـقوط على جثّـة الميِّـت. بلغ تذمُّـر الرجال وغيرتهـم أوجهما. لماذا هـذا الاهتمام الكبير بتزييـن هذا الغريب؟ سـينتهي الأمر بهـذه الأحراز الملعونة داخـل معدة القروش الجائعة! رغم ذلك، اسـتمرَّت النسـوة فـي البحث عـن التمائـم السـحرية، يتعثَّرْنَ جيئـة وذهاباً، يتنهَّـدْنَ عندما تنحبـس الدموع، حتى انفجـر الرجال، مرّة أخـرى، معلنيـن عن سـخطهم وغضبهـم الشـديدَيْن: لماذا كل هـذا الضجيـج على ميِّت سـيذهب إلى الجحيـم.. غريق مجهـول، جثّة خامدة نتنة؟ تضجَّرت إحدى النسـاء من هذه العجرفـة الذكورية، فأزاحـت المنديل عن وجه الغريق. الكلّ ينظـر إليهـا، بذهول كبيـر. إنـه «إسـطيبان»، وليس هناك داعٍ لتكـرار الأمـر حتـى يعرفـوه. لو قيـل لهم إنـه «والتر رالَيـغ»، لكانوا سـيعجبون بلكنته الأعجميـة، وبببَّغائه فوق كتفـه، وببندقيَّته التي تأكل لحوم البشـر، لكن «إسـطيبان» محـروم مـن هـذه الهالـة، وهـو هنـاك مرمـيّ دون حذاء، بسـرواله القصير، وأظافره الصخريـة التي لا يمكن قطعها إلّا بسـكِّين حادّ.

لمّـا أزاحوا المنديل من فوق وجهـه، كان الخجل بادياً عليه، لم يكن هو السـبب فـي حجمه الكبير، ولا وزنـه الثقيل، ولا وجهـه الجميل، لـو كان يعلم بهـذا الذي يقـع حوله لاختار مكانـاً آخر ليغرق فيـه، ولكنتُ ربطت عنقه بحبل مرسـاة، وأخذتـه بعيداً عن هذه الأراضي، كـي لا يزعجكم هذا الميِّت العفـن، كمـا قلتم. إني لا أقرب إليه بشـيء.

حتـى أكثر الرجـال ارتيابـاً، الذين يحسّـون بمـرارة ليالي البحـر الطويلـة، ويخشـون حلـم نسـائهم بالغريـق، بعد طـول انتظار أزواجهـم، حتى هؤلاء وآخـرون أكثر صرامةً، ارتعشـت أفئدتهم وهم ينظـرون إلى جاذبية «إسـطيبان»، رغم مفارقتـه الحياة.

أقامـوا لـه جنازة مهيبة، وبذلـوا كلّ جهدهم كي تكون لائقة بذلك الغريق اللقيط. بعض النسـوة ذهبن للبحث عن الورود فـي القرى المجاورة، فعدن ومعهنّ نسـاء أخريات معجبات بما سـمعوه عن «إسـطيبان»، ولمّا رأينـه هُرِعْن للبحث عن المزيـد من الـورود، واصطحبْنَ معهنّ أخريـات وأخريات.. أصبـح كَـمّ الـورد كبيراً، وجمـوع غفيرة مـن الناس جاءت لتحضر مشـهد الوداع.

آلمهـم أن يعيـدوه إلى المياه يتيماً، فاختـاروا له، من بينهم، أبـاً وأمّـاً وإخوة وأخوات.. آخـرون تطوَّعـوا ليكونوا أعمامه وأخوالـه! بفضله، أصبح كلّ أفراد القريـة عائلة واحدة.

بعض البحّارة الذين سـمعوا صوت البـكاء، من بعيد، فقدوا بوصلـة إبحارهـم، حتـى أن أحدهم ربـط زورقـه بالعمود الكبيـر، ورأى كيـف يتنافـس أهـل القريـة فـي حمله على أكتافهـم، عبـر المنحدر. وفـي طريقهم، انتبهـوا إلى خراب أحيائهـم، وجدب أفنية بيوتهـم، وضيق أفق أحلامهم، مقابل روعـة وجمـال غريقهم. رموه فـي البحر دون مرسـاة، كي يعـود إليهم متـى أراد ذلك.. حبسـوا أنفاسـهم؛ لعلَّ عوامل الطبيعـة تؤخِّـر هبوط الجثّة إلـى الهاوية.

لـم تكـن بهـم حاجـة إلـى أن ينظـر بعضهم إلـى البعض الآخـر كي يدركـوا أن عددهم أضحى ناقصاً، وأن كلّ شـيء سـيصبح مختلفاً منذ تلك اللحظة؛ فأبواب بيوتهم سـتصير واسـعة، وأسـقفهم عالية، وأبنيتهم قويّة، كي تنساب ذكرى «إسـطيبان» في كلّ الأمكنـة، دون الاصطدام بعارضة أبواب المنـازل، وحتى لا يجـرؤ أحد، في المسـتقبل، على الهمس بـأن المغفَّـل الكبيـر قد مـات، مـات البليد الجميـل؛ لأنهم سـيصبغون واجهـات بيوتهم بألـوان زاهيـة لتخليد ذكرى «إسـطيبان»، وسـيتعبون في حفر منابع المياه من الأحجار الكبيـرة، حتى تمتلئ أحياؤهـم بالورود والزهـور الجميلة، فتصـل رائحتهـا الزكيـة إلـى ركّاب البواخر، في السـنوات المقبلـة، فينزل قائد السـفينة من مقصـورة القيادة، ببذلته الفخمـة، والأسـطرلاب في يـده، بنجمتـه الذهبيـة، وقائمة نياشـينه علـى صـدره، مشـيراً إلـى تلّ الـورود فـي الأفق البعيـد من الكاريبي، قائلاً بكلّ لغـات العالم: انظروا هناك، حيـث الريـاح الوديعة التـي تخترق البيوت بسلاسـة وألفة، حيث الأشـعّة الذهبية تسـطع طـول النهار، وعبّاد الشـمس يتراقـص طرباً لدفئهـا. نعم، هناك قرية «إسـطيبان».

المصدر:
http://www.literatura.us/garciamarquez/ahogado.html

أن تعيش لتكتب..

وحيد الطويلة



▲ (تركيا) Gurbuz Dogan Eksioglu

لن تكتب.
قالها، قاطعةً، ثم صمت.
كانت النظّارة تغطّي عينيه بشكل متواطئ، كأنهما اتَّحدتا معاً، ونظرة غلٍّ خفيفة تكاد تنطق، ربَّما، سخرية.. ربّما بعض الغيظ لأنني أنيق، وأملك كلّ تلك المساحات الشاسعة من الكلام.
ظلَّت ملامح وجهه مصرَّة على جملته. كنت أحكي وسط مجموعة متنافرة من الأصدقاء، كلّ واحد أتى برفيق معه.. كنت أحكي- بتدفُّق- حكايات عجيبة وغريبة، دخل جلّها- فيما بعد- إلى روايتي الأولى «ألعاب الهوى». لا تعرف؛ هل الحكاية أم طريقتي في الحكي، هي من رمت السحر بينهم! ما أتذكَّره أنهم كانوا مأخوذين.
قال أكثر من واحد: لماذا لا تكتب؟
قلت: أخشى أنني أفرِّغ طاقتي في الحكي، والحكي ا لمستمرّ .
لكن صاحبنا ردّ قائلاً: لا، هذا ليس صحيحاً، لن تكتب.
حين كتبت مجموعتي القصصية الأولى «خلف النهاية بقليل»، حرثت الأرض بحثاً عنه.. بحثت عنه أكثر حين خرجت «ألعاب الهوى»، كأنني أريد أن أرمي أمامه الفرق بين الحكاية والسرد (الشفوي والمدوَّن). هانذا أكتب، لم أعثر عليه. قيل إنه هاجر، وأن أباه مات.
كان شاعراً بقصائد محدودة، يكتب سرداً طوال النصّ، ثم ينهي القصيدة بمفارقة، بصوت عالٍ يستجلب ا لتصفيق .
تعلَّمت منه أن أتّبع روحي، وألّا أغرق في هذه الخفّة، مهما كان صداها عالياً، في اللحظة نفسها.
كنت مشغولاً بريتسوس، بالجملة التي يكتبها غسان شربل، تحديداً.
حين أتذكَّر متى كتبت، يخطر في بالي بلند الحيدري بأناقته؛ شكلاً وروحاً.كان يحكي لي عن لحظة الهذيان المروِّع، التي تدهمه لحظة ولادة القصيدة. كنت (ومازلت) أستشعر تلك اللحظة، أو أوهم نفسي

بحضورها عند الكتابة. أعرف- تماماً- أن الحفر في الكتابة السردية سوف يركل هذه الجملة، لكن لا بأس. كنت أسوق سيارتي أو أمشي في شوارع القاهرة على قدم ونصف.. القصّة تتقافز في رأسي، أوقف سيارتي كيفما اتَّفق، وأعرِّج على أقرب مقهى لألقي بصيدي، وأتلقَّى العطايا.

حدث ذلك- بالضبط- عند أوَّل قصّة. كنت أمشي وأمشي، حتى اختمرت، أو ظننت أنها كذلك.. دخلت إلى أقرب مقهى، والقلم في جيبي، وعلى أوَّل ورقة يابسة لدى النادل كتبتها.

كتبتها.

ورحت أغنّي كالمجنون، في الشارع.

وكرَّت الحكاية.

كان البساطي رقيق الحاشية، رغم صراحته الشديدة.. بحث عن هاتفي، اتَّصل بي وقال: حين قرأت قصّة «المدينة» قفزت من الكرسي.

كان المشهد مزدحماً، وإدوارد الخراط، المبشِّر بالحساسية الجديدة، يلقي بيانات ثورته قبل سطوع ثورة الخميني، من عبر النوعية إلى القصّة القصيدة، وغيرهما. كان زعيماً بمريدين وغوان، وكان تعبيره الأثير، في صدارة كلّ ندوة، هو عرامة الاحتشاد. لم أجد لي بينهم موطئ قدم، وما ذهبت. كنت خائفاً من تلك الحشود التي تمنح صكّ الاعتراف، ولا قِبَل لي بالحشود التي تزأر تحت راية زعيم، إمّا أن أكون زعيماً أو مغنِّياً. لا أملك شجاعة الجلوس بين مريدي زعيم، لكن النصوص التي باضها المصطلح لم توفِ الفكرة حقَّها، هنا، ظهرت قصصي القصيرة جدّاً أو (القصص القصائد) كما قال إدوار خلف تورجنيف «وإن لم يعترف بهذا».

قرأ إدوار قصصي وحده، وكتب عنها (وحدها) كتابةً محبّة، حتى ولو شابها التقتير، وملأني الزهو من استقبال النصوص، ورحت أتخيَّل أنني مثل «يوزيبيو» لاعب «بنفيكا» والبرتغال، الشهير. رحت أتخيَّل عنواناً مثل العنوان الذي كتب في «البابيس» الإسبانية يوم سحقَ «بنفيكا» «ريال مدريد» في عزّه، بتشكيلة عمادها بوشكاش، وديستيفانو، وهيديكوتي، وخنتو: إيوزيبيو: أنت وحش، ورحت أتخيَّل العنوان: وحيد الطويلة، أنت وحش.

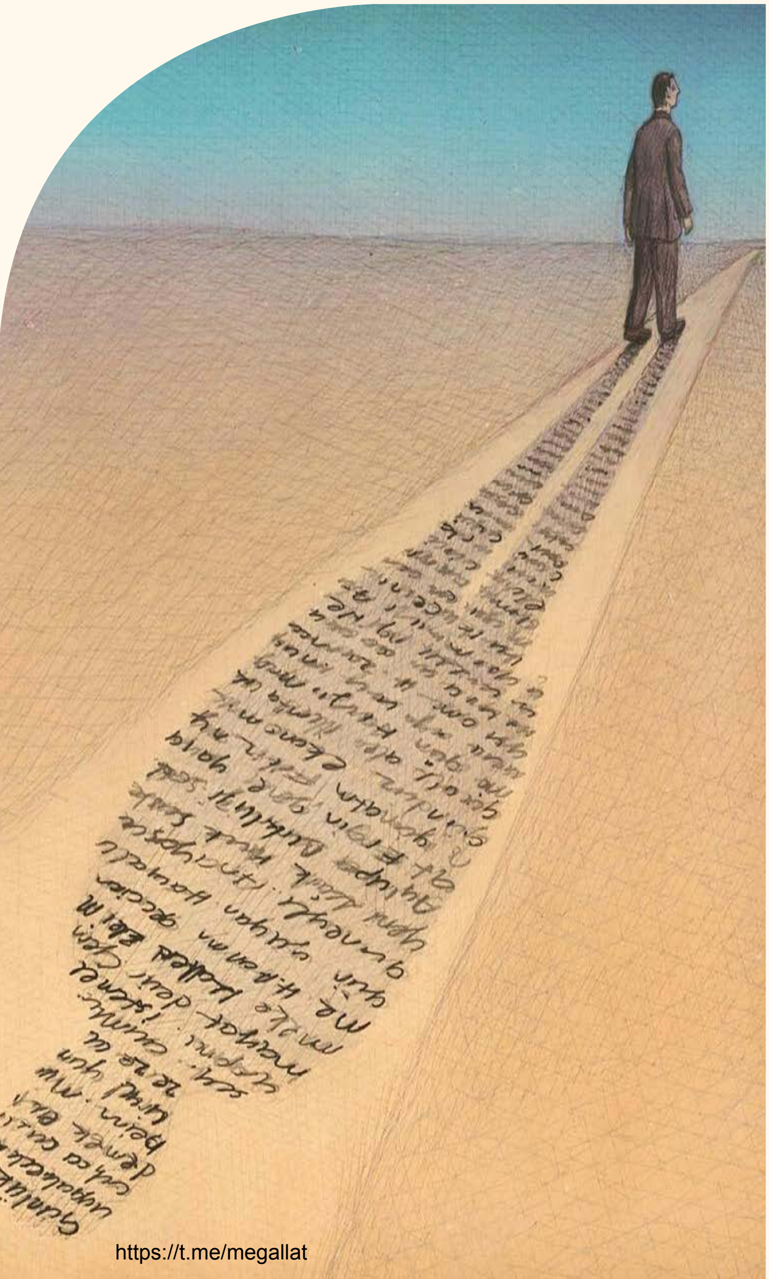
كان موعد معرض الكتاب قد اقترب. وحين نوقشت المجموعة، كان هناك إلياس لحود، وعبد المنعم رمضان. أذكر أن إلياس قال، وقتها، إن «خلف النهاية بقليل» تولد بداية جديدة، وقال رفعت سلام أن نهايات القصص تشبه نهايات ريتسوس، وصدرت نشرة معرض الكتاب بعنوان يغيظ «يوزيبيو»، و«إدوار» نفسه: وحيد الطويلة يحقِّق إبداع القصّة القصيدة.

فرحت لدقيقة، لكن الرعب ضرب مفاصل الكتابة عندي، بقيَة الوقت، ورحت أبحث عن عرامة الاحتشاد.

ودخلت زهرة البستان.

هناك أماكن، في القاهرة، يصعب عليك أن تدخلها وحدك، رغم أن أبوابها مفتوحة مثل «الجريون»: ستسمع من أحدهم أن العيون تكاد تخترقك، وأنت داخل، وأنت في الداخل. لا تعرف لماذا! عيون متلصِّصة تشكو من عملاء الأمن، طوال الوقت؛لذا تمارس الفعل نفسه، عيون مقتحمة، و- ربَّما- خائفة.

لكن مقهى «زهرة البستان» مفتوح الأبواب، وإن كانت مقفلة القلوب. كتّاب يأكل بعضهم بعضاً، ويأكلون



◄ (تركيا) Gurbuz Dogan Eksioglu

البعيـد، هنالـك نظرية غيـر مكتوبة تقـول إن الكاتب الذي يذهـب إلـى دول الخليـج يجب شـطبه، فوراً، مـن اللائحة المبجَّلـة للمبدعيـن، لكنـه لـو ذهـب إلـى كندا أو فرنسـا فهـو مبـدع وثائر.
مـا علينا.. دخلـت بعد كتابـة بعض القصـص، وكان لا بدّ مـن مراسـم التعميد. قـال لي وفيق الفرمـاوي، وهو قاصّ حاذق وشـخص ماكر، يرى نفسـه أفضل من «تشيخوف»: حين سـألت عنك قالـوا: «واحد عـاوز يبقى كاتب».
لم تكن هناك كراسـيُّ خاليـة جنب المبدعيـن إلّا للمبدعين أو أتباعهـم، وبعـد القصّـة القصيـدة وجدت مقعـداً خالياً لي .
كنت أخرج مـن الجامعة العربية القريبـة، حيث أعمل، إلى المقهـى، وسـيماً أنيقـاً، مفرطـاً فيها (لاحظ نرجسـيَّتي)، بلغـة أنيقـة، أناقتهـا لا تجرح وحشـيَّتها ولا بعض الشـرّ الضـروري جدّاً للكتابـة. قال آدم فتحي الشـاعر والمثقَّف التونسـي والمهـذَّب، دوماً، وهو يمسـك بـ«خلـف النهاية بقليـل»: لمـاذا لا تعترف أنـك تكتب قصيـدة النثر.
قلت، وأنا أبتسـم: أعترف.. أعترف تماماً.
لـم أعـرف، سـاعتها، إن كان مدحـاً أم ذمّاً.. قلت لنفسـي: هـذه القصـص حالة أعيشـها، أتنفَّسـها، وهـي حظّي من الكتابـة، حـظّ طيّـب.. لا تتركها، يـا بن الطويلـة؛ لأنك لو فعلـت فلن تعـود إليهـا، ولن تعـود إليك.
هذه القصص تشـبهني، هي أكثر ما يشبهني.
الآن، لـم أعـد أكتبهـا إلّا فـي الأحـلام، ولا أعـرف إن كنت أقنعـت، أو أوهمـت نفسـي بذلـك، أو أننـي طـردت الحبّ الطاهـر الصافـي، فاسـتعصى علـيَّ، لكن القصـص تبدو لـي، دومـاً، طفلاً بكراً مشاكسـاً وشـجاعاً. ربَّمـا، علمتني الجـرأة علـى اللّغة.
«اكْتب وأنت واقف».
جملـة أعلِّقهـا علـى كتفـي، منذ كتبـت المجموعـة الأولى، أكتـب جملـة قصيـرة كـي ألحـق بالوحي،كـي لا تؤلمنـي قدمـاي، أو لأنني - وهذا هو الأرجـح- أرى العالم والجمال علـى تلـك الشـاكلة. أكتـب، أحيانـاً، بعجلـة، كأنـه يُملى علـيَّ. صـادف هذا العـام أن هيمنجواي قالهـا، يوماً. نعم، أكتـب وأنـا واقف. مـن يومها، ليسـت لـديّ جملـة طويلة حسـبما أتذكّـر، حتى فـي «باب الليـل»، روايتـي الأخيرة، كنـت أستشـعر أن «خلـف النهايـة بقليـل» حاضـرة لأوَّل مـرّة، منـذ زمن، أمامـي.. كنت قد نسـيتها، تمامـاً، لكني، بعـد فتـرة، اكتشـفت أن الجملة حاضـرة، بقوّة.
سـأدَّعي- وهـذه نرجسـية أخرى- أننـي أكتـب كلّ كتاب بطريقـة مختلفـة عمّـا هـي فـي سـابقه، وأن مجـدي هو شـجاعتي فـي رمـي مـا بزغـت فيـه، لكـن جملـة تلـك القصـص كانـت حاضرة فـي روايتـي «باب الليـل»، وإن بطريقـة أخـرى. كان سـؤالي: كيـف تصنـع نصّاً سـردياً بنَفَـس شـعري، دون أن تعطِّـل السـرد؟
الشـاعر محمَّد عيـد إبراهيم الذي أحبّ «بـاب الليل»، يقول دائماً: «إنني أسـتطيع أن أسـتخرج لك مقاطـع كاملة، من الروايـة، كقصيدة نثر».
ربَّمـا، لا ظـلّ نهائيـاً للمجموعـة، فـي الروايـة، وإننـي- بهذيانـي- من أدَّعي هـذا، لكنني كتبت واقفـاً، في الاثنتين وفـي غيرهمـا. الفارق أننـي بعد «خلـف النهايـة بقليل»، وبعـد «بـاب الليـل»، كنـت أغنّي بمـزاج عالٍ.
كان يحيـى الطاهر عبـد الله يحفظ قصصـه ويغنّيها، وأنا أفعـل مثلـه وأغنّيها، بالإضافـة إلى أنني مغنٍّ، بالأسـاس، «وأنـت الأسـاس»، كمـا يقـول زيـاد وفيـروز. يبـدو أن جرعـة الحقـد لم تكـن كافية لتنتشـر هـذه الميـزة عني، فـي البدايـة، لكننـي حيـن أقـرأ قصـص هـذه المجموعة علـى جمع، فـي ندوة، أتحـوَّل إلى شـاعر يصعد بقصَّته القصيـدة إلـى الأعالي (لاحظ أن النرجسـية اكتملت).. أقرأ كمُصلـح وشـيطان وعـازف، أقـرأ وأنـا أسـتحضر ألعاب فيللينـي، حيـن كان يصعـد إلى المسـرح فينسـى خجله.
هـل للكتـاب الأوَّل طعـم الحـبّ الأوَّل، تلـوذ بذكـراه كلَّما تقلَّبـت عليـك القصـص والكتـب، أم أن الأمـر مختلف في الكتابـة، يتطلَّـب حبّـاً أروع من سـابقيه، يسـتوجب دفن القصـص القديمـة، وإن داومت على طرق الغزل نفسـها؟
أفكـر، أحياناً، أن أطلب من أخي المغنِّي أن يدفن مجموعتي الأولـى، وروايتَـيَّ «ألعاب الهوى» و«بـاب الليل» معي، لولا خشـيتي أن يحـرق المتربِّصـون، الذيـن زاد عددهـم على نصف تعـداد القرية، قبري.
اسـتعنت بأسـماء حقيقيـة لبشـر فـي قريتي، حتـى ولو كانـت الحكايـة بعيـدة عنهـم، وكتبـت عـن شـخصيات أخـرى حقيقيـة، بأسـماء حقيقية أخـرى، كانـوا كلّهم من (الغلابـة) المحمَّليـن بأشـواق أو كوابيـس، بعضهـم كان يحمـل الشـيطان على ظهـره، في وضح النهـار، وبعضهم لا ينتظـر مـن الدنيـا سـوى كسـرة خبـز وبعـض حنان، لـم يكـن من بينهـم العمدة، ولا سـعادة وكيـل النيابة، ولا زوجـة المأمور.
تقدَّمـت أمّـي التي كانـت أوَّل امـرأة، في منطقتنـا، تدوِّن اسـمها في قوائم الاتِّحاد الاشـتراكي، في عزّ أيّامه، ولديها صـورة شـهيرة معلَّقـة فـي غرفـة الضيـوف، مـع رئيس مجلـس الشـعب الذي اتَّخـذ دائرتنـا مكانـاً لـه ليقفز على السـلطة. تقدَّمت مني، وأنا جالس وسـط خمسـين واحداً، علـى الأَقـلّ، ووجَّهت الـكلام إليَّ بلهجـة زاجرة:
يـا بنيَّ، اكتب عن أناس محترمين.

أطفال يكتبون الشعر

سعيد عبيد

كلّما كتب شاعر كبير السنّ، للأطفال، شعراً، تساءل- مخافة أن يكون قد كتب ما كتب لنفسه-: «كم مقدار الطفولة في هذه القصيدة؟» ولا شكّ في أن هذا السؤال مشروع لبُعد الشقة العُمْرية بين الكاتب والمكتوب له، مهما علّلنا أنفسنا بأن شعر الطفولة الصادر عنّا إنما يكتبه الأطفال الذين يظلّون قاطنين في فِطرتنا الجميلة، وإن كبُرنا. وهكذا، نجد مبرّراً سريعاً لكتابتنا تلك، و- بالمقابل- نستبعد أيَّ احتمال أن يكتب الأطفال شعراً لأنفسهم، ولنا، يعبِّرون فيه بأنفسهم عن أنفسهم: حيواتهم، وعوالمهم، واهتماماتهم، وأحلامهم، وآمالهم، وآلامهم، ورؤاهم للوجود. ولكَمْ نشعر بالقسوة والنكران حين نرى أمثال الشاعر الكَندي «لويس دودك- Luis Dudek» وقد جمع، في كتاب واحد، نصوصاً شعرية مختلفة لأطفال، تتراوح أعمارهم بين 4 سنوات و12 سنة، أو نطالع ديوان «الأنهار الضائعة» الجماعي (ترجمة أنطوانيت القس، الهيئة العامّة السورية للكتاب، 2004)، فنجده يشتمل على 64 قصيدة ألّفها- بالإنجليزية- يافعون من بلدان مختلفة، الجامع بينهم أنهم درسوا وفق طريقة المربّي الفرنسي «سِليسْتان افْرِينيه- C.Freinet» القائمة على مركزية «النصّ الحرّ» الذي يكتبه المتعلِّم وفق إيقاعه الخاصّ به، في مجموعة تعاونية ما، وبقيادة معلِّم يوفر الأجواء المناسبة لذلك، قبل أن يتقاسمه وأفرادَ المجموعة قراءةً ومُدارسةً ومناقشةً. فهل، حقاً، يكتب الأطفال الشعر؟ وإن كتبوا، فأيَّ شعر يكتبون؟، وكيف يتمكَّنون من ذلك؟ .

استجدَّ، في عالم التربية، مؤخَّراً، نظريَّتان تُعينانِنَا على فهم هذا الأمر، بشكل أكثر علميّةً وإجرائيّةً: الأولى «نظريةُ الذكاءات المتعدِّدة- Theory of multiple intelligences»، حيث حطّمت المقولة النمطية التي كانت تعتبر الذكاء محصوراً في المنطق الرياضي، متحدِّثة عن ذكاءات متعدِّدة، من بينها «الذكاء اللغوي»، بما هو قدرة متميِّزة على اكتساب اللغة واستعمالها. والثانية «بيداغوجيا الإبداع- Creative pedagogy»، التي تهتمّ بما يجعل المتعلِّم قادراً على الخلق والابتكار غير التقليديَّيْن، مؤمنةً بأن ما يمتلكه الطفل المتعلِّم من إمكانات ذاتية، يصقلها التعليم، كفيلةٌ بأنْ تُمكِّنه - إذا ما استجمعها في مواقف معيَّنة - مِنْ أن يبدع بها ما ليس مُعتاداً مكروراً.

يولد الأطفال بقدرات إبداعية كامنة، منها قدرة عالية على التخيُّل والتحليق في عوالم بعيدة، والتخييلُ من أهمّ ركائز القول الشعري، غير أنه يحتاج إلى اللغة والموسيقا، ليأتلف، من جميع هذه الخيوط، نسيجُ الشعر. وكما أن تنمية ذلك ليست مقصورة على نشاط واحد من أنشطة ما يمكن أن نسمّيه «اللَّعب الشاعر» أو «الشعر الملعوب»، فكذلك رعايته ليست مقصورة على جهة واحدة، بل تتضافر فيها جهود الأسرة الواعية، والمدرسة المجدَّدة، والإعلام الخلّاق، والأنشطة الجمعوية، وغير ذلك ممّا تضطلع الحوافز الذاتية والحوافز الموضوعية بدور مهمّ، في سبيل إنجاحه.

أمّا مهارة التخييل، فيمكن أن يُرخى لها العنانُ لدى الطفل، بوسائل عدّة، منها حكايات الوالدَيْن، ولا سيّما الحكاياتُ المسائية على فراش النوم، والأسئلة المشوّقة المحفِّزة على التخييل، من مثل تلك التي تبدأ بـ«ماذا لو؟» (مثلاً: «ماذا لو كنت كَتكوتاً داخل بيضة؟» أو «ماذا لو أصبحتَ سوبرمانَ مدينتك؟»)، وتوسيع فكرة أو حدث أو مقطع فيديو، واقتراح تتمّة أو تتمّات ممكنة لقصص مسموعة أو مرئية، ولعب أخرى مُحبَّبة، تُختار بحسب السنّ، كلعبة الألغاز الشعرِية، ولعبة حوار الدُّمى على شاكلة مسرح العرائس، ولعبة التخيُّل مع إغماض العينين، وغيرها... والمهمّ، هنا، ألا يبالغ المربّون في التلقين، لأن تلك المبالغة كفيلة بكبح أجنحة الخيال عن التحليق واختراق الآفاق، بما فيها الآفاق العلمية نفسها، التي لولا دافع الخيال لَبَقِيَتْ بكراً، ولَما وطئتها أقدام العلماء.

وأمّا مهارة اكتساب القاموس اللغوي وإغنائه، فيمكن تحصيلها بتعويد الطفل على قراءة القرآن الكريم، أو حفظه، وعلى القراءة الحرّة، خاصّةً لمجلّات الأطفال والكتب المناسبة لعمر الطفل، وبألعاب لغوية مُسلِّية شتّى، كإعادة ترتيب الكلمات أو الحروف، وملء الفراغ، واقتراح قوافٍ أو خواتم



حِكم، ولعبة القاموس، حيث يقوم الأب أو الأمّ أو المعلِّم بقراءة تعريف اللفظة، ويحدِّد الطفل أو الأطفال الكلمة المقصودة، دون أن ننسى الاعتناء بمَلَكة الحفظ التي، بسبب منها، يحصل التراكم المعجمي، والأسلوبي لدى المتعلّم، عامّة، ولتكن البداية بالشعر القصصي؛ السردي أو الحواري، لأن الوزن والتوالي الزمني للأحداث يُيسّران الحفظ، ويُقرّان المحفوظ في الذاكرة، مهما تناءت الأزمان، مما يُسهّل استدعاءه عند الحاجة، وليكن اختيار المتن المحفوظ مضبوطاً بما يناسب المرحلة العمرية التي يمرّ بها الطفل، وفق خصائص كلّ مرحلة من المراحل العُمرية التي حدَّدها علم نفس النموّ المعرفي لدى «جان بياجيه- Jean Piaget»، وبما يناسب كلّ طفل على حدة؛ إذ كلّ فرد فريد.

وأمّا موسيقا الشعر، عمادُ ذلك السِّحر الذي يخلِّفه الشعر في أحاسيس المتلقّين (ولنتذكَّر أن الذكاء الموسيقيَّ هو أحد الذكاءات المتعدِّدة)، فتتأتّى لأذن الطفل الاستعدادات النغمية الفطرية ذاتها، بأنشطة شتّى، من مثل ترتيل القرآن الكريم، وتنغيمه، وحفظ الأناشيد، ولا سيَّما المغنّاه منها، وإلقائها (نتذكَّر، هنا، الاحتفاليات الجميلة لشاطئ الراحة بـ(أبوظبي) من خلال مسابقة «شاعر المليون للأطفال»، وما فتَّقته من مواهب رائعة في الحفظ والإلقاء والإنشاد الاحتفالي لدى الأطفال!) وكذا تقليدِ مقاطعها، أو استبدالِ بعض كلماتها بشبيهتها وزْناً، أو باقتراح قوافٍ مناسبة لأبيات بتراء، وكذا بحفظ الأبيات المفردة السهلة، والقصائد الرشيقة ذات المعنى الجليل المقدَّم في شكل مُحبَّب (قصيدتا «حكاية الكلب مع الحمامة» لأحمد شوقي، و«الطمأنينة» (سقف بيتي حديد) لميخائيل نعيمة)، وخاصّةً المنظومة منها على البحور الصافية القصيرة الرشيقة، ثنائية أو ثلاثية الأجزاء، أو الرباعية المجزوءة، كالمتقارب والمتدارك (الخبب)، وكذا بتلحينها وغنائها. ويمكن الاستعانة- رويداً رويداً- بالهمهمة، أو الدندنة، أو بنقرها بآلة ما، أو بطقطقتها بالأصابع، وكذا بغنائها، فردياً أو جماعياً... وكلّ هذه التقنياتِ مرحة ممتعةٌ مؤنسة للأطفال؛ بدليل أنها تجد منهم تفاعلاً حيوياً جميلاً، وتغرس البذورَ الأولى لإيقاعات الشعر العريقة، في آذانهم، وفي أذواقهم الفنِّيّة. وقد قلت، يوماً، لأحد الأصدقاء، بعد أن أطلعني على نصّ ظريف: «إنها قصيدة على ميزان بحر الهزج»، وكم كانت مفاجأتي كبيرة لمّا أجابني: «لا أعرف ما الهزج، لكني كتبتها على منوال أنشودة: (ألا طيري ألا طيري * وغنّي يا عصافيري) التي كانت مقرَّرة لنا في الصف الابتدائي، فأنا أترنَّم بها منذ صغري!

لكنْ، حذارِ أن نقيس شعر الأطفال على قوالب الشعر التي اهتدت إليها البشرية بعد أن راكمت خبرات فنِّيّة، خلال زمن طويل طويل؛ لأننا، هنا، بصدد خصوصية عُمرية، تجعلنا نقبل قبولاً تربوياً، ونُكبِرُ إكباراً تحفيزياً، ما قد يعتبره الآخرون مجرَّد «خربشات»، لا سيَّما إذا وضعنا في حسباننا أن كثيراً من تلاميذنا، اليوم، قد يصلون إلى مستويات دراسية متقدِّمة هم معوَّقون لغوياً، غير قادرين على تأليف كلمة في مناسبة، بلهَ ارتجالها. ولنستحضر، ههنا، ما ورد في التراث عن عبدالرحمنِ بنِ حسانَ بنِ ثابت لمّا لسعه زُنبور وهو طفل صغير، فجاء إلى أبيه يبكي، فقال له أبوه: «ما لَك؟»، فقال: «لسَعني طُويْرٌ كأنه ملتفٌّ في بُردَيْ حِبَرةٍ» (وبُردُ الحِبَرةِ كساءٌ يَمانيٌّ فيه خطوطٌ ووَشْيٌ)، فضمَّه إلى صدره فرَحاً به، وقال: «يابُنيّ، قد قلتَ الشعرَ، وربِّ الكعبة!». ولنستحضر، كذلك، أن شاعر الطفولة الأشهر، في الأدب العربي المعاصر، وصاحب أغزر مدوّنة شعرية موجَّهة للأطفال، المرحوم سليمان العيسى، بدأ كتابة الشعر في العاشرة من عمره، بعد أن حفظ القرآن الكريم، وتتلمذ على يد أبيه في كُتّاب القرية الوحيد، ولا شكّ في أن كتاباته، إذْ ذاك، لم تكن غيرَ نواةِ ما أبدع فيه لاحقاً.

وما أنسب أن أختم هذا المقال – دون تعليق – بما كتبته الطفلة جاكلين (15 سنة) في ديوان «الأنهار الضائعة» المذكور من قبل، معلِّقةً على الحبّات، التي تخيَّلت نفسها ترمي بها وهي تمشي خلف الفلّاح الذي يشقّ الأرض بالمحراث شقّاً: «يكفي أن تورق حبّة واحدة كي تلمع عيوننا من الفرح»!

جي دي سالنجر..

شهرة جذّابة بضربة واحدة!

أحمد ثامر جهاد

رغم أن حياة «جي دي سالنجر» التي اتَّسمت بالعُزلة الطويلة بعيداً عن الناس والأضواء إلى حين مماته عام 2010 ظلَّت أشبه بأحجية جذابة تثير فضول الكثير من المهتمين وعشَّاق أدبه حول العالم، إلّا أن السينما – على نحو غير معتاد – لم تجرِّب الاقتراب من تناول سيرة هذا الكاتب أو معالجة أعماله على الشاشة لأسبابٍ قد تتعلَّق بالرفض الذي واجه به سالنجر معجبيه إلى الدَّرجة التي أغلق فيها – يوماً ما – الباب بوجه اثنين من كبار المُخرجين السينمائيين، هما «بيلي وايلدر» و«إيليا كازان»، بعد أن عرضا عليه – منفردين – تحويل روايته الوحيدة «الحارس في حقل الشوفان» إلى فيلمٍ سينمائي، وذلك في أَوْجِ شهرة الرواية ونجاحها الشعبي.

سالنجر الذي نال – من بين أدباء قلائل في العالم – شهرته بضربة واحدة، اختار الاعتكاف الطوعي بعد نجاح مدوٍّ حقَّقته روايته آنفة الذكر، والتي وُصِفَتْ بأنها رواية جيل بأكمله.. وقد رحل سالنجر عن عالمنا في 27 يناير/كانون الثاني 2010، وما زالت حياته ومنجزه الأدبي مثار جدل واهتمام. أمّا أصداء كلماته التي تُعيد رسم أهوال الإنسان في الحرب فإنها لاتزال ماثلة في مخيلة القرَّاء: «في الحرب يتمنَّى المرء لو كان يمكن له أن يدخل في خوذة، أمّا الطريقة الوحيدة للنجاة من سيل النيران فهي أن تعانق شجرة، نعم شجرة».





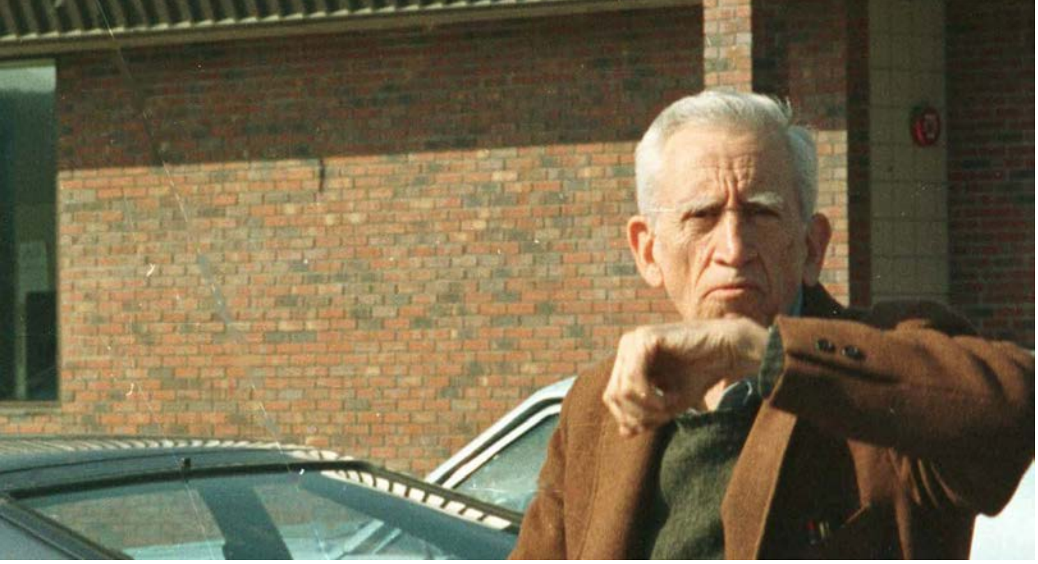
منذ لقطاته الأولى يشعرك الفيلم الوثائقي الموسوم «Salinger-2013» للمُخرج «شين ساليرنو» بأن الكاتب «جي دي سالنجر» يُمثِّل صيداً ثميناً للصحافة التي ما انفكَّت تطارده وتتبُّع تحرُّكاته في منزله المعزول في نيوهامبشاير. يبرق «مايكل ماكديرموت» المُصوِّر الصحافي لمجلة نيوزويك المُكلَّف تصوير سالنجر عن بعد، رسالة قصيرة إلى غرفة الأخبار تشي بنجاح مهمَّته رغم الصعوبة التي واجهته؛ جاء فيها: «لقد فعلتها؛ التقطت صورة لسالنجر قرب مكتب البريد، إنها بحوزتي الآن». كان الخبر صاعقاً لزملائه في المجلة مِمَّن يعرفون أن لا بريد أو رقم هاتف معلوماً لسالنجر، وثُلَّة قليلة من المُقرَّبين منه تعرف بالضبط مكان إقامته أو يُسمَح لها بمقابلته.

من هذا المفتتح السردي يعمل المُخرج ساليرنو على خلق إيقاع تشويقي لفيلمه الذي يرصد بتأنٍّ ملحوظ أهمّ المحطات في حياة سالنجر المشفوعة بخيبات ونجاحات وأقاويل، سيتبدَّد الكثير منها تدريجياً عبر الحديث المباشر مع أصدقاء الكاتب وبعض أفراد عائلته وثُلَّة من معجبيه، بينهم نجوم سينما مشهور شأنهم كـ(مارتن شين، وفيليب سيمور هوفمان)، فضلاً عن المقابلات العديدة مع ناشرين وباعة كتب وقرَّاء وأساتذة جامعات. الصورة الوثائقية ستكون مكتملة التأثير لو تحدَّث السيد سالنجر بنفسه للكاميرا، إلّا أن ذلك لم يحصل في هذا الفيلم الوثائقي الذي بات أكثر حرّيّة في تتبُّع وقائع حياة الكاتب عقب وفاته، بالنظر إلى الصعوبات التي واجهت المُخرجين والكُتَّاب والصحافيين لدى محاولاتهم الوصول إليه بشكلٍ من الأشكال. سنرى أنه حينما يحين الوقت لسرد الحكايات الأكثر إثارة، سيقول البعض إن سالنجر أحاط نفسه بسياج منيع ودائرة علاقات محدودة، وكان لديه ما يشبه الحلف الأخلاقي مع أبناء بلدته الذين يحترمون خصوصيته ولا يسمحون للغرباء بانتهاك عزلته، لكن بعد رحيل الكاتب عن عالمنا ثمّة مَنْ هو مستعد الآن للإدلاء بشهادته عن حياة سالنجر وكشف حقيقة الشائعات المتداولة حول منجزه الأدبي المجهول الذي بقي الكثير منه بعيداً عن أعين الأوساط الصحافية والأدبية.

في ثنايا هذا الوثائقي ثمّة سؤال مضمر: ما حدود وطبيعة الوقائع التي يمكن للفيلم أن يجليها أو يغربلها بموضوعية عبر تقصِّيه حقيقة الأشياء والتدليل المُوثَّق عليها في إطار مهمَّة فنّيّة أسبغ عليها المُخرج شيئاً من المبالغة من أجل شدّ المتفرِّج إلى حكايته الوثائقية التي تُعيد رسم الحيِّز الحقيقي الذي شغله الكاتب في عصره على الأقل؟ نعم ثمّة الكثير من الأشياء الغامضة في حياة سالنجر، (هكذا يلمح الفيلم في بعض مواضعه)، سيمثِّل كشفها التدريجي نوعاً من التشويق الدرامي، وهو ما نجح به الفيلم عبر عرض مجموعة فيديوهات نادرة وصور ومقابلات لم يشاهدها أحد من قبل، وذلك وفق بناء سينمائي رصين يعرف أين يتوقَّف ومن أين يجب معاودة تتبُّع الحكاية. رغم ذلك تبقى مهمَّة الفيلم الوثائقي مختلفة في البناء والمسار والأسلوب عن مهمَّة الفيلم الروائي، خاصّة أن الفيلم الوثائقي بالنظر إلى الهدف الذي ينشده، سيكون أمام ضرورة ربط حياة الشخصيّة ومواقفها بسياقات اجتماعيّة ونفسيّة وفنّيّة أوسع، خالية من أي انفعال أو تحريف، في إطار سعي الفيلم إلى إعادة كتابة حياة «كاتب لامع» ليس بين أيدينا عنه سوى بضع قصص ورواية يتيمة وشائعات كثيرة.

هولدن كولفيلد.. روح هائمة

عقب مرور نحو أربع سنوات على عرض وثائقي المُخرج «ساليرنو» آنف الذكر، صدر في الولايات المتحدة فيلم سيرة ذاتية عن حياة سالنجر، عنوانه: «Rebel in the Rye-2017» كتابة وإخراج داني سترونغ. الفيلم مقتبس من كتاب «J. D. Salinger: A Life»؛ لكينيث سلاوينسكي، ذلك الكتاب الذي يُسلِّط الضوء على حياة الكاتب في مرحلة شبابه خلال حقبة الحرب العالمية الثانية. وقبل ذلك كان ثمّة بعض الأفلام المأخوذة عن قصص سالنجر، نذكر منها: «My Foolish Heart-1949» للمُخرج مارك روبسون، «Frag-mento-1984» للمُخرج ميغيل مورا، وفيلماً روائيّاً إيرانيّاً بعنوان «Pari -1995» للمُخرج داريوش مهرجوئي. وكعادة أفلام السيرة في اقتطاعها محطة أساسية من حياة الشخصيّة يمكن لها أن تضيء عموم التجربة وبما يسمح به زمن الفيلم الذي لا يجد ضرورة في تناول سيرة الكاتب كاملة، اختار المُخرج داني سترونغ في فيلمه الذي جمع بين



اخر صورة التقطت لسالنجر قبل وفاته ▲



لقطة من الفيلم ▲



صورة للكاتب خلال الحرب ▲

الممثِّلين (نيكولاس هولت، وكيفن سبيسي) جانباً من حياة الكاتب، تحديداً الفترة الممتدة بين عامي (1939 و 1946)، والتي شهدت تفتُّح موهبة سالنجر في الكتابة القصصية وخيباته المُتكرِّرة في نشر أعماله أو في علاقاته العاطفية المُتعثِّرة، ثمّ مشاركته المريرة في الحرب العالمية الثانية التي تركت أثرها البالغ على أعماله، وتالياً النجاح الكبير الذي ناله عقب نشر روايته «الحارس في حقل الشوفان»، والتي تسبَّبت هي بحَدِّ ذاتها لاحقاً في اختيار عزلته الطويلة عن العالم.

إذا كان من المنطقي أن الحياة التي تعصف بها أحداث درامية ما تُعَدّ الأليق والأقرب لتناولها على الشاشة، فإن انسحاب سالنجر من الحياة العامّة في ذروة نجاحه وعدم نشره لأي نصٍّ منذ منتصف الستينيات جعل سيرته شحيحة ومغلقة إلى حَدٍّ كبير بوجه كُتَّاب السيرة والمُخرجين، وعليه كان من المناسب أن يتناول المُخرج الفترة الأهمّ في حياة سالنجر، والتي تضمَّنت حِراكه الإبداعي ونشاطه العاطفي لتكون موضوع فيلمه الذي حاول فيه جاهداً أن يمنح المشاهد إحساساً بأهمِّية الشخصيّة ومكانتها، إلّا أنه، ولأسباب عِدّة بقي دون المستوى المنشود، سواء على مستوى الأداء أو على مستوى رسم الشخصيّة، واقفاً عند سطح الأشياء، من دون أن يكون عميقاً بما يكفي للإمساك بخيوط شخصيّة سالنجر المُؤثِّرة التي عُدَّت بتفاصيلها الفريدة مُلْهِمة لشخصيّة بطله (هولدن كولفيلد) في روايته «الحارس في حقل الشوفان» المنشورة عام 1951، والتي سحرت ملايين الشَّباب حول العالم حتى بِيع منها أكثر من 15 مليون نسخة لتصبح رواية جيل لا يتردَّد في إعلان تطرُّفه أحياناً. مع هذه الرواية كان للأمر انعكاسات خطيرة لا دخل للكاتب بها؛ فمن المفارقات الغريبة التي أزعجت سالنجر وتداولتها الصحافة في حينها أن نسخة من رواية سالنجر وُجِدَتْ بحوزة قاتل مغني فريق البيتلز «جون لينون» بعد أن ألقت الشرطة القبض عليه؛ كانت شخصيّة بطل الرواية مُلْهِمة بطرقٍ غريبة للشَّباب الأميركي الغاضب، صورة كولفيلد مرتدياً قبعة صيد حمراء ستغدو مُحبَّبة لجيل صعب المراس.

ثمّة من يعتبر أن سياسة الإفلات من الشهرة التي اتّبعها سالنجر خلقت له على نحوٍ مفارق أكبر شهرة ينالها كاتب أميركي في العالم، مما جعل البعض يُشكِّك في مصداقية مواقفه، رغم أن لا أحد يختلف في أن سالنجر كان يدرك أن لديه موهبة أكبر من الآخرين، وأنه وُجِدَ في هذا العالم ليكتب، ولا شيء آخر يعنيه.

أصبح هولدن كولفيلد شخصيّة شعبيّة

شـكَّلت جـزءاً مـن النقاشـات العامّـة للقـرَّاء الأميركييـن من أجيـال مختلفة حتـى غـدت الروايـة مُقـرَّراً دراسـياً فـي مناهـج التعليـم الأميركـي؛ يقول جيري سـالنجر: «لم يكـنْ هناك كُتَّاب عظمـاء منذ ميلفيل وصـولاً إليّ»، وهو يُشـير بذلك ضمنياً إلـى خصومته مع كُتَّاب آخرين، أُعجب بهم في سـريرته؛ فقـد كان ناكـراً بطريقة لئيمـة لمكانة «هيمنغواي» و«شـتاينبك» باعتبارهما مواهـب من الدرجـة الثانية.

حربٌ مُلْهِمة

إن السنوات الحاسمة في حياة سالنجر التـي اختارهـا هـذا الفيلـم الروائـي تجعلنا قادرين على تفهُّم ما سـيصبح عليـه هـذا الكاتب في حياتـه اللاحقة؛ إذ لـم يكنْ أمراً سـهلاً في السـتينيات وضع صـورة كاتب على غـلاف مجلة «تايـم»، لأنـه أمـر كان مقتصـراً على السياسـيين فـي الغالـب، الموعـد مع الشـهرة والكتابة الاسـتثنائية قد أعلن عـن نفسـه بقـوة منـذ ذلـك التاريخ. وبالفعـل تجـاوزت مبيعـات روايتـه «الحـارس في حقل الشـوفان» السـتة ملاييـن نسـخة، وبِيـع منها فـي وقت لاحق نحو 250 ألف نسـخة في السنة، لكن الكاتـب تجاهل جمهـور معجبيه واختفى فـي ذروة نجاحه. سـنرى أن المُخـرج سـترونغ لا يهمـه الخـوض في هـذه التفاصيـل، محـاولاً التركيز علـى جوانـب درامية مُعيَّنـة أثَّرت في شـخصيّة سـالنجر، مـن بينهـا عـدم توافقـه مـع والـده الـذي يرفـض أن يكـون ابنـه كاتبـاً، لأن عليـه أن يرعى مصالـح العائلـة والعمل فـي مصلحة بيـع اللحـوم والأجبان، فيمـا تقف أمّه إلـى جانبه وتشـدّ مـن عزيمتـه. إلّا أن الجانـب الأهـمّ الـذي يأخذ المسـاحة الأكبـر في سـرد الأحـداث هـو علاقة سـالنجر المُتقلِّبـة بصديقـه الدكتـور ويـت بارنيـت (يـؤدِّي الـدور كيفـن سبيسـي)، الـذي التقط بشـكلٍ مُبكِّر موهبـة سـالنجر حينمـا كان أسـتاذه فـي كولومبيـا، لتبقى أصـداء نصيحة بارنيـت لسـالنجر الشَّـاب عميقـة، وطريقـاً هادياً لما سـيكتبه سـالنجر لاحقـاً: «إذا لم تكنْ متأكِّـداً مما ينبغي عليك فعله، عليـك أن تتخيَّل كتاباً كنت تـودّ قراءتـه، ثم اذهب فـوراً لكتابته». سـالنجر المولود فـي مانهاتن 1919 لأم اسـكتلندية وأب بولندي لم يجد من يؤمن بموهبتـه، واسـتمرَّت نيويوركر فـي عـدم نشـر قصصـه، وسـيتهم



هـو محرِّريهـا بأنهـم محـدودو الأفق ولا يُقـدِّرون المواهـب الحقيقيـة. في هذه الأثناء يُطرَد سـالنجر من الثانوية ويرسـل إلى أكاديمية عسكرية، وعقب خيبات عاطفيـة عِدّة يتزوَّج سـالنجر مـن «أونا أونيل» الابنـة المُدلَّلة للكاتب المسـرحي يوجيـن أونيل، وهـي فتاة جميلة معروفة بانجذابها للشـخصيَّات العبقرية الشـهيرة وخـلال خدمته في الجيـش خـلال الحـرب تتخلَّـى أونـا عـن حبّهـا لـه وتتـزوَّج مـن شـارلي شـابلن، ليغـرق سـالنجر فـي دوامة الشـعور بالإهانـة وضيـاع الأحـلام، لكنـه سيسـتعيد عزيمتـه بعـد نشـر قصتـه الشـهيرة «يـوم مثالي لسـمك المـوز» عـام 1948، والتـي حقَّقت له شـهرة واسـعة، ثمّ قصّته «إلى إيسـما مـع الحـب والبـراءة» المُسـتوحاة من تجربتـه فـي الحرب.

المشـاهد القليلـة التـي صـوَّرت خدمـة سـالنجر فـي جبهـات القتال ومشـاركته فـي عمليّـة نـزول قـوات الحلفـاء فـي النورماندي كانـت خياراً سـردياً مناسـباً ومقتصداً للإشارة إلى مسـألة بالغة الأهمِّية وهـي أن الحرب العالميـة الثانية صنعت مجد سـالنجر الحقيقـي؛ فهـي مصـدر إلهـام لأبرز قصصـه، مثلمـا يذهـب كاتب سـيرته «ديفيـد شـيلدز»، لكـن فـي المقابـل كانـت حياة سـالنجر ومنجـزه الأدبي علـى حَدٍّ سـواء عرضـة للفناء وسـط أهوال الحـرب وعنفها؛ فقـد وضع كلّ مـا كتبه فـي حقيبـة حملهـا معه في زمـن الحـرب، وفي هـذه الأثناء نشـر أربـع قصص قصيـرة سـتُجمع لاحقاً في كتابه «تسـع قصص» عام 1953، ثـمّ سـيصدر فـي عـام 1961 كتابـه «فرانـي وزووي» ليتوقَّـف عن النشـر نهائيـاً منذ عـام 1965، لكنـه - حتى مـع عدم إجرائـه أيّة مقابلـة- أراد من حيـنٍ إلـى آخـر أن يُذكِّر النـاس دوماً أنـه منعزل.



زَخَمٌ لونيّ يُسيطر على أجواء مُجمل أعمال الفَنَّان التشكيلي الكُردي السوري بهرم حاجو؛ يجعلُ الناظر إليها في حالة من الإدهاش الدائم والمستمرّ؛ ليس اللونُ وحده بكلّ تأكيد وبالمفهوم التقليدي الجامد، إنما الكرنفال اللونيّ المُبهر والخافت في الآن معاً، والذي يشبه إلى حَدٍّ ما حلقة رقصٍ أو حقل سنابل، وما الفَنَّان هنا سوى «مايسترو»، لكن بأدوات أخرى، أكثر حميميّة ومفعمة بالحياة.

بهرم حاجو..

حكاية واحدة اسمها العُزلة

عماد الدين موسى

درس بهرم حاجو الفَنّ في أكاديميّة «مونستر» بألمانيا بين عامي 1978 و1984، حيثُ يُقيم هناك حالياً، متفرِّغاً للعمل الفَنّي. يُعَدّ من الفَنَّانين التشكيليين ذوي الحضور المُتميِّز في الحركة التشكيليّة الألمانيّة الحديثة، حصد العديد من الجوائز العالميّة، كان أبرزها جائزة هنري ماتيس الفرنسيّة في العام 2014، والتي تُعَدّ من أهمّ الجوائز في مجال الفَنّ التشكيلي الأوروبي المعاصر.

شارك في حوالي سبعين معرضاً في معظم العواصم العربيّة والأوروبيّة، بعضها فرديّة وأخرى جماعيّة، وأحدث معارضه الفرديّة حمل عنوان «مكمَّماً.. بلا حوار»، تضمَّن خمساً وثلاثين لوحةً..

التيمةُ الأبرز في أعمال بهرم حاجو (مواليد مدينة تربسبي، العام 1952)، تكمن في بحثه المضني في معالم الجسد وعوالمه، سيما العناية بإخراج





كلّ ما من شأنه أن يُلفت انتباه الناظر إلى لوحته، جنباً إلى جنب مع إظهار الخصوصيّة السيكولوجيّة للكائن داخل اللوحة، ثمّة لعبة/ تقنيّة تُسمَّى التقابل أو لعبة المرايا يجيدها الفَنَّان المبدع حاجو، حيثُ الناظر للوحة من الخارج وجهاً لوجه أمام الكائن الموجود ضمن إطار اللوحة، ثمّة روحٌ واحدة في جسدين متقابلين...

ولَعلّ اللافت في لوحات بهرم حاجو، المُقيم في ألمانيا منذ أكثر من ثلاثة عقود، تلك النزعة اللونيّة الصادمة بالرغم من الهدوء النسبي فيما يخص مزج الألوان وتداخلها برويّة وأناة، هنا تحضر صورة الفَنَّان نفسه في معظم أعماله، لا كبورتريهات شخصيّة فحسب، وإنما بوصفه أحد شخوص لوحته الرئيسيين. عدا عن ذلك نجده يستنسخ شخصيته بأكثر من نسخة معدَّلة داخل اللوحة الواحدة أيضاً. هذه الخاصيّة نجدها لدى العديد من الفَنَّانين التشكيليين إلّا أنّ ما يُميِّز حاجو هو تلك الفرادة في إظهار شخصيّته بأكثر من وجه، وهنا تحضر مقولة أحد الشعراء، إذ يقول: «ليس له وجهٌ، له كلّ الوجوه». وجوه عديدةٌ لكائنات ذوات أجساد متشابهة تقريباً، نكادُ لا نجد أي فوارق فيما بينها. «العُزلة» هو العنوان العريض للوحة بهرم حاجو، بحيثُ تغطِّي شخوصه المنعزلون معظم مساحة





اللوحـة، بما في ذلك الخلفيّة التي تكادُ تكون جزءاً لا يتجزأ من شـخوصه/ كائناتـه، والعُزلـة كموضـوع مـرادف للصمت والكتمـان، تنتج أسـراراً لا نهائيّـة تنطقهـا ألوان حاجـو المائلـة للرمـاديّ، والخطوط التـي تتداخل لتبـدو وكأنهـا المتاهة تحيط بالشـخوص، وهي أسـرار تبـوح بها لوحات حاجـو بصيغـة دراميّـة متسلسـلة وإن كان لا داع لترتيبهـا وفـق تراتبيّة مُحـدَّدة؛ فثمّـة حكاية واحـدة اسـمها «العُزلـة» وبطلها «الكائـن» وحده، وهو ما يضفي اللمسـة الجماليّة الآسـرة إلى مشـهديّة اللوحة لـدى الفَنَّان.

كمـا يحضـر الصمـت فـي أعمال بهـرم حاجـو، لا بوصفـه سـكوناً، وإنما كصرخـةٍ مكتومـة تنتظـر اللحظـة المناسـبة لتنفجـر، وهو مـا نجده في لوحتيـن مـن أعمالـه، فـي اللوحة الأولـى (رقـم «1») يكـون الفَـمّ مُكمَّماً بإحكام بواسـطة يد الشـخص نفسـه، فيما فـي اللوحة الثانيـة (رقم «2») يكـونُ الفَـمّ مُكمَّمـاً بيـدٍ أخرى وكأنها لشـخصٍ مـن خارج إطـار اللوحة، ومـا يُعـوِّض الصرخة في العملين هو تلـك البقعة اللونيّة الحمـراء القانية- فـي إشـارة واضحة وصريحـة للدم- علـى الوجه ومـا حوله كذلـك، وكأنه هنـا يريـد أن يتـمّ إطـلاق الصرخة لا كصـوتٍ فقـط، وإنما كحالـة جماليّة مـن الانفجـار اللونـيّ وتحديداً عبـر انتقائه واسـتخدامه للـون الأكثر إثارة لـدى المتلقّي.

ولهـذا يُلزمنـا عملـه الفَنّي متابعـة ما يتركَّز من إشـارات دلالية في السـطح التصويـري مـن حيـث الإيمـاءة التـي تظهـر بانحيـازٍ تـام أمـام المتلقـي







لتعلن اللوحة عن طاقتها التعبيرية وإمكانياتها وفقاً لنظام إشاري تحكمه منظومة جمالية وتعبيرية صريحة لا تخلو من بعض التضادات والتناقضات المقصودة وإنْ كان حاجو يُقدِّم العفويّة والبساطة علِى التعقيد والتناقض داخل نظام الحركة اللونيّة. وهي بساطة تنم عن طاقة نفسيّة وتجربة حياتية تُصعِّد من النبرة التعبيرية في سياق تراكيب بنائية متكرِّرة ومتدفقة في آنٍ، وكلّ ذلك يدخل ضمن بحثه الدؤوب في إيجاد علاقات جديدة ومتجانسة داخل بنية البساطة نفسها بعيداً عن ادّعاء ما لا يمكن إدراكه بصريّاً ولا دلاليّاً... ومن هذا المنطلق تدرك غاية اللوحة في تجربة بهرم حاجو في التعبير عن الحياة اليومية الخفيّة والمعلنة، من خلال النفاذ إلى الحالات الأكثر تأثيراً في النفس...



متحف السجن ▲

على بعد نحو 170 كيلومتراً إلى الشمال من العاصمة السويدية ستوكهولم تقع مدينة جافلي، واحدة من المدن الجميلة التي تأسر زائريها بجمالها وهدوئها وخضرتها. ولكن، خلال تجوالك في المدينة، سرعان ما تكتشف أن الطبيعة الجميلة للمدينة ليست هي المعالم السياحية الوحيدة، فهنالك مواقع أخرى مثيرة تستحقّ الزيارة والمشاهدة، وفي مقدّمتها متحف السجن السويدي، الذي يُعَدّ من أكثر المواقع غرابةً وربما قسوة ليس في جافلي فحسب، بل على امتداد السويد.

خلال زيارتي التقيت السيدة كاترينا كالينغ، مديرة المتحف وحدثتني قائلةً: «يُركِّز متحف السجن على الجانب الأكثر ظلمةً في المجتمع، ويُبيِّن تاريخ السجون في البلاد، وكيف يمكن أن تتحوَّل النوايا الحسنة إلى فشلٍ ذريع، كما يُبيِّن أوجه القصور لدى الإنسان. ومن خلال منظور تاريخي إصلاحي، يتم الكشف عن تأثير العوامل الاقتصاديّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة والثّقافيّة في تشكيل وبنية المجتمع، في الماضي والحاضر على حَدٍّ سواء».

متحف السجن في السويد

قطيعة مع الذاكرة السوداء

جافلي: محمد أدهم السيد

في الواقع، كان من الصعب جدّاً تخيُّل وجود مثل هذا المكان في هذا البلد الحضاري، الذي يُعرَف بأنه من البلدان التي تتبنَّى أفضل القوانين التي تراعي حقوق الإنسان، الأمر الذي يدفعني للاعتذار مسبقاً عن قسوة الوصف الذي أنقله بأمانة للقارئ الكريم ضمن هذا المقال. خلال ساعات قليلة، وبينما كنت أتنقَّل بين حجرات وزنزانات هذا السجن، وأضع خطواتي بحذر ضمن السراديب والممرات القديمة الموحشة، استطعت أن أشعر بوضوح كيف كانت

الحيـاة خلف هذه القضبـان الباردة في سـنوات مضـت، وكيـف هي اليـوم في مواقـع مماثلـة لازالت للأسـف تنتصب بقسـوة فـي مناطق أخرى مـن العالم.
خلال الفترة التي كان فيها هذا السـجن فـي ذروة نشـاطه، كان محطـة نهائية للكثيـر مـن الأشـخاص الذيـن تمَّـت إدانتهـم لجرائم مختلفة، وتـم اقتيادهم إلـى هـذا المـكان لإهانتهـم وتعذيبهم بوسـائل مرعبة أمام الناس، وتعريضهم للكثيـر مـن الظـروف القاسـية، مثـل الصلـب، والجلـد، ووضعهـم علـى كراسـي ذات أطـراف حـادة لسـاعات، وأحيانـاً لأيـام، أو حشـر رؤوسـهم في قوالب خشـبية ثقيلة وإلزامهم بالوقوف لسـاعات فـي السـاحة العامّة أمـام النـاس، قبـل أن يتـم – غالباً– شـنقهم فـي نهايـة المطـاف بعد رحلـة طويلة مـن العذاب.
لـم يكـنْ هـذا المـكان سـجناً عاديـاً، بـل كان مكانـاً لجلـد الـذات البشـريّة، وإهانتهـا، وتعذيبهـا، وتمزيقها، وحتى قتلهـا، دون حسـاب أو رقيـب. كان الهدف، بالنسـبة للقائمين على السجن، إذلال وتعذيـب المجرميـن أو المتهمين أمـام العمـوم، وفـي الوقت نفسـه ردع الأشـخاص الآخرين عـن القيـام بالأمر نفسـه، أو ارتـكاب جرائـم مماثلة.

سجن تحوَّل إلى متحف ثقافي

بُني سـجن جافلي في عـام 1732، وقد أُسـتخدم كسـجن للمجرمين والمتهمين حتى بناء مبنـى الإصلاحية على الطرف الآخر مـن الطريق، فـي منتصف القرن التاسـع عشـر. وخلال فتـرة طويلة من الزمـان، وصـل إلى هذا السـجن المئات وربمـا الآلآف من المجرمين والسـجناء، ولـم يحظَ هؤلاء السـجناء، في كثير من الأحيـان، بالفرصـة للخـروج أحيـاء أو اسـتعادة حرّيّتهـم فيما بعد.
عندمـا قـرَّرت الحكومـة السـويدية



بانتظار مصيرهم المحتوم ▲



السيدة كاترينا كالينغ، مديرة المتحف ▲

إغلاق السـجن فـي عـام 1986، اقترح البعـض تحويـل المبنى إلى فنـدق، أو سـكن للطلاب، بينمـا اقترحـت البلدية تدميـر السـجن وبناء أبنية سـكنية في المكان نفسـه. وبعد سنين من النقاش، تـمّ اتخـاذ القـرار بتحويل المـكان إلى منشـأة ثقافيّة، ومتحف يعرض الواقع، كمـا كان عليـه الحال قبل عشـرات، بل مئات السـنين، لذَمّ الممارسات المشينة والتأكيـد علـى أهمِّيـة الحفـاظ علـى حقوق الإنسـان فـي عصرنـا الحالي.
تحدثنـي السـيدة كاترينـا كالينـغ، مديـرة المتحف قائلـةً: «يُركِّـز متحف السـجن علـى الجانب الأكثـر ظلمةً في المجتمـع، ويُبيِّـن تاريخ السـجون في البـلاد، وكيـف يمكن أن تتحـوَّل النوايا الحسـنة إلـى فشـلٍ ذريـع، كمـا يُبيِّن أوجـه القصـور لـدى الإنسـان. ومـن خـلال منظـور تاريخي إصلاحـي، يتم الكشـف عن تأثير العوامل الاقتصاديّة، والسياسـيّة، والاجتماعيّـة والثّقافيّة في تشـكيل وبنيـة المجتمع، فـي الماضي والحاضـر علـى حَدٍّ سـواء».
وتضيف السـيدة كاترينـا: «نحن نتمنَّى أن يتـم التعامـل مـع متحـف السـجن كمنشـأة ديموقراطيـة، تجـرؤ علـى طرح قضايـا مجتمعية حرجة، وتحوِّلها كمواضيع للنقاش ضمن سـياق الحوار المحلّي الجاري. اليوم، يسـتقبل متحف السـجن عشـرات الألوف من الزوَّار كلّ عـام، ويتضمَّـن سـجل الـزوَّار كلاً من الوفـود السـياحية، وطـلاب المـدارس، ورجـال الأعمـال على حَدٍّ سـواء».

من الحصان الخشبي إلى الكمان الإسباني

يُقسَّـم متحف السـجن إلى عِدّة حجرات وزنزانـات، بعضهـا علويـة، وبعضهـا الآخـر تحـت الأرض، وتحتـوي جميعـاً علـى دمى بالحجم البشـري تمثِّل بعض المجرميـن والمسـاجين الذيـن أمضـوا فيهـا سـنوات عِـدّة، تعرَّضـوا خلالهـا للتعذيـب والتنكيل بشـكلٍ علنـي، يوماً

بعـد يوم، حتى قضـوا نحبهم خلف هذه الجـدران المظلمة. وللأسـف، حتى بعد مماتهم، لم يكنْ السـجناء فـي كثيرٍ من الأحيان يسـلمون من أشـكالٍ أخرى من العقوبـات المُذلَّة.

يعـرض المتحـف عِـدّة مشـاهد تمثِّـل الطـرق التـي كان يتـم فيهـا تعذيـب السـجناء، ومـن بينهـا مـا كان يُسـمَّى بالحصـان الخشـبي، وهـو عبـارة عن تمثـال لحصـان مصنوع من الخشـب، ويحتـوي علـى طرفٍ حـاد فـي الجزء العلـوي منـه. كان يتم وضـع الحصان عـادةً فـي السـاحة الرئيسـة للمدينـة ليشـاهده العامّة جميعاً، ويُجبَر السجين على الجلوس عليه لسـاعات طويلة. ولم يكـنْ الجـلاد يكتفـي بتقييـد السـجين فحسـب، بـل كان يربط قدميه بـأوزانٍ ثقيلة تشـدّه بقوة نحو الأسـفل، وتجعل التعذيـب أكثـر إيلاماً.

فـي المـكان نفسـه يعـرض المتحـف وسـيلة أخـرى مـن أدوات التعذيـب، وهـي مـا كانـت تُدعَـى بـ«الكمـان الإسـباني»، وكانـت تسـتخدم بشـكلٍ خاص في الجرائم التـي تتعلَّق بعائلات الجيش، حيـث كان يفرض على زوجات العسـكريين أو خدمهم أو أطفالهم، في حال رفضهم أو عصيانهم للأوامر، وضع هذا القالب الخشـبي الثقيل حول عنقهم والوقوف في السـاحة الرئيسـة للمدينة لمـدة لا تقـلّ عـن سـاعتين كلّ يوم.

كانت تلك الأشـكال مـن التعذيـب تنفَّذ فـي المنطقـة مـا بيـن مبنـى البلديـة وضفـة النهـر الرئيـس الـذي يختـرق المدينـة، وحتـى اليـوم يمكن مشـاهدة لوحة على الطريق تحمل الاسـم نفسـه، فالمنطقة اليمنى تُدعى منطقة الحصان الخشـبي، وتلـك إلـى اليسـار تُدعـى منطقـة المشـهرة أو الكمان الإسـباني.

طرق مختلفة للموت

فـي حجـرةٍ صغيـرة أخرى، جلسـت امـرأة أربعينيـة تنتظـر تنفيـذ الحكم بالمـوت حرقاً بعـد أن يتـم وضعهـا علـى مـا يُسـمَّى «الخـازوق». اُتهمت هـذه المـرأة بممارسـة السـحر، وهي التهمـة التـي كانـت أكثر شـيوعاً في القـرون الوسـطى في أوروبـا عموماً. جـرت العـادة فـي السـويد أن يتـم قطـع رأس المحكـوم عليهـم بالموت قبل إحـراق الجثَّـة، ما عـدا المتهمين بممارسـة السـحر، إذ كانـوا يُحرقون وهـم أحيـاء. وكذلـك الأمـر بالنسـبة للرجـال المتهميـن بممارسـة الجنس مع الحيوانات، حتى الحيوانات نفسـها كان يتـم إحراقهـا، بسـبب الخوف من احتمـال إنجابهـا من البشـر!!

قابلـت فـي الغرفـة المجـاورة امـرأة أخـرى، حُكِـمَ عليهـا بالتعذيـب ومِنْ ثَـمّ المـوت بتهمـة قتـل طفـل. كانت السـيدة تحمل دمية صغيرة بين يديها وتجلـس بقربي في حزنٍ شـديد، حتى الدميـة كانت تبـدو حزينة ولم تسـلمْ فيمـا يبـدو مـن التعذيب أيضـاً! كان قتـل الأطفال واحدة من أهمّ المشـاكل الاجتماعيّـة فـي القرن الثامن عشـر. بالإضافـة إلـى ذلـك، وكما هـو الحال فـي العديـد مـن بقـاع العالـم اليوم، كان الحمـل بـدون زواج أحـد أكثـر الأمور المشـينة التي يمكـن أن تحدث في السـويد فـي تلك الفتـرة. كان يتم التعامل مع تلك النسـاء بكراهية، ويتم نبذهـن مـن قِبَـل عائلاتهـن، ويفقدن أعمالهن، وفـي الكثير من الأحيان كان ينتهـي بهن المطـاف إلـى واحدة من تلـك الزنزانـات الكريهـة، إلـى جانب أطفالهـن، بانتظار مصيرهن المحتوم.

نافذة تطل على الشارع

جلسـت علـى حافـة إحـدى النوافذ في غرفـة أخـرى صغيـرة بالـكاد تتسـع لشـخصين، وقـد كانت تضـم يوماً على الأقـلّ مـن عشـرة إلـى خمسـة عشـر شـخصاً. لـم يكـنْ مـن السـهل تخيُّـل شـعور الأشـخاص الذين عاشـوا هنا في هذا المكان لعِدّة أشـهر! كانـت الرائحة نتنة، وكان هناك وعـاءٌ صغير وُضِعَ في منتصـف الغرفة، كان يُسـتخدَم لقضاء الحاجة من قِبَـل الجميع. كانت الجرذان في كلّ مكان، والقمل والأمراض كالسـل متفشـية بجنون.

كانـت نوافذ السـجن في القـرن الثامن عشـر تطـل علـى الشـارع، وكان مـن



الزنزانات تحت الأرض ▲



كان الحمل بدون زواج أحد أكثر الأمور المشينة التي يمكن أن تحدث في السويد وعقوبتها السجن ▲



الكمان الإسباني ▲



الحصان الخشبي ▲



أحد أشهر الجلادين في تاريخ سجن جافلي ▲

السهل رؤية المساجين من قِبَل أقربائهم من خلال هذه النوافذ. إلى جانبي جلس رجل عجوز يضع على رأسه قبعة حمراء مهترئة، كان ينتظر فيما يبدو زيارة أحد أقربائه.

بطبيعة الحال، كان من الجيد أن يتمكن المساجين من رؤية عائلاتهم وأصدقائهم، على الأقلّ من خلال هذه النافذة، ولكن في الوقت نفسه كانت هذه النافذة طريقة لإذلال المساجين، علاوة على تعرُّض هذا المكان للكثير من الاعتداءات، ربما من بعض الأقرباء أو عائلات الضحايا.

من الأمور المُثيرة للدهشة أنه، خلال الفترة التي كان فيها هذا السجن في ذروة نشاطه، لم يتم الفصل بين المساجين حسب الجنس أو العمر. فقد كان الرجال والنساء من أعمار متفاوتة يوضعون سويةً في المكان نفسه، كما لم يتم الفصل بين السجناء بناءً على نوع الجريمة، وكان من الممكن أن يجد طفل صغير سرق قطعة من الخبز نفسه جنباً إلى جنب مع مجرم مُتمرِّس قتل العديد من الأشخاص.

أما الأشخاص الأَقلّ حظّاً، فقد كان ينتهي بهم المطاف في إحدى الزنزانات المرعبة تحت الأرض، وفيها يجلس السجين في ظلام دامس وعزلة تامّة، وكانت أكثر برودةً ورطوبة من الزنزانات العلوية، خاصّة خلال شتاء السويد القارس، وكان السجين يتجمَّد ويقضي نحبه غالباً من شِدَّة البرد.

عندما وصلت الزيارة إلى نهايتها، كان بإمكاني تخيُّل قسوة هذا المكان عبر التاريخ. وفي الوقت نفسه، أصبح بإمكاني تخيُّل مدى فظاعة الظروف التي يعيشها السجناء في بعض السجون المشابهة التي لاتزال قائمة للأسف في عددٍ من دول العالم.

خرجت من المكان وما زالت تلك الكلمات التي قالها لي الدليل تدور في مخيلتي: «إن ما رأيته في هذه الزيارة هو جزء من تاريخنا. كانت السويد دولة رديئة في ذلك الوقت، غلب عليها الكثير من الفقر والجهل والتمييز الطبقي والمشاكل الاجتماعيّة. لكن من المهم ألّا تنسى أن ما شاهدته اليوم، والذي يُعَدّ جزءاً من تاريخنا، لايزال حقيقة واقعة للأسف في مناطق أخرى من العالم».



▲ Jon Barker- City Lights (إنجلترا)

فعل المشي في النظام الحضري، حسب الأنثروبولوجي دي سيرتو، بمثابة فعل الكلام في اللّغة أو الألفاظ المنطوقة. وعلى المستوى الأساسي، يحمل في الواقع وظيفة ثلاثية «تعبيرية»: إنها عملية استيلاء وتملُّك للنظام الطبوغرافي من قِبَل المُشاة (تماماً كما يتملّك المُتحدِّث اللّغة)؛ إنه إدراك عملي للمكان (كما أن فعل الكلام هو إدراك صوتي للغة)؛ وأخيراً، يُشير إلى العلاقات بين المواقف المختلفة، أي «العقود» البراغماتية في شكل حركات. يبدو أن المشي وجد تعريفاً أوليّاً كمساحة للتعبير..

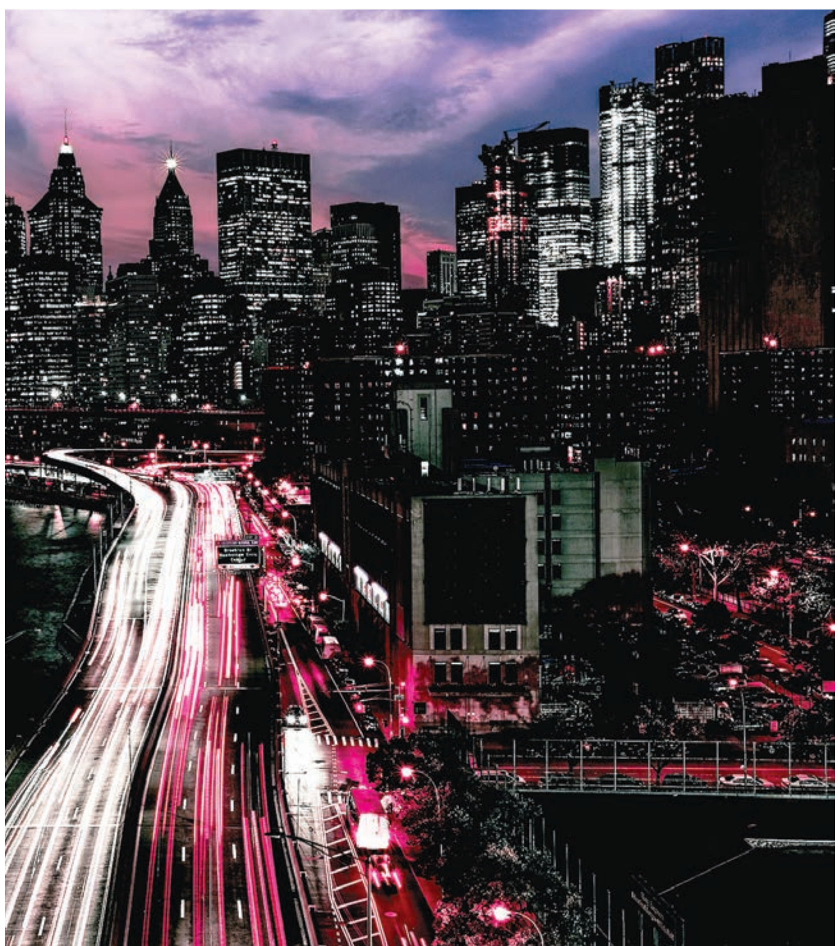
حقوق المُشاة في زمن بلغت فيه حركة المرور ذروتها

أسلوب آخر للمشي في المدينة

ترجمة: مروى بن مسعود

أَوْلى «غي ديبور Guy Debord»، الشاعر والكاتب والسينمائي الفرنسي الشهير، وأتباع حركة الموقفية Situa-tionists (النظريّة القائلة بأن السلوك يستجيب بشكلٍ أساسي للحالات الفورية) اهتماماً كبيراً، بل حارقاً ومُتمرِّداً، بالتخطيط الحضري للمدينة الغربيّة منذ سنوات 1950. المدينة الغربيّة في قلب النظام الذي عمل غي ديبور على فَكّ شفرته وتفكيكه في كتابه الرائد «مجتمع المشهد» (1967). إن المدينة، بتخطيطها المعماري المعياري، وهندستها المعمارية المُؤطَّرة، تُكبِّل الأجسام وتحكم عليها بالملل. في وقتٍ مبكِّر، صاغ غي ديبور استخداماً آخر، ضدّ الاستخدام، تبيَّن أنه يمثِّل تحويلاً، للمدينة وأنظمتها بالأخصّ، لمسالك

العابريـن، ومسـاحات المترجليـن وطرقـات السـيارات الملزمـة. وعلـى العكـس، الأسـلوب البديـل للتّجوُّل في المدينة يسـمح باكتشـاف نسـيج من الخبرات المعاشـة، وإن رفضه التكرار اليومـي للنمـط الحضـري الواحـد ينطـوي علـى اهتـزاز، عاطفـة فـي المشـي لا مثيل لها تسمح لك بأن ترى تكوينـات المدينـة من زاويـة جديدة، وتصـوُّر ترفيهـي للَهْـو والعشـوائية يهـدف إلـى تخليـص المدينـة مـن القوالب الكلاسـيكية للشـبكات والبنى التحتية للمُشـاة والسـيارات.
إن المشـي فـي المدينـة، مـن منظور موقعي، يتمثَّل أولاً في تنشيط العاطفة مـروراً بهزيمـة العـادات، والأعـراف، والرحـلات المقيّـدة، وهـذه الوَقتيّـة المُتفَق عليها. عليك أن تمشـي بشـكلٍ مختلـف، تتحسـس المدينـة بقدميك. ومن هنـا كانـت «نظريّـة الانجراف»، التـي يعرّفهـا غـي ديبـور «بأسـلوب المرور السـريع في مختلـف الأجواء». إنـه تعبيـر عـن التنفس فـي مواجهة الخطـط الحضريـة التـي وُضعت في منتصـف السـتينيات، بمـا فـي ذلـك «المـدن الجديـدة» التـي روَّج لها بول دلوفريـه (كاتـب دولـة). كتـب ديبور فـي «نظريـة الانجـراف»، المنشـورة في وقتٍ مبكر من عـام 1950 ضمن كتـاب «الشـفاه العارية»:
يمكننـا الانجـراف بمفردنـا، ولكن كلّ شـيء يُشـير إلى أن التوزيـع الرَّقميّ الأفضـل يكون فـي مجموعات صغيرة مـن اثنيـن أو ثلاثة أشـخاص بدرجة وعـي مماثلة، وعبـر تجميـع البيانات من مصادر مختلفة لدراسـة انطباعات تلـك المجموعـات المختلفـة يمكننـا الوصول إلـى اسـتنتاجات موضوعية. ومن المُستحسـن أن يتم تغيير تركيبة تلـك المجموعـات من عمليـة انجراف إلى أخـرى. [...]
متوسِّـط مُـدَّة الانجـراف هـو اليـوم، الذي يُعَدّ الفاصـل الزمني بين فترتين من النـوم. نقاط المغـادرة والوصول، في الزمن، مقارنةً مع اليوم الشمسـي، ليسـت مُهمَّة، ولكن تجدر الإشارة إلى أن السـاعات الأخيـرة مـن الليـل عادةً ما تكون غيـر صالحة للانجراف. [...]
الانجـراف يتأثَّر بالتغيُّـرات المناخية، التي تكون حاسـمة فـي حالة الأمطار المتواصلـة. ولكن العواصـف الرعدية أو غيرهـا من الحـالات المطرية تكون مناسـبة إلى حَـدٍّ ما.
ويكـون الحقـل المكانـي للانجـراف دقيقـاً أو غامضـاً إلى حَدٍّ مـا اعتماداً علـى هـدف النشـاط إمـا لدراسـة التضاريـس أو الوصـول إلـى نتائـج عاطفيـة مربكـة. لا ينبغـي أن نغفـل بـأن الانجراف، في جانبيه المذكورين، يحمـل تداخـلات مُتعـدِّدة ومـن المسـتحيل عزلهما بشكلٍ مطلق. ولكن في النهاية اسـتخدام سـيارات الأجرة، على سـبيل المثال، يمكن أن يوفِّر خط تقسـيم واضحاً: إذا ركبنا سيارة أجرة في سـياق الانجراف، إمـا لجهة مُعيَّنة أو للانتقـال عشـرين دقيقـة ناحيـة الغـرب، فإننا نُركِّز بشـكلٍ خاص على تغيير المشـهد الشـخصي. إذا استمرّ المـرء في الاستكشـاف المباشـر على الأرض، نُركِّـز بالأسـاس علـى التمدُّن النفسـي والاجتماعـي. إن استكشـاف حقـل مكانـي ثابـت يفتـرض إنشـاء قواعـد، وحسـاب اتجاهـات الاختراق. وهنا تجـري دراسـة الخرائط، سـواء الواقعيـة أو الإيكولوجيـة أو النفسـية، وتصحيحهـا وتحسـينها. هـل نحـن



بحاجة للقول بأننا لم نـذقْ طعم حيّ سـكني بحَدّ ذاته، لم نتجـوَّل فيه أبداً، لا نعرفـه مطلقا؟ بالإضافة إلى أنه غير مُهـمّ، فـإن هـذا الجانب من المشـكل ذاتـي بالكامـل، ولا يسـتمر طويـلاً. لـم يتـم اسـتخدام هـذا المعيـار أبداً، إلّا نـادراً، عندمـا يتعلَّق الأمـر بتحديد المسائل النفسـية والجغرافية لمنطقة مـا عـن طريـق الابتعـاد المنتظم عن جميع النقاط العرفية. وبالتالي يمكننا التجـوُّل فـي أحيـاء كثيـراً مـا كانـت مسـرحاً للمُشاة.

عـدد كبير مـن الطلاب الذين شـاركوا في ثـورة 1968 أعادوا اكتشـاف هذه الممارسـة الثورية للمشي في المناطق الحضريـة، حتـى دون معرفـة بها في بعـض الأحيان. حـرب المـدن تتطلَّب أيضـاً حرب المُشـاة: الاحتجاج، التنقُّل بشـكلٍ سـري فـي المدينـة، التجمُّـع أو التفـرُّق فـي مواجهـة قـوات الأمن، التوجُّـه لمقابلـة المضربيـن والعمّال والفلاحيـن، كلّ ذلك سـيراً على الأقدام عندمـا تتعطَّل السـيارات، رمز الرخاء المادي والنزعة الاسـتهلاكية الجامحة للرأسـمالية البرجوازيـة. يقوم الطلاب بإعـادة ابتكار الأعمال التخريبية لأتباع حركـة الموقفيـة، أعمـال الفَنَّانيـن، عـروض مجموعـة Fluxus، الذيـن طالبـوا منـذ العقـد الماضـي بإعادة توظيـف المسـيرة الباريسـية، كمـا يتضَّـح ذلك من بيان أحـد أتباع حركة الموقفيـة الجدد لعـام 1967:

افتحـوا مترو الأنفاق فـي الليل، بنهاية مـرور القطـارات، أمـام الانجـراف الحضـري. ولتكـنْ الممـرات والطرق مضاءة بشـكلٍ خافت بواسـطة أضواء مُتقطِّعـة وباهتـة. وبتخطيـط مُعيَّـن لسلالم الهروب وتشييد جسور المُشاة كلّمـا كان ذلك ضرورياً، نفتح أسـطح المنـازل في باريـس للتنزُّه فـي الليل مشـياً على الأقـدام. اتركوا السـاحات مفتوحـة في الليل، ولا تُشـغِّلوا الإنارة. أوصلـوا مصابيـح أضـواء الشـوارع بالمفاتيـح، حتـى تصبـح الإضـاءة مُتاحـة للجمهور...

لقد أسَّـس ثـوار 1968، بعد تفكيكهم حياة باريـس الليلية، بوابـة متناقضة مـع الكُتَّاب الرومانسـيين فـي القرن التاسـع عشـر، أولئك الذيـن يُفضِّلون التجـوُّل الليلـي فـي باريـس، المدينة التي تختفـي تدريجياً.

ميشـيل دي سـيرتو، أحـد أبـرز الأنثروبولوجييـن الأكثـر حيويـة فـي المدينة الحديثة، يحلم بدوره بممارسـة بديلة للمشـي في المناطـق الحضرية. في كتابـه «الاختـراع اليومـي»، يعتمد علـى علـم اجتمـاع خـلَّاق يعتبـر أن تكتيكات المقاومة للمُؤسَّسة، والسلطة، والنمـط الاجتماعـي والثقافي، تسـتند أساسـاً إلـى الصيد غيـر القانوني، عبر الاسـتيعاب المتناقـض، وعبـر الإلغـاء المُؤسَّـس، الذي يُمكِّن من إعادة اختراع الحياة اليومية الأكثر اعتيادية وتنظيماً.

فـي فصلٍ مـن كتـاب «فنـون الفعل»، يشـرح دي سـيرتو (de Certeau) بدقة مسـألة المشـي، وتحديـداً «أقوال المُشـاة»، أو كيف يُعيد المسـتخدمون الطرق الحضريـة وخطوات المدينة من أجـل خداع الطقوس والعادات والتقاليد والمألوف. يكشـف دي سـيرتو الحرّيّة المُؤسّسـة، والتـي من خلالهـا يحاول كل شـخص تعبئـة طاقتـه الخاصـة بالمشـي ليتحـوَّل إلى مترجِّـل مُتحرِّر مـن الأعـراف الحضريـة، ولكنـه يظلّ مـع ذلـك مُدرَجـاً ضمـن طوبوغرافيـا المدينـة وتطوُّرهـا المعاصر. المشـي يُعـرَّف كلغـة للمُشـاة، لغـة حميمـة وشـخصية، تمكِّن المُشـاة من الاعلان، مباشـرة فـي النسـيج الحضـري، عن مقاومته بالمشـي للشـبكات والممرات والمسالك الإجبارية للمدينة المعاصرة. المشي لغة سياسـية، لتحرُّر ممكن من النظـام الحضـري المشـترك. بعبـارة أخـرى: كيـف تمشـي بشـكلٍ مختلف فـي المدينة؟

فعل المشـي، يكتب دي سيرتو، يكون فـي النظـام الحضـري بمثابـة فعـل الـكلام في اللّغـة أو الألفاظ المنطوقة. وعلى المسـتوى الأساسـي، يحمل في الواقـع وظيفـة ثلاثيـة «تعبيريـة»: إنهـا عمليـة اسـتيلاء وتملُّـك للنظـام الطبوغرافـي مـن قِبَل المُشـاة (تماماً كما يتملَّـك المُتحدِّث اللّغة) ؛ إنه إدراك عملـي للمكان (كمـا أن فعل الكلام هو إدراك صوتـي للّغـة) ؛ وأخيراً، يُشـير إلـى العلاقات بين المواقـف المختلفة،





أي «العقود» البراغماتية في شكل حركات. يبدو أن المشي وجد تعريفاً أولياً كمساحة للتعبير.
من هذا المنظور، يُظهر تعبير المُشاة ثلاث خصائص تميِّزه منذ البداية عن النظام المكاني: الحاضر، المُتقطِّع، و«الفاتيكي» (أو اللّغة المستخدمة في الأغراض العامّة للتفاعل الاجتماعي).
أولاً، إذا صحّ بأن ترتيباً مكانياً يقوم بتنظيم مجموعة من الاحتمالات (مكان للمشي) والمحظورات (جدار حاجز)، فإن المتجوِّل يقوم بتحديث بعضها. لكنه يقوم بتحويلها أيضاً ويخترع أخرى، لأن العبور أو الانجراف أو الارتجال في المشي يقوم إما بتبجيل عناصر مكانية أو تحريكها أو التخلّي عنها. وهكذا، نجد تشارلي شابلن يضاعف من إمكانياته في المَرح: يفعل أشياء أخرى مُتعدِّدة بواسطة شيء واحد ويتجاوز الحدود المضبوطة. وبالمثل، يقوم المُتجوِّل بتحويل كلّ دلالة مكانية إلى شيءٍ آخر، ولكنه إذا كان غير قادر، من ناحية، على القيام إلّا بعددٍ محدود من الاحتمالات التي يُحدِّدها النظام القائم (تذهب فقط من هنا، ولكن ليس من هناك)، فإنه يكون قادراً، من ناحية أخرى، على زيادة عدد الاحتمالات (على سبيل المثال، بإنشاء اختصارات أو تحويلات) أو الممنوعات (على سبيل المثال، الامتناع عن مسالك اختياراً أو التزاماً). وبالتالي فهو يختار. يقوم مستخدم المدينة باقتطاع أجزاء لتحديثها في السِّر. وبذلك يخلق عدم الاستمرارية، إما عن طريق توظيف أنواع من الإشارات في «اللّغة المكانية»، أو نقلها عن طريق الاستخدام في الواقع. ويُخصِّص بعض الأماكن لحالات القصور الذاتي أو الإغماء، وبالأخرى، يُشكِّل «منعطفات» مكانية «نادرة»، «عَرضية» أو غير شرعية، ولكن هذا يدخل فعلاً في خطاب المشي.
إن المشي يخلق، في التسابق والتلاحق، عضوية مُتحرِّكة للبيئة. انطلاقاً من تعبيرات المُشاة التي تنبثق من رسم خرائطها، يمكننا تحليل الترتيبات، أي أنواع العلاقة التي تربطها بالمسارات بإعطائها قيمة للحقيقة (حالات الضرورة، المستحيل، الممكن أو الطارئ) وأخرى للمعرفة (حالات المتأكّد، المستبعد، المعقول أو المتنازع)، أو أخيراً قيمة تتعلَّق بالواجب (حالات الإلزام، المحظور، المسموح أو الاختياري). المشي يُؤكِّد، يُشكِّك، يُجازف، يتجاوز، يحترم المسارات التي «تتكلَّم». كلّ الشروط الموجودة، المُتغيِّرة من خطوة إلى أخرى، والمُوزَّعة بنسبٍ متفاوتة، في تتابع وقوّة تختلف حسب اللحظات، والمسارات، والمُشاة. تنوُّع غير مُحدَّد لهذه العمليات التعبيرية.

الأمل في مدينة المُشاة

اليوم بلغت حركة المرور ذروتها بمراكز المدن. وفي 1969 لم نكنْ نعرف، إلّا قليلاً جداً، شوارع المُشاة، وكانت سياسة حركة سير المُشاة وسط المناطق الحضريّة في مهدها. قامت جمعية تُدعى «حقوق المُشاة» التي أسَّسها روجر لابيري منذ عشر سنوات، بالدفاع عن هذا الكائن الذي تجاهله القانون: إنهم المُشاة الحضريون. وعلى غِرار إعلان حقوق الإنسان، تضمَّن بيان وُزِّعَ في عشرات الآلاف من النسخ، الحقوق التي تبدو اليوم، منطقية بمنتهى البساطة.

---

* **المصدر:**
فصل من كتاب «تاريخ المشي» للمُؤرِّخ والناقد الفرنسي أنطوان دي بايكي



أَلمُ المتنزهات المهجورة أشدّ قسوة وأكثر إثارة للقلق بعد انطفاء أضوائها وأصواتها التي كانت تُميِّز صخب الحياة فيها. لقد تَمّ التخلّي عن كلّ من Land of Oz بالولايات المتحدة الأميركية، و Cold Warera Spreepark في ألمانيا، و Takakanonuma في منطقة فوكوشيما باليابان، وتحوَّلت إلى خراب، ولكن حتى بخرابها لا تزال تجذب عدداً متزايداً من الزوار...

مستقبلنا بين آثار التاريخ

التطوُّر والاندثار من حولنا

سيوبهان ليونز[1]

ترجمة: عبدالله بن محمد

«ما هو الدَّرس الذي يعلِّمه التاريخ؟ التكرار».. جيرترود شتاين

في نهاية الشارع، حيث كنت أعيش في ملبورن كان هناك منزل قديم أصبح مهجوراً الآن. ولفترات طويلة مرّ المنزل بمراحل متفاوتة من الاندثار، حيث وُضِعَتْ لوحات على نوافذه، وخُطَّتْ كتابات على الجدران، ونمت فيه أعشاب ضارة حجبت القمامة التي خلَّفها المراهقون الذين كثيراً ما يستقرون داخل المبنى المهجور.

إن هاجسنا المُعاصر بالأطلال الحديثة - أو ما يعرف بشكلٍ غامض بـ«الخراب المثير»- يميل إلى التقليل من قيمة مثل هذه المواقع القديمة، التي تبدو خارج تجربتنا المعتادة في الحاضر. وفي كتاباتها «برقيات من ديستوبيا: تاريخ الأماكن التي لم تُنسَ بعد» (2015)، تتحدَّث المُؤرِّخة كيت براون بدل ذلك عن «الروستلجيا» rustalgia . بالنسبة لبراون، في الوقت الذي يتحدَّث فيه بعض الناس عن انجذابهم «حَدّ الشراهة» لهذه المواقع، «نجد آخرين يتكلَّمون بحميمية عمَّا فقدوه، وصفته الكاتبة بالروستلجيا (حنين الصدأ)». الروستلجيا تعمل على تحويلنا والتحوُّل بنا على حَدٍّ سواء، باعتبارها تحمل أكثر العناصر الفلسفيّة لهذه الأماكن، في حين أن «الخراب المثير» لن يجعلها سوى أشياء نقف أمامها في ذهول. وتعتقد المُؤرِّخة أن هذه العبارة الجديدة وكلّ الأفكار التي تثيرها ستساعدنا على إدراك مدى «غموض اعتقادنا الراسخ وقصر نظره والداعي إلى ضرورة تحقيق نمو اقتصادي دائم».

التركيز على المستقبل

تجذب الأطلال المعاصرة كالتي



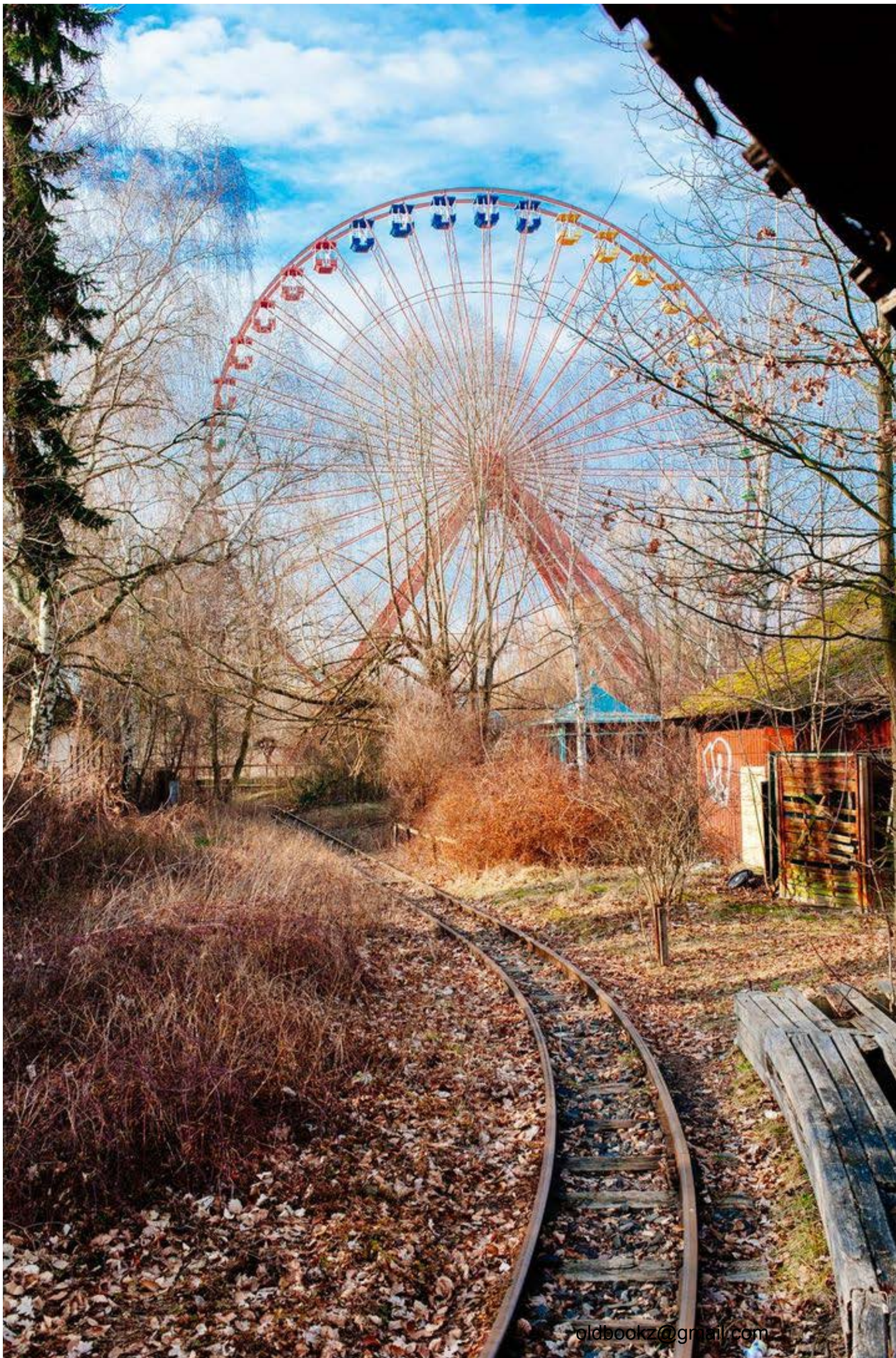
تزخر بها ديترويت أو تشيرنوبيل الآلاف من «سياح الآثار»، الذين يحاولون فهم التهديد الوجودي الذي تمثِّله هذه المعالم وكيفية التعامل معه. أصبحت الأطلال الحديثة وسيلة للسفر في الزمن إلى المستقبل انطلاقاً من الحاضر، فيرسم طريقاً واضحاً أمامنا لشكل الحياة المفترض من دوننا، ويحرِّك فينا جنون العظمة. إن الأطلال المعاصرة، بقدر ما تشير إلى الاندثار النهائي الذي سنستسلم له جميعاً، تلهمنا السحر والخوف، وإنكاراً شديداً لخلودنا، ومغازلة حذرة بالموت. تبدو مثل هذه المشاهد رائعة في نظرنا، إذ تدفعنا للتساؤل عن مكانتنا في الخطاب الشامل للتاريخ.

وعلى الرغم من أن افتتاننا بالمستقبل ليس فريداً من نوعه في عصرنا، فقد ركَّزنا بشكلٍ متزايد على ذلك؛ كما أيَّد ذلك آرثر كلارك ذات مرّة: «لأول مرّة يُولي عصرنا - وأكثر من أي وقتٍ مضى- اهتماماً كبيراً بالمستقبل، وهو أمر مثير للسخرية قليلاً، لأنه قد لا يكون لنا مستقبل». الأنقاض الحديثة والخراب يقدِّمان لنا لمحة عن مستقبلنا. كما يقول الباحث جيسون ماكغراث: «إن نظرة ما بعد حقبة الإنسان في الأطلال الحديثة تذكرنا أنه بغض النظر عن كلّ الأشياء الجديدة التي ننتجها ونستهلكها ونتجاهلها، فإن هذه الأجسام سوف تعيش أكثر منا في كثير من الحالات وأكثر من الأغراض التي وُجدت من أجلها». جزء من إحساسنا بالإنكار للدمار الحضري الحديث وتصدِّينا له هو بسبب آثاره الجسيمة على جهودنا اليومية. وهكذا، فإن مشاهد الآثار المنحطَّة والمهجورة تثير مقاومة قويّة في داخلنا، ليس لأننا نخاف

مــن الموت بالأســاس، ولكــن لخوفنا مــن انعــدام الأهمِّية: تذكّرنــا بأنه لن يتــمَّ تذكّرنــا علــى المــدى الطويــل، خاصّــة عندمــا يصبــح الاضمحــلال ســمة دائمــة مــن المشــهد العالمي. وكما يُشــير الكاتب آلان ويســمان في كتابــه «عالم بــلا حــدود» (2012)، نحــن لدينا «تردُّد عنيــف للقبول بأن الأســوأ قد يحدث فعــلاً». ويوافقه في ذلــك الكاتب روي ســكرانتون عندما يقول «نحن مستعدون لتجنُّب الموت، تجاهلــه، الفِــرار منــه، ومحاربتــه حتــى آخر ســاعة»، لذلك «نســتنزف معظــم طاقتنــا فــي الإنــكار». ومن ثَــمَّ فــإن الرفض يمثــل جــزءاً كبيراً مــن علاقاتنــا بالأطــلال، لكــن هــذه المواقع تدغدغنــا وتثيرنا في محاولة للمصالحــة وللتماهــي مع مــا تعنيه فــي نهايــة المطــاف. ويصــدق هذا بشــكلٍ خــاص عنــد زيــارة الأطلال الحديثــة التــي دُمِّــرَتْ بســبب كارثة أو انكمــاشٍ اقتصادي.

قسوة مدن الملاهي المهجورة

أَلَــمُ المتنزهــات المهجــورة يكــون أشــدّ قســوة وأكثر إثــارة للقلــق بعد انطفــاء أضوائها وأصواتها التي كانت تُميِّــز الحيــاة فيهــا. وقد تَــمّ التخلِّي عــن كلّ مــن Land of Oz بالولايــات المتحــدة الأميركية، و Cold Warera Spreepark فــي ألمانيــا، و Taka-kanonuma فــي منطقة فوكوشــيما باليابــان، وتحوَّلت إلــى خراب، ولكن حتــى بخرابهــا لا تــزال تجــذب عدداً متزايــداً مــن الــزوار. لمــاذا؟ لمــاذا يكتســب المتنــزه المهجــور صــورة أشــدّ تأثيــراً فــي أجزائــه الخربــة؟ أولاً، هناك الأســاطير المتواضعة التي تحيــط بالمتنــزه، الذي شُــيِّد لنعيش





الأحـلام الحديثة، مُلخِّصـاً بذلك متعة الإنسـان. ومن ثَـمَّ، فـي التخلّي عنها انعكاس لهـذه الديناميكيـة، فيصبح مكانـاً لمفارقـة تاريخيـة جذريـة، ويرمز بالكامل إلى المسـار الطبيعي لمـوت الإنسـان والفناء. ثانياً، سـواء كانـت تشـتغل أم لا، المتنزهات تثير فينـا الحنيـن الـذي يراودنا، ويشـتدّ إذا خُرّبـت تلـك المتنزهـات وأُغلقـت كلّ المنافـذ أمام ذلـك الحنين. كتبت المُدوِّنة والمُؤلِّفة الأسـترالية فانيسـا بيـري عن التجوُّل فـي ملاهي ماجيك كينغـدوم المهجـورة فـي سـيدني: «فـي هـذه الأماكـن المهجـورة، من السـهل أن نتصـوَّر أنفسـنا كآخـر البشـر على قيد الحيـاة، نجمع رفات الحضـارة. الأطـلال الحديثـة هـي بهجـة المستكشـفين فـي المناطـق الحضرية، الذين يسـتمتعون بإضفاء قيمـة على ما قـد يتجاهلـه الآخرون. المتنزهـات المهجـورة هـي الأماكن الرنانـة بشـكلٍ خـاص» («المملكـة السـحرية»، مـرآة سـيدني، 2012). كمـا لاحظـت أن المتنزهـات كانـت «كالحلم في تصوُّرها... أن تستكشف الأرجوحـة التـي يغلب عليهـا الصدأ، الطلاء المتلاشـي بعد أن كان مشرقاً، هـو أن تكـون داخـل اسـتعارة مـن فقدان بـراءة الطفولـة». وعلاوة على ذلـك يتحـدَّث العالم الأميركـي مارك بيندراغراسـت، عـن الانفصـال عـن الواقع الذي توفِّره المتنزهات، مشـيراً إلـى أن جزيـرة كونـي، وَحَـيّ مدينة نيويـورك بما يتضمَّنه مـن متنزهات ترفيهيـة «تنتشـي فـي الوهـم. وفي مرايـا متاحفهـا المُشـوَّهة، يكـون الواقـع اليومـي مُعلَّقـاً»، ولكـن بعد زيـارة المتنزهـات المهجـورة، يعود الواقع مسـرعاً مـرّة أخـرى وبقوة لا يمكـن كبحها.

وبإغـلاق هـذه الأماكـن وتحوُّلها إلى خـراب لـن نجـد العـزاء فـي وهـم الخلود الذي تسـعى هـذه المتنزهات إلـى تعزيـزه عندما تكـون في طور نشـاطها. ولكـن أكثر مـن انخراطنا مـع حالة المـوت تعمل هـذه الأطلال مجـدَّداً علـى تشـويش تقاليدنـا المعروفة للزمن والتاريخ. وهي تعمل علـى خلخلـة العلاقـة بيـن الماضي والحاضـر، بمـا فـي ذلـك الماضـي والمسـتقبل، الماضـي الميت موجود فـي وقـتٍ واحد جنبـاً إلـى جنب مع الهندسـة المعمارية الحيّة. وفي حين أن كُتَّاباً وفنَّانين ومخرجين وشـعراء قد سـعوا دائماً إلى تصويـر الطبيعة الجمالية للمسـتقبل وإمكانيات نهاية العالـم، تُظهر الأنقـاض الحديثة أننا قـد نكـون هنـاك بالفعـل. وقد لاحظ الفَنَّـان تونـغ لام بأسـلوب جميـل، ولكن بسـيط، «بشـكلٍ من الأشـكال، نحـن نعيـش بالفعل ما بعـد الحدث المـروع» (مسـتقبلات مهجـورة، 2013). فـي الواقـع، عندمـا نتحدَّث عـن التدميـر الاجتماعي، نحـن دائماً – تقريبـاً– نقـوم بذلـك افتراضيـاً، بتحديد النهاية في المسـتقبل، وليس الحاضر...

عندمـا أُفكِّر فـي البيـت المتهالك في شـارع حَيِّنـا القديـم، حتـى مفهوم الاقتصـاد يتبخَّـر، أو كذلـك الثّقافة. فـي الظاهـر يبـدو أن هنـاك فرقـاً واضحـاً ويمكـن تمييزه بيـن المنزل المتهالـك والمنـزل الجديـد المجاور لـه، لكنهما ينتميان إلـى بنية الوجود نفسـها، فـكلّ مخلـوق هـو دائمـاً يسـير باتجـاه النهاية والخـراب. إن التقـدُّم يُفهَم وعلى نحـو خاطئ بأنه مقاومـة للتدمير والخـراب؛ ولكننـا بذلـك نتجاهـل الحقيقة بـأن التقدُّم موجـود جنبـاً إلى جنب مـع الخراب – وبأن جميع قـوى الزمن المتناقضة متزامنـة. تمامـاً مثل هـذا البيت الآيل للسـقوط، كذلـك سـيكون مصيـر المنـزل الجديـد بجانبـه فـي نهايـة المطـاف. هـذا الاعتـراف يسـاعدنا علـى رفـض تقاليد الزمـن – ومن ثَمَّ انخراطنا الكبيـر واهتمامنا بالأطلال الحديثـة؛ لذلـك نظَـلّ نسـتخدم باستمرار الأشـياء والظواهر التي في نظـر البعض قديمـة ولا جدوى منها. هذه العناصر التـي عفَّى عليها الزمن تُجبرنـا علـى التعامـل مـع ظواهـر سـابقة لزماننا وأبعد منه في مسـعى لتحـدِّي الحاضر. قد نكـون مدعوون بعـد ذلـك إلى فهـم التاريـخ كميدان مغلـق لصراع فوضوي بيـن الماضي والحاضـر والمسـتقبل. عندما ندرك كيـف يعمـل الزمـن بشـكلٍ صحيح وكيف نسـتخدم العناصـر من خارج زماننـا على نحو فعَّال حينها سـوف نـدرك حقيقـة التقدُّم.



هامش:

1 سـيوبهان ليونـس: عالمـة فـي مجـال الإعلام بجامعـة ماكـواري التـي تحصَّلـت منهـا علـى الدكتـوراه فـي الدراسـات الإعلاميّـة والثّقافيّـة.

المصـدر: مجلـة Philosophy Now، العـدد المـزدوج ديسـمبر 2017 ينايـر 2018.

إنَّ الحداثة التي هيمنَتْ على كُلِّ شيء وغيَّرَت من مجرى الأحداث كثيراً مُضفيةً عليها نكهة العَصرَنَة؛ أبَت أن تُحاصِرَ شهر رمضان، هذا الموسِم الديني الثقافي الخاصّ الذي مازال محافظاً على خصوصيته وهُويّته المُميَّزة، رُغم كثيرٍ من المظاهر التي تسلَّلت شيئاً فشيئاً فضيَّعت جزءاً يسيراً من تلك النكهة الأصيلة، ورغم هذا الزحف البطيء لمظاهر الحياة الاستهلاكية الجديدة، إلّا أنَّ رمضان يبقى حكاية ينتظرها أهل قطر لتروي لنا عن عبَق الزمن الماضي، وما زَخَرَ فيه من قيمٍ نبيلة عَتَّقها التاريخ؛ لتظَلّ صامدة أمام رياح التعرية والترسيب.

رَمضانُ الطَيِّبين..
مَوسِمٌ لَمْ تَهزمهُ الحَداثَة !

خولة مرتضوي*

يتميَّز التراث القطري بعادات وتقاليد و(سوالف) شعبية عديدة مرتبطة بشهر رمضان المبارك، ففي هذا الشهر تشهد مدُن قطر وكافّة ضواحيها نشاطاً ودبيباً خاصاً؛ يَعُج بالأنشطة الدينية والثقافيّة ومظاهر التكافُل الاجتماعي الرائعة التي تمتدُّ إلى خارج قطر، لتشمل إغاثة المنكوبين من أبناء الإنسانية جمعاء في هذه المعمورة. وكما في ماضيها فإن دورة اليوم الرمضاني في قطر مازالت تبدأ بصوتِ (المسحر)، هذه الشخصية التي يتفَرَّدُ بها ليلُ رمضان الدامس الذي يُضيء بصوتِ المسحر، جائِباً في الـ(الفرجان- الأحياء) والطُرُقات، قارعاً الطبل ومُشدياً بصوته العذب: «لا إله إلّا الله، محمّد يا رسول الله، لا إله إلّا الله، سُحور يا عبادّ الله، لا إله إلّا الله، قُوم تسَحَّر، قُوم صُوم، لا إله إلّا الله، قُوم تسَحَّر بالمقسوم»، وهكذا فإنَّ دورة الصيام تبدأ مع هذا المنادي العتيق، إلى تناول طعام السحور وعقد نيّة الصيام، ومن ثَمَّ استعداد الأسرة لصلاة الفجر.

ومن أبرز المظاهر الرمضانية في قطر؛ المحافظة على تقاليد (سُفرة) الإفطار العارمَة التي ما زالت تلتزم بمكوِّنات الإفطار النبوي المُكوَّنة من اللبن والتمر، بالإضافة إلى عدد من الأطباق التي تُعَدّ خصيصاً لمائدة رمضان، وهي وجبات توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، فعلى الرغم من كون المائدة الخليجية تأثَّرت بالأطباق العالمية والأكلات السريعة إلّا أن لشهر رمضان نكهته الخاصّة التي تبرُز كثيراً في الطعام التقليدي الشعبي الذي تحرص على تحضيره الأسَر إلى يومنا هذا، فتجد في المائدة القطريّة «الثريد»، وهو طبق تعودُ جذوره إلى السُنَّة النبوية الشريفة، الأمر الذي يدُل على أنَّ أبناء هذه المنطقة ما زالوا يتّبعُونَ النَهج النبويّ الغذائي، فعَنْ أَبِي مُوسَى رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كَمَلَ مِنَ الرِّجَالِ كَثِيرٌ، وَلَمْ يَكْمُلْ مِنَ النِّسَاءِ: إِلَّا آسِيَةُ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ، وَمَرْيَمُ بِنْتُ عِمْرَانَ، وَإِنَّ فَضْلَ عَائِشَةَ عَلَى النِّسَاءِ كَفَضْلِ الثَّرِيدِ عَلَى سَائِرِ الطَّعَامِ». والثريد هو الخبز المُفتَّت مع المَرَق، ويُعَدّ من الأطعمة الرئيسية في المائدة القطريّة الرمضانية، وأما الأطباق الرئيسية الأخرى فتشمل: «المجبوس، الهريس، السمبوسة، المرقوقة، المظروبة، الخنفروش، اللقيمات، الساقو، الشربَت، المحلبيَّة، الجَلِي، البلالِيط، الخبيصة، البثيثة، البرنيوش، الجِريش، كباب نِخِي، الزلابية، الألبة»، فهذه الأطباق الموسمية تُعَدّ الشامَة المميزة لـ(سفرة) رمضان التي تحرص الأُسَر على مشاركة أصنافها الأساسية قُبَيل أذان المغرب، حيث تُرسل كُلَّ أُسرة بعددٍ من الأطباق للأهل وللجيران في (الفريج- الحيّ) كنوعٍ من التآخي والتكافل الاجتماعي الرائع، وكطقسٍ اجتماعيٍ لم تضربُه رياح العصر والتغريب.

رمضان موسمٌ اجتماعيٌ مزدحمٌ، فـ(الزُوارات) والولائم والـ(عزائِم) لا تنتهي، حيثُ تحرص كُلّ الأُسر على الاجتماع في (البيت العود) وهو بيت الجد وذلك نيلاً لدرجة؛ صلة الرحم، وكسباً للأجر والثواب المُضاعف في الشهر الفضيل. كما تحرُص الأُسَر على الاجتماع بالأصدقاء والمعارف، وتمتين الصِّلات التي تكونُ قَدّ تباعَدت وفَتُرَت خلال أشُهر العام الأخرى. وعادةً ما يكونُ هذا الاجتماع متمثلاً في طقس الـ(غبقَة) وهو العشاء الرمضاني المُتأخِّر الذي



من العادات التي يتميَّز بها رمضان الطيبين، عادة إحياء ليلة النصف من رمضان بطقس «القرنقعوه» ▲

يسبق وجبة السحور ويعقِب صلاة العشاء والتراويح، و«الغبقَة» كلمة عربيّة الأصل، تعود جذورها لحياة البادية، وأصلها يرجَعُ إلى «الغُبُوق»، وهو حليبُ الناقة الذي يُشرَب ليلاً، ويقول البعض، إنَّ الغُبُوق وجبة خفيفة تُؤكل في المساء. وبشكلٍ عام فالغبقَة الرمضانية لقاء اجتماعي حميمي بين الأهل والأصدقاء والمعارف، يتمُّ خلاله تناول الطعام واحتساء (استكانة الشاي)، وتبادُل أطراف الحديث مع ترديد الأهازيج وسرد الحكايات وضرب الأمثلة وممارسة الألعاب، وكلّها ممارسات تعكس الحنين إلى الماضي وأهلِهِ (الطيِّبين)، فطقسُ الغبقَة إذن لا يُعَدّ تجمُّعاً اجتماعيّاً فحسب، إنما هو تجمُّعٌ لتبادُل الذكريات والمشاعر والأحاسيس والصِّلات الإنسانية العميقة.

ومن العادات التي يتميَّز بها رمضان الطيبين، عادة إحياء ليلة النصف من رمضان بطقس «القرنقعوه»، وهي من العادات المُترسِّخة منذُ مئات السنين، فالقطريون مازالوا يحرصون على الاحتفال بالـ«القرقيعان» سنوياً، وفيهِ تقوم كافة الأُسَر بترتيب وتجهيز أنواع عديدة من المكسرات والحلويات والـ(سبال - الفول السوداني) ووضعها ممزوجة في وعاءٍ كبير يُسمَّى «جفير»، وذلك قُبَيل حلول الموعد بيوم أو يومين؛ استعداداً لتوزيعه على جميع الأطفال الذين يجوبون (فرجان) قطر من مكانٍ لآخر ليلة الرابع عشَر من رمضان، وبُعَيد صلاة العشاء مباشرةً، مرتدين لعددٍ من الملابس التقليدية، إذ ترتدي البنات (الجلابيَّة والبُخنُق والذهب)، وتُزيَّن أيديهن الصغيرة بنقوش الحِنَّاء التقليدية، كما يرتدي البنون الثوب الأبيض التقليدي، وعليه يلبسون الـ(سِديري) المُطرَّز بالنقوش التقليدية، ويحمل الأطفال معهم كيساً مُخيّطاً يضعون فيه ما يتحصَّلونه من القرقيعان. ويُردِّد هؤلاءِ الأطفال في تجوالهم تلك الليلة؛ أُهزوجةً تراثية شهيرة، وهي: «قرنقعوه قرقاعوه، عطُونا الله يعطيكم، بيت مكة يوديكم، يا مكة يا المعمورة، يا أُمّ السلاسل والذهب يا نورة، عطُونا دَحبه مِيزان، سَلِّم لِكُم عَزيزان، يا بِنَيَّة يا الحبّابَة، أُبُوكِ مِشَرِّع بابَه، بَابِ الكَرَم ما صَكَّه ولا حَطْ لَه بَوابَة»، لتردَّ عليهم رَبَّة البيت، وتقوم بتوزيع الـ(القرقيعان) عليهم بكُلِّ سرور وكرَم.

هكذا يشكِّل رمضان في قطر فرصة يُعانق فيها الماضي الحاضر، ليفوح عبقٌ أصيلٌ من جمال الحضارة الإسلامية، فبقدوم ليل رمضان الجميل، تندلع في كُلِّ مكان روائحُ تنسُجُ من سوادِهِ بُرْدَ الضِياءِ الوَضّاح، حيثُ يمتزج في تِلكُمُ الليالي؛ رائحة اللحم الذي يُشوَى على الـ(منكل) وخُبز الـ(رقاق) الطازج الذي ينضُج على الـ(تاوَة) برائحة العود والبخور والـ(مشموم) والفُلّ والورد المحمديّ، لتجعَل من نسمةِ هواء رمضان؛ نسمةً عليلة خاصّة لا تتكرَّرُ إلّا في داجية حلكتِهِ المُنيرة.

عاماً بعد عام نشتاق، كما لم نشتَقْ من قبل، إلى حُلولِ شهرِ الرحمة والغُفران، لنعقد النوايا «إن كُتِبَ لنا» أن نصومه إيماناً واحتساباً، ونُجَدِّد فِيهِ الرُوح التي أرهقتها الذنوب والمِحَن، مُتضرعين بالدُعاء إلى المولَى عَزَّ وَجَلّ؛ أن يكُونَ حُلولُهُ علينا مليئاً بالخَيرِ والوِئام والاطمئنان. ورمضانُ الطيبين، شهرٌ دينيٌّ، وتجرُبةٌ روحية أكثر منها جسدية، تُطَهِّر الجسَد والروح من كُلِّ السموم والشوائِب، إنه الموعد المُنتظَر كُلَّ عام، لسمو الروح الإنسانيَّة وصفائها الداخلي.

* إعلامية وباحثة أكاديمية

أجرت مجلة «NAFS» الفرنسية مُؤخَّراً حواراً مقتضباً مع المُفكِّر وعالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران، لامس فيه قضايا روحيّة وفكريّة، وأخرى متعلِّقة بالطبيعة البشريّة وبتربية المستقبل وبالمعرفة.

حوار: صباح أبو إسلام

ترجمة: طارق غرماوي

إدغار موران:

رسالتي إلى شباب اليوم..





ما مفهومك الخاصّ للحكمة؟ وما الوضع الذي تمنحه إياها في عالَم اليوم؟

- إن تصوُّر حياة ترتكز على منطق واحد، ليس من الحكمة في شيء. والحياة التي ترتكز على عاطفة واحدة هي حماقة. الحكمة من وجهة نظري، إبحار صعب محفوف بالمخاطر برابط تكميلي وأساسي في آنٍ واحد بين العقل والعاطفة. فالعقل بمفرده وجود بارد وجامد؛ والعاطفة وحدها تصبح عمياء.

أضيف أن الكائن البشري توجد بداخله حاجة للعيش بشاعرية، أي العيش ضمن جماعة، وحاجة إلى الحبّ، وإلى اللّعب، وإلى الانفعال الاستيطيقي. إن الحكمة، بالنسبة إليّ، تتضمَّن الانخراط في قصيدة الحياة.

ما الدلالات التي يحملها اليوم، في نظرك، تعبير «كنْ مواطن العالَم»؟

- إن السلاح النووي يتسبَّب في خطر الموت الجماعي لكلّ البشريّة، وفي التدهور المستمرّ للمحيط الحيوي الذي يقف وراء خطر تدهور البشريّة جمعاء، وهناك العولمة، وتضاعف الترابطات، زد عليها المخاطر التي تترتَّب عنها، والآمال التي تنبثق منها، كلّ هذا، يخلق «مصيراً مشتركاً» لكلّ البشريّة.

وبفضل الوعي بالمصير المشترك، يتولَّد الوعي بوجود مواطن العالَم. ومن جهةٍ أخرى، نحن أبناء كوكب الأرض مرتبطون جميعاً في خضم مغامرة يُشكِّل فيها كلّ واحد لحظة. وإذا اعتبرنا الأرض كبلدٍ يحوي جغرافياتنا الوطنيّة، سنشعر،إذن، وبقوة، بمصيرنا المشترك، وبمواطنتنا الأرضية.

ماذا يعني بالنسبة إليكم تربية العالَم، والعناية ببيئته وتنميته؟

- إن التربية ينبغي أن تمنح الأدوات الفكريّة والأخلاقيّة لكي نعيش بشكلٍ أفضل مصيرنا الإنساني؛ ينبغي أن تُلقننا علاقتنا التي لا انفصام لها بالمحيط الحيوي الحي، وألّا تمنحنا فقط معارف، ولكن معرفة المعرفة، لأنها ككلّ معرفة هي ترجمة وإعادة بناء. إنها تتضمَّن، دائماً، خطر الخطأ والأوهام الضارة التي من الممكن أن تكون قاتلة. إن التربية ينبغي أن تُعلِّم تفهُّم الآخر النظير والمختلف عن الذات في آنٍ واحد. ينبغي أن تُعلِّم التصدّي لـلا يقينيات الحياة. ينبغي أن تُعلِّم مَنْ هو الإنسان، أي هويّتنا التي لم تُدَرَّسْ.

ينبغي أن تساعد رجال الغَدّ على أن يكونوا أكثر وعياً، وأكثر اعتماداً على الذات، وأكثر تضامناً.

هل لكم أن تلخِّصوا الطبيعة البشريّة في خمسة أوصاف أكثر تأثيراً، وأكثر سوداوية؟

- الإنسان ذو «قطبين- bipolaire»: إنه حكيم ومتعقل؛ وفي الشقّ الآخر هو شيطاني، وهذياني. إنه «مخترع» (faber) مبدع الأدوات، تقني، ولكن أيضاً متديِّن ومؤلِّف أساطير. إنه «مقتصد» (economicus) يبحث عن مصالحه، ولكن «لاهٍ» (ludens) لعوب وقادر على ممارسة أنشطة غير مغرضة.

وأخيراً، سأقول إن الطبيعة البشريّة ثلاثية الأبعاد: إنها، وبشكلٍ غير منفصل، بيولوجية (صنف)، واجتماعيّة، وفرديّة.

أنت تجلس، مقابل ذاتك، مقابل إدغار موران في العشرين من عمره، بماذا ستنصحه؟

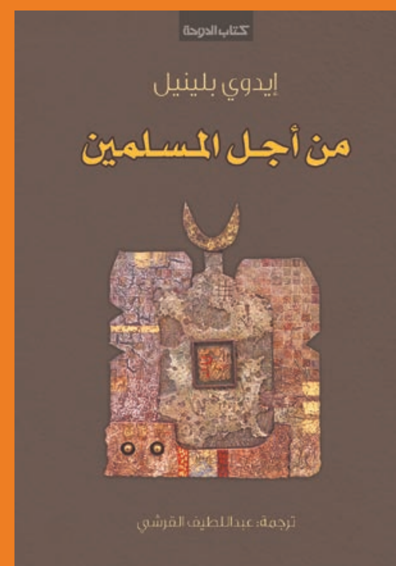
- أنصح له بأن يحقِّق مطامحه، رغم الصعوبات، وأن يربط «أناه» بـ«النحن». كلّ حياة هي مغامرة غير يقينية ينبغي أن نُجَابهها بشجاعة، وأن نعيشها بصفةٍ كاملة. ينبغي على كلِّ واحد أن يستحضر أنه جزء من جنس مغامر، وفي خضم هذه المغامرة، هناك صراع دائم بين قوى العلاقات والاتحاد والاشتراك في العواطف وفي الحبّ؛ وقوى الانفصال والقطيعة والتدمير والموت. سأقول لهذا الشاب اليافع «انضم إلى فئة الاتحاد، والاشتراك في العواطف والحبّ».

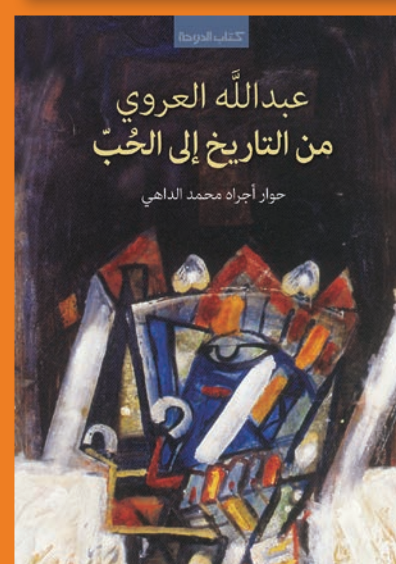
المصدر:

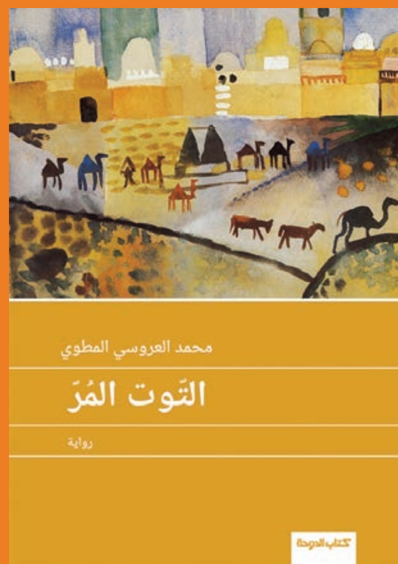
Revue Nafs , N014, AVRIL 2018,P :86-87.

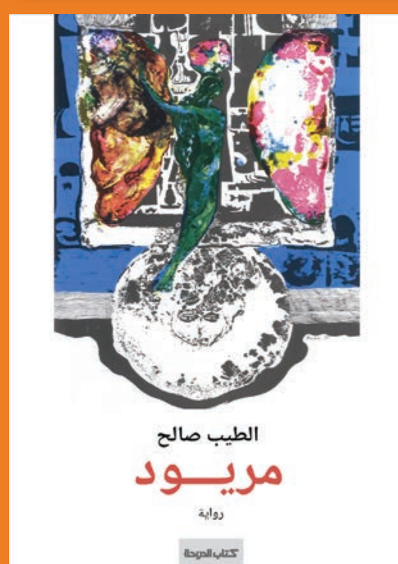
صدر في

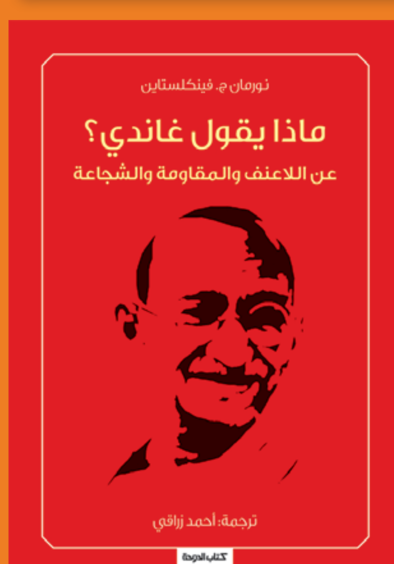
كتاب الدوحة

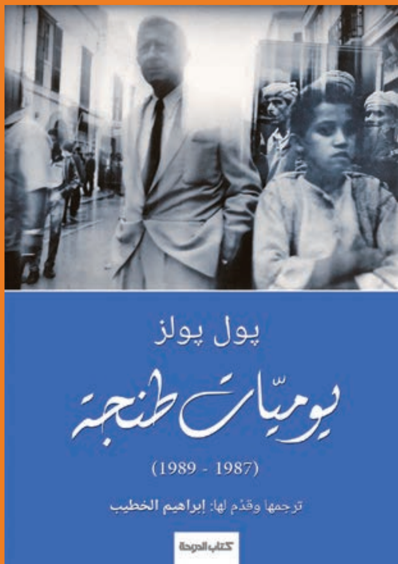


















مكتبة قطر الوطنية

6 05546 18200 7

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 128 - يونيو 2018

مع العدد كتاب الدوحة

سرُّ النَّجـَاح

صموئيل سمايلز

ترجمة: يعقوب صرُّوف



مونديال روسـيا أهـدافُ خـارج المرمـى!

حوارات:

رفعت سلام

صلاح فائق

كامل باشا

الناشر والقارئ

على حافة الإفلاس!

محمد يونس

اقتصاد ثلاثة أصفار

إدغار موران:

مايو 68 ماتزال صدعا مفتوحاً

جيرار جينيت

حدود التأثر العربي

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة



يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة

على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

الترجمة العربيّة بين نُدرة التمويل وغياب التنسيق

بدت حاجتنا للترجمة من مُنطلَق أن التاريخ لا يزحف زحفاً، بل يتقدَّم في قفزات، معتمداً على التطوُّرات المعرفيّة للاكتشافات العلميّة الجديدة، هكذا قامت النهضة الأوروبية حين ترجم الغرب جميع المعارف القادمة من الشرق الإسلامي، وبدأوا في بناء تراكمات أسَّست لنهضتهم، ابن خلدون وابن رشد وابن حيان وابن سينا، والعالم العربي الجزري، جميع كتبهم تُرجِمَتْ للّغات الأوروبية المختلفة، والهدف تضييق الفجوة العلميّة مع بلاد الشرق.
وعندما لا تنتج ثقافة العلوم والمعارف، كما هو واقع الثقافة العربيّة، فالأفضل لها استنساخها، ولم تعرف البشريّة طريقاً أقصر من الترجمة للوصول إلى المعرفة. فالترجمة عمليّة ترميز للمعارف الطبيعية والإنسانية ونقلها، إذ تزيد الترجمة كميّة المعرفة بالذات والآخر في كافة القطاعات، مع الحفاظ على الهويّة اللُّغوية والثقافيّة واللّغة القوميّة العربيّة وتنميتها.
تلك الفجوة التي زادت بيننا وبين الغرب باتجاه عكسي، بسبب التراكم المعرفي الهائل، فكل 24 ساعة يتراكم حجم المعرفة عبر الإنترنت الذي لا يتجاوز المحتوى العربي فيه 2 %، وتُقدِّم المجلات العلميّة المحكمة علماً «غير مستقرّ» أي أنه افتراضات خاضعة للاختبار، تُطبَّق في المختبرات العلميّة والواقع، حيث إن البحث العلمي هو الوسيلة التي يمكن من خلالها التوصُّل إلى حَلّ المشكلات واكتشاف حقائق جديدة واستنباط القوانين والنظريّات.
إن المحتوى العلمي والثقافي والأدبي في المجلات العلميّة باللّغة الإنجليزية تجاوز 90 % من المجموع العام للمحتوى العلمي العالمي، تأتي (الإسبانية) في المقام الثاني، وفي هذا السياق نرى أن اليابان تترجم سنوياً 30 مليون صفحة من لغات مختلفة بهدف مواكبة خطوات التقدُّم العلمي الحاصل، في حين لم يصل مجموع التراجم العربيّة في السنوات العشر الأخيرة إلى أكثر من 10 آلاف كتاب مُقسَّمة بين مراكز ودور نشر في بعض الدول العربيّة.
نظراً لأهمية الأمر، انطلقت في عام 2015 جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي كأكبر جائزة في العالم بما تصل قيمته إلى 2 مليون دولار، لتشجيع دور النشر على إصدار ترجمات مُتميِّزة في الفروع كافة، وركّزت على الترجمة من العربيّة للإنجليزية والعكس كفرعين ثابتين، ويتغيَّر الفرعان الثالث والرابع كل عام، فقد خصص في العام 2015 للترجمة من العربية إلى التركية والعكس، وخصص في العام 2016 للإسبانية، وفي العام 2017 اللّغة الفرنسية، وعام 2018 الألمانية.
ومع ذلك، نشهد تحدِّياتٍ كبيرة أمام الترجمة العربيّة، من حيث استيعاب النصّ الذي كُتِبَ بلغة أخرى استيعاباً يتعدَّى الشكل والأسلوب إلى المضامين والأفكار، ويتطلَّب ذلك مهارة عالية وإبداعاً من المترجمين في نقل النصّ إلى العربيّة التي تختلف في التركيب النحوي، ومجال الدلالات والمعاني، لوضعها في دلالاتها الصحيحة وإطارها الثقافي والتاريخي.
كذلك تحدِّي قِلّة التمويل، ففي الوقت الذي تنشط مراكز الترجمة في العالم الغربي مثل «المركز الوطني للكتاب» في فرنسا وبلجيكا وكندا وغيرها، يكاد يخلو عالمنا العربي من مؤسَّسات لها وزنها ومدعومة مالياً بشكلٍ جيِّد. كذلك تواجه الترجمة العربيّة مشكلة التعريب ما بين النقل الحرفي للمصطلحات والأفكار، أو اشتقاق معادل سهل الاستخدام في العربيّة. كما أن عدم التنسيق بين مؤسَّسات الترجمة العربيّة يجعل القارئ العربي أسير معرفة منقوصة، إذ تتطلَّب التراجم العربيّة استكمال الموضوعات لتجمع علومها من كل زواياها، وهذا بسبب الافتقار لقاعدة بيانات عربيّة تُشكِّل دليلًا لما يحتاجه المواطن العربي من معارف مختلفة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 128

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثمانية وعشرون
رمضان 1439 - يونيو 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون: 44022338 (974+)
فاكس: 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

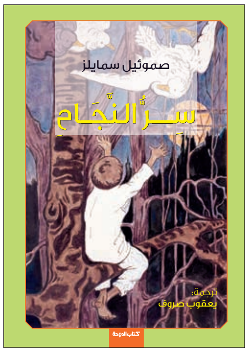
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Alexander Deineka (1899 - 1969) روسيا

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
Elena Polenova (1850 - 1898) روسيا

تقارير | متابعات |





أدب | فنون | تاريخ | علوم |

حوارات | نصوص |



الناس في المنطقة العربيّة لا يقرأون، أو لا يقرأون كفايةً مقارنةً مع شعوب أخرى في العالم. هذه الفكرة وحدها كفيلة بدفن الاستثمار في قطاع الكتاب بشكلٍ نهائي. لكن المفارقة أن الأرقام المتدنية لنسب القراءة التي تُقدِّمها المُؤسَّسات الرسميّة أو مراكز البحث لا تبدو مُتناغمة مع الواقع على الأرض. فإذا كان العرض من الكتب لم يتمكّنْ، من وجهة نظر الناشرين ومعدي الدراسات المذكورة، من تحفيز الطلب على القراءة، فإنه لا يمكن التغاضي عن وجود طلب أصلي أدى إلى خلق عرضٍ سخيّ من الكتب لكن من خارج القنوات «القانونية».

الوجه الاقتصادي لقرصنة الكتب

تراجعٌ في مداخيل دور النشر المغربية

الدار البيضاء: جمال الموساوي

هذا الوضع أوجد ظاهرة «الباعة المُتجوِّلين» لكتب غير مُستعمَلة، جديدة، لكنها «مُزيَّفة» أي لا تنتمي للسلسلة العادية لإنتاج الكتاب، لأنها تقليد لمنتج أصلي مُسجَل. ظاهرة تستفيد مما أتاحته التكنولوجيا في مجال الطباعة والنسخ ومن الغياب النسبي للمراقبة على دخول الكتب وخروجها، عبر الحدود، إذا لم يكنْ مضمونها يُثير مشكلة سياسية أو دينية أو عرقية. هذه التجارة تُشكِّل جزءاً من الاقتصاد الخَفي، أو غير المُهيكَل، الذي لا يخضع للنظام الضريبي، ولا يُراعي الحقوق المادية للناشر وللكاتب، ويمارس منافسةً غير شريفة «لباعة الكتب النظاميين».

إنه نشاطٌ ينطوي على ثلاث مفارقات على الأَقلّ، أولاها أنه يُهدِّد بإفلاس دُور النشر وبوار تجارة المكتبات وتحويل الاستثمار في قطاع الكتاب والنشر إلى مجالات أخرى مضمونة أكثر ومحصَّنة ضدّ القرصنة والتقليد، بالرغم من أنه يُساهم في حلّ جزئي لبطالة البعض من خلال بطالة مُقنَّعة تتمثل في تشغيل عدد من الناس يجوبون الشوارع والمقاهي أو يفرشون بضاعتهم من الكتب على الأرصفة.

ثانية المفارقات، أنه يكشف عدم دقّة المعلومات والأرقام المُتعلِّقة بالقراءة في العالم العربي خاصّة، فبالرغم من غياب أرقام حقيقية حول رقم معاملات هذه التجارة بسبب طابعها

غيـر الرسـمي، إلّا أن ذلـك لا يمنـع ملاحظـة الـرواج الـذي تلقـاه الكتـب «المُزيَّفـة» أو المقرصنـة، وبالتالـي فتدنـي مبيعـات الكتـب الأصليـة ليس مؤشِّـراً مُؤكَّداً على تدني نسب القراءة. وتتمثـل المفارقـة الثالثـة، فـي أن المواقـف مـن قرصنـة الكتـب متباينة بيـن المُتدخّلين في إنتاجـه، أي الكاتب والناشـر أساسـاً، خاصّـة أن العلاقـة بينهمـا، فـي العالم العربـي، هي علاقة لا تتَّسـم - في الغالـب- بالثّقة اللازمة. لذلـك إذا كان الناشـرون يعتبـرون القرصنـة مسّـاً برقـم معاملاتهـم وبأرباحهـم، وبالتالـي بنشـاطهم بشـكلٍ عام، فـإن الكُتَّاب قـد ينظرون إلـى الأمـر، أمـام ضعف الحقـوق التي يحصلـون عليهـا، باعتبـاره زيـادة فـي انتشـار كتبهـم وأفكارهـم وذيوع صيتهـم. وربمـا كان هـذا هـو الأكثـر أهمِّيـة بالنسـبة للكثيرين منهـم مادام أن قِلّـةً فقط مـن الكُتَّاب فـي منطقتنا مَنْ يعيشـون من عائدات كتبهم، أي أن الكتابـة هي المصدر الأسـاس لدخلهم. وفـي هـذا السـياق يمكـن اسـتحضار شـاهد من إهداء «نسـيان كـوم» لأحلام مسـتغانمي، التـي تهـدي الكتـاب أولاً إلـى قراصنـة كتبهـا، وأيضاً مـن رأي البرازيلـي كويلهـو، الـذي ينظـر إلـى العمليـة باعتبارهـا ترويجـاً يُمكِّن من رفـع المبيعات.

لقـد كان لابـد مـن الوقـوف عنـد هذه المفارقـات، لأنهـا مثار جـدل متواصل في العالـم العربي، لارتباطهـا بظواهر اجتماعيّة واقتصاديّة أخرى مثل ارتفاع نسـب الأمِّية في الكثير مـن الدول التي تنتمـي إلـى المنطقـة، وتدنـي القدرة الشـرائية لفئات واسـعة من المُتعلِّمين ممـا يجعـل اقتنـاء الكتـب نوعـاً مـن التـرف، ثـمّ البطالة التي تمنع الشـباب مـن التفكير فـي الكثير من أساسـيات الحيـاة قد يكـون الكتاب واحـداً منها، لكـن فـي آخـر القائمـة. باسـتحضار كلّ ذلـك، يحتمـل النظـر إلـى قرصنة الكتب بالإضافة إلـى الجوانب القانونيّة والاقتصاديّـة المُتعلِّقـة بحقوق الكاتب والناشـر والعامليـن فـي دُور النشـر، جوانـب عاطفيـة، إذا جـاز القـول، من باب تيسـير وصول الكتاب إلـى القُرَّاء المحتمليـن الذين لا تسـعفهم مواردهم فـي الحصول عليـه، وبالتالي الإسـهام في نشـر الثقافة والفكر فـي المجتمع، وعلى نطاقٍ واسـع.

لهـذا توجد على شـبكة الإنترنت مواقع عديـدة تعـرض كتبـاً مجانيـة للقراءة والتحميـل، بعضهـا حديثـة الصـدور، ولاتـزال خاضعـة للقوانيـن المُنظِّمـة لحقـوق المُؤلِّـف. هـذه المواقـع - في الغالب- أصحابهـا مجهولون، وأقصى ما يمكـن أن تتعرَّض له مـن عقاب هو حجبها، وبالتالـي وقف تدفُّق مداخيلها مـن الإشـهار ومـن عـدد الزيـارات أو النقرات على روابطها. عقوبة لا يحصل المُؤلِّـف والناشـر على أي شـيء منها مقابـل انتهـاك حقوقهما. هـذا الوضع سـخر منه الروائي السـوداني أمير تاج السـر بطريقتـه حين كتـب تدوينة في العـام 2017 علـى جـداره فـي موقع التواصـل الاجتماعي «فيسـبوك» تقول: «نشـر أحد مواقع قرصنة الكتب رواية لـي ومعها هذه الكلمات: نسـخة مزيدة ومنقحة وعاليـة الجـودة، وبغـلاف أفضـل مـن النسـخة الأصليـة. حقوق النشـر محفوظـة للموقع».

> قبل أسابيع حجزت السلطات المغربية عدّة أطنان من الكتب المُقرصنة قادمة بشكلٍ خاص من لبنان ومصر في مخازن بمدينة الدار البيضاء، بناءً على شكاية من الجمعية المغربية للناشرين

لكن السـخرية لا تخفي أن هناك إشكالاً اقتصاديّـاً حقيقيّاً يمسّ الاسـتثمار في مجـال النشـر والكتـاب، مـع مـا يتبع ذلـك مـن فرص عمـل وحركـة تجارية تهـم المـواد الأوليـة لصناعـة الكتـاب وتوزيعه وتصديره، والضرائب المُترتِّبة عـن ذلـك لخزينـة الدولة، سـواء تعلَّق الأمـر بالضريبـة على القيمـة المضافة أو الضريبـة علـى الدخـل أو الضريبة على الشـركات وعلى الأرباح المُتحصَّلة مـن تجارة الكتب بالنسـبة للبلدان التي تفـرض رسـوماً على الكتـاب أو غيرها من الرسـوم.

فـي بدايـة الألفيـة وجَّهـت شـبكة تليفزيونيـة فرنسـية نـداءً (حبيـاً) يسـتهدف ضمائـر القراصنـة الذيـن يكسـرون شـيفرات قنواتها ويكبدونها خسـائر ماليـة هائلـة، وذلـك بعدمـا فشـلت المسـاطر القانونية والمتابعات فـي إيقافهـم، لكـن كلّ ذلـك لـم يمنع القراصنـة مـن الانتبـاه إلـى فـرص الربح في المجـالات الإبداعية والفكريّة الأخرى، وبالتالـي تنويـع نشـاطهم وأرباحهـم. فـي هـذا السـياق، قـدَّرت دراسـة تعود إلى العام 2007 الخسارة (العالمية) بسـبب القرصنة في مجالات السـينما والموسـيقى والتليفزيـون والكتـاب بحوالـي (1.2 مليـار أورو) خـلال تلـك السـنة، منهـا 147 مليون أورو فـي قطـاع الكتاب. هـذا الوضع، حسـب الدراسـة، قـد يكـون أدى إلـى فقدان ما يُقـارب 10000 منصب عمل منها 5000 منصب عمل مباشـر، وذلك في جميع القطاعات موضوع الدراسـة، علماً أن قطاع الكتاب يشـغل في فرنسا وحدهـا نحو 80000 شـخص بشـكلٍ مباشـر وغيـر مباشـر، وتصـل قيمته المضافـة في الناتـج الداخلي الإجمالي إلـى 5.5 مليـار أورو فـي أرقـام تعود إلـى العام 2015. وتُشـير أرقام أخرى

نشـرتها فيدراليـة جمعيات الناشـرين الأوروبيين سـنة 2011 في تقرير حول اقتصـاد الكتـاب إلى أن رقـم معاملات القطـاع بلغ في تلك السـنة 22.8 مليار أورو، ويُشـغِّل 135 ألف شـخص. لهذا دفعـت الإشـكالات التي باتـت تطرحها ظاهـرة القرصنة وتأثيراتها الاقتصاديّة على الناشـرين والكُتَّاب والمستخدمين، نائبـاً في الجمعيـة الوطنيّة الفرنسـية فـي العـام 2013 للذهـاب أبعـد مـن المطالبـة بمحاربـة القرصنـة، بـل بتقنيـن تجـارة الكتـب (الأصليـة)، الورقيـة والإلكترونية، المُسـتعمَلة على مواقـع التجـارة الإلكترونيـة، دون إذن مـن أصحابهـا، حتى لا يُـؤدِّي ذلك إلى إفـلاس دور النشـر والمكتبـات والمسّ بالحقـوق الماديـة للكُتَّاب.

فـي المقابـل، تظَـلّ الأرقـام المُتعلِّقة بالتجـارة غيـر القانونيـة للكتـاب في العالـم العربـي شـبه منعدمـة، علـى غِرار باقـي مجالات وأنشـطة الاقتصاد غيـر المهيـكل، بيـد أن الجـدل بـدأ يتصاعـد أكثـر فأكثر، خلال السـنوات الأخيـرة، بعد أن صـارت الكتب الورقية المُقرصنـة معروضـة بأسـعار زهيدة علـى الأرصفة فـي العديد مـن البلدان العربيّة التي لاتـزال، حتى الآن، تتعامل مـع الموضـوع بنـوع مـن التسـاهل لأسـباب تمّـتْ الإشـارة إلـى بعضهـا سـابقاً. أمّـا ما يُعـرض علـى الإنترنت مجانـاً فـي صيغـة (PDF) فـلا يتـم الانتبـاه إليـه إلّا قليـلاً جدّاً.

قبل أسـابيع حجزت السلطات المغربية عِدّة أطنان مـن الكتب المُقرصنة قادمة بشـكلٍ خـاص مـن لبنـان ومصـر في مخازن بمدينة الـدار البيضاء، بناءً على شـكاية من الجمعية المغربية للناشرين التي تعتبر القرصنة سـبباً مباشـراً في تدني رقـم معامـلات أعضائهـا. فأمام التراجـع الحتمـي لمبيعـات الكتـب الأصليـة بالنظـر لفـارق السـعر مـع الكتـب المقرصنة الذي لا يتعدَّى سـعراً شـبه موحَّد لجميع العناويـن (بين 20 و30 درهمـاً في الغالـب)، كانت الدورة الأخيرة (2018) لمعرض الكتاب بالدار البيضـاء مناسـبةً لطـرح الموضـوع للنقاش في نـدوة حملت عنوان «جميعاً مـن أجـل صيانـة حقـوق المُؤلِّـف»، وتـمّ فيهـا التأكيد على ضـرورة تفعيل القوانيـن المُتعلِّقـة بالحقـوق الماديـة للمُؤلِّفيـن والناشـرين. وهـي النـدوة التـي شـهدت تباينـاً فـي زوايـا النظر إلى الظاهـرة باعتبارها مشـكلة تحتاج إلـى تدخُّـلات وحلـول من جهـة، ومن جهةٍ أخرى ممارسـة تساهم في توسيع «سـوق القـراءة»، التـي يصـل حجـم تداولاتهـا، عربياً، وفي شـقها الرسـمي القانونـي، حسـب أرقـام متاحـة علـى الإنترنـت، إلى 4 ملاييـر دولار أميركي. إنهـا الخلاصات ذاتها في ندوة سـبقتها قبل شـهر بمعرض القاهـرة في يناير/ كانـون الثاني 2018، مـع التأكيد على ضـرورة تدخُّل الدولة مـن خلال تفعيل القانون وتشـديد العقوبات على قرصنة الكتب، وهو أمر من شـأنه الحفاظ على حجم الاسـتثمار في القطاع والاستمرار فـي توفير فرص شـغل ومداخيل لآلاف الأسر.

إن الأرقـام تكـون فـي الغالـب ذات دلالات تقريبيـة، خاصّـة أنهـا تتبايـن من مؤسَّسـة لأخرى، بسـبب اختلاف مناهـج اسـتقصاء البيانـات والبحـث، والتـي تنعكـس علـى الخلاصـات النهائيـة. بيد أن ما لا يمكـن التغاضي عنـه هـو أن اقتصـاد الـدول العربيّـة لا يتأثَّـر بشـكلٍ كبيـر بأعمـال قرصنة الكتب، اعتباراً لضآلة مسـاهمة القطاع في الناتج الداخلـي الإجمالي، ولضعف حجم الاسـتثمار في الثقافة، عموماً، من طرف الدولة والقطـاع الخاص. كما أن الدولة نفسـها قـد تُثمِّن مسـاهمته في امتصـاص البطالـة مهمـا كانـت هذه المسـاهمة بسـيطة، وهـذا مـا يُفسِّـر نوعـاً مـن التسـاهل الـذي تُواجَـه بـه القرصنـة، فـي الكثيـر مـن الأحيـان، كباقي مجالات الاقتصـاد غير المهيكل. إن هـذا يعنـي أنّ الضـرر الاقتصـادي للقرصنـة يتحمَّلـه الناشـرون أكثـر، والكُتَّـاب الذيـن ينشـرون كتبهـم على نفقتهم، وبالتالـي على عاتق هؤلاء يقع العمل مـن أجل دفع الدولـة إلى الحزم تجـاه انتشـار الظاهرة.





معرض تونس الدولي للكتاب 2018 ▲

وفق أحدث الأرقام يوجد في تونس 150 دار نشر، لا يعمل منها في الوقت الحالي سوى 50 مطبعة، حسب إحصائيات اتحاد الناشرين التونسيين

بين تكلفة النشر وتعطُّل المطابع

تراجع صناعة الكتاب في تونس

تونس: عبدالله بن محمد

تغيَّرت أنماط استهلاك الكتاب ومعها تغيَّرت أساليب النشر. الكتاب، صناعة وتسويقاً، مجال هَشّ في الوطن العربي، يتطوَّر بنسقٍ بطيء جداً، وإجمالي ما يتم تأليفه من الكتب سنوياً في الدول العربية لا يتجاوز 1 % من الإنتاج العالمي السنوي من الكتب. وهذا ما يجعل صناعة الكتاب تشهد نمواً بطيئاً شأنها شأن معدّلات استهلاك المعرفة وتسويقها، ويعود ضعف إنتاج الكتاب لعوامل عِدّة تهم الناشر والكاتب على حَدٍّ سواء. فالناشر يتحدَّث عن غياب شبكات توزيع منظَّمة على المستوى العربي تدفع بحضور الكتاب إلى أقصى حَدٍّ ممكن، وتحقيق ذلك يحتاج إلى جهد من الناشر والمستثمر والدولة. ولكن في الوقت نفسه لا يمكن ضمان نجاح مثل هذه الشبكات وشركات التوزيع قبل إيجاد حلول لمشكلات الرقابة والمنع والمصادرة والعزوف عن القراءة. وفي الجانب الآخر يشكو الكاتب من غياب وكالات حقوق الكُتَّاب والمُؤلِّفين تضمن حقوقه المادية والمعنوية، وتكون قادرة على أن تنتقل بالكاتب من المستوى المحلي إلى فضاءٍ أرحب. وما يزيد الحالة تعقيداً ظاهرة العزوف وقِلّة القُرَّاء في ظِلّ غياب القراءة الحرّة ومشاكل القرصنة.

وفق أحدث الأرقام يوجد في تونس 150 دار نشر، لا يعمل منها في الوقت الحالي سوى 50 مطبعة،



حسب إحصائيات اتحاد الناشرين التونسيين، نتيجة الصعوبات المادية ووسط تراجع نسبة الكتب المقترحة للطباعة والنشر، بعد الارتفاع الكبير في تكاليف النشر، وهي للأسف لا تغطيها المداخيل المُتأتّية من بيع الكتب والمطبوعات الأخرى. فإنتاج الكتاب التونسي يشهد صعوبات جمّة، وهو ما يُؤكّده رئيس اتحاد الناشرين التونسيين، محمد الصالح معالج، الذي أقرّ بوجود أزمة حقيقية في صناعة الكتاب منذ سنوات نتيجة «اختناقها بالمصاريف والضرائب وارتفاع كلفة المستلزمات المادية لإنتاج الكتاب». وفي ظِلّ غياب الدعم اضطرت دور نشر عديدة إلى التوقُّف عن العمل وإعلان إفلاسها، وقد نشهد إغلاق العشرات من دور النشر الأخرى مستقبلاً بسبب افتقارها إلى الآليات الكافية لإيصال الكتاب إلى مختلف الجهات، وغياب الدعم الرسمي للكتاب، وهو ما ينقص من شأنه أمام نظيره الأجنبي.

ونتيجة لذلك، أدّت تكلفة نشر الكتب المرتفعة وتعطُّل المطابع عن النشر إلى تعميق أزمة الكُتَّاب والمُؤلِّفين، ومعظمهم لا يمكنهم أن يعيشوا من دخلٍ زهيد توفِّره كتبهم، وهو ما خلق نوعاً من العزوف، وحتى العوز في الإبداع، فالكاتب ليس لديه الوقت الكامل للتفرُّغ للإبداع، إضافة إلى غياب التشريعات الواضحة، وضبابية علاقة الكُتَّاب بدور النشر في ما يخص الحقوق الأدبيّة للكاتب. وعادة ما تستأثر دور النشر بالأرباح المُتأتّية من تسويق الكتب، دون إعطاء الكاتب حقوقه كاملة. ويشتكي معظم الكُتَّاب من تردي أوضاعهم مقارنةً ببقية القطاعات الثقافيّة، مثل السينما والموسيقى والمسرح التي تجد الرعاية الكافية.

ضعف في الكمّ والنوع

بلغت حركة النشر أَوْجَها غداة الثورة التونسية نهاية العام 2010، وظهرت دور نشر خاصّة جديدة طبعت مئات الكتب في اختصاصات مختلفة بوَّأت تونس المرتبة الخامسة إفريقيّاً في طباعة الكتاب ونشره في العام 2017 حسب إحصائيات أعدَّها موقع «بوك ستار» البريطاني. وبيّنت الإحصائية أن حجم الإصدارات في تونس بلغ 720 عنواناً سنوياً. وقد دعا رئيس اتحاد الناشرين التونسيين الدولة إلى ضرورة «تغيير استراتيجيتها في مجال الكتاب، وأن تكثّف دعمها لهذا القطاع عبر إحداث مكتبات وشركات توزيع في إطار الشراكة بين القطاعين العام والخاص». مضيفا بأنه «من غير

بمقارنة بسيطة لمعدلات النشر بالدول المُتقدِّمة تبرز الهوّة الكبيرة بين بلدان العالم المُتقدِّم والبلدان النامية، حيث تظلّ أرقام النشر والقراءة في العالم العربي عموماً بعيدة كلّ البعد عن دور النشر الغربية. في بريطانيا مثلاً تطبع دور النشر أكثر من 20 كتاباً جديداً في الساعة؛ مما يجعل حصّة الفرد من استهلاك الكتاب في بريطانيا الأعلى في العالم، بمعدّل 2875 كتاباً لكلّ مليون شخص من السكان، ويزيد هذا أكثر من 1000 كتاب في تايوان وسلوفينيا مثلاً. وكشف التقرير السنوي الرابع للتنمية الثقافيّة، الذي تصدره مؤسَّسة الفكر العربي، أن نسبة القراءة بين العرب تدهورت بشكلٍ مخيف، وهناك كتاب يصدر لكلّ 12 ألف مواطن عربي، بينما هناك كتاب لكلّ 500 إنجليزي، ولكلّ 900 ألماني، وبأن معدل القراءة في العالم العربي لا يتجاوز 4 في المئة من معدل القراءة في بريطانيا.



مكتبة الخلدونية - تونس ▲

الطبيعي أن نجد عشر مكتبات فقط مُتخصِّصة في بيع الكتاب الثقافي في كامل البلاد التي تُعَد أكثر من 11 مليون ساكن».

عزوف عن المطالعة

تُشير كلّ الأرقام والإحصاءات إلى أن المطالعة في تونس تعيش أزمة كبيرة، أثّرت سلباً على المشهد الثقافي العام، ورغم أن تونس تضم أكبر شبكة للمكتبات العمومية في إفريقيا (405 مكتبات)، فإن أرقام الإدارة العامّة للكتاب والمكتبة الوطنيّة تؤكِّد أن معدل المطالعة عند التونسيين لا يتجاوز 0.7 كتاب لكلّ ساكن. نسبة الشباب وحتى الطلبة المطالعين لم تتجاوز 18 % من جملة المطالعين، كما تُشير الأرقام إلى أن ثلاثة من أربعة تونسيين لم يدخلوا مكتبة عامة واحدة في حياتهم، وبأن نصف الأطفال في تونس يفتقرون إلى ثقافة المطالعة. قد يعود ذلك إلى انتشار الوسائل التكنولوجية الحديثة التي قضت على كلّ وقت يمكن أن يخصِّصه الفرد للمطالعة، إلى جانب الأزمة الاقتصادية التي تعيشها البلاد، والتي ساهمت بدورها في استفحال أزمة المطالعة؛ فحتى ضمن شريحة المطالعين، نجد أن 44 % فقط منهم ينفقون على شراء الكتب، إلى جانب تواضع الميزانيات التي تخصِّصها المُؤسَّسات الثقافيّة والتعليمية لشراء الإصدارات الجديدة، وتزايد عدد قرَّاء الكتب الإلكترونية في المدة الأخيرة، مع عجز المناهج التعليمية عن ترسيخ ثقافة المطالعة عند الأطفال.

في مواجهة كلّ هذه التحدِّيات تقتضي الضرورة الآن العناية بالنشر الورقي كأولوية قصوى للتحفيز على ممارسة القراءة ودعمها. فالقُرَّاء الأوروبيون، والغربيون - عموماً-، مازالوا متمسكين بالقراءة الورقيّة رغم الطفرة التكنولوجية التي تعيشها بلدانهم، لكنها عرفت كيف تُحقّق المصالحة المطلوبة بين الكتاب الورقي والقارئ. ولتحقيق ذلك لابد للمُؤسَّسات الحكومية من التدخل للتشجيع على الإبداع والنشر عبر برامج وآليات مُتعدِّدة، منها دعم الورق ومستلزمات الطباعة، وإحداث صندوق للتشجيع على الإبداع، ودعمه بالموارد المالية، وتخفيف بعض العراقيل الإدارية التي تبطئ من نسق توزيع الكتب.

وفي هذا السياق، كان مؤتمر الناشرين العرب قد أوصى في ختام أعماله، الذي أقيم بتونس مؤخَّراً، بجملة من المقترحات للنهوض بواقع الكتاب، من ضمنها وضع برامج لتحفيز القراءة لدى المواطن، وخاصّة الأطفال، وتوسيع شبكة المكتبات العامّة والجامعية والمدرسية، مع تخصيص حصص دراسية للمطالعة الحرّة وجعلها ضمن أنشطة الطلاب في التقويم، وإنشاء إدارة لحماية الملكية الفكريّة ومحاربة القرصنة، مهمتها فرض احترام حقوق الملكية الفكريّة في صناعة النشر. وأخيراً إعداد دراسات ميدانية عن الميول القرائية لدى المواطن والتوعية بأهمِّية النشر الورقي والصوتي والرَّقميّ.



سوق سور الأزبكية - القاهرة ▲

يشهد سوق النشر المصري في الفترة الأخيرة حالةً من الركود، في هذا الاستطلاع مع بعض الناشرين نتعرَّف إلى أسباب هذا الركود ومكامن الخلل التي أدت إلى إبطاء آليات هذه الصناعة..

سوق النشر في مصر

صناعة مُهدَّدة بالإفلاس

القاهرة: ياسمين عباس

في البداية يصرِّح محمود مدبولي، المدير العام لمكتبة «مدبولي»، بأن سوق النشر خلال فترة معرض القاهرة الدولي للكتاب لعام 2018 كان جيّداً، لكنه كان أضعف من سنة 2017، مشيراً إلى أن بعض دور النشر اهتمَّت بإصدار الروايات العربيّة والروايات المُترجمَة منذ عام 2017، ولكن الطلب عليها قلّ في الوقت الحالي، وأصبح العديد من القُرَّاء يهتمون بشراء الكتب السياسيّة والفكريّة.

وأكّد مدبولي أن انتشار الكتب المُزوَّرة على نطاقٍ واسع، أثَّر على سوق النشر، خاصّة أن المكتبات تبيع بسعرٍ أعلى من أسعار الكتب المُزوَّرة، التي لا تتأثَّر بارتفاع سعر الدولار، الذي يُؤثِّر بدوره على أسعار خامات الطباعة التي يتم استيرادها من الخارج. علاوة على توافر الكتب الإلكترونية (pdf) التي يعتمد عليها العديد من الشباب في وقتنا الحالي، والتي أدَّت إلى انخفاض بيع الكتاب الورقي بنسبة 60 %.

أمام هذا الوضع، كشف مدبولي عن خطة اتحاد الناشرين المصريين في بذل المزيد من الجهد في محاربة الكتب المُزوَّرة على مستوى الوطن العربي، عبر تطوير آليات تسويق الكتاب المصري في البلدان العربيّة، وتوحيد سعره.

الكاتب أحمد مدحت، مدير النشر الشبابي بدار «نهضة مصر»، يُلخِّص أسباب أزمة النشر في وقوع الناشر بين فكي قوتين عُظميين: القارئ والمكتبات. فالقارئ، في نظره صار ذا مزاج مختلف عمَّا اعتدنا، حيث أصبح القُرَّاء في مجموعات لهم عادات ومواسم وطرق تقييم خاصّة في القراءة، ترفع أعمالاً وتنزل أخرى دون اعتبار للجودة كشرطٍ من شروط التقييم، فأصبح لدينا نجوم في الكتابة لا يُقدِّمون شيئاً مفهوماً بمنطق الكتابة المعتاد. ومن ناحيةٍ أخرى، يُضيف أحمد مدحت، فإن المكتبات باتت «قوة عظمى تحدِّد حركة سوق النشر وما يجب أن يبقى على الأرفف للعرض، وما يجب أن يعود للمخازن، وأيضاً بلا نظر للجودة بطبيعة الحال نظراً لطبيعة السوق الجديدة. مما ترتَّب عليه اختفاء أعمال وأسماء لامعة لا لشيء إلّا لأن «الجمهور عايز كده!»، وتبعاً لذلك يرى أحمد مدحت «فإنك تستطيع أن ترى بلا عناء انقسام سوق النشر بين ناشرين قرَّروا أن يستسلموا تماماً لموجة الجمهور الصاخبة، وما تعد به من مبيعات عالية واحتلال مكانة مُميَّزة في قوائم «البيست سيلر»، ودور أخرى استمرَّت في تقديم الجودة مكتفية بالقارئ الواعي الباحث عن القيمة، ودور ثالثة تمكَّنت من اتباع الخلطة السِّرية فقدَّمت عناوين جذابة لأسماء محترمة دون أن تغفل القيمة فيما تقدِّمه».

ويبقى الناشر قطب الرحى، وعليه تحمُّل مسؤولية الاختيار، حول هذا الدور يؤكِّد مدحت أن العملية بالأساس خاضعة لقدرة الناشر على فهم الحركة السوقية ومدى تمتعه بالمرونة اللازمة للتعامل مع اللامنطق الذي يحاول أن يسود..

صاحب دار «بورصة الكتاب»، عادل متولي، يرى بأن قطاع النشر في مصر يتأثَّر بعِدّة عوامل، منها ارتفاع سعر الدولار، الذي ينعكس على تكلفة الطباعة وسعر الورق لكونهما مستلزمات مُستورَدة، مما يتسبَّب في تضاعف تكلفة الكتاب بصورة مباشرة، وهذا يؤدِّي إلى انتشار الكتاب المُزوَّر على نطاق واسع بأسعارٍ أقلّ، على الرغم من جهود اتحاد الناشرين المصريين في محاصرة المُزوِّرين من خلال منع أي دار نشر من ممارسة المهنة إذا لم تكنْ عضواً في الاتحاد.

ويُشير متولي إلى أن دور النشر المُتوسِّطة والحديثة هي التي تعاني من هذه الأزمة وازديادها بشكل مستمرّ، الأمر الذي يجعلها تبحث عن بديل عن طريق الاتجاه للسوق الخارجي من خلال معارض الكتاب العربيّة، وكذلك النشر على نفقة المُؤلِّف. كما أشار متولي إلى أن بعض دور النشر اعتمدت على الطبعة الشعبية في إصداراتها حتى تؤثِّر على سوق الكتب المُزوَّرة.

وأكَّد متولي أن الاختلالات يمكن أن تُعالَج من خلال دعم الدولة لدور النشر الخاصّة عن طريق اقتناء القطاع الحكومي لإصداراتها، مُمثَّلاً في وزارة التربية والتعليم، وزارة الشباب والرياضة، وزارة الثقافة والجامعات، وعرضها في مكتباتهم... من جهةٍ أخرى، تبقى التكلفة عقبة دائمة في وجه الناشر، أما حقوق المُؤلِّف فهي ثانوية، مشيراً إلى أن العديد من دُور النشر المعروفة تتوفَّر باستمرار على مُؤلَّفات دون أن تتمكَّن من إصدارها نظراً للميزانية التي ترتفع بوتيرة شهرية.

> العديد من دُور النشر المعروفة تتوفَّر باستمرار على مُؤلَّفات دون أن تتمكَّن من إصدارها نظراً للميزانية التي ترتفع بوتيرة شهرية

وصرح عبد القادر بأن المبيعات بدأت تقلّ منذ 3 سنوات بصورةٍ واضحة، وأن السوق المصري تأثَّر بالأوضاع الاقتصاديّة التي انعكست سلباً على القدرة الشرائية للقارئ، وجعلته مستغنياً عن شراء الكتب، معتبراً إياها مجرَّد سلعة ترفيهية. وقد لُوحظ هذا التأثُّر في تراجع نسبة المبيعات في المعارض العربيّة الأخيرة في معظم البلدان العربيّة، وفي معرض القاهرة خاصّة نظراً لكون هذه الفترة تعَدّ موسماً ترويجياً للكتاب ولدور النشر لا يُقارَن بأي فترة أخرى. أمام هذا الواقع، يلفت مدبولي، إلى أن وزارة الثقافة لا تُقدِّم أي دعم لدور النشر الخاصّة، لكنها تُقدِّم دعمها للإصدارات التابعة لها فقط.

أسباب تراجع سوق الكتاب تتداخل فيها أطراف عِدّة كما لاحظنا، وجُلّها أسباب هيكلية مرتبطة بالدعم وتنظيم القطاع وحمايته قانونياً من آفة التزوير والنشر غير المشروع، والبعض من هذه الأسباب مرتبط بتطوُّر عادات القراءة ووسائطها الإلكترونية. لكن بعيداً عن كلّ ذلك، ثمّة مَنْ يُركِّز على محتوى الكتاب نفسه، باعتباره جزءاً من أسباب الأزمة؛ هذا ما يُصرِّح به محمد هاشم، صاحب دار «ميريت»، في ختام هذا الاستطلاع، حيث يذهب إلى القول بأن المشكلة الأساسية لديه، تكمن في محتوى الإصدارات، سواء كانت في الأدب أو السياسة، وأيضاً في حرّيّة انتقال الكتاب من دولةٍ إلى أخرى، مشيراً إلى أن نضاله يكون من أجل توسيع هامش حرّيّة التعبير.



يرى المسؤولون الألمان أن دمج اللاجئين من السوريين والعراقيين وغيرهم، يقع على عاتق مراكز اللُّغة والمدارس بالمحلّ الأول، فهذه الأماكن هي مَنْ تُكسب الشخص اللُّغة، التي ستمكِّنه بالتالي من التواصل والتعبير ومخاطبة الآخرين، وحتى قراءة اللافتات والإعلانات وأسماء المحلّات والصحف وما إلى ذلك. ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى مَنْ يتبنَّى اللاجئين ويعمل على إدماجهم في المجتمعات المستضيفة.

اللُّغة في العمل الإنسانيّ

مَنْ يحفظ للاجئ صوته؟

أيمن الطيب بن نجيل

اللُّغة هي طريق اللاجئ نحو الاندماج، وبدون تمكُّنه من لغة البلد المستضيف يعاني من الاغتراب والانعزال، فبناء على دراسات في جامعة تكساس أُجريت على مجموعة من المهاجرين من العراق والصومال وإثيوبيا وجمهورية الكونغو الديموقراطية، تبيَّن أنّ مَنْ لمْ يتمكَّنْ من اللُّغة يظلّ في معاناة لسنواتٍ فيما يخص موضوع الاندماج. في هذا الصدد، يقول بول هويجر، المُنسِّق الألماني في مركز اللُّغة بجامعة كامبريدج: «كلّما تحدَّثت أفضل باللُّغة، كان قبولك أكثر، فتعلُّم اللُّغة يتيح فهم الثقافة والمكان المحيطين»، كما أن أي لاجئ قادم من ويلات الحرب والاقتتال، يحتاج في أيامه الأولى إلى رعاية نفسية، ولا يكون بإمكان الكثيرين تجاوز ذلك دون مساعدة الأخصّائيّين الاجتماعيّين والنفسيّين. ويرى المسؤولون الألمان أن دمج اللاجئين من السوريين والعراقيين وغيرهم، يقع على عاتق مراكز اللُّغة والمدارس بالمحلّ الأول، فهذه الأماكن هي مَنْ تُكسب الشخص اللُّغة، التي ستُمكِّنه بالتالي من التواصل والتعبير ومخاطبة الآخرين، وحتى قراءة اللافتات والإعلانات وأسماء المحلّات والصحف وما إلى ذلك. ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى مَنْ يتبنَّى اللاجئين ويعمل على إدماجهم في المجتمعات المستضيفة.

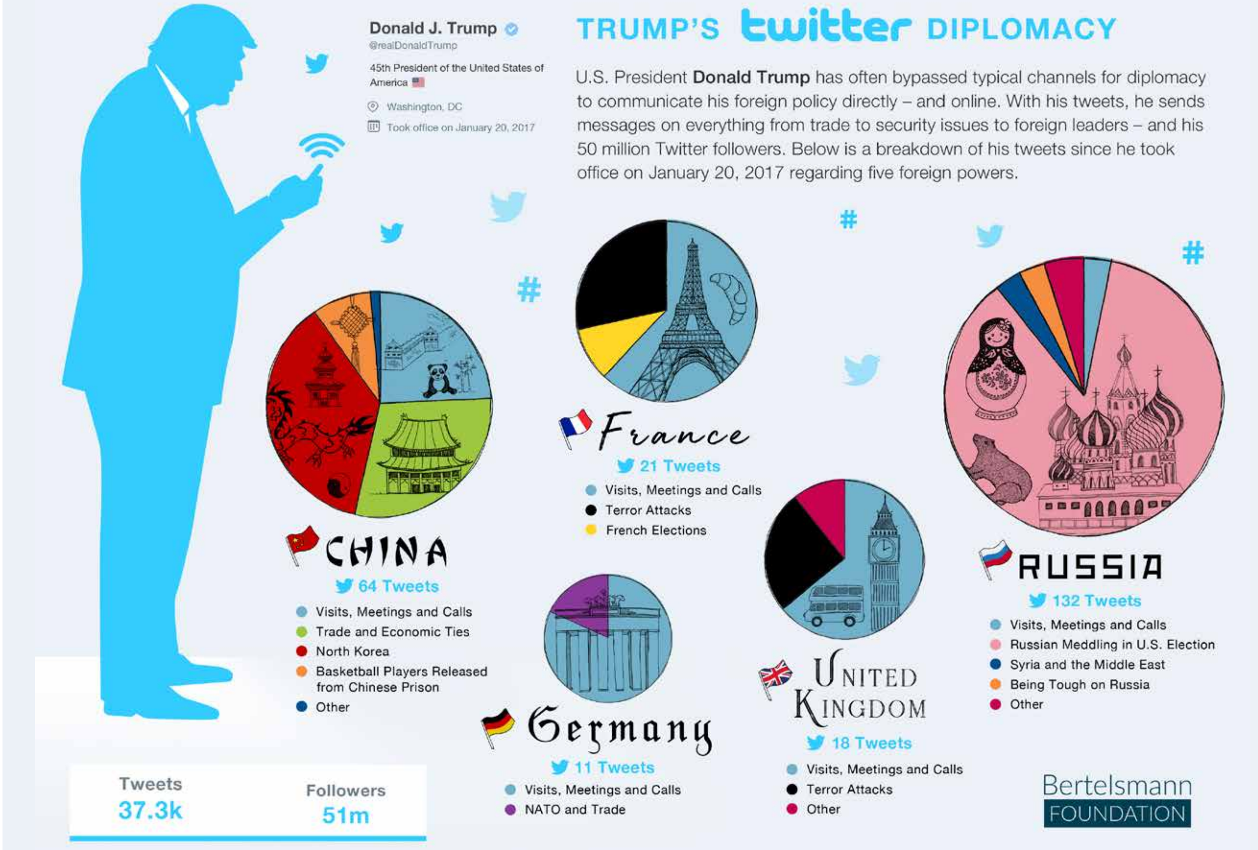
في الوقت الحاضر تعتمد المُنظَّمات والمؤسَّسات الإنسانيّة الدولية الكبرى الإنجليزية كلغةٍ رسمية لها ولموظفيها إلى جانب الفرنسية، ويظهر هذا

فـي لسـان مبعوثيهـا وموظفيها. في المقابـل معظـم النازحيـن واللاجئين، هم مـن الناطقين بالعربيّـة أو اللُّغات الإفريقيـة، فبحسـب سـلطان بـركات مديـر مركـز دراسـات النـزاع والعمل الإنسـانيّ بمعهد الدوحة، فإن اللاجئين والنازحيـن العرب والمسـلمين يمثلون 70 % مـن النازحين في العالم، كما أن معظـم المُتضرِّرين من أزمات الجفاف والأوبئـة هـم مـن البلـدان الإفريقيـة، كالسـودان والصومال وغيرهما.

هـذا المـأزق كان واضحـاً فـي أعقاب انتشـار فيـروس (إيبـولا)، ووفـاة مـا يزيـد علـى 10 آلاف شـخص فـي البلدان الثلاثة المُتضرِّرة، (سـيراليون، وغينيا، وليبيريـا)، والتي تحتوي على مـا يزيـد علـى 90 لغة ولهجـة، حيث وجدت منظَّمة الصِّحة العالمية نفسـها أمـام تحدِّيـات مواجهة الوباء، بسـبب لغـة المعلومـات الصِّحية التـي كانت تُنشَـر بالإنجليزيـة والفرنسـية، بينما السـكان المحلِّيون في البلدان الموبوءة لا يتحـدَّث أكثرهم هاتيـن اللُّغتين، كما أن بعـض مَـنْ يتحدَّثـون بهـا أُمِّيون، فنسـبة الأمّيـة في هـذه البلـدان تصل إلـى 52 %، وبالتالـي فـإن المكتـوب من منشـورات وملصقات، لا ينتفع بها حتى مَـنْ يتقن إحدى هاتيـن اللُّغتين، ويُضاف لما سبق أن المُنظَّمات لا تنظر إلى الترجمـة والمترجمين كحلٍ فوري وبديـل لأزمـة اللُّغة، فبحسـب منظَّمة مترجمـون بـلا حـدود (TWB)، فـإن المُنظَّمـات الدولية المعنِيَّـة بالصِّحة ومكافحـة الأوبئة، غير معنِيَّة بموضوع اللُّغـة فـي الأزمـات، ولا تضعها ضمن أولوياتهـا، ولـذا فقد انعكـس الوضع علـى صعوبة الحصول علـى المحتوى الإغاثي مـن هذه المُنظَّمـات؛ لكي تتم ترجمتـه وإتاحتـه للسـكّان المحلّيين، كما تضيـف المُنظَّمة أن هناك صعوبة فـي توفيـر مترجمين فاعليـن ولديهم القـدرة علـى الترجمة مـن الإنجليزية أو الفرنسـية إلـى اللُّغـات واللّهجـات المحلِّية.

التجـارب والخبرات المتراكمة، أظهرت خطـأ اقتصـار العمـل الإنسـانيّ على التدخـلات والمسـاعدات المعنِيَّـة بالطعام والشـراب والسـكن واللباس، فهـي حسـب الباحثة ماريا لينسـو إن لـم تكـنْ خطـأ، فإنهـا لا تكفـي على الأقـلّ، ولذا فقد بدأ يُلمح في السـنوات الأخيـرة ظهـور الاهتمـام المتزايد من قِبَل الأكاديميين والسياسيين وممارسي العمـل الإنسـانيّ فـي المُنظَّمـات، إلى جعـل العمل الإنسـانيّ يسـتوعب التنـوُّع الثقافـي والعرقـي واللُّغـوي. ولَعـلّ السـبب فـي ظهـور الاهتمـام بالقيـم واحتـرام الثقافـة والعـادات - بحسـب لينسـو-، هـو عـدم الثِّقـة بالمبرِّر العالمي للاحتياجات الإنسانيّة التـي يقـوم عليهـا العمـل الخيـري، فالاحتياجـات الإنسـانيّة الأساسـية، والتـي يُتعـارَف علـى أنهـا الحاجات الأوليّـة الضروريـة لأي فـرد، لـم تكنْ ثابتة دائماً، وكثيراً ما تجادَل الفلاسفة والمُفكِّـرون الاجتماعيّون حول حقيقة تمثيـل مثل هذه الاحتياجـات، وبعبارة أخـرى فالإنسـان روح وجسـد، ولا يكفيـه المـأكل والمشـرب كضـرورة أوليـة للتخفيـف عنـه؛ إذ يجـب إلـى جانب هـذا أن يهتم بصحته النفسـيّة، واحتـرام خصوصياتـه وتمكينـه منها ومـن ممارسـة لغتـه ودينـه. وتفعيلاً لهـذا المطلـب تضمَّنت مدونـة قواعد السـلوك الخاصّـة بالصليـب الأحمـر قواعـدَ احترام ثقافات وأعراف وعادات المجتمعـات، التـي يتـمّ التعامل معها أثناء الأزمـات والكوارث، حيث جاء في المبـدأ الخامس: «علينا نحن مؤسَّسـة الصليـب الأحمـر والهـلال الأحمـر والمُنظَّمات غير الحكومية، المشـاركة فـي الإغاثـة فـي حـالات الكـوارث، واحتـرام ثقافـة، وعـرف، وعـادات المجتمعـات المحلِّيـة والبلـدان التـي نعمـل فيها»، وهـذه المعايير أصبحت فـي وقـتٍ قصيـر معاييـر مركزيـة لتخطيط وتقييم برامج المُنظَّمات غير الحكومية أثنـاء تعاملها مـع الكوارث والأزمات. وكذلك الحال مع مؤسَّسـات كاليونسـكو، والإيسيسـكو، والألسكو، فمِمَّـا طرحتـه اليونسـكو فـي نطاق خطتهـا وميزانيتها للاهتمام بمشـاكل اللاجئيـن ومعاناتهم فـي المجتمعات المسـتضيفة، برنامجٌ بعنوان: «العمل لصالح العمـال المهاجرين وعائلاتهم» وكانـت أولـى أهدافـه، تطويـر تعليم اللُّغـة الأم، إلـى جانـب أهـداف تتعلَّق بالتكويـن التقنـي والمهنـي، فالتمكُّن مـن اللُّغـة عنـد المهاجـر يُمثِّـل لـه الفرصـة للاندمـاج والتأقلم والحصول علـى فـرص عمـل أكثـر، وبالتالـي اسـتقرارٌ مـاديٌّ وأسـريٌّ أكثر.

مـن ناحيـة أخـرى هنـاك مراكـز أجنبيـة معنِيَّة بتعليم اللُّغة المنتشـرة فـي مخيمـات اللاجئيـن، وهـي نتاج التنفيـذ والتخطيـط اللُّغـوي، للـدول الناطقـة بالإنجليزيـة، كالمجلـس الثقافي البريطانـي(-British Coun cil)، الـذي يُجـري بحوثـاً ودراسـات علـى مخيمـات اللاجئيـن السـوريين فـي تركيـا والأردن وسـورية، بهـدف دعـم الاحتياجـات اللُّغوية للاجئيـن. وإنْ كان لا بـدّ فـي هـذا السـياق التنبيـه إلـى ضـرورة إيجـاد طريقـة تضمن الاسـتفادة من جهـود وقدرات المُنظَّمـات الدولية، وتحفظ، في الوقت ذاته، خصوصيات المجتمعات النازحة والمُتضـرِّرة. وهـي عملية تبقى على عاتـق الـدول والمؤسَّسـات العربيّـة، المعنيّـة باللاجئيـن والنازحين العرب، من خـلال إعـداد أطر تعليميـة عربيّة وتوفيـر مناهـج تتوافـق مـع الثقافة العربيّـة، بحيث يتـمّ تعليـم اللُّغة الأمّ أولاً، ثم الإنجليزية كلغةٍ ثانية، بصفتها ناقلةً للمعرفة لا أداةً للتواصل والحديث والتعبيـر اليومي.



لم يَعد فَنّ الدِبْلوماسيَّة المُعقَّد يقتصر على صالونات السفارات الفارهة وأروقة المُنظَّمات الدولية. ففي عصر شيوع الرَّقمنة، صار يُنظر إلى الدِبْلوماسيَّة الإلكترونية كوسيلة فاعلة لتعزيز المصالح في الخارج. ومن هذا المنظور، استغلّ السُفراء وسائل التواصل الاجتماعي، تويتر على وجه الخصوص، للتوليف من خلالها بين المواقف الرَّسميّة والآراء الشّخصية، متجاوزين بذلك القواعد المُتعارَفة للدِبْلوماسيَّة التقليدية.

خارج مقرات العمل

الدِبْلوماسيَّة في عصر تويتر

ليو بوبينو[1]

ترجمة: حميد عمر

الآنية التي تتَّسم بها هذه المنصَّات، وغياب الحاجة إلى وسيط يجعلان منها جاذبة أيضاً لشخصيات من خارج المحيط الدِبْلوماسيّ، في عالم لم تعد فيه العلاقات الدولية حِكراً على الحكومات وحدها. ومع ذلك فإن التّعارُض بين استخدام هذه المنصَّات الجديدة (الرسائل المقتضبة، الإثارة المُتعمَّدة) وبين الممارسات الدِبْلوماسيَّة المُتعارَف عليها، يجعل التعامل معها أكثر تعقيداً من الظاهر. ولا ضير من التساؤل فيما إذا كانت الشبكات الاجتماعيّة التي تتغذَّى على الشحن العاطفي هي المكان الأمثل

للدِبْلوماسـيّة، وإذا مـا كان الحضـور المُكثَّـف للرئيـس ترامب علـى منصَّة تويتر التي يُملي من خلالها سياسـته الخارجيـة، يُبرز إشـكالية هذا التطوُّر في العلاقـات الدِبْلوماسـيَّة.

مظهر جديد للدِبْلوماسيّة

تظهـر الدِبْلوماسـيَّة الرَّقميَّة، قبل كلّ شيء، كمؤشِّـر على الطبيعة المُتغيِّرة لإدارة الشـؤون الدوليـة، فلـم يعـد الدِبْلوماسـيّون المحتكرين الوحيدين للتعبير عن العلاقـات بين الدول، كما أنّ البرقيـات وغيرها من المراسـلات، تخلَّـت عـن مكانهـا للتغريـدات التي تتعـارض مـع وسـائل الاتصـال التقليدية للهيئات الدِبْلوماسيَّة. وبهذا نكـون قـد انتقلنا مـن الدِبْلوماسـيَّة التقليدية في إطـار «الدوائر المغلقة» المقتصـرة علـى عـددٍ محـدود مـن الفاعلين، إلى دبلوماسـية «المنصَّات» المفتوحة على عددٍ كبير من ناشـطي المجتمع المدني للتفاعل في فضاءات الشـبكات الاجتماعيّـة دون قيـد أو شرط. وقد أسهمت هذه المنصَّات في تضاعـف عـدد الفاعلين وفي اتِّسـاع نطاق التغريدات المنشـورة، مما دفع الأجهزة الدِبْلوماسـيَّة إلى اسـتغلالها للتواصـل والتفاعل مع الـرأي العام، والمُنظَّمـات غيـر الحكومية ومجتمع الأعمـال والأوسـاط الأكاديميـة، كون هـؤلاء الفاعلين الجـدد أصبحوا جزءاً لا يتجـزأ مـن اللعبـة الدوليـة. وهنا تكمن أهمِّية تغيير الوسـيلة بتفضيل التواصـل التحـاوري الأكثـر انفتاحاً علـى التواصـل التراتبـي التقليـدي، تواصـل يُضفـي طابعاً إنسـانيّاً على المداخـلات ويبعدهـا عـن الإجراءات الدِبْلوماسـيَّة للأيام الخوالي.

الحاجة إلى استراتيجية «0.2»

في عصـر الرَّقمنة، لم تعد قوة التأثير تُقاس بعـدد السـفارات والقنصليات والمكاتـب التمثيلية فحسـب، بل من خـلال الحضور المتزايد على منصَّات التواصـل الافتراضيـة. الدِبْلوماسـيَّة الإلكترونية غدت اليـوم أداة محورية فـي اسـتراتيجية التأثيـر، لا يمكـن الاسـتغناء عنها. وسـواء كان ذلك من خلال إنشاء منصَّة أو إطار معلوماتي بعِـدّة لغـات، أو من خـلال الحضور علـى شـبكات التواصـل الاجتماعي، فلابـدَّ من التواجـد والتفاعل في كافة المنصَّـات لتأكيد الحضـور والترويج للقيم .

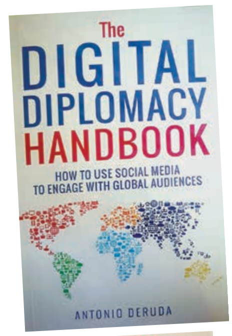
يبـدو أنّ وزارة الخارجيـة الفرنسـية قـد أدركت ضـرورة مواكبـة الحداثة التي تفرضهـا الثورة الرَّقميّة، فقامت منـذ عام 2012 بفتح حسـابٍ خاص بهـا على تويتـر بأربع لغـاتٍ، ومنها اللُّغـة العربيّـة، بغية إيصال رسـالة الـوزارة إلـى جميـع أنحـاء العالـم. ويضـمّ هـذا الحسـاب مـا يُقـارب المليـون متابـع، وتضـمّ النسـخة العربيّـة منه قرابـة 220 ألف متابع. وكدلالة علـى الأهمِّية والجهد المبذول عهـدت الـوزارة لتويتر إنشـاء وحدة رصد لأنشـطة الشـبكة الدِبْلوماسـيَّة الفرنسـية، وحصـر جميـع المبادلات الدِبْلوماسـيَّة ذات الطابـع العام.

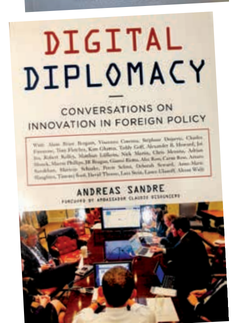
صوتٌ دبلوماسيٌ مختلف

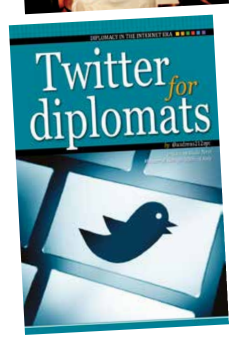
وجـد الدِبْلوماسـيّون فـي تويتـر منصَّـة مُفضَّلـة للتعبيـر، غـدت في غضون سـنواتٍ قليلة منبراً مهمَّاً في العلاقـات الدوليـة، لدرجـة أنّ مجرَّد التواجـد على منصَّة تويتـر يُعَدّ عملاً دبلوماسـيّاً. وتُمثِّل حسابات السُّفراء أدوات فعَّالـة لتعزيز مصالح بلدانهم والترويج لدبلوماسيتها، فقد أصبحوا فاعلين رقميِّين مُحاطين بحشـودٍ من الأتبـاع وقادرين على جـذب المزيد. جانـب الشـخصنة فـي هـذا النمـط التواصلـي الدِبْلوماسـيّ مُهـمّ، لأنـه يتجـاوز المفـردات الدِبْلوماسـيَّة الجامـدة، ويضفي لمسـة من الدفء الإنسـاني، وروح النكتـة فـي بعض الحـالات. مناصـب السُّـفراء ترتبـط أساسـاً بالهويّـة الثقافيّـة وتهـدف إلى تعريـف الرعايـا بالبلد المضيف والترويـج لثقافة بلدهـم الأصلي، في حيـن لا يتـردَّد بعـض السُّـفراء في الحديث عن التجارب الشـخصية في



البلد المضيف.
السَّفير البريطاني السابق في لبنان «توم فليتشر Tom Fletcher»، مُؤلِّف كتاب «الدِبْلوماسيَّة المُجرَّدة، السُّلطة والكفاءة السياسية في العصر الرَّقمي»، يؤكِّد على ضرورة حضور الدِبْلوماسيِّين على منصَّة تويتر. وقد قام هو بنفسه بنشر 10000 تغريدة (بمعدل 6 إلى 7 تغريدات يومياً) خلال فترة عمله في بيروت، كما كتب مدوَّنة شيِّقة جدّاً عن تجربته اللبنانية.
وعلى المنوال نفسه، يقوم السَّفير الفرنسي السابق في لبنان، «إيمانويل بون Emmanuel Bonne»، والذي يشغل حالياً منصب مدير مكتب وزير الخارجية «جان-إيف لودريان Jean-Yves le Drian»، بعمل مشاركة لنشاطه الترفيهي الأسبوعي، ولا يتوانى في إبداء رأيه حول الحياة السياسية في لبنان.
ومع ذلك، فإن هذه الآنية قد تتسبَّب في إثارة المشاكل، لأن التغريدات لا تقرّ مُسبقاً من قبل الوزارات المعنية كما هو حال النشرات الإخبارية والمراسلات. هذه الحرّيّة الكاملة المتاحة للدبلوماسيين يمكن أن تتحوَّل إلى إشكالية. فلسنا في منأى عن إثارة الجدل، ويمكن أن تؤدِّي بعض المفردات البسيطة إلى إشعال الشبكات الاجتماعيّة والتسبب في خلق توترات، بل في أزمات دبلوماسيّة. ففي حين أن معظم السُّفراء أو رؤساء الدول يميلون إلى توجيه النقد لعمل حكومة ما عبر القنوات الدِبْلوماسيَّة، فإن البعض لا يتردَّد في الإعراب عن الاستياء وتوجيه النقد المباشر لنظرائهم من خلال الشبكات الاجتماعيّة.
وكما يتضَّح من الجدل الأخير حول استخدام الرئيس ترامب







إن التمعُّن في الدِبْلوماسيَّة الإلكترونية يُفضي إلى فهم تحوُّل العلاقات الدِبْلوماسيَّة بين الدول إلى علاقات جيوسياسية أكثر شمولاً، تُدار من قِبَل فاعلين جدد

المُفرط لتويتر، والعواقب الوخيمة لبعض التغريدات الهجومية، حيث ضاعف الرئيس الأميركي من هجماته الاستباقية الفظَّة - غالباً- ضد نظرائه، وبمشاركة 30 مليون متابع.
في الرابع من ديسمبر/كانون الأول، وبعد أيام قليلة من محادثته الهاتفية مع الرئيس التايواني، تسبَّب ترامب في تجميد العلاقات الأميركية - الصينية من خلال نشره لسلسلة من التغريدات التي تنتقد سياسة التبادل التجاري والمشاريع العسكرية للصين.
نماذج ردود الأفعال التي أعقبت إعادة انتخاب الرئيس الإيراني حسن روحاني، توضح لنا بشكلٍ كافٍ تنوُّع الاستراتيجيات حينما يتعلَّق الأمر بترك الخيار للدبلوماسيين. فقد فضَّلت السفارة الفرنسية التريُّث، بانتظار البيان الصادر عن الإليزيه لتهنئة الرئيس روحاني على إعادة انتخابه، قبل أن تُعيد نشر البيان على حسابها على تويتر دون أيّ تعليق. وبخلاف ذلك، هنَّأت رئيسة الدِبْلوماسيَّة الأوروبية «فيديريكا موغيريني Federica Mogherini»، الرئيس الإيراني مباشرة لإعادة انتخابه ووعدت بأن يواصل الاتحاد الأوروبي العمل بموجب الاتفاق النووي المُبرَم عام 2015.
أصبح الفضاء الرَّقميّ اليوم الحيِّز الذي من خلاله تختار الأسر المالكة التواصل والتفاعل مع رعاياها. وعلى هذا النحو، ينشر ملك إسبانيا فيليب، والملكة ليتيزيا، والأسرة المالكة، وبانتظام، رسائل ذات محتوى بصري يتم اختيارها بعناية بالغة حول مواضيع ثقافيّة أو اقتصاديّة أو عسكريّة أو حتى رياضيّة.
كما أن الملكة إليزابيث الثانية، ملكة إنجلترا، والأسرة الملكية، التي تهتم بشؤونها الصحافة الدولية، لم تقاوم الانتقال إلى العالم الرَّقميّ، وقد نشرت تغريدة حول زيارتها لضحايا وجرحى الهجوم الإرهابي في مانشستر، لطمأنتهم وللإعراب عن دعمها لهم.



علاوةً على المبادرات الإقليمية الساعية إلى تحليل التحدِّيات الراهنة، انضمَّت أخيراً مراكز الأبحاث الشهيرة إلى الحوار عبر الإنترنت. فعلى سبيل المثال، أعلن المعهد الأوروبي للبحر الأبيض المتوسط، الذي يهتم بالعلاقات المتوسطية والعلاقات مع أوروبا، عبر تغريدة عن مؤتمر برشلونة (2،1 EuroMeSCo يونيو 2017) لمواجهة التطرُّف والعنف في المنطقة الأورومتوسطيّة.

مفارقات تويتر

يُؤكِّد «جورج هاينه Jorge Heine»، سفير تشيلي السابق في جنوب إفريقيا والهند، أنّ استخدام منصَّة تويتر في ممارسة العمل الدِبْلوماسيّ محفوف بالمفارقات. ففي حين ينبغي على كلّ مستخدم محاولة الظهور بمظهر الشّخص المُسلِّي والغامض لجذب أكبر عدد ممكن من المتابعين، تتلقَّى التغريدة المُستفزَّة ردوداً أكثر، ومن ثمَّ عدداً أكبر من المتابعين، وانتشاراً أوسع لها. هذه الممارسات تتناقض مع القواعد التقليدية للعمل الدِبْلوماسيّ. فالدعابة نادرة في العمل الدِبْلوماسيّ، ويمكن أن تُفضي إلى نتائج عكسية، ويُعَدّ الغموض آخر شيء ترغب به الحكومات في ما يتعلّق بالعلاقات الخارجية. كما أنّ الأسلوب المُقتضَب والتلقائي للتغريدات على منصَّة تويتر (المُحدَّدة بـ 140 حرفاً)، يتعارض تماماً مع طبيعة التصريحات الدِبْلوماسيَّة الواضحة والمدروسة. إنّ التغيُّرات التي أحدثتها التكنولوجيا الحديثة في العقود الأخيرة عميقة لدرجة أنها طالت حتى المهن التقليدية كالدِبْلوماسيَّة التي تميَّزت بممارسات وعادات تعود إلى قرون بعيدة. إذا كان انتشار الدِبْلوماسيَّة الإلكترونية يسمح بإضفاء طابع ديموقراطي مُعيَّن على عمليات النشر والمشاركة الدِبْلوماسيَّة، إلّا أنه يؤدِّي مع ذلك إلى نوع من القصور نظراً لأن طبيعة شبكات التواصل الاجتماعي تتناقض كليّةً مع قواعد العمل الدِبْلوماسيّ. ولهذا السبب، ما يزال العديد من الدِبْلوماسيّين حذرين وأكثر تمسُّكاً بالقواعد التقليدية. وبصورة أعمّ، فإنّ هذه الظاهرة الطليعية تكشف تماماً المنحى الذي يتَّخذه المجتمع في زمن هيمنة النبض الإلكتروني وآنية كلّ شيء ووفرة المعلومات، والاستخدامات البناءة التي اكتسحت كلّ شيء بما فيها الدِبْلوماسيَّة. إن التمعُّن في الدِبْلوماسيَّة الإلكترونية يُفضي إلى فهم تحوُّل العلاقات الدِبْلوماسيَّة بين الدول إلى علاقات جيوسياسية أكثر شمولاً، تُدار من قِبَل فاعلين جدد، بحيث يمتلك كلّ شخص الحقّ في التعبير، وإيصال رأيه إلى مسامع الآخرين عبر النت، وما يُصاحب ذلك من إيجابيات ومحاذير.

المصدر:

https://kamsyn.com/2017/06/01/la-diplomatie-a-lheure-de-twitter/

هامش:

1- Léo Poupineau ، محلل سياسي فرنسي



شكَّلت أحداث مايو 1968 بفرنسا رجَّة عنيفة طالت هزاتها الارتدادية مختلف مناحي الحياة الفرنسيّة، الاجتماعيّة، والثقافيّة، والسياسيّة، والفلسفيّة، والتربويّة، والفَنّيّة، والتحرُّرية، كما كان لها صدى في بلدان القارة العجوز، وفي كثيرٍ من مناطق العالم.. في هذا الحوار يعود الفيلسوف الفرنسي إدغار موران إلى قراءة أحداث مايو الطلابيّة، وفهم أسبابها، وتداعياتها، في الواقع السياسيّ، والفكريّ، والثقافيّ، والعلميّ الراهن، في فرنسا وخارجها.

إدغار موران:

مايو 68 ماتزال صَدْعَاً مفتوحاً

حاوره: إرسيلا غوتييه وشارل كيول

ترجمة: طارق غرماوي

أنت المُثقَّف الفرنسي الوحيد الذي درس وفَكّ شفرة أحداث مايو 1968 «حال وقوعها»، ضمن سلسلة مقالات نُشِرَتْ بجريدة لوموند بدءاً من منتصف مايو 1968. هل حصل هذا بسبب حدسكم بهذه الأحداث التي فاجأت فرنسا؟

- على أي حال، قمت، منذ نهاية سنوات الخمسينيات بتشخيص طبقة جديدة هي طبقة المراهقين، التي تشكَّلت بعد الحرب، وكانت تنحصر بين شرنقة الطفولة ولحظة بلوغ سن الرشد. لقد اتَّخذت لنفسها عادات، ولغة، وهنداماً، وأماكن للتجمُّع، وموسيقى، وصنعت تطلُّعات خاصّة بها؛ ففي الوقت الذي كانت فيه حضارة الثلاثين المجيدة (ممتدة من 1945إلى 1975) تدعي أنها تحمل بحبوحة العيش بسبب الرَّخاء المادي، كان المراهقون يشعرون بفراغ هذه الوعود. إنهم بصدد البحث عن نوع من الأصالة الشخصية، يحلمون بالأخوة، وبالحياة ضمن جماعة، وبالاستقلال الذاتي في الآن نفسه. وهذا التفاوت، وهذا الضجر اللذان تجسَّدا على الشاشة الكبيرة من خلال الشخصيتين اللتين جسدهما



«جيمس دين James Dean» و«مارلون براندو Marlon Brando» أواسط سنوات الخمسينيات أفرزا أشكالاً من التمرُّد. ينبغي ألَّا ننسى أن في 22 يونيو 1963 - خلال الحفل الموسيقي الكبير، الذي نُظِّمَ بساحة الوطن place de la nation من طرف مجلة «سالي لِكُوبان- Salut les copains»، والذي جَرَّ جمهوراً غفيراً من الشباب جاؤوا للتلاحم مع مغنيهم المُفضَّلين- كان من بينهم «جوني هوليداي Johnny Hallyday» - قد أسفرت حماسة الاحتفال عن انفلاتات. اقتلعوا الأشجار، وقلبوا السيارات. فالظاهرة التي أطلقت عليها «yéyé»، في إحدى مقالاتي التي كتبتها لفائدة جريدة لوموند بعد هذا التجمهر غير المسبوق لـ 000، 200. شاب، كشفت عن عنفٍ غير مُتوقَّع. فخلف النجوم الذين ساروا مع تيار الاستعراض التجاري الذي رعاه دانييل فيليباشي مُؤسِّس سالي لكوبان، كانت الضواحي تشهد تكاثر فرق الروك «بلوزون نوار»، التي كانت في حالة تمرُّد.

ولكن، ليس مغنو «الوزرات السوداء» هُم مَنْ صنعوا مايو 1968...

- بالتأكيد لا. فبدءاً من 1965 شكَّلت طبقةُ المراهقين لنفسها نخبةً مثقَّفةً من بين الطلبة، وقبل هذا بجامعة «بيركلي- Berkeley» بكاليفورنيا، حيث بلور الشباب المُحتج طموحاته من أجل حياة أخرى، وعبَّر عنها بوضوح، بإحداث قطيعة مع حياة «وحيدة البعد- unidimensionnelle» على حَدّ تعبير قائدهم «ماركيس Marcuse». هكذا اندلعت، مع بداية 68، احتجاجات طلابية، على شكلٍ من العدوى، ناتجة عن عولمة الخبر، في بلدان ذات أنظمة سياسيّة واجتماعيّة مختلفة عن الولايات المتحدة الأميركية والمكسيك ومصر وبولونيا. والقاسم المشترك بين هذه الحركات هو رفض عالم الراشدين، سواء أكانت سلطة تعليمية أم أسرية أم حكومية أم مؤسَّسة أم ديكتاتورية. ولقد فهمت أن فرنسا ستكون التالية في اللائحة، وذلك عندما كلَّفني الفيلسوف والسوسيولوجي «هنري ليفبفر Henri Lefebvre»، في مارس 1968، وكان أستاذاً بـ«نانتر Nanterre، بأن أخلفه في إلقاء دروس مكانه. ولدى وصولي إلى الحرم الجامعي، لم أكنْ أعلم بالاضطرابات التي كانت تحدث منذ أسابيع، وعندما هممت بإلقاء المحاضرة، بدأ بعض الطلبة الحاضرين في المدرج يصيحون «إضراب» فاقترحت أن نُصوِّت لإلقاء المحاضرة، أو عدم إلقائها، ففاز المُصوِّتون لِصَالح إلقاء المحاضرة. ساعتئذ هتف طالبان غاضبان: «موران بوليسي!». هنا استشعرت علامات الخطر الداهم. ولكني، مع ذلك، لم أتصوَّر مُطلقاً المنعطف الذي سلكته الأحداث في فرنسا.

ومن بين جميع الانتفاضات الطلابية في العالم التي ميَّزت هذه المرحلة من التاريخ، كانت مايو 68 الوحيدة التي لم تجمع الطلبة فحسب، ولكن فئة واسعة من الفَنَّانين والمُثقَّفين، وأخيراً القوى العاملة. إنها الوحيدة التي خرجت عن نطاق الجامعة، لكي تستثمر جميع قطاعات المجتمع، وتتسبَّب في أزمة سياسيّة كبرى.

كيف تُفسِّرون هذا الاستثناء الفرنسي؟

- مايو 68 هي حدث مُعقَّد، مزيج من الضرورة والوضع الجامعي العالمي والصدفة. في هذا البلد المزدهر اقتصادياً؛ فرنسا سنوات الستينيات، التي بدا فيها النظام الديغولي (gaulliste) يخنق النقاش السياسي، والتي نشأت فيها ظاهرة غير ملحوظة إلى حَدٍّ بعيد، وهي العدوى المتلاحقة من «نانتر Nanterre» إلى الحي اللاتيني، ومن الحي اللاتيني إلى جامعات الضواحي، ومن الطلبة إلى الفَنَّانين والمُثقَّفين، وأخيراً من الأوساط المحظوظة إلى الجماهير الشعبية.

وقد تضافرت عِدَّة عوامل. كان الطلبة، في فرنسا أَقلّ عزلةً في المجتمع مقارنةً بنظرائهم الأجانب. وتأثير المُثقَّفين عندنا كان أَشدّ، خاصّةً أن حدثاً فاصلاً جرى بداية مايو في جامعة السوربون، وذلك عندما وُلِدَتْ هذه الثورة في كنف عقلٍ مُتحرِّر بالأساس، هو عقل حركة 22 مارس بنانتر تزعَّمها النابغة والمدير الصغير «داني كوهن بينديت Dany Cohn Bendit»، والتحقت بها فرق تروتسكية وماوية. وقد هتف، حينئذ، هؤلاء المناضلون المُسَيَّسُون بالطلبة: «تطلعاتكم، وبحثكم عن الحرّيّة، وعن الإخاء، سنُحقِّقها بثورتنا». منذئذ، وجَّه الطلبة الثائرون نداءات ضاغطة للطبقة التي من

المفترض أنها ثورية، وهي الطبقة العمالية. ورغم تَحفُّظ الزعماء النقابيين والشيوعيين، فقد نجحت الحركة في الخروج من الجامعة والالتحام بالمطالب الاجتماعيّة والسياسيّة لملايين الفرنسيين، الذين سيخوضون إضراباً في المعامل والإدارات لاحقاً. ضمن مفعول كرة الثلج هاته، لعب المُتخيَّل دوراً جوهرياً. عندما نتجاوز المظاهرات، والشعارات والملصقات إلى المتاريس، فإننا ننتقل من اللعب إلى المواجهة العنيفة. حينئذ تستيقظ ذاكرة تاريخية، ذاكرة انتفاضات الماضي، بما في ذلك انتفاضة باريس، في أغسطس 1944، الحديثة نسبياً. نُحْيي عاداتِ فرنسا في التمرُّد التي كانت، على الدوام، تمزج الأجيال والوضعيات الاجتماعيّة.

رغم هذا التحشيد الضخم، أخفقت الثورة سريعاً...

– بالضبط، ذلك أن الثورة هي، في الحقيقة، أسطورة نهائية حبكها التروتسكيون والماويون لحِراكٍ عفويّ شلَّ النظام الاجتماعي، ولكنه لم يقوَ، ولم يرغب، بجد، أن يأخذ محلَّه. إن التطلُّعات نحو حياة حُرَّة وجماعيّة، كانت احتمالاً ثورياً... لقد جرى تفادي الاستعمال المُفرط للأسلحة النارية من هذا الطرف ومن ذاك، ويبقى العنف اللَّفظي، كما حصل في «CRS S S» السخيفة. لم يرتكبْ أي طالب فعلاً من شأنه أن يشعل المواجهات الدامية مع قوات النظام. وفي الجهة الأخرى من المتاريس، امتنعت السلطة عن القمع العنيف لثورة هؤلاء الشباب الذين سيصبحون نخبة المستقبل بالنسبة للوطن، وأبناءً للطبقة الحاكمة، وهو شأن عدد كبير منهم. ينبغي التذكير، وهذا أمر بالغ الدلالة، أن الضحايا القلائل في مايو 68، قد لاقوا حتفهم خلال مواجهات محاذية للمعامل. وبعد نهاية الأحداث، كانت فكرة أن مايو 68 انتفاضة فاشلة من ترويج اليمين، الذي تبجَّح بأنه منعها أكثر من اليسار المُتطرِّف، الذي كان يتوق إلى أن يرى فيها تكراراً عاماً للثورة القادمة. وسيكون المُعتقد بأن مايو 68 هي مرحلة ثورية كلاسيكية مُخطئاً بشأن حقيقتها، وعلى العكس من ذلك – لقد قدَّمت، صُحبةَ صديقيّ «كورنيليس كاستورياديس Cornelius Castoriadis» وكلود لفورت Claude Lefort في كتاب نشرناه بأسابيع قليلة بعد أحداث مايو 68 – فإنها كانت صَدْعَاً تحت خط العوم للنظام الاجتماعي تكدَّست من خلاله قيم، وتطلُّعات، وأفكار جديدة كانت مدعوَّة إلى تغيير حضارتنا في العمق [1]. ومع مايو، لم يتغيَّر أي شيء وكلّ شيء تغيَّر. النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي استتب منذ شهر يونيو، ولكن سيرورة انطلقت ستُغيِّر «روح» الزمن والحساسيات.

بأي كيفية؟

– أول تبعات مايو 68، الأكثر بروزاً، هو الصعود القوي لما نُسمِّيه اليسار المُتطرِّف، الذي شغل مكانة جوهرية بين الشباب المُثقَّف في النصف الأول لسنوات السبعينيات. هؤلاء المناضلون التروتسكيون من جهةٍ، والماويون من جهةٍ أخرى، كانوا بالتعاقب مستنفرين ومكبوحين من طرف فئة من الأنتليجنسيا الفرنسيّة، خلف «جون بول سارتر Jean Paul Sartre» و«موريس كلافيل Maurice Clavel». وعلى خلاف ألمانيا وإيطاليا، لم توجد بفرنسا أي أقليّة تورَّطت في العنف، ولكن الشباب الماوي ذهبوا إلى المعمل، على سبيل المثال، لاكتشاف الوضع العمالي ونشر الوعود الكاذبة. يبقى أنه في سنة 1977 شهدت الماركسية اللينينية عندنا انحداراً سحيقاً، وذلك عندما لطَّخت الأحداث الشنيعة لعصابة الأربعة Bande des quatre الأسطورة الماوية، وعندما كشف النظام المُؤلَّه لـ«هو شي منه Ho Chi Minh» بالفيتنام عن وجهه الديكتاتوري، وبدأت رسالة المنشقين السوفيات تجد صداها. ومنذئذ، أمكن تقدير أهمِّية الدينامية الاجتماعيّة الأكثر عمقاً وديمومة، التي انطلقت من حول 68؛ تحرير المرأة، انبثاق ثقافة الاختلاف – هي ثقافة مثليي الجنس، أو على مستوى آخر، الإقليميون الجدد – الرغبة في التجربة، الفرديّة أو الجماعيّة، وأيضاً انبثاق الوعي البيئي ومسألة التقدُّم العلمي. كلّ هذه التحوُّلات، إفراز مايو 68، كانت تنحو نحو جعل سعادة حضارة البحبوحة إشكالية. فالصحافة النسائية، التي تبيع السعادة، شرعت في طرح مشكلة الشيخوخة، وإهمال الذات. وفي السينما لم تعد نهاية الأفلام سعيدةً بصفة مُنتظمة. لقد تبدَّل وجه العصر؛ شهدنا صعوداً متلازماً للرغبة والقلق، والشَكّ النقدي حَلَّ محَلّ الاعتقاد الشائع في التقدُّم التقني والاجتماعي لسنوات الخمسينيات والستينيات، وسوء المزاج المتزايد وَجَدَ علاجه في علم النفس المُضاد. إن هذا التطوُّر في الذهنيات، مصحوباً بآثار الصدمة البترولية لـ 1973 انتهى بتقويض الثقة الآمنة لرجال الفكر السياسي الرسميين، الذين كانوا يعتقدون أنه بعد 1945 تمّ إرساء مداميك أفضل المجتمعات الممكنة، وأنها لا تملك إلّا أن تستمر في مزاياها.

بوصفك مُفكِّراً وإنساناً، هل تغيَّرت أنت الآخر بسبب مايو 68؟

– هذه الأحداث تركت أثرها فِيَّ بكلّ تأكيد. في تلك اللحظة، وأنا أتابع المظاهرات، كنت شاهداً على فترة لا مثيل لها. والناس الذين لا يُوجد بينهم سابق معرفة في الشارع طفقوا، في لحظة، يُكلِّمون بعضهم بعضاً. كانت نشوة من نشوات التاريخ عشت نظيرين آخرين لها. في يونيو 1936، وبعد ذلك أثناء تحرير باريس على وجه الخصوص. كانت لحظة مُؤثِّرة،

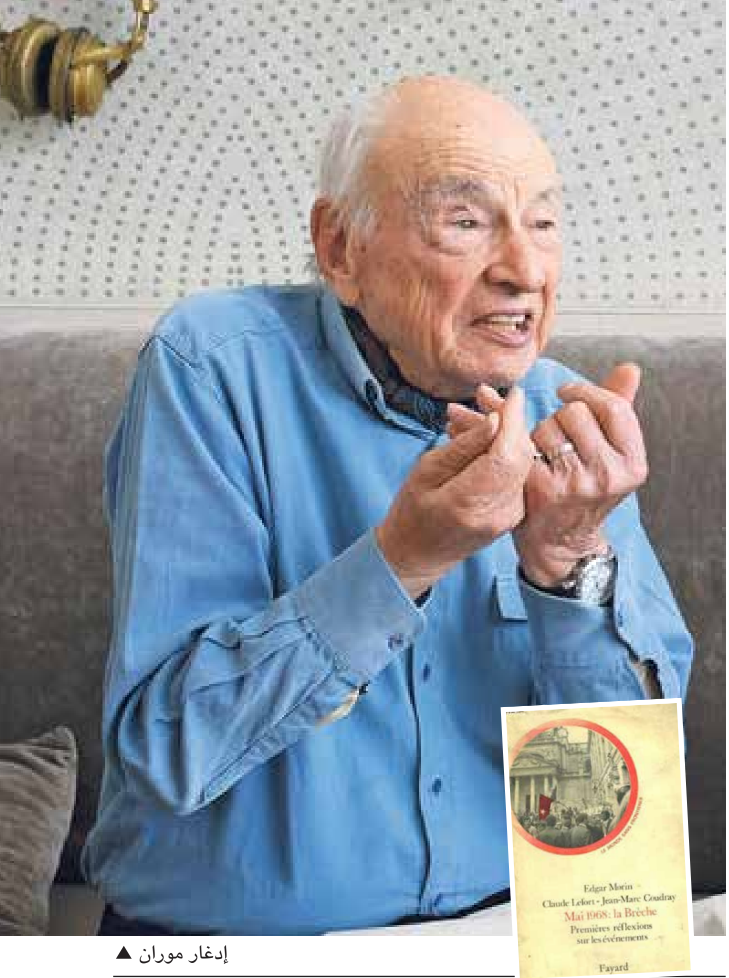
رغـم أنها لم تـدمْ غير مُدّة قصيـرة، ورغم أنها لم تُسْـتَتْبع بكل النتائـج المُنتظـرة. وقد ظلّـت ذكرى الفرحة العارمـة والالتحام حيَّـة بداخلي، نظراً لأن الحظ كان بجانبـي، فتذوَّقت مُجدداً هذه الأجـواء في السـنة الموالية بكاليفورنيا، عندما دُعيت لأشـتغل عِـدّة أشـهر بـــ Salk Institute ForBiological Studies de sanDiego. فقد كانت كاليفورنيا تعيش حينئذ الشـهور الأخيرة لازدهـار رائـع هو؛ مايو 68 اسـتمرّ أربع حِجَج مـن 1967 إلى 1970. امتزجـت الحياة بالأفـكار. واحتككـت بمُفكّرين تعلَّمت منهـم أشـياءً كثيـرة... وهـذا المناخ، والحـوارات التـي لا تهدأ أَثَّـرت، هي الأخـرى عميقاً في تفكيري؛ فـي كاليفورنيا اقتنعت، بصفة نهائية، بضـرورة تداخل التخصُّصـات المعرفية، والربط بيـن المعـارف من أجل التفكيـر المُركَّب.

خمسـون سـنة بعـد ذلـك، ماتـت الأيديولوجيـات، وأصبحـت الجماعـات افتراضية. فهل بإمـكان «الصَّدع» الـذي فتحتـه مايـو 68 في خاصـرة حضارتنـا أن يُرْأَب؟

– إنـه، على العكس، مايزال مفتوحاً أكثر. والمعضلة الحضارية التـي أماطت عنها مايـو 68 اللثام ازدادت تفاقماً واسـتعصاءً؛ رفض حضـارة تتبجَّح أنها حملت الرخاء إلى الإنسـان، ولكنها لـم تفلـح في إشـباع آمالـه العميقة، هـو في صلب مشـكلاتنا المُعاصِـرة، الجماعيّة والفرديّـة. والعقيـدة النيوليبرالية، التي توطَّـدت دعائمهـا مـن خـلال اندحـار الشـيوعية، ومن خلال العولمـة، والتـي ظهرت في سـنوات السـبعينيات، أخفقت في أن تُقـدِّم نفسـها كواقـع لا محيـد ولا بديـل عنـه. إنهـا، فـي واقع الأمـر، الأيديولوجيـة الجديدة التي تُخفي تحت الحسـاب الواقع الانسـاني الحقيقي، التي تفرض علـى حياتنا إكراهاتها الاقتصاديـة والزمنيـة. نحـن في حاجـة إلى شـيء آخر. نحن نقـاوم كلٌ بطريقتـه؛ في صداقتنـا، وفي حبنا الخفـي أحياناً، فـي لعبنا، فـي «أكلنـا الجيد»، وفـي رقصنا نحاول أن نسـتلّ مقاطع من الشـعر، هذا الشـعر المُعلَّق علـى الجدران في مايو 68. ينبغـي ألّا ننسـى دلالة هذه الخربشـات «تحـت الأرصفة، والشـاطئ»، «الاسـتمتاع بـلا منغصات»؛ لقد عبَّـرت عن التوق إلـى العيش بطريقة شـعرية، أي العيش في حماسـة وعنفوان وتلاحـم، بعيـداً عن الحيـاة الاجتماعيّـة للراشـدين التي تتخذ أكثـر فأكثر طابعـاً نثرياً.

أنـت تقـول: كلٌ يقـاوِم بطريقتـه فـي غيـاب العمل الجماعـي، كما في 68. ألَـمْ تنتهِ هذه المقاومة بالفشـل الذريع؟

– خـلال النصـف الأخير من القرن، أسـهم اكتسـاح الفردانيات، فـي الواقـع، فـي تراجـع تضامـن مجتمعاتنـا. وبقـدر تزايـد اسـتقلال الأفراد فقد وجدوا أنفسـهم، على الدوام، أكثر انقساماً



إدغار موران ▲

وانعـزالاً. إنـه التحـدِّي الأكبر والراهن بالنسـبة إلـى حضارتنا؛ ينبغـي أن يجد وسـيلة تجديـد جماعي مع الحفـاظ، في الوقت نفسـه، علـى الاسـتقلال الفـردي. وهـذا لـن يحدث مـن خلال ثـورة ماركسـية لينينيـة، ولا عبـر انفجـار عـام للأوضاع كما حـدث فـي 68. وهـذه الحاجـة المُحرِّضة علـى الثورة سَـتُولَد بالضـرورة نتيجـة لصيغ أخرى. يبدو لي أنه، منذ عِدّة سـنوات، طفقـت تبرز ظاهرة تسـتجيب بعض الشـيء لهـذه الضرورة؛ انبثـاق الحـركات الجمعوية التـي تدعو إلى أشـكالٍ جديدة من التضامـن، إنهـا طريقة للبحث عـن التطلّعات التـي عبَّرت عنها مايـو 68. وأنا أعنـي جمعية ZAD، وليلة وقوف Nuit debout، والجمعيات المناهضة للرشوة، والجمعيات التي تنادي بتضريب الصفقـات المالية، والجمعيـات البيئيـة فـي الأحياء السـكنية، والزراعة البيولوجيـة، والاقتصاد الاجتماعي والتضامني... وآلاف المبـادرات لعيـشٍ أفضل، التي تتكاثر في فرنسـا وفـي العالم.. هـذا الحمـاس الجائـش الـذي لا يلتفـت لا إلـى الإدارة ولا إلـى الأحـزاب، إنه مكسـب مايو 68 في أشـكالٍ وأوضـاعٍ جديدة.

الهوامش:

1 – راجـع كتابـاً مشـتركاً بيـن إدغـار مـوران و(كورنيليـس كاسـتوريادس Cornelius Castoriadis» وكلـود لفـورت Claude Lefort) نُشِـرَ بعـد أحداث مايـو 68 بأسـابيعٍ قليلـة. ونشـرت تحت عنـوان (الصَّـدع) La Brèche.

المصدر:

L'OBS , LES HORS-SERIE ,N098,2018,P :7-11.

رغم رفضها للَقب «فيلسوفة»، بحجة أنها تشتغل في التنظير السياسي، فحنة أرندت تُعَدّ من أبرز المُفكِّرين وعلماء الاجتماع السياسي في القرن العشرين، الذين أعادوا الرؤية في الفكر الغربي وأزمة الحداثة، شأنها في ذلك شأن ميشيل فوكو، وجاك دريدا، ومارتين هيدغر، وهابرماس... الذين تأثَّروا بمطارق نيتشه الهادمة للميتافيزيقا الغربية، والتي ألقت ظلالها منذ أفلاطون على الفكر والفلسفة الغربيَيْن. ومن هذا المنطلق سعت أرندت إلى الحفر والتأصيل في مسألتي «العنف والشرّ»، كموضوعين جوهريين في جُلّ كتاباتها الفكريّة – السياسيّة.

حنة أرندت:

شرعنة العنف وتفاهة الشرِّ

عزالدين بوركة

إذا كان العنف في الوقت المعاصر، سلوكاً ممنهجاً - من حيث إن «ما يُميِّزه - كما يخبرنا «إيف ميشو Y. Michaud»- عن أشكال العنف التي عرفها التاريخ، هو التدخُّل المزدوج للتكنولوجيا والعقلنة في إنتاجه»، ما يجعله سلوكاً لاعقلانياً ناتجاً عن العقل، وسلوكاً لا شرعياً تتم شرعنته - ففي المقابل تقول حنة أرندت- هذه الفيلسوفة الأميركية من أصل ألماني- التي عانت من مسألتي العنف والشرّ في فترات من حياتها داخل ألمانيا، وحتى خارجها، نتيجة البطش النازي- في كتابها «في العنف»: إن «السُّلطة والعنف، على الرغم من كونهما ظاهرتين متمايزتين، عادة ما يكون ظهورهما متزامناً. وحيثما يتم التوليف بينهما يتم (...) إبراز السُّلطة باعتبارها العامل الأساسي والمسيطر». فإن كانت السُّلطة «لا تحتاج إلى تبرير» فإن العنف هو ما يبرِّرها ويجعلها مسيطرة[1]. فهذا المعطى الذي جاءت به أرندت في مُؤلَّفها هذا، اُعتُبِر جديداً ومُثيراً للجدل، حيث إن موضوع العنف «نادراً ما كان موضع تحليل أو دراسة خاصّة مع أنه ذو دور كبير في الحياة السياسيّة والاجتماعية لتاريخ البشر»[2]. فقد تمّ تبرير العنف طيلة التاريخ البشري عبر مقولات لاهوتية أو ميتافيزيقية.

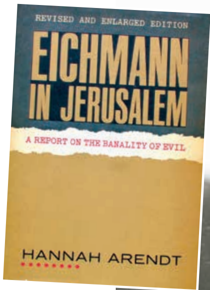
لم تسعَ حنة أرندت إلى تأليف موسوعة حول العنف، أو القيام بحفر تاريخي في جذوره، بل سعت إلى جعل الكتاب ملخَّصاً وتكثيفاً لتمثُّلاتها الفكريّة تجاه هذه الموضوعة. وكأن الكتاب هو تتمة مُصغَّرة لباقي كتبها الفلسفية – السياسيّة، والتي وضعت فيها عصارة فكرها، وخاصّة كتابها «أسس التوتاليتارية».

تمخَّض هذا المُؤلَّف عن السياق الذي عايشته الفيلسوفة خلال الحربين العالميتين، الأولى والثانية، والحرب الباردة. في ظِلّ التحوُّلات السياسيّة التي شهدتها أوروبا، يظهر العنف إذن، لا مبرَّراً، بل شرعياً، لكونه مرتبطاً بالسُّلطة «التي لا تحتاج إلى تبرير»، لكنها في حاجة إلى الشرعية. هذا التداخل بين العنف والسياسة، يبرز بشكلٍ جلي حينما يهدِّد السياسيون (الديكتاتوريون في هذه الحالة) بفقدان سلطتهم. فتنحط السُّلطة بالتالي، وتتحوَّل إلى وسيلة قمع وإكراه. إذ «إن كلّ انحطاط يُصيب السُّلطة هو دعوة مفتوحة للعنف- ولو لمجرَّد أن أولئك الذين يقبضون على السُّلطة، سواء كانوا حاكمين أو محكومين، إذ يشعرون بأن هذه السُّلطة تفلت من أيديهم، يلاقون على الدوام أكبر قدر من الصعوبة دون مقاومة إغراء استبدال السُّلطة بالعنف»[3].

ترى أرندت أن العنف، أو الشكل الأداتي للعنف، قد عرف تطوُّراً كبيراً على مَرّ التاريخ. وخاصّة ما بتنا نشهده مع ظهور الحروب النووية، والتي تهدِّد الجنس البشري ككلّ. فلم تعد الحروب تقتصر على الصِّراع العضلاتي أو الميداني، بل تخطَّى الأمر إلى ظهور عددٍ قليل من الأسلحة قادرة على تدمير كلّ مصادر القوة القومية، وأسلحة بيولوجية أخرى قادرة على جعل مجموعات صغيرة قويّة إلى درجة قلب التوازن الاستراتيجي. وهذا ما أصبحنا نعيشه اليوم من تهديدات مخيفة عن نشوب حرب نووية... أو امتلاك جماعات إرهابية لأسلحة



حنة أرندت في شبابها ▲







> يصير بالتالي فعل العنف مُبرَّراً وشرعياً، كما أنه يشرعن الفعل السياسي، وذلك في «حالة الدفاع المشروع عن النفس حين يكون الخطر حتميّاً». إذ إن وتر الخطر هو الذي تلعب عليه دول عديدة اليوم لتبرير عنفها

مُدمِّرة، ما يجعلها قادرة على قلب الأنظمة، وتهديد السلم العالمي، وقتل أرواح بريئة... إذ إن بإمكان التفوُّق التقني أن يكون «ضاراً أكثر منه نافعاً في الصراع ضدّ قوات حرب العصابات» (فلاديمير ديديجر). ولنا مثالٌ كبير في ما وقع مؤخَّراً في مناطق عِدّة، في الشرّق والغرب. إذ بقدر ما دمَّر «جماعات راديكالية» العمران والإنسان، دمَّرتهما تدخلات الأنظمة الخارجية بدورها، بحجة التدخُّل لفرض النظام والديموقراطية، فـ«بقدر ما يزداد بروز العنف كسلاح مشكوك فيه وغير مضمون في مجال العلاقات الدولية، [تقول أرندت] سيزداد بروز هذا العنف نفسه كعاملٍ فعال في الشؤون الداخلية، ولا سيما في ما يتعلَّق بقضيّة الثورة»[4].

ويصير بالتالي فعل العنف مُبرَّراً وشرعياً، كما أنه يشرعن الفعل السياسي، وذلك في «حالة الدفاع المشروع عن النفس حين يكون الخطر حتميّاً». إذ إن وتر الخطر هو الذي تلعب عليه دول عديدة اليوم لتبرير عنفها.

ولا ترى المُفكِّرة حنة أرندت في العنف أي تبرير جوهري، من حيث إن «السُّلطة تكمن في جوهر كلّ حكومة، لكن العنف لا يكمن في هذا الجوهر»[5]، فالعنف هو وسيلة وليس غاية ولا جوهر، فهو أداة في حاجة لتبرير، وهذا التبرير يُستمَدّ من الطرف الآخر، ما يجعل من المستحيل أن يكون في جوهر أي شيء. وعند غياب الغاية من العنف يصير تعسُّفاً، لأنه يحضر بصفته الأداتية فحسب.

الشرّ وتفاهة الشر

تذهب حنة أرندت إلى تأصيل مشكلة الشرّ انطلاقاً من رؤية فكرية - سياسيّة بالضرورة، لا الفلسفية والإيتيقية (الأخلاقية). لقد رأت هذه الفيلسوفة بأن الشرّ - السياسي خاصّة- مرتبط بأزمة العالم الحديث المُتجسِّدة في الأنظمة التوتاليتارية، وخاصّة فيما نتج عن حروب القرن الـ 20، وما تولَّد عنها من وضع بشري، حيث اتَّسم ذلك القرن بكَونه «قرن العنف» بامتياز، أو «قرن الثورات»، كما وصفه لينين، فالأنظمة التوتاليتارية الغربية كانت وليدة ثورات وحروب القرن المنصرم. ما يستدعي - حسب أرندت- لمناقشة مشكل الشرّ أن ننطلق - بالضرورة- من التبرير السياسي، لا الأخلاقي والطبيعي والميتافيزيقي.

تسعى الأنظمة التوتاليتارية إلى تدمير الناس والحياة العامّة، مُستعينة بالبروباغاندا لغسل الأدمغة، كما حدث في العهد الستاليني والهتلري،

وتستعين هذه الأنظمة بوسائل سلطويّة مختلفة لفرض هيمنتها، وجعل النظام البيروقراطي صارماً، ومعه يصير الفرد داخل هذا النظام مطيعاً غير مبدٍ لرأيه، فالمنوط به هو تنفيذ الأوامر بلا أدنى مستوى التفكير. إن الأمر مشابه لما يقع في «وزارة الحقيقة» في رواية 1984 لجورج أورويل، حيث يجب على العامل تنفيذ عملية «تزوير الحقائق» بدون أن يُعمِل مَلَكَة التفكير في «الحقائق» التي ينسخها ويحرقها، بل تختلط الحقيقة بالزيف في ظِلّ عمليات التزوير المُتكرِّرة. من منطلق «اللاتفكير» لبسط نفوذه، يسعى النظام التوتاليتاري بما أمكنه من وسائل العنف (العسكر، الشرّطة، الإعلام...) إلى إرغام الناس على اتباع الأوامر، ما يجعل العنف التوتاليتاري «عنفاً إرهابياً». ومنه يتغيَّر مفهوم المواطنين داخل هذه الأنظمة إلى «قطعان». إذ تقول أرندت إن «الإرهاب لا يمكن أن يسود الناس مطلقاً، إلّا في حال كونهم معزولين بعضهم عن بعض، وبالتالي فإن أول اهتمامات كلّ الأنظمة الاستبدادية هو إحداث هذه العُزلة. لذا يمكن أن تكون العُزلة بدء الإرهاب»[6].

انطلقت حنة أرندت وهي تعالج «قضية إيخمان»، من منطلق اللاتفكير، واتباع الأوامر والانصياع لها وعدم عصيانها، الذي نهجته الأنظمة التوتاليتارية، كما اعتبرت أن الحكم عليه بالإعدام كان «غير مُبرَّر»، فهذا الرجل ظلّ طيلة المحاكمة يرفض الاعتراف بذنبه، بدعوى أنه لم تكنْ لديه أدنى نية «شرّ» أو كره تجاه اليهود الذين ساقهم إلى «المحرقة». فكلّ ما فعله هو «تنفيذ الأوامر» البيروقراطية. إنه نتاج مسخ الإنسان الذي سلكته التوتاليتاريات على إنسانها، وتحويلهم من فاعلين إلى كادحين فقط! وجعلهم محصورين فيما يحتاجونه لحياتهم البسيطة دونما أن يتصف بصفتهم الإنسانية العليا: الحرّيّة! لذلك أطلقت أرندت عبارة «تفاهة الشرّ» وصفاً لما قام به أدولف إيخمان. تكمن هذه التفاهة في كون ما قام به إيخمان لا يُقارَن بما قام به النظام النازي ككلّ، وبالتالي لا يمكن أن يعاقب شخص واحد بما قام به نظام بأكمله. فقد كان إيخمان مسلوباً من إنسانيته وتفكيره. لقد كان «آلة» داخل البيروقراطية التوتاليتارية!.

ظَلّت حنة أرندت تصف على طول صفحات كتابها أطوار المحاكمة بأنها «مسرحية» مضحكة، إذ «من الأكيد - كما تقول أرندت- أنّ مَنْ قام بتصوُّر قاعة المحكمة كان يُفكِّر في المسرح، بمقاعده الأمامية، وبشرفاته، وخشبته الأمامية، ومنصَّته وأبوابه الجانبية لدخول المُمثِّلين»[7]، فهذا التهكُّم من أطوار المحاكمة أساسه أنها لم تكنْ إلّا انتقاماً من شخص واحد بتهمة جريمة نظام ككلّ، ما جعل هذه «المسرحية» / المحاكمة تتحوَّل إلى «فرجة»[8]. في الوقت الذي كان يمكن فيه إعمال «الصَّفح». حيث إن الصَّفح «هو رَدّ الفعل الوحيد الذي لا يقتصر على إعادة إنتاج الفعل»، فعل الجريمة/المحرقة، في هذه الحالة. الحَلّ الوحيد لمشكلة الصَّفح إذن عند أرندت هو الصَّفح.



من محاكمة إيخمان في القدس ▲

الهوامش:

1 - حنة أرندت، في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي للنشر - الطبعة الثانية 2015، ص 46.

2 - المرجع نفسه، ص 10.

3 - نفسه، ص 79.

4 - نفسه، ص 12.

5 - نفسه، ص 45.

6 - حنة أرندت، أسس التوتاليتارية، ترجمة أنطوان أبو زيد، دار الساقي للنشر 1993، ص 269.

7 - حنة أرندت إيخمان في القدس، مرجع مذكور، ص 31.

8 - انظر المصدر السابق، ص 37.



أسَّس رجل الاقتصاد محمد يونس، من البنغلاديش، أول منظَّمة للقروض الصغيرة. مبادرته أخرجت ملايين الفقراء من فقرهم، ومنحته جائزة نوبل للسلام في عام 2006. اليوم، طموحاته لا تعرف الحدود. إعادة بناء الرأسمالية بفضل الأعمال الخيرية والمشاريع الذاتية والأعمال الاجتماعية الحسنة. فهل هو طموح عالمي أم براغماتية مبنية على قناعات ليبرالية قويّة؟

محمد يونس:

رأس المال الخيري.. نحو اقتصاد ثلاثة أصفار

أجرى المقابلة: مارتن ليقرو

ترجمة: مروى بن مسعود

«جميع البشر هم أصحاب مشاريع في الأصل». هذا ليس الشعار الأخير لجمعية أرباب العمل الفرنسية، لكنه شعار جائزة نوبل للسلام 2006، لمحمد يونس، مخترع القروض الصغيرة، الذي عاش بؤس ملايين الفلاحين والحرفيين الفقراء. فكرة القروض الصغيرة بسيطة: من خلال الإقراض، دون فائدة وعلى أساس الثّقة فقط، لشراء ماكينة خياطة أو دراجة مثلاً، نمكّن الفقراء من تحقيق مشاريعهم. اليوم، تمنح المنظمة التي أسسها في 1976، «بنك غرامين» (بنك القرية)، أكثر من 5 مليارات دولار سنوياً لنحو 9 ملايين امرأة فقيرة وبمعدل سداد يفوق 98 ٪. وتطبَّق هذه الفكرة أيضاً في الغرب: في الولايات المتحدة، يمتلك بنك غرامين تسعة عشر فرعاً. مدفوعاً بهذا النجاح، يعتزم محمد يونس الآن معالجة مسألة العمالة والبيئة والفقر المدقع. ثلاثة تحدّيات تنطوي على دمج الإيثار والاهتمام بالمستقبل مع الرأسمالية. ويطمح الخبير الاقتصادي أن تشمل فكرته جميع المجالات، كمشروع تركيز الألواح الشمسية أو مجموعات الرعاية الصحية في بنغلاديش، أو المرائب التضامنية لصيانة المركبات للسائقين ذوي الدخل المحدود في فرنسا، على سبيل المثال.

فــي ورقتــه البحثية الأخيرة «نحــو اقتصاد ثلاثــة أصفار: صفــر فقــر، صفر بطالــة، وصفر بصمــة كربــون»، يُقدِّم محمد يونس مشــروعه أحياناً على أنــه فكرة طموحة لبناء اقتصــاد مــوازٍ، وخيري، يحدِّد المســتفيدين منــه- الفقراء الحقيقيــون فقــط سيســتفيدون من هــذه البرامــج؛ وفي أحيــانٍ أخرى كمشــروع عالمي لإعادة بنــاء الاقتصاد على أســس ســليمة، إلى جانب النظــام الاقتصــادي «الطبيعي» القائم علــى الفوائض.

مفهــوم الأعمــال الاجتماعيــة الخيريــة بحَــدّ ذاتــه يكتنفه الغمــوض، وهي تعرف في فرنســا بــ«الاقتصاد الاجتماعي والتضامنــي». الآن يكفــي أن نقــرأ ونســمع لمحمد يونس لنــدرك أنه يُفــرد الأعمــال الاجتماعيــة معنى أكثــر تحرُّراً مــن المعنــى الذي تكتســبه عادة. وهو يتعــارض مع فكرة الراتب الأساســي، الذي يشــبه المســاعدات المالية، و«يؤيد بشِــدّة التجارة الحــرّة»، ويُؤكِّد على ضــرورة «تنفيذ أفكار المشــاريع في أذهــان الجميع»، داعيــاً العاطلين إلى «عدم انتظــار طلبات للشــغل، بل خلق فــرص العمل».

فــي نوفمبر/تشــرين الثانــي الماضي، افتتــح أول «مركز يونــس» في باريس بدعــوة من عمدة المدينــة آن هيدالقو. يقــع المركــز فــي Quai de la Seine (بالدائــرة 19 فــي باريــس)، مكان Maison des Canaux الســابق، وأُعيدت تســميته بــ«بيت التضامن» و«الاقتصادات المبتكرة». فهل كان المشــروع، فــي نظــره، إعــادة اختراع للرأســمالية أم تضميداً لجروحها؟ طرحنا هذا الســؤال على محمد يونس، الطوبــاوي البراغماتي.

باختراعكــم القروض الصغيــرة، أنتم تحملون رؤية بديلــة للاقتصاد. من أين جــاءت الفكرة؟

- أُتيحــت لــي الفرصة لدراســة الاقتصاد فــي بنغلاديش، ثمّ الولايــات المتحــدة. ولكني اضطررت للتخلِّي عن كلّ شــيء. فــي عــام 1974، كانت بنغلاديش تعاني مــن المجاعة. كنت أُدرِّس، ولكــن، فــي ضــوء هــذا الوضــع المأســاوي، بدا لي أن مــا أُقدِّمــه للطــلاب لــم يكنْ متناســقاً مــع الواقــع. لذلك قلــت فــي نفســي: يجــب أن أبــدأ من الصفــر لأفيد نفســي. ذهبــت إلى القريــة بجوار الجامعــة والتقيت بالنــاس هناك، وتحدَّثــت معهــم عــن ظــروف عيشــهم، ومصــدر رزقهــم، وطبيعــة حياتهــم. المعرفــة الأكاديميــة تشــبه إلى حَــدٍّ ما عيــن الطائــر: نــرى الكثير من الأشــياء على مســتوى العالم ولكــن بمنظار بعيد جداً. في القرية، شــاهدت العالم بمنظار دودة الأرض: شــاهدت القليــل، لكن بوضوح شــديد. القرية كانــت أول جامعــة حقيقيــة. شــعرت بالارتيــاح مــع أهلها، رغــم أني شــاهدت أشــياء فظيعة.

مثلا؟

- لقــد صدمت مــن القروض المجحفة. هــؤلاء الناس يجنون المــال على ظهــور الفقراء: يقرضــون ثمّ يســتردون كلّ ما بوســعهم. والأســوأ مــن ذلك هــو أنهم فــي الغالــب جيران، يعرفــون بعضهم البعض. كنت أشــعر بأني بصدد الكشــف عــن الحقيقة، ولكني أعجز عــن تغييرها، ثمّ خامرتني فكرة: مــاذا لــو أقرضتهــم المــال؟ لحســن الحظ، لــم أكــنْ خبيراً مصرفيــاً، وإلّا لمــا تمكَّنت مــن ابتكار التمويــلات الصغيرة. عدم المعرفة بالشــيء نعمــة أحياناً.

أشبه بسقراط إلى حَدٍّ ما؟

- نعــم إن شــئت! خامرتني فكرة ربما كانت ســتقلب النظام المصرفــي رأســاً علــى عقــب. لكنه فــي الواقع، إنه يمشــي على رأســه. ويجــب أن نعيده علــى قدميه.

ما الذي لا يعمل؟

- تفترض البنوك أن الفقراء لا يستحقون قرضاً. هذه الفكرة لا يجــب أن تســتمرّ. لا يمكنــك لــوم النــاس لكونهــم فقراء وتمنعهم من التخلص مــن فقرهم. الفقراء لا يخلقون الفقر، بــل النظام هو المســؤول عــن وضعهم. الأشــخاص الفقراء هــم مثــل بونســاي إلــى حَدٍّ مــا. للحصــول على بونســاي، يجــب اختيــار أفضــل البذور مــن أجمل الأشــجار ووضعها فــي إناء. هــذا يعطي أشــجاراً جميلــة، ولكن صغيــرة جداً. كلّ مــا يحتاجونــه هو مســاحة للنمو. الخدمــات المالية مثل الأكسجين، تســاعدهم ليصبحوا نشــطين ومغامرين. نصف ســكان العالم يفتقــرون إلى هذا الأكســجين.

أليســت القروض الصغيرة شــكلاً من أشكال الأبوية التــي تشــترط إســناد القــروض بدراســة المشــاريع، والوعــد بإرســال الأطفال إلى المدرســة؟

- أولاً، ليس أنا شــخصياً مَــنْ يقرض الناس. إنها البنوك! ثمّ، إننا لا نتعامل باســتعلاء. يتم إجراء المقابلات مع المُرشَّحين للتفكيــر معهــم. فــي كثيرٍ مــن الأحيــان، هم أنــاس أميِّون. تســتمرّ المناقشــات لأشــهر، وفي النهاية، يتخذون القرارات بمفردهــم. أتذكّر امرأة ألّفــت أغنية لتتذكَّر القرارات الســتة عشــر المهمة التــي أرادت القيــام بها بعــد محادثاتنا. نحن لا نُحــدِّد مــا هو جيد أو ســيئ بالنســبة لهم. نحــن نرافقهم في مشاريعهم.

معظم عملائكم من النساء. كيف تفسرون ذلك؟

- عندمــا بدأت القروض الصغيرة، هاجمت المصرفيين الذين رفضوا إســناد القــروض للفقراء. ثمّ كثَّفــت انتقاداتي عندما وجــدت أنهــم أقرضــوا الرجال فقــط. قلت لهم بأنهــم كانوا

ضدّ النساء. دافعوا عن أنفسهم، لكن الأرقام لا تحتاج إلى كلام. عندما تفكر امرأة بنغلاديشية، وإنْ كانت غنية، في الحصول على قرض، يسألها المصرفي ما إذا كانت قد تحدَّثت مع زوجها عن ذلك. إذا كانت الإجابة بنعم، فعندئذ سوف يرغب المصرفي في إتمام العقد مع الزوج، وليس الزوجة. هل تتخيَّل أن يحدث العكس؟ هل حدث في تاريخ البشرية أن طلب رجل قرضاً من أحد البنوك وأجابه الوكيل: استشر زوجتك أولاً، سأتعامل معها؟ كيف نُغيّر هذه الأشياء؟ عندما بدأت برنامجي، تأكدت من أن نصف الموظفين معي كانوا من النساء. بعد ست سنوات، كان نصف عملائنا من النساء. ثمّ لاحظت شيئاً فشيئاً ظاهرة مثيرة للاهتمام: عندما يتم إقراض المرأة يكون التأثير على العائلة أفضل بكثير. عندما تقرض امرأة، يكون الأطفال هم أول المستفيدين، ثم العائلة. المرأة تُبجِّل الجميع على نفسها. وبالعكس، عندما تقرض الرجال، فإنهم يميلون إلى خدمة أنفسهم أولاً ... وهذا يجعلني أعمل أكثر مع النساء. اليوم، 100 ٪ من عملائنا في الولايات المتحدة هم من الإناث! هذا يطرح مشاكل قانونية: لقد اتهمونا بممارسات تمييزية ضدّ الرجال. ولتجنب دعوى قضائية، غيّرنا قوانيننا وأعلنا أنفسنا «منظمة نسائية».

هل تعتقد أن القروض الصغيرة يمكن أن تحدث ثورة في الأداء العام للرأسمالية؟

– النظام الرأسمالي الحالي مُعطَّل. إنها قنبلة موقوتة، أزمة كبيرة تلوح في الأفق. الرأسمالية ترتكز حالياً على فهم خاطئ للإنسان، يؤكّد على أننا نسترشد بمصالحنا الخاصّة ولا شيء آخر. هذا خطأ. للإنسان وجهان: في جانب، هو أناني. وفي جانب آخر، هو أيضا غير أناني. وتتأكَّد هذه السمات، أكثر أو أقلّ، حسب الأفراد. اليوم، يتم قمع الجانب الثاني تماماً من قِبَل النظام. ومع ذلك، أنا لا أرفض الرأسمالية. قد يكون نظاماً جيِّداً إذا أخذنا في الحسبان جانب الإيثار فينا. بالمناسبة، أنا فقط أقول إن الناس يحبّون العطاء، سواء كانوا فقراء أو أغنياء.

كيف تُعرِّف اقتصاد التضامن بشكلٍ أكثر دقة؟

– إنه يتعلّق بتحديد الهدف ذاته كالمؤسَّسة الخيرية من خلال دعمه بنموذج اقتصادي ريادي. وبمجرَّد استرجاع الأموال، يمكن إعادة استخدامها لتغطية النفقات الحالية والأجور والتكاليف. لا يسعى النموذج الجديد إلى جني أرباح أو خسائر، بل يتم استثمار كلّ الأرباح في النشاط من جديد. وبمجرَّد أن نضع جانباً قضية الكسب المالي، تتضح الصورة أمام عيوننا، التي لا يعميها بريق الدولار.

يمكنك إنشاء أي نوع من المشاريع. تفتخر الرأسمالية بتقديم الخيارات للناس والفرص. ولكن عندما نتحدَّث عن العمل، تتبخَّر هذه الخيارات! من الآن فصاعداً، يمكنك القيام بأعمال تجارية لكسب المال أو حَلّ المشاكل. كلّ ما في الأمر هو إيجاد الأموال للأفكار الجيِّدة. بعد كلّ شيء، يحتاج الناس إلى المال والفكرة.

هل يمكن للاقتصاد أن يصبح اجتماعياً بالكامل؟

– لما لا؟ الاقتصاد هو مرآة مَنْ نحن. إذا أراد الجميع حَلّ المشكلات بدلاً من تجميع الأموال، فعندئذ سيتبنَّى العالم العمل الاجتماعي.

يعتقد البعض أن الشركات الكبيرة متعدِّدة الجنسيات مثل «دانون» تستخدمك لتحسين صورتها.. هل أنت على علم بذلك؟

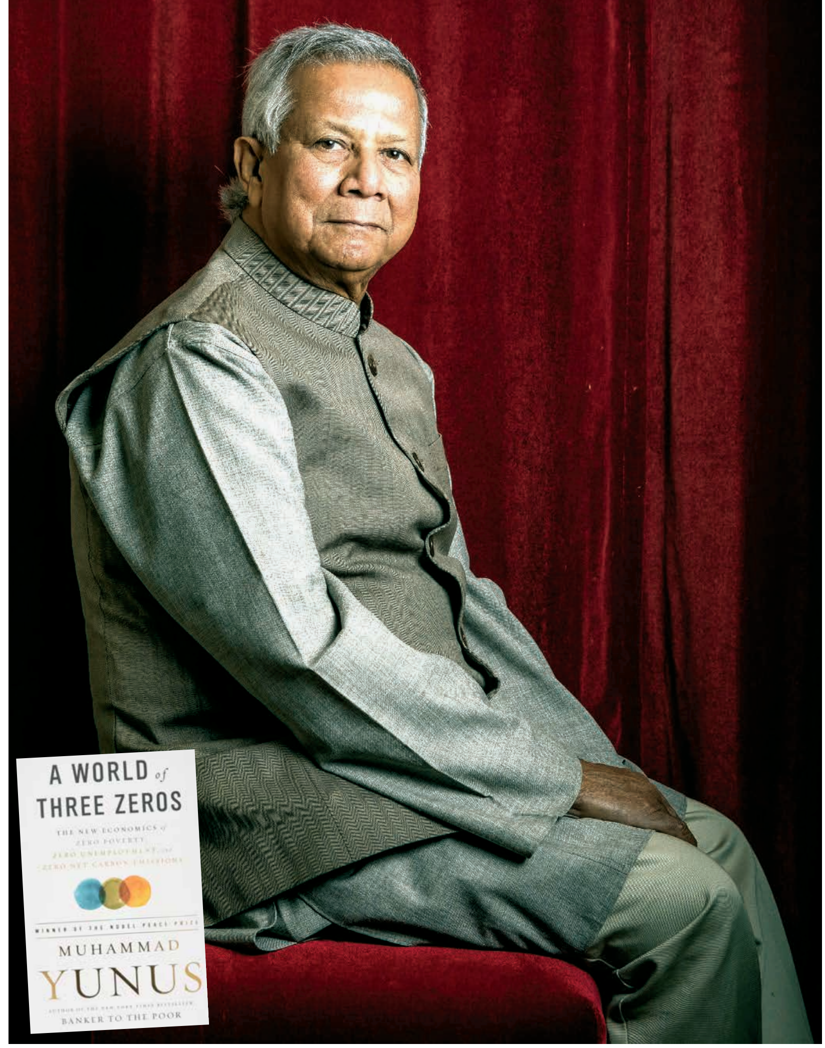
– للإجابة عن هذه الاتهامات، أنا أُفضِّل أن ألعب دور المندهش. أوه! هل تعتقد أن مجموعات العلامات التجارية تستخدمني؟ لم أكنْ أدرك ذلك ... في الواقع، أنا استخدمهم بقدر ما يستخدمونني. منذ أن دخلت شركة «دانون» لهذا المجال، اكتشف الجميع طبيعة الاقتصاد الاجتماعي القائم. لذا، نعم، أقول لكم يمكنكم أن تستفيدوا مني!

هل ستفضي التكنولوجيات الجديدة التي تسمح بالوصول اللامركزي للتمويل حول العالم إلى القضاء على القروض الصغيرة أم ستحييها من جديد؟

– التمويلات الصغيرة تهم الأشخاص الذين يتم استبعادهم من الدوائر المالية التقليدية. إذا كانت إمكانية الوصول إلى هذه الخدمات متاحة للجميع، فلن تكون هناك حاجة لمثل هذه التمويلات. المشكلة هي أن البنوك لا تقوم بعملها. يمكنك ابتكار ما تشاء من التقنيات، لن يتغيَّر شيء في هذا الوضع. فالبنوك تريد الكسب من استثماراتها، وهي تُقدَّر بمليارات الدولارات، وليس بمئات الدولارات! إنها ليست مشكلة تكنولوجية، إنها مشكلة اجتماعية. رغم أني أدرك أن التكنولوجيا ساعدتنا في تطوير نموذجنا.

أنت تُعَرِّف نفسك على أنك ليبرالي وتدافع عن فكرة أننا أصحاب أعمال «بطبعنا». هل تعتقد أن عهد العمل المأجور قد انتهى مع ظهور عصر جديد من الرأسمالية؟

– لم أكنْ أرغب في رؤية الأشياء تتطوَّر بهذا الشكل بالضرورة، لكن هذا ما يحدث في الواقع. الذكاء الاصطناعي يُدمِّر الوظائف على نطاقٍ واسع جداً. في غضون خمس سنوات، لن يكون هناك سواق من البشر للشاحنات في



الولايات المتحدة. وفي عشر سنوات، سوف تختفي صناعة النسيج. ربما حتى المعاملات المصرفية ستكون من مهام الروبوتات، مع بعض الاستثناءات في الجزء العلوي من الهرم. مَنْ يُدمِّر عملك؟ لست أنا. لكن ربما يمكنني فعل شيء من أجلك. بدلاً من أن تنتظر وتتساءل لماذا لم يعد العالم بحاجة إلى قوة عملي، يمكنك أن تصبح صاحب مشروع. ويمكنك تطويع الذّكاء الاصطناعي ليعمل من أجلك بدلاً من أن تعمل من أجله.

بالحديث عن المستجدات، في بنغلاديش أولاً. لمدة عام تقريباً، استقبل هذا البلد ما يقرب من 600 ألف لاجئ من الروهينغا، الأقلّية المسلمة، الذين فرّوا من الاضطهاد في بورما، ذات الأغلبية البوذية. أنت تعرف أون سان سو تشي، الفائزة بجائزة نوبل للسلام، ورئيسة بورما حالياً. لماذا لا تضع حدّاً لهذه الأزمة؟

– إنها لا تحاول إنهاء الأزمة، بل تُشجِّع عليها! إنها تقوم بمناورة، وتدافع عن سياستها ضد الروهينغا. يتم حرق قرى بأكملها، لكنها لا تزال تصرّ على أن المسلمين هم الذين هاجموا أولاً. وقد دعوتها لزيارة قرية بنغلاديشية تستضيف اللاجئين. أتمنّى أن يعودوا إلى بلدهم بأمان. إنها وصمة عار كبيرة لها، وهي التي روّجت لحقوق الإنسان... من الآن فصاعداً، وحده المجتمع الدولي يمكنه أن يتحرَّك. إذا ظلّ هؤلاء اللاجئين في بنغلاديش، فستظهر مشكلة أمنية كبيرة. قد تصبح المنطقة مركزاً لأنشطة إرهابية مختلفة. سوف يرغب الروهينغا في إقامة دولتهم الخاصّة وسيقاتلون من أجلها. ويمكن أن تكون لهذه الفرضية، إن تحقَّقت، صدى في جميع أنحاء المنطقة.

> أسَّس الخبير الاقتصادي محمد يونس بنك غرامين، بنك القروض الصغرى الأول من نوعه، في عام 1976. حصل «مصرفيّ الفقراء» كما يُسمَّى على جائزة نوبل للسلام في عام 2006. نشر الخريف الماضي بفرنسا كتاب «نحو اقتصاد ثلاثة أصفار»، وافتتح «مركز يونس» لدعم مبادرات الاقتصاد الاجتماعي والتضامني في باريس.

يدور الحديث عن الراتب الأساسي على نطاقٍ واسع في فرنسا.. هل تؤيد الفكرة؟

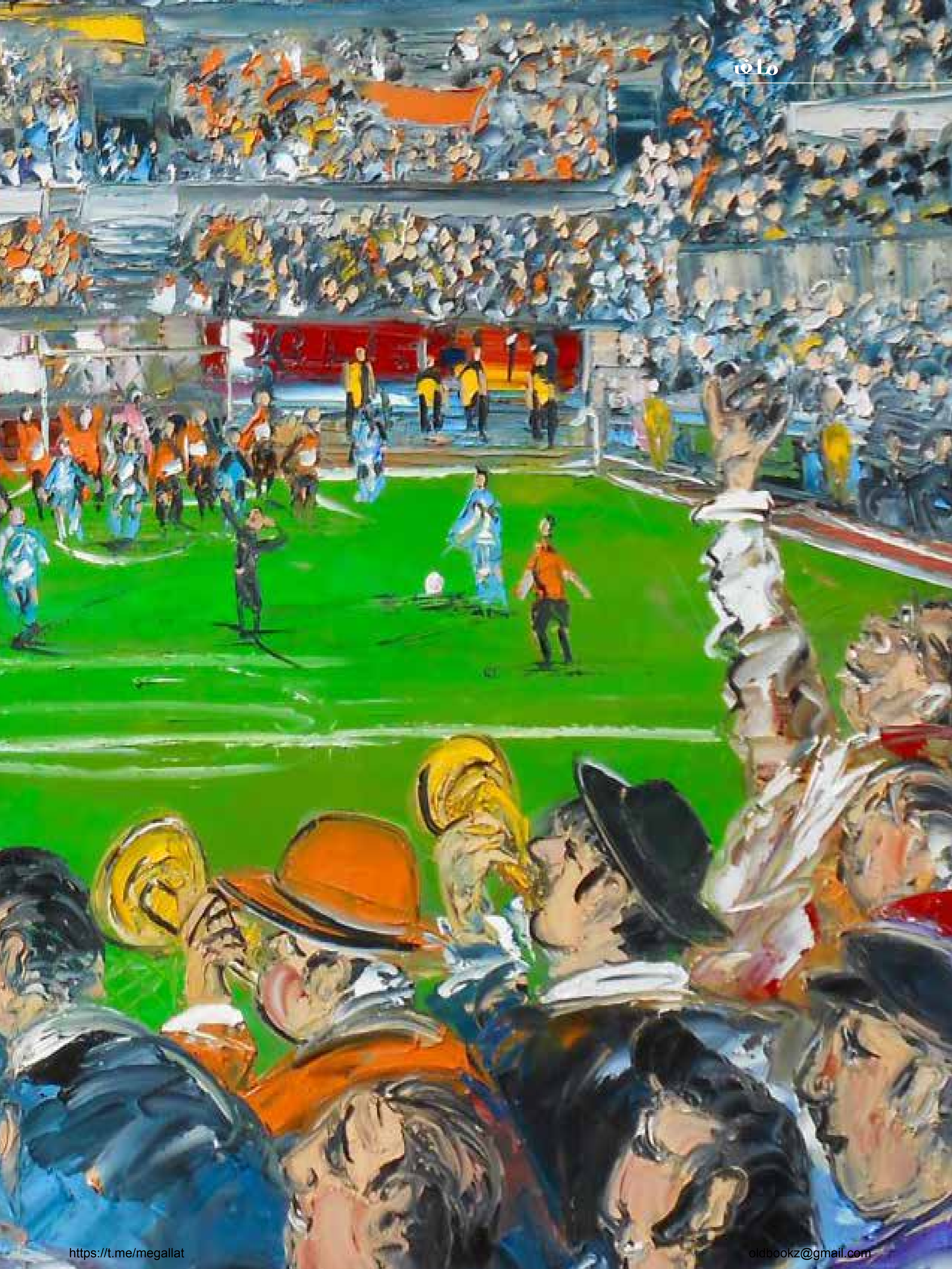
– لا أحبّ هذا الشكل من المساعدات، إنها لا تتوافق مع الكرامة. أنا لست مُتسوِّلاً. أقرضني المال، بدلاً من ذلك! وسأعيدها إليك. كلّ إنسان قوي بما فيه الكفاية ليعتني بنفسه وبالآخرين، طالما أن النظام لا يلجمه بشكلٍ كامل.

في نوفمبر الماضي، فتحتم مركزاً مُخصَّصاً للقروض الصغيرة بباريس.. هل يمكنك إخبارنا بالمزيد؟

– جاءتني الفكرة خلال مؤتمر في ريو، كجزء من دورة الألعاب الأولمبية لعام 2016. لقد دافعت عن الحاجة لمساعدة الرياضيين على إعادة تشكيل مستقبلهم بعد نهاية مسيرتهم. بالنسبة إلى يوسين بولت (العدّاء الجمايكي الأشهر والأعلى إثارة وأجراً في العالم)، كم عدد الرياضيين الذين يجدون أنفسهم دون مستقبل مهني بعد 35 سنة؟ أود أن أقدِّم للرياضيين القدامى طريقة لمساعدة الأشخاص الذين هم بحاجة للإثارة التي وجدوها في المسابقة. واستعداداً لألعاب 2024، دعتني آن هيدالغو لتطوير هذه المبادرة في باريس، عبر فضاء لتبادل مشاريع الاقتصاد التضامني. آمل أن تصبح باريس، مع هذا المركز، عاصمة العالم للاقتصاد التضامني.

المصدر:

مجلة Philosophy magazine ، أبريل 2018





مونديال روسيا
أهدافٌ خارج المرمى!

بعد أيام قليلة ستتجه الأنظار نحو روسيا، التي ستحتضن ملاعبهاً العرس الكروي العالمي، لتوقِّع بذلك أول نسخة تُقام في المنطقة. الحدث، الذي يأتي في ظروفٍ عالمية يعيبها التخبُّط واللاسلم، يكسر كل أرقام المشاهدة التليفزيونية ليعكس الشعبية المُتزايدة للمُستديرة الساحرة وقوتها في اختراق الحدود ومزج الثّقافات...

هذا الملف ليس عن توقعات الذئب زابيفاكا، (تميمة) مونديال روسيا، ولا عن الخاسر والرابح، ففي كرة القدم، كما في أي تجمُّع بشريٍّ هائل، هناك كواليس تعمل على تنشيط طقوس الهويّة، وتلحيم آليات المنافسة لتبرير الوجود الجغرافي والوطني على هذه البسيطة، ولَعلّ هذا ما يُنتج في النهاية الاستعارة الواقعية لنشوة الفوز أو مرارة الهزيمة...

▲ Christian Sanseau (فرنسا)

«الحياة تُشبه كرة القدم فعاملْها بالمثل، تصدَّ للمشكلات، أبعدْ مخاوفك، راوغْ خصومك، وسجِّلْ أهدافك من الفرص التي تسنح لك» (لويس غرايزارد – كاتب رياضي أميركي)..

في إحدى أمسيات محمود درويش الشعرية في مدينة فاس المغربية، تصادفت مع موعد إقامة مباراة مهمة بين فرنسا وإسبانيا، فوجئ الشاعر الفلسطيني بالحضور الكثيف في القاعة، فتوجّه إلى جمهوره قائلاً: «أنا من جهتي أُفضّل متابعة المباراة حتى ولو كان من سيحيي الأمسية هو المتنبي».

نحن وكأس العالم..

علاقة تُلخِّص الحياة وتتخطّى الجانب التنافسي

وديع عبد النور*

أضحى المونديال هدفاً سامياً لمؤشِّر التطوُّر المنشود وفرصة لقطف النجاح والتألق دولياً وإرساء نهضة رياضية شاملة

علاقة كأس العالم لكرة القدم والعالم العربي نمت تدريجاً واتَّسعت كثيراً، خصوصاً بعدما أصبحت «المناسبة الكونية» طقساً خاصّاً في بلدانه تنتظرها الغالبية وتبرمج مواعيدها وظروف حياتها على إيقاعها وتفاصيلها.

وإذا كان بلوغ منتخب بلدٍ ما نهائيات كأس العالم يُعَدّ مؤشّراً لتطوُّر اللعبة الشعبية فيه، وبالتالي استحقاقه التأهل وفق هذا المقياس بالدرجة الأولى، فإن تحقيق هذا الهدف عربياً بمثابة «قمة رياضية» باعتبار أن كثراً يحصرون الرياضة بكرة القدم، فتصبح الألعاب الأخرى «شهيدة» على حَدّ تعبير المُعلِّق المصري الراحل عادل شريف، طالما أن الثقافة الرياضية العادية، تعني أن كرة القدم هي الرياضة.

لقد بات انعكاس التأهُّل وتبعاته يشغل عالمنا العربي في مشرقه ومغربه، واتَّسع الاهتمام به مع تطوُّر ثورة الاتصالات والتواصل والمعلومات، منذ النقل التليفزيوني المباشر و«كرنفالاته» إلى ما بلغته حالياً، فضلاً عن «الدوران الاجتماعي» في محور المناسبة، خصوصاً أنها ما أن تختتم نسخة حتى تنطلق تصفيات أخرى، فحجر الرحى يدور ويدور، وخلفه تركض أحلام، والحلم مشروع وتحقيقه يختصر المثابرة والإرادة والتصميم وحسن التخطيط. وبالتالي، أضحى المونديال هدفاً سامياً لمؤشِّر التطوُّر المنشود وفرصة لقطف النجاح والتألق دولياً وانسحابه على إرساء نهضة رياضية شاملة، ولو أن الإخفاقات خلال عقود تؤكِّد أن ما تحقَّق ظَلّ مرّات أسير مراحل آنية أسسها ضعيفة.

وعندما نتناول المشاركة العربية في المونديال الكروي، من المفيد الإشارة إلى أنها لا تقتصر على المنتخبات المحظوظة أو الطموحة وتلك التي أثبتت جدارتها، بل أنه كان للمساهمة العربية جولات في مجال التحكيم (منها قيادة المغربي الراحل سعيد بلقولة لنهائي عام 1998 يوم فازت فرنسا على أرضها متجاوزة البرازيل 3 / 0)، وستشرق تنظيمياً من خلال استضافة



Alexander Deineka (روسيا) ▲

قطـر مونديـال 2022، لتحـط البطولـة رحالها للمرّة الأولى في الشـرق الأوسـط.

13... 1934... 2018

تطـوَّر الحضـور العربـي من خلال 13 نسـخة للبطولـة المرموقة (بما فيها منافسـات 2018)، مـن منتخـب عربـي واحـد هـو مصـر خـاض النهائيـات في نسـخة عـام 1934 فـي إيطاليا، إلـى أربعـة منتخبات (مصـر، المغـرب، تونس، السـعودية) سـتخوض غمار «الملحمة الروسية» هـذا العـام. وطبعـاً، تبدَّلـت الظـروف ومعايير المشـاركة بين البدايـات وعصرنا الحالـي، علماً أنها اقتصرت حتى السـاعة على ثمانية منتخبات فقـط (مصـر - 3 مـرّات، المغـرب - 5 مـرّات ، تونـس - 5 مـرّات، الجزائر - 4 مـرّات، الكويت - مـرّة واحدة، العـراق - مرّة واحـدة ، الإمارات - مـرّة واحـدة والسـعودية - 5 مرّات).

كانـت مصـر أول منتخـب مـن خـارج قارتـي أوروبا وأميركا تشـارك في النهائيـات، وبالتالي أضحـت أول ممثِّـل للعـرب والقـارة الإفريقيـة. وكادت فلسـطين تنال هذا الشـرف وتصبح أول دولـة عربية وآسـيوية تخوض النهائيـات، لكنها خسـرت أمام مصر في مباراتي الجولة التأهلية لمنتخبـات القارتين.

وأُجـري الـدور الأول فـي إيطاليا بنظـام خروج المغلـوب، وفـازت هنغاريـا على مصـر بنتيجة 4 - 2، وسـجل عبـد الرحمـن فـوزي هدفـي بـلاده، فأصبـح أول لاعـب عربـي يُسـجِّل فـي المونديـال. وكانـت المبـاراة ثأرية إذ اكتسـحت مصـر منافسـتها بثلاثة أهداف مـن دون ردّ في الألعـاب الأولمبية عـام 1924.

وانقطـع العرب عـن المونديال حتى نسـخة عام 1970 فـي المكسـيك حين تأهّـل المغرب، ومنذ نسـخة 1978 لـم يغيبوا وسـتكون مشـاركتهم الأكبر في روسـيا.

يذكـر أنه حتى عـام 1970 رفض الاتحاد الدولي لكـرة القـدم (فيفـا) منـح منتخبـات البلـدان الإفريقيـة والآسـيوية بطاقة تأهل مباشـرة لكلّ منهـا إلـى المونديـال. وقـرَّر فـي عـام 1966 جمعهـا ضمـن منافسـات واحـدة أطلـق عليها اسـم «تصفيات باقي العالم»، مـا دفع منتخبات القارة السـمراء إلى مقاطعة التصفيات بالكامل. وتغيَّـر الحـال في عام 1970، ما سـمح للمغرب بتحقيـق الظهـور العربـي الإفريقـي الأول فـي

تطوَّر الحضور العربي عبر 13 نسخة لكن الظروف ومعايير المشاركة تبدَّلت بين البدايات وعصرنا الحالي



Christian Sanseau (فرنسا) ▲

المســابقة، لكــن مــن دون أن ينجــح فــي غنــم الفــوز الأول، والــذي كان من نصيــب تونس بعد 8 أعــوام علــى حســاب المكسـيك (3 – 1). فعدّ فريقهــا «صيحة العــرب» فــي المونديال.

ورفــع «فيفــا» عــدد المنتخبــات المشــاركة من 16 إلــى 24 فــي عــام 1982. وكان وقع دخول إفريقيــا قوياً عامذاك في إيطاليــا، إذ عاند الحظ الكاميــرون والجزائر بخروجهما من الدور الأول. فقــد تخلَّفــت الكاميــرون بفــارق هــدف وحيــد عــن صاحبــة الأرض التــي تُوِّجــت بطلــة لاحقاً. وأُقصــي الجزائــر علــى الرغــم مــن فــوزه على ألمانيا الغربية 2 – 1 وتشيلي 3 – 2 (أول منتخب عربــي يُحــرز انتصاريــن في الــدور الأول، وأول منتخــب يُحقِّــق ذلك ويخــرج من البطولــة. وقد تأهلــت النمســا مع ألمانيــا بفارق الأهــداف بعد «التفاهــم الخديعة» الألماني – النمســوي ليتابعا المشــوار ســوياً)، فعلَّق مــدرّب الجزائــر محيي الدين خالف ســاخراً: «شــرف عظيم بالنسبة لنا أن يتواطــأ منتخبــان كبيران من أجــل إقصائنا». كمــا حقَّق الكويت أول تمثيل عربي لآســيا، فكان أصغــر دولــة فــي العالم تبلــغ إنجــاز النهائيات قبــل عــام 1998، كما أنهــا أول مشــاركة عربية مزدوجة (الجزائــر والكويت).

وفي نســخة 1986 في المكســيك، اُعتبر المغرب أول منتخــب عربي وإفريقي يبلغ الــدور الثاني، وذلــك بعد مواجهات قوية مــع إنجلترا والبرتغال التي هزمها 3 – 1.

كمــا أصبح الجزائر أول منتخــب عربي وإفريقي يخــوض بطولتيــن متتاليتيــن، والمغــرب أول منتخــب يخــوض مشــاركتيه الأوليين فــي البلد ذاتــه (المكســيك). وأضحــى العــراق المنتخــب الوحيــد الــذي يتأهــل علــى رغــم حرمانــه مــن خــوض التصفيــات علــى أرضه (بســبب الحرب العراقيــة – الإيرانيــة).

وفي عــام 1990 عادت مصر إلــى النهائيات من البوابــة الإيطاليــة أيضــاً، ومثَّلت الإمــارات عرب آســيا للمرّة الأولى.

وكــرَّرت الســعودية إنجــاز التأهــل العربــي إلى الــدور الثانــي فــي ظهورهــا الأول عــام 1994 فــي الولايــات المتحدة، إثــر فوزها علــى بلجيكا والمغــرب. وكان هــدف نجمها ســعيد العويران فــي مرمى بلجيــكا بعد تجاوزه أربعــة مدافعين مــن أجمل أهداف البطولة. كمــا أنها أول منتخب آســيوي يُحقِّق فوزيــن ويتأهل.

وكانت نســخة 1998 ثاني بطولة تشهد مشاركة ثلاثيــة عربيــة (الســعودية، المغــرب وتونــس). وخاضــت نهائيات 2002 الســعودية وتونس من دون بــروز. وفي نســخة 2006 بــات «الأخضر» أول منتخب عربي يشــارك في 4 بطولات متتالية، وتونــس فــي 3 بطــولات متتاليــة، وجمعتهمــا المجموعــة الثامنــة، واكتفــت كلّ منهمــا بنقطة تعادلهما معــاً (2 – 2).

وحقَّقــت الجزائر، ممثِّــل العرب الوحيــد، تعادلاً أمــام إنجلتــرا (1 – 1) في عــام 2010، وتألقت في النســخة الماضية «البرازيل 2014»، بحلولها ثانيــة فــي الــدور الأول بعــد فوزها علــى كوريا الجنوبية (4 – 2) وتعادلها مع روســيا (1 – 1). وأقصتهــا ألمانيــا في ربــع النهائي (1 - 2).

> رفع الـ «فيفا» عدد المنتخبات المشاركة من 16 إلى 24 في عام 1982. وكان وقع دخول إفريقيا قوياً عامذاك في إيطاليا

مفعول وموضة

هل هو مفعول كرة القدم في التأثير على حياتنا اليومية وثقافتنا، أم هو مفعول المونديال بحَدّ ذاته والحضور العربي المتفاوت فيه، وباعتبار أن المناسبة التي أصبحت تستغرق شهراً كاملاً، هي مهرجان مباريات بعرضٍ مستمرّ ومتعة متصاعدة، تجرف أمواجها الكبير والصغير وتُثير فضول مَنْ لا يفقه باللعبة ويستمتع بفنّيّاتها، من باب «الترانْد» القائم والموضة الرائجة معطوفة على مايتم تداوله في وسائل الاتصال والتواصل.

لكن لولا شعبية اللعبة وسحرها المتأجّج دائماً لما كان للمونديال هذا المفعول السحري المُشعِل للحواس، والذي يُعزِّز مقولة إن مباريات كرة القدم وُجِدت لنتحدّث عنها قبل وخلال وبعد، فحتى في الالتباس التحكيمي وظلاماته والشَّك في نزاهته جزء يقين من هذا السحر.

لذا يتخطَّى التعلُّق بالمونديال عشاق كرة القدم «الأصيلين» الذين يُشكّلون أكبر حزب في العالم، إلى شرائح أخرى تترقَّب المناسبة لتحتفل وتعيش طقوسها وعالمنا العربي انخرط في هذا «الأتون». فهو عيد وموسم للفرح والانتعاش، حتى في خضم الهزيمة والتفجُّع. كما أنه أضحى مورداً اقتصاديّاً وسياحيّاً، تتحضَّر له المحال التجارية وباعة الزينة والأعلام، وتُخصَّص له المسابقات وحملات التسويق والجوائز والإغراءات، وتستقبله المطاعم والمقاهي والساحات ضيفاً مُعزَّزاً مُكرَّماً.

المباريات محور الأحاديث في أماكن الدراسة والعمل، ترهق الطلبة الذين يحضرون للامتحانات، وتنقلب أحوال المنازل رأساً على عقب، نسوة يسررن من إنشغال أزواجهن، وأخريات يشتعلن غيرة من هذه «الضرة اللئيمة».

لقد راحت ظاهرة الغلو في «عيش المونديال حتى الثمالة»، وبأشكالٍ مختلفة تتسع تدريجاً في العقود الثلاثة الأخيرة. كما أن مواطنين وجدوا في انتصار منتخباتهم أو أخرى يناصرونها تعويضاً عن خيبات في حقولٍ أخرى، ما يتخطَّى الفخر بالانتماء. وتأكيداً على التعلُّق بالحياة وغموضها المحبّب واستلهاماً للمقارنة أحياناً. ألمْ يكنْ غريباً مثلاً أن تهدأ جبهات القتال خلال الحرب الأهلية في لبنان (شهدت نسخ 1978، 1982 والاجتياح الإسرائيلي، 1986 و1990) وتسود السكينة خطوط التماس في مواعيد مباريات المونديال، إذ ينشغل المقاتلون في متابعتها ويتفنَّن مواطنون عاديون في التقاط بث محطات تلفزة في بلدان مجاورة، يوم لم تكنْ هناك فضائيات، وتشغَّل أجهزة تلفزة بواسطة بطاريات السيارات بسبب انقطاع التيار الكهربائي؟

> هدأت جبهات القتال خلال الحرب الأهلية في لبنان وسادت السكينة خطوط التماس في مواعيد مباريات المونديال

«هي كلّ شيء»

قِيل في كرة القدم الكثير، فهي لعبة تُلخِّص كلّ ما في الحياة، تُلبِّي الحاجات البشريّة، تُنفِّس عن الغضب وتُحقِّق الثأر وتخلق التحدِّي وتُؤجِّج الحماسة والفخر وتفجِّر المواهب والقدرات، وتكشف الغباء والذَّكاء وأحياناً العبقرية، وتُقدِّم المتعة والإثارة والترفيه وتصلح بديلاً للحرب والصِّراعات المختلفة، وتظهر المهارة والبراعة والضحك، وتُبكي وتُفرح وتُحزن. هي قوة اقتصاديّة ومصدر هائل للمال (وفق ما يقوله مدرّب آرسنال المستقيل الفرنسي أرسين فينغر).

لعبة هي حياة كثر ومتنفَّسهم من دون مغالاة، هي كلّ الوفاء بالنسبة لأنصار فرق يزهون بإنجازاتها ويحتفلون معها، ولا يبخلون في مواساتها ومؤازرتها في الملمَّات. لقد كتب الأديب الإنجليزي سومريست موم عبارات بليغة حول ما تقدَّم، جاء فيها: «إن مَنْ يقول عن كرة القدم إنها مجرَّد كرة من الجلد يتراكض خلفها 22 رجلاً، كمَنْ يقول عن شكسبير إنه مجرَّد حبر وورق، وإن بيتهوفن مجرَّد قيثارة خشبية وبضعة أوتار (...)».

هذه الظاهرة التي دخلت الاقتصاد والحِراك الاجتماعي تختصر العولمة في كامل أبعادها «الإيجابية»، ويكمن سرُّها الفلسفي بأنها تحقِّق للبشرية حلمها الإنساني القديم في العدل المطلق على الأرض، فتُطبَّق القوانين وينزل الثواب والعقاب في اللحظة ذاتها، وليس بعد سنواتٍ وسنوات!

---

* إعلامي ومحاضر أولمبي في الإدارة الرياضية

في التاسع عشر من أبريل/نيسان الماضي، بدأ عرض فيلم «المدرب» في صالات العرض في روسيا. دانييل كوزلوفسكي، فعل كلّ ما يستطيع في هذا الفيلم، مُنتجاً ومُخرجاً وكاتب سيناريو ولاعباً للدور الأول. بطل كوزلوفسكي، الذي هو مهاجم منتخب روسيا يوري ستوليشنيكوف، يعجز عن تسجيل هدف من ضربة جزاء في مرمى المنتخب الروماني، فتخسر روسيا اللعبة، ويفقد أعصابه فيقضي على مستقبله كلاعب، ثم يغادر العاصمة إلى مدينة ريفية ليعمل فيها مدرباً لناديها «ميتيور» المُتخيَّل. وهناك يبدأ الصعود من القاع. حول هذا الفيلم، قال الناقد إيغور موسكفيتين، إن «المدرب» فيلم ليس عن كرة القدم، إنما عن روسيا..

انتصار في السينما.. فماذا عن العشب الأخضر؟!

بطل روسي أكبر من كرة القدم

منذر بدر حلوم (موسكو)



لمـاذا فيلـم «المدرب» الآن، الفيلم الذي اشـتغلت الدعاية الروسـية لترويجه بدرجة غير مسبوقة؟ أليس جزءاً من حملة لتهيئة الجماهير الروسـية، وليـس فقـط جماهير كـرة القـدم لفعـلٍ كبير، وربمـا لمعجـزة، أو لخسـارة مفعمـة بـروح النصر، لشـيء يرتكـز على الاسـتمتاع بالمعاناة وحب الضعيف؟ أليسـت فكـرة المعجزة في كرة القدم نفسـها فاضحة للواقـع؟ أم هل تقوم هذه اللعبـة الجماعيـة الأشـبه بالمسـرح علـى فعلٍ فـردي وإنْ يكـنْ إعجازياً، حيث الفشـل الفردي الصغير يهبـط باللعبة الكروية، بل المسـرحية، وينتهـي بنتائجهـا إلـى اللعنـة أو الأسـى بـدل الابتهـاج والتصفيق؟

كـرة القـدم، ليسـت مونودرامـا. ومـع أن فيلـم «المـدرب» اشـتغل علـى جميـع الشـخصيات الفاعلـة، الصغيرة منها والكبيـرة، وظيفياً وفنّيّاً بدرجـة متقنـة، إلّا أنه في جوهـره بقي في إطار المثال، المشـاعر، الحماسة، وليس البنية، المثال الـذي يصلح للشـاعرية وربمـا للبكائيـات أكثر مما يصلـح للعمل.

تحضرنـي هنا أسـئلة من طبيعة لا يبـدو للوهلة الأولـى أن لهـا علاقة بالفيلـم: ما الفائـدة، مثلاً، مـن نموذج أو مثال نسـاء الديسـمبريين، أو من بطلـة «آنّـا كارينينـا»، فيما ينتصـر اليوم «بطل ليرمونتـوف» المنزوع القيم؟ ثمّة فائدة بالتأكيد، بـل عظيمـة علـى مسـتوى القيـم المعنويـة والأخلاقيـة بالدرجـة الأولـى، ولكـن السياسـة توظفهـا فـي غيـر منحـى. فالطبقـة الحاكمة، نخبـة المـال والأعمـال والإعلام، تريـد للمثال أن يبقـى مثالاً، تريد للناس أن يبكوا أمام الشاشـات ويعـودوا ليغرقـوا في وحـل الواقع، ويبتسـموا لرومانسـية الوحـل بحنان حين يتذكّـرون أمثلة الشاشات.

نعـود إلى فيلم «المدرب» لنتسـاءل: هـل حقّاً ما يُحدِّد مصير النجاح والفشـل فـي كرة القدم هو الطبع والعادات والتقاليد والشخصية (الروسية) عمومـاً؟ هـل الأسـباب خـارج السياسـة أم في صميمهـا؟ وهـل «المـدرب» مدرب كـرة قدم أم مُـروِّض روح التمـرُّد لتنتج إنجازاً بدل السـكر والاحتيـال الصغيـر والانتصـارات المبتذلة على



Harald Giersing 1881-1937 (الدنمارك) ▲

الأقربيـن الضعفاء؟

في الفيلم، تَمَـرَّدَ اللاعبون الريفيون، اليائس منهـم والمُحتـال الصغير، قريب المسؤول والمحـروم مـن العـون، الأقـرب إلـى رجل عصابات صغير، والمُدلل الأشـبه بفتاة يكاد يقعدهـا الحيـاء، المفروضون علـى الفريق والمختـارون- ولم يختر المدرب، في الفيلم، أحداً. لـم يضفْ لاعباً ولم يسـتغنِ عن أحد- تمـرَّدوا على أنفسـهم، فانتصـروا، من دون أن يكسـبوا أي مهـارات جديدة في اللعب. لا شـيء في الفيلم لـه علاقة بالمهـارات. فهل حقـاً كرة القـدم كذلـك؟ وهل مشـكلة كرة القـدم في روسـيا مشـكلة الـروح المعنوية عنـد اللاعبين؟ أم أكبر من ذلـك بكثير. وأمّا خارج السـينما، في واقع المنتخب، فأكثر ما يعيـب اللاعبيـن الروس هو غيـاب المهارات تقريبـاً، وضعـف اللياقـة. العِلّة ليسـت في البيولوجيا ولا في السـينما.

فيلم المدرب ليس عن كرة القدم!

في التاسـع عشـر من أبريل/نيسـان، بدأ عرض فيلـم «المـدرب» في صالات العرض في روسـيا. دانييـل كوزلوفسـكي، فعل كلّ ما يسـتطيع في هـذا الفيلـم، مُنتجـاً ومُخرجـاً وكاتبَ سـيناريو ولاعبـاً للدور الأول. بطل كوزلوفسـكي، الذي هو مهاجـم منتخب روسـيا يوري ستوليشـنيكوف، يعجـز عن تسـجيل هدف مـن ضربة جـزاء في مرمى المنتخب الروماني، فتخسـر روسيا اللعبة، ويفقـد أعصابـه فيقضي على مسـتقبله كلاعب، ثـم يُغـادر العاصمـة إلى مدينـة ريفيـة ليعمل فيهـا مدربـاً لناديهـا «ميتيـور» المتخيَّل. وهناك يبـدأ الصعود مـن القاع.

حـول هذا الفيلم، قال الناقد إيغور موسـكفيتين، إن «المـدرب» فيلم ليس عن كـرة القدم، إنما عن روسـيا، عـن أن أحـداً لا يتحلّى بالثِّقـة والجميع يستسـلمون، وفجـأة يظهـر شـخص مثالـي حالـم يقترح تغيير شـيء مـا في الواقـع القائم فيصطدم بالمشـكلات جميعها، المشـكلات التي

«المدرب» فيلم ليس عن كرة القدم، إنما عن روسيا، ففي حين لا يتحلّى أحد بالثِّقة والجميع يستسلمون، يظهر فجأة شخص مثالي حالم يقترح التغيير

جـرت الكتابة عنهـا آلاف المرّات.
ولكـن، هـل حقّـاً كُتِبَ عنهـا في الجوهـر؟ وهل وَضَـعَ الفيلـم إصبعه على الجرح؟ السـؤال ليس سـؤال موسـكفيتين، ولكنه ليس خارج الفَنّ، إذا كان للفَنّ رسالة!
وفي سـياق ما يُسـمَّى نقداً، لاحظت الناقدة أولغا بيليـك، في حديثهـا لوكالة «ريا نوفوسـتي»، أن كوزلوفسـكي تمكّـن مـن إنجاز دراما قوية عن النـاس الذيـن يحاولـون فعـل شـيء مـا، ليس من أجـل الراتـب والمكافآت الماديـة، إنما لأنهم يريـدون ذلك بإخـلاص، فقالت: «المهـم هنا أن الوطنيـة الموجودة فـي الفيلم، ريفيـة ومحلّيّة. فأحداث الفيلم تجري في نوفوسيبيرسـك، وليس فـي موسـكو، والنصر ليس نصـراً كبيـراً للبلاد كلّهـا، إنما هو نصـرٌ صغيرٌ لأشـخاصٍ محلّيين، يشـعرون بالراحـة، ليـس فـي ملعـبٍ كبير في موسـكو، إنما في ملعبهم الصغير. وما اسـتطاع (كوزلوفسـكي) ملامسـته هـو رائحـة الفريـق المحلّـي الريفي. وهـذا جيّد».

كـوزلـوفسكي: ألا تخشـون من أن المُشاهِد تعب من الابتهاج بانتصاراتنا الرياضية؟

هـذه الرؤية ليسـت خارج الأيديولوجيا، وليسـت خـارج تصنيـف ريـف ومدينة. موسـكو مدينة، وكلّ مـا سـواها ريـف، الحالمـون ريفيـون، والواقعيـون الجشـعون مدنيـون، أم أن الخوف يمنعها كما منع زميلها موسـكفيتين من ملامسة الواقع الروسـي بوصفه نتاج سياسـات مركزية، وليـس ابن عادات ونظرة سـائدة إلـى كرة القدم علـى أنها «مجـرَّد أرض فوقها ثـلاث طبقات من الخـراء»، كما يقول للمدرب، فـي الفيلم، محافظ المدينـة الريفية، والد مديرة النادي التي عشـقت المـدرب الجديد وبكـت، لكنها لم تُصـرِّح بذلك، محـاولاً إحبـاط روح الحماسـة عنـد المـدرب، وصـولاً إلـى إلغـاء النـادي واسـتغلال أرض الملعـب لبناء مُجمَّـع تجاري. ستوليشـنيكوف، حـال دون ذلك عبـر النصر، بالتأكيـد، وفي هذا رسـالة جيّدة. أنت بحاجـة إلى نجاحٍ خارق حتى تثبت حقـك بالبقاء.
فـي مقابلـة مـع كوزلوفسـكي، سـألت ساشـا سـوليم، المراسـلة الخاصّـة لموقـع «ميـدوزا» كوزلوفسـكي عن شعبية السـينما الرياضية في روسـيا، فقال، في الإجابة عن سـؤال ألا تخشون من أن المُشـاهِد تعـب من الابتهـاج بانتصاراتنا الرياضيـة في السـينما.. إنه فيلمكـم الثالث عن الرياضـة؟ «لا. لأن فيلمنـا يختلـف عـن الأفـلام الأخـرى التي تتنـاول الرياضة. فـأولاً، الفيلم لم يُبـنَ على أحداث واقعية للسـينما التاريخية ذات العلاقـة بالمنتخبـات الوطنيّة، التـي تنتصر في الحلبـات الدولية علـى خصمهـا العقائدي».
الخصـم هنا هـو الضعـف واللامبـالاة والإهمال والفساد وانعدام الحافز وسـطوة القيم المادية.. إلخ. الجملة الأخيرة ليسـت لكوزلوفسـكي.
وأضـاف كوزلوفسـكي: «هذا الاختلاف بالنسـبة لـي مبدئي. هذه حكايـة مُعاصِرة تجري أحداثها داخـل بلدنـا. إنهـا عن بشـر مـن مدينـة ريفية صغيـرة، يُغيِّرون الحيـاة من حولهم بممارسـة أي عمل».
كـرة القـدم بوصفهـا عمـلاً فـي روسـيا، تُذكِّر كاتـب هذه السـطور بمحاكمة الشـاعر يوسـف برودسـكي.. «كتابة الشـعر ليسـت عملاً» قالت لـه القاضية وحكمته. فإذن، الشـحن بالانفعالات وزرع القيم (روح الفريق وقيمة العمل الجماعي) ليسـا عمـلاً. فهل تغـدو عملاً في روسـيا؟
وتابـع كوزلوفسـكي: هـذا فيلـم ليس عـن كرة القـدم، وليـس عـن الرياضـة. أجل، هنـاك كرة قـدم، وقـد طرحنا علـى أنفسـنا طموحـاً كبيراً جـدّاً: أردت أن يظهـر فيلـم مُنتَـج فـي روسـيا وبأموال روسـية، يُصوِّر كرة القدم كما لم يسـبق أن صوَّرهـا أحد من قبل. ليس فقط في روسـيا، إنمـا في العالـم أجمع.
وإذا مـا كان لكـم أن تختاروا شـيئاً واحداً فقط، فمـا الـذي تعتـزون به فـي «المدرب»؟، سـألت المراسلة كوزلوفسـكي، فأجاب:
«النـاس. فكلّ مـرّة حين أبدأ الحديـث عن فريق التصوير، وعن سكان نوفوروسيسك وكراسنودار (حيـث صُـوِّرت معظم مشـاهد الفيلـم)، الذين سـاعدونا أثناء التصوير، يطفـر الدمع من عينيّ. كان ذلك اكتشـافاً عظيماً بالنسـبة لي. لن أنسى ما حييت عطـاء فريقي، إيمانه المطلق وإخلاصه لـي ولحكايتنـا. كلّ منهـم، فعل كلّ ما اسـتطاع مـن أجـل أن ينجـح الفيلـم، حاربـوا مـن أجـل كلّ لقطـة، وكلّ مشـهد. أنتـم لا تتخيَّلـون بأيّـة حماسة شـجّع سكان نوفوروسيسك وكراسنودار والمـدن القريبة فريـق كرة القدم غيـر الموجود فـي الواقـع. البعـض سـافروا علـى نفقتهـم الخاصّـة إلـى ملعب كراسـنودار لكي يشـاركوا



Albert Gleizes (فرنسا) ▲

فـي التصويـر الليلي، مـن الثامنة مسـاء وحتى الرابعة والنصـف فجراً».
ويعـود كاتـب هـذه السـطور ليتسـاءل: لكنهـا لعبـة! تنتهي اللعبـة ويعود الجميع إلـى الواقع. فمتـى تصبـح اللعبـة واقعـاً؟ وما الـذي تحتاج إليـه لتصبـح واقعـاً؟ أم هل ينفـع أن تكون كرة القـدم مجـرَّد لعبـة، منفصلـة عن واقـع الحياة اليوميـة التـي لا مـكان فيهـا للبطـولات ناهيكم عن المنافسـة الشريفة؟ لَعلّ روسـيا بحاجة إلى مواجهـة هذا السـؤال.
مسلسـل عن كـرة القـدم، ولكن كوميـدي، فهل تنفـع الكوميديـا حيث يعجـز الجد؟!
لم يمضِ أسـبوعٌ علـى البدء بعـرض «المدرب» فـي صالات السـينما الروسـية، حتـى بدأ عرض المسلسـل التليفزيوني «تسـلّلْ» (12 حلقة) عمّا يـدور وراء كواليس الفريـق «لوكوموتيف». وهو مسلسـل درامي كوميدي من إنتاج روسـي يُلقي الضـوء على جانب من عالم كرة القدم الروسـية، وربمـا الأصح أن نقول في روسـيا. كـرة القدم الأميركيـة (الرجبـي) قـد تصلـح لروسـيا لمـا فيهـا مـن عنـف ومناطحة أكثـر من كـرة القدم الأشبه بلعبة مسـرحية للجمهور فيها دور، حيث الفاصل شـكلي بيـن الخشـبة (أرض الملعب) و كراسـي الجمهـور. وربمـا لذلك تُعـرض دعاية تسـبق الفيلـم عـن (فيلم آخـر) فيـه رياضيون روس غارقـون فـي الوحـل يلعبـون الرجبـي، ولكن بقوة، فتراهم أشـبه بالدبابات، و«المدرب» نفسـه لا يغفل ذكـر مثال الدبابـة المُحفِّز. ليس عبثـاً يقـول الروس «اصنع ما تشـاء في روسـيا فسـتخرج دبابة». لكن أرض الملعب كما خشـبة المسـرح لا تصلـح مكانـا للدبابات ولا لتجسـيد مثالهـا، إنما المسـرح في روسـيا عظيـم، وكرة القدم ليسـت كذلك. طاقـة الجمهور هائلة، ولكن ليسـت كافية، قد تدفع إلى الارتجـال، إلى فنّيّات عاليـة تحتاج إلـى مهارات، عظيمة فـي فرديتها مثمـرة فـي جماعيتهـا. هكـذا هي في المسـرح وفـي ملعب كـرة القدم.
لـم يفكِّر أحد لمـاذا «فقط 3 بالمئة من الشـباب الموهوبيـن يصبحون لاعبي كرة قـدم محترفين ناجحيـن»، كما يقول أحـد التعليقـات. يُذكِّرني هذا القول في الواقع الروسـي بحديثي مع قريب لي ممـن خاضوا الحـرب العالميـة الثانية، قال: «بقـي 3 بالمئة فقط أحيـاء».. مطابقة غريبة! كـرة القـدم، كانـت علـى الـدوام لعبـة جماعية، واللاعـب بحاجة إلى فريق، ليـس فقط على أرض الملعـب. أحد أبطال المسلسـل – فيـل- لاعب كرة قـدم سـابق محتـرف، يعانـي في المسلسـل من الوحـدة، يهـرب إلـى معاقـرة الخمـر لكـي يملأ حياتـه المُملة بشـيء مـا. عِلّة كثير مـن الروس. وثمّة بطل آخر هو ساشـا، الشـاب الفتي المشجع العاشـق لفريق «لوكوماتيف»، الذي سبق أن لعب فـي صفوفه فيل. تنعقد بين ساشـا وفيل صداقة. وبالتوازي مع ذلك، يتابع المشـاهد تطوُّر العلاقة بيـن فيـل وأولغـا التـي لديهـا ابن في الخامسـة عشـرة مـن عمره لامـع الموهبـة في كـرة القدم. يحاول ساشـا وفيل مساعدة الشاب الصغير، لكي يتمكَّـن من تحقيـق حلمه ويصبح لاعبـاً محترفاً. ومن جديـد يلجأ الحالمون إلى الحبّ والمشـاعر للنهـوض بـ(صناعة) كرة القـدم، فيما يحمِّلون المسـؤولية عن الواقع القاتـل لكثير من المواهب إلى روسـيا نفسـها، روسـيا الغارقة في واقعها، وكأنـه قدرها، وصولاً إلى القول السـائد فعلاً في المجتمع الروسـي «كرة القدم ليسـت لروسـيا»، ولكـن الحلم جميل، والمعجزات تحصل، بانتظار واحدة منها في مونديال موسـكو.

«كرة القدم ليست لروسيا»، ولكن الحلم جميل، والمعجزات تحصل، بانتظار واحدة منها في مونديال موسكو



(فرنسا – روسيا) Nicolas De Staël ▲

ما وراء خطّ التماس

فرنسا بقمصان الهجرة والاندماج

تُقدِّم التقارير الصحافية – وحتى تحليلات بعض المُثقَّفين– «اللاعب من أصول غير فرنسية» كأنموذجٍ دال على نجاح سياسة الحبل الممدود التي تنتهجها الحكومة إزاء ملف الهجرة واللجوء من ناحية، ومن ثانية استعداد الأجانب للاندماج في المجتمع الفرنسي دون القطيعة بالضرورة مع مجتمع الأصل، ومن ثالثة تُقدِّم «فرنسا اليوم» كجمهورية التعدُّد والاختلاف.

محمد الإدريسي

تتسم العلاقة بين المُثقَّفين وكرة القدم بالتباين والاختلاف، فمنهم مَنْ انتقد هذه اللعبة واعتبرها «مخدراً للشعوب» (جون بودريار)، والبعض تعاطف معها وتابع أطوارها سرّاً (مارتن هايدغر)، في حين أن آخرين عشقوها أكثر من عشقهم للمسرح وزاولوها كلاعبين محترفين، (كما هو الحال مع الفيلسوف الفرنسي «ألبير كامو» الذي مارس لعبة كرة القدم كحارس مرمى محترف بالجزائر بين سنتي (1928 و1930). أمّا اليوم، فيُركِّز المُثقَّفون على الطابع الثقافي والاقتصادي لكرة القدم بوصفها بناءً اجتماعياً لهويّة عابرة للأوطان ويمكن أن يُراهن عليها كذلك من أجل مساعدة المهاجرين والأجانب على حسن الاندماج في المجتمع المستقبل دون القطيعة بالضرورة مع الثقافة الأصل؛ كما هو الحال بفرنسا.

لا حديث قبل انطلاق مونديال روسيا سوى عن التشكيلة الرسمية للمنتخب الوطني الفرنسي التي ستُمثِّل البلاد، حيث الهيمنة الواضحة للاعبين من أصول إفريقية وعربية (أبناء الجيلين الثاني والثالث من المهاجرين). وبالموازاة مع الاحتجاجات التي تعرفها الضاحية الباريسية حول ضرورة فَكّ العزلة ورفع التهميش والإقصاء عن المهاجرين واللاجئين، تظهر كرة القدم كآلية احتوائية ودمجية تُعبِّر عن مدى قدرة بلد الاستقبال على ضمان الحَدّ الأدنى من شروط التعايش والانسجام بين أبناء البلد والأجانب. تبعاً لذلك، تُقدِّم التقارير الصحافية - وحتى تحليلات بعض المُثقَّفين- «اللاعب من أصول غير فرنسية» كأنموذجٍ دال على نجاح سياسة الحبل الممدود التي تَنْتهجها الحكومة إزاء ملف الهجرة واللجوء من ناحية، ومن ثانية استعداد الأجانب للاندماج في المجتمع الفرنسي دون القطيعة بالضرورة مع مجتمع الأصل، ومن ثالثة تُقدِّم «فرنسا اليوم» كجمهورية التعدُّد والاختلاف...

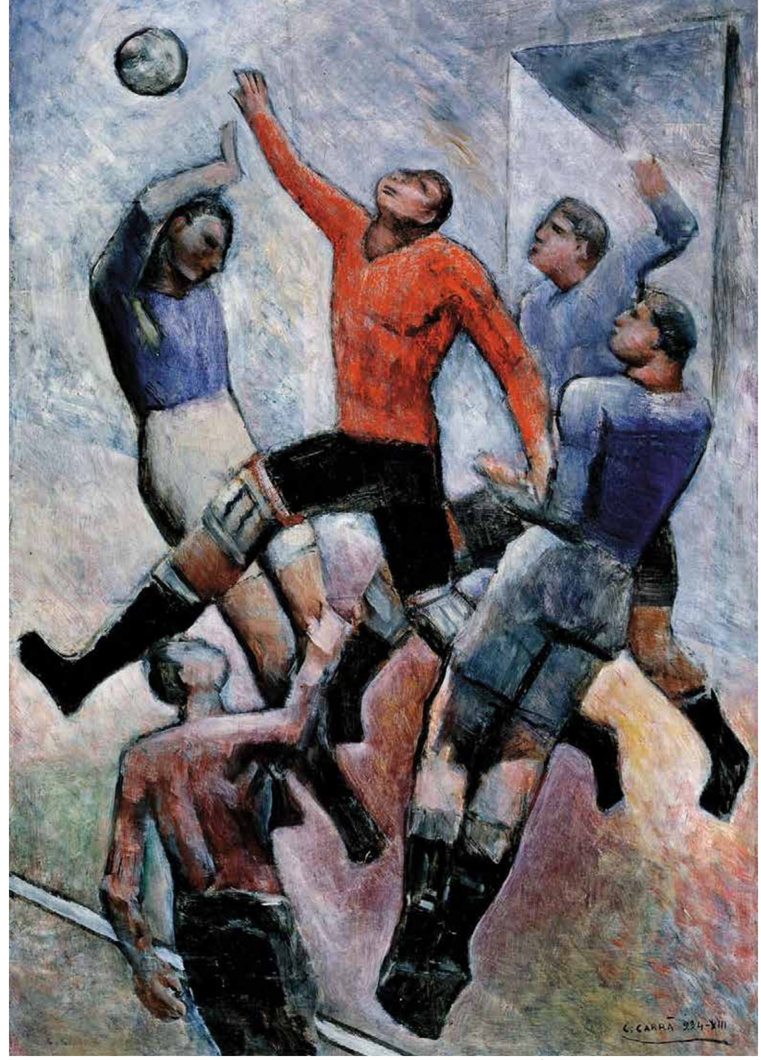
سبق لعالِمَي الاجتماع الأميركيين «تيم دولاني Tim Delaney» و«تيم ماديغان Tim Madigan» أن أكَّدا في كتابهما «مدخل إلى سوسيولوجيا الرياضات- The Sociology of Sports: An Introduction» على الدور الذي تلعبه الرياضة اليوم في الحَدّ من مختلف مظاهر العزل الاجتماعي، التهميش، العنصرية، وحتى الاختلافات الطبقية والإثنية. كما ذهب عالِم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو - في كتاب «التمايز- La distinction»- أبعد من ذلك من خلال دفاعه عن اقتران الحقل الرياضي براهنات طبقية واستعدادات قبلية تُعيد إنتاج بنيات الهيمنة والتمييز داخل المجتمع. فأبناء الطبقات الفقيرة والمُهمَّشة يختارون رياضات تعتمد على القوة الجسمانية، روح التضحية وتمجيد المنافسة، في حين أن الطبقات العليا تفضل الرياضات الفرديّة وقليلة التواصل من أجل رهانات جمالية وفنّيّة. نتيجة لذلك، تكون كرة القدم بالفعل رياضة المُهمَّشين التي تُعيد رسم حدود التفاوتات الطبقية، فمعظم نجوم الكرة اليوم من أصول شعبية...

في الواقع، لا يمكن إنكار الترابط المتزايد بين كرة القدم، وقوانين السوق والسياسة. أصبحت «الكرة المُستديرة» رياضة جماهيرية تخضع لمنطق سلعنة وسوقنة القيم العالمية ولسيرورات صناعة النجومية والشهرة. كما أن الفاعل السياسي أضحى يراهن عليها من أجل تخفيف حِدّة الاضطرابات الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع انطلاقاً من تشجيع بناء الهويّة الكروية (الألتراس خير مثال).

بالعودة إلى السياق الفرنسي، وسعياً نحو التتويج العالمي للمرّة الثانية، يطرح العديد من الأسئلة حول «مَنْ هو المنتخب الفرنسي» اليوم مقارنةً بالماضي؟ فالتشكيلة التي لعبت نهائيات سنة 1998، تختلف كثيراً عن تشكيلة 2018 من حيث درجة التجانس الإثني والثقافي. إذا كان «ديديه ديشامب Didier Deschamps» قد عمد إلى تحقُّق التجانس الإثني بين مكونات منتخب بلاده بحثاً عن أجود وأمهر اللاعبين، فإنه خبر نهائيات 1998 كلاعب وأضحى عارفاً بالكيفية التي يمكن بموجبها العمل على توحيد الهويّة الفرنسية المنشطرة، بفعل الأحداث والاضطرابات التي تعيشها فرنسا على مدى العشرين سنة الأخيرة، من خلال الرهان على التمثُّل الاجتماعي لكرة القدم.

قد نجد اختلافاً كبيراً بين مكوِّنات المجتمع الفرنسي حول أحقية حمل الأجانب لقميص البلاد من عدمه، لكن لا أحد يُفضِّل العودة إلى

تظهر كرة القدم كآلية احتوائية ودمجية تُعبِّر عن مدى قدرة بلد الاستقبال على ضمان الحَدّ الأدنى من شروط التعايش والانسجام بين أبناء البلد والأجانب



Carlo Carra (إطاليا) ▲

مسـار المواجهـات العنيفة والدمويـة للدفاع عن مطالبـه. فالمونديـال هـو فرصـة لتوحيـد الأمة تحـت قميـص مُخطَّط بألـوان ثقافيّـة مختلفة، لكنهـا تعبِّر بالضرورة عن التنوُّع الإثني والديني الذي تعيشـه الجمهورية الخامسة وتدعم مطلب المصالحـة الوطنيـة الذي أضحـت ترفعه الكثير مـن مكوِّنـات المجتمع المدني التـي تعتبر أنه «لا وجـود لفرنسـا دون مهاجريـن ولا مهاجرين خارج فرنسـا».

صحيـح أن كـرة القـدم اليوم ظاهـرة اقتصادية أكثـر منهـا اجتماعيـة أو ثقافيـة، إلّا أنها لازالت تضطلع بمهمة تجديـد الحوار الأخلاقي والقيمي بين الشـعوب كما بين مكوِّنـات المجتمع الواحد. كيـف لا واللعبـة «تعلمنـا الأخـلاق واحتـرام الآخريـن»، كمـا يذكِّرنـا ألبير كامـو. إن الملعب في الحقيقة هو جسـم اجتماعي، و«ما وراء خط التمـاس، لا يوجد شـيء»، كما ظَلّ يُـردِّد مثقَّف الهامـش الفرنسـي «جـاك ديريـدا» في سـياق حديثـه عـن أهمِّية الانتبـاه إلى تفكيـك الظاهرة الكرويـة والرياضيـة فـي عالـم اليـوم: يتوقَّف الزمـن الاجتماعـي والسياسـي أثنـاء المباريات، تؤجل الاختلافات والصراعـات أثناء المونديالات، ويحضر صوت ثقافة الكرة بالشـكل الذي يُشـبه حلبـة المصارعة الرومانيـة القديمة، حيث كانت تُكـرِّم الإمبراطوريـة بمباريات دمويـة تُعلي من شـأن المتعة على الألم والمـوت، كعنصر صاهر للهويّات والانتمـاءات المختلفة.

لا عجـب فـي أن نجـد الرئيس الفرنسـي الحالي «إيمانويـل ماكـرون» قـد كان لاعبـاً محلّيّاً (بين سـنوات 2004 – 2006)، واعتمد على اللعبة في جـزءٍ كبير مـن حملتـه الانتخابيـة بالمقاطعات الباريسـية، ويوظفهـا اليـوم في حَلّ المشـاكل والقضايـا المُتعلِّقـة بالمهاجريـن والأجانب. إننا أمـام قصّـة تـزاوج تمتد لعشـرات السـنين بين اللعبة الأكثر شـعبية في العالم والقضايا الثقافية والإثنيـة الفرنسـية، بيـن الرياضـة والسياسـة والاقتصاد، في سـياق مجتمع مُتحـوِّل على نحوٍ مسـتمرّ. يعمل الاختلاف والماضي الاسـتعماري دور المُغـذِّي الأسـاس لهـذه المعادلـة، وتتركَّز أهدافهـا في ربـط النجـاح الرياضـي بالاندماج الاجتماعي، والبحث عن تعزيز الشـعور بالانتماء القومـي من خـلال التتويج بـكأس عالمية ثانية يملك المنتخب الفرنسـي وافر الحظوظ للمنافسة حولها.

ختامـاً، تُمثِّل فرنسـا قصّة خاصّة فـي تاريخ الكرة المسـتديرة، حيـث اقتـرن الرهان علـى اللعبة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بالرغبة في رَدّ الاعتبار للجسـد الفرنسـي الجريح من خلال تطعيمه بدماء جديدة (المهاجرين بالأسـاس) ووضـع القدم على رأس صدارة القارة العجـوز. اليوم، تختلف الأجواء والحيثيـات وأضحت كلّ طوائف ومكوِّنات المجتمع الفرنسـي تراهن على المناسبات الرياضية من أجل تدميل جروح التطرُّف، الإرهاب ومعاداة المسـلمين والأجانب والاسـتفادة من لحظات السلم الاجتماعي للتفكير في مسـتقبل الجمهورية الخامسـة بعيداً عن الثنائيات السياسـية والاقتصادية، وفتح المجال أمـام الرياضة لتقـول كلمتها، وتتحـوَّل كرة القدم مـن «معشـوقة الجماهير» إلى «مُوحِّـدة الهويّات»، وتجعـل مـن الملعـب مجتمعـاً صغيـراً تُـدار في إطـاره الاختلافـات والصِّراعـات بـروحٍ رياضيـة وأخلاقٍ عالية تنتصر للمصلحة الوطنيّة والإنسانيّة.



Riccardo Guasco (إيطاليا)



يبدو سؤال الهويّة والثقافة مُثيراً للقلق في حالة المنتخب الإسباني، ليس المنتخب الإسباني في مواجهة الآخر، بل في مواجهة نفسه. مَنْ يُمثِّل هذا الفريق في الحقيقة؟ مَنْ هم مشجعوه الذين ينتظرون انتصاره أو سيغضبون لهزيمته؟

منتخب إسبانيا في مواجهة نفسه!

أحمد عبد اللطيف

العديد من الجرائد الإسبانية سجّلت قلقها منذ انطلاق دعوة الانفصال، وكان من بين الأسئلة الحيوية مصير المنتخب الإسباني ذاته

منتخب إسبانيا في هذا المونديال - تحديداً- مجرَّد فريق يتيم. مَنْ يأملون فوزه من داخل البلد نفسه، ربما يعادل مَنْ يأملون هزيمته. بعد ما يقرب من ثمانية أشهر من اشتعال أزمة كتالونيا والمطالب الجادة بالانفصال، وعقب استفتاء انتصر للانفصال لم تعترف به الحكومة المركزية في مدريد، ثم محاولة الحكومة نفسها لخلع رئيس الحكومة الكتالونية عبر طرق دستورية بإقامة انتخابات مُبكِّرة اختار فيها المواطنون الرئيس نفسه، ثم أزمة أخرى في توليه، ثم اختيار الرئيس نفسه شخصاً آخر ليدير شؤون كتالونيا نيابةً عنه، كلّ ذلك من دون أن يتحقَّق الانفصال. وسط كلّ هذا الصِّراع السياسي، الهويّاتي والثقافي بالأساس، استعدّ المنتخب الإسباني لدخول المونديال.

بيكيه نفسه صرَّح بأنه «في حالة الانفصال سألعب لمنتخب كتالونيا، وإنْ لم يحدث سأستمر في المنتخب الإسباني»، لأنَ «الكتالوني ليس ضد إسبانيا»، بل مع انفصال كتالونيا. اللاعب الشهير، وأحد أهمّ نجوم المنتخب الإسباني، كان أحد مؤيدي التصويت في الاستفتاء على الانفصال، وكان يدعو إلى حقّ الجميع في إبداء رأيه...

العديد من الجرائد الإسبانية سجّلت قلقها منذ انطلاق دعوة الانفصال، وكان من بين الأسئلة الحيوية مصير المنتخب الإسباني ذاته، إذ أدركوا، منذ اللحظة الأولى، أن كرة القدم ليست بمنأى عن الخلاف السياسي. وأن كرة القدم جزءٌ من الصِّراع، كما أكَّدت جريدة «جول» الإسبانية، فـ«كرة القدم تتحرَّك بالتوازي مع المجتمع والسياسة، وقبول البرلمان الكتالوني للانفصال عن إسبانيا كان بمثابة انفصالٍ فعلي». من هنا، لم يكنْ محض خيالٍ صرف تخيُّل منتخبين: منتخب إسبانيا ومنتخب كتالونيا. المخاوف كانت جلية، وتناولتها الصحف بتجريد: من دون لاعبي كتالونيا سيفقد فريق «جولن لوبيتيجي» قوته، وسيكون أقلّ مستوى بكثير. في إشارة إلى أهمِّية بيكيه وبوسكيتس وجوردي ألبا، وهم لاعبون كتالونيون...

لم تعد كرة القدم لعبة ولا صناعة فحسب، ولم تعد انعكاساً لقوة الرأسمالية ولا المجتمع



Christian Sanseau (فرنسا) ▲

الاستهلاكي فحسب، لقد باتت تحمل في طياتها صراعاً ثقافيّاً وهويّاتياً. وعلى عكس غايتها في الوصول إلى العولمة عبر إذابة الفوارق العرقية وتلاحم الشعوب واندماج الثقافات والاتحاد على قانون واحد هو قانون الكرة، إلّا أن المُؤكَّد والملحوظ أن كرة القدم أثارت من جديد أسئلة الثقافة المُتجذِّرة والهويّة واختلاف الثقافات، ولم يعد انتصار فريق على فريق مجرَّد انتصار كروي بقدر ما حمل هذا النوع من الثأر القديم أو الرغبة في إثبات التفوُّق الحضاري. مباراة بين المغرب وإسبانيا، تحديداً، أو مصر وإنجلترا، أو الجزائر وفرنسا، على سبيل المثال، لن يغيب عنها هذا البعد التاريخي ولا محاولة الانتصار للحاضر في مقابل الماضي المهزوم. بالمقياس نفسه، ولأسبابٍ أخرى، مباراة الأرجنتين وألمانيا، البرازيل وفرنسا، كولومبيا مع أي فريق أوروبي، لن يغيب عنها الشعور بالصِّراع بين العالم الثالث والعالم الأول، وأغلب الظّن أننا سننحاز لانتصار العالم الثالث في الشيء الوحيد الذي تفوَّق فيه...

للوهلة الأولى، لن تبدو المباراة إلّا تحدِّياً كروياً، لكن الاستعدادات لكأس العالم عبر عناوين الصحف، خاصّةً اللاتينية منها، تعكس ضمنياً أو بشكلٍ صريح أنها ليست مجرَّد مباراة بين فريقين، إنما بين دولتين، بين تاريخين، هذه العناوين ستحمل الصبغة القومية حتى إنك تشعر بأن اللاعبين ليسوا لاعبي كرة قدم فحسب، بل جنوداً في معركة باسم بلادهم، والهدف الضائع خسارة مهدرة في التجهيزات الحربية، وفرصة لم تُستغلّ في التقدُّم في أرض العدو وتسكين جنود المشاة! والشاب الأمريكولاتيني الذي يشاهد المباراة في المقهى سيشعر بالانتصار على الفريق الأوروبي الذي يحرمه من دخول منطقة الشينجن، كأنهم يحرمونه من الفردوس، وإن سمحوا له بالدخول فهو ليس إلّا مهاجر يؤدِّي أعمالاً لا يقبل بها ابن البلد الأوروبي. ما بين شعور اللاعب بالمسؤولية وأمل المُشاهِد في النصر وتحفيزات الصحف والقنوات التليفزيونية، ستدور أحداث مباراة تبدو في ظاهرها مجرَّد لعبة .

كرة القدم أثارت من جديد أسئلة الثقافة المُتجذِّرة والهويّة واختلاف الثقافات، ولم يعد انتصار فريق على فريق مجرَّد انتصار كروي بقدر ما حمل هذا النوع من الثأر القديم أو الرغبة في إثبات التفوُّق الحضاري

على خِلاف الشعوب الأوروبية الأخرى مثل إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا، كانت الملاعب الألمانية لوقتٍ طويل هادئةً، فهل تُعَدّ كرة القدم من هذا المنظور مرآةً للمجتمع وتطوُّره؟!

المونديال..
الألمان تعلَّموا حدود المنافسة

كريمة بداوي

على خلاف الشعوب الأوروبية الأخرى، مثل إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا، كانت الملاعب الألمانية لوقتٍ طويل هادئة، فهل تُعَدّ كرة القدم من هذا المنظور مرآةً للمجتمع وتطوُّره؟

إذا كنت مفتوناً بحدث مثل كأس العالم، فإنك ستجد كلّ ما يزيد من مظاهر بهجتك ويلهب حماسك واستمتاعك بمثل هذا الحدث في ألمانيا. وأنت في طريقك إلى التسوُّق هذه الأيام، لا تخطئ عينك الزخم الهائل من الإعلانات الترويجية، لمنتجات تزيَّنت باللون الأسود، الأحمر والأصفر حتى معجون الأسنان وبخاخ العطر وعلبة الغسول.

وكالات السفر والسياحة تزخر بالعروض المغرية لأجل حضور فعاليات المونديال بموسكو، كما أن الصحف والمجلات تطالعك بالجديد كلّ يوم، عن أخبار اللاعبين وأسماء التشكيلة النهائية، وكذا بتغطية وافرة عن تاريخ الفرق التي ستجابه الفريق الوطني الألماني لكرة القدم ومشاركاتها السابقة.

ألمانيا تعيش على وقع المونديال وتتنفس أجواءه التي تذكِّر بصائفة 2006 المذهلة، حيث كان لتنظيمها لكأس العالم حينها، آثار كبيرة على نواحٍ عديدة في المجتمع، ربما كان من أهمَّها، تَصالح الأجيال الجديدة من الناشئة مع وطنيّتها، وتعبيرها بتلقائيّة غير معهودة عنها، فالهتاف بالنشيد الوطني من شباب لم يتربَّوا على سماعه في المدارس، وتزيين السيارات والشرفات بالأعلام الوطنيَّة، سابقة لم تكنْ في الحسبان طيلة سنوات بعد الحرب العالمية الثانية.

ومن الآثار الأخرى، النمو السريع لثقافة التشجيع وانتشارها، فعلى خلاف الشعوب الأوروبية الأخرى، مثل إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا، كانت الملاعب الألمانية لوقتٍ طويل هادئة، فهل تُعَدّ كرة القدم من هذا المنظور مرآةً للمجتمع وتطوُّره؟

سؤال ينشغل به مثقَّفون وإعلاميون ألمان كلٌّ على حسب وجهة نظره وتخصُّصه، ومنهم مَنْ يذهب إلى أبعد من ذلك فلم تعد كرة القدم مرآةً عاكسةً للمجتمع فقط، إنما هي استطلاع للمستقبل، فكثير من الظواهر التي نراها في عالم كرة القدم متحقّقة، هي تنبؤ لما سيحدث بعد عشرة أعوام أو خمسة عشر عاماً مقبلة، كما يقول الفيلسوف «Eilenberger»، ويضرب مثالاً حيّاً على ذلك، فتحسين أداء الجسم باستخدام الوسائل التقنية الحديثة، وتدابير التجديد وإجراء العمليات الدقيقة، لأجل الحصول على جسد المستقبل، إذا صح التعبير، مما هو مُتاح فقط للاعبي كرة القدم أو الرياضيين النخبة، سوف يتسلل ببطء إلى



Christian Sanseau (فرنسا) ▲

حياتنا في السنوات العشر المقبلة[1] لذلك فإنه يمكن تفسير الاهتمام المتزايد لوسائل الإعلام الترفيهية وتغطيتها لفعاليات كأس العالم، بأن المُستديرة أصبحت فنّاً ملهماً يتصدَّر طليعة الفنون في عصرنا، كما أنها أضحت في علم الاقتصاد رقماً كبيراً لا يُستهان به .

وتُعَدّ كرة القدم في ألمانيا من أكثر أنواع الرياضات شعبية وشهرة، بحيث يتجاوز عدد الأعضاء المنخرطين في جمعيات ونوادٍ أهلية خاصّة بها (وعددها 27000 جمعية مُسجلة)، أكثر من 6 ملايين ونصف المليون شخص، أي أكثر من 8 % من مجموع الشعب الألماني . كما أنها تُعَدّ تقليداً عريقاً، (فأول جمعية أو نادٍ لكرة القدم يعود تاريخ إنشائه إلى سنة 1888م)، وقد تُوِّجَتْ ألمانيا أربع مرّات بالكأس، كان آخرها سنة 2014م.

والحديث عن مثل هذه الإنجازات يدعو إلى التوقُّف مليّاً، لأن تشجيع الرياضة بشكلٍ عام في هذا البلد وخلق المناخ الملائم لتطوُّرها بما يدعو للإعجاب، إنما هو لأجل ما تُحقِّقه من أهدافٍ راقية تخدم المجتمع والإنسانية عامة، فالرياضة حسب علماء النفس والاجتماع الألمان، تنفيس وتخليص للنفس البشريّة من الغرائز الداكنة ودعوة إلى التسامي، لذلك فإن انتقاد البعض لصعود الرياضة بصفةٍ عامّة وكرة القدم على وجه الخصوص في القرن العشرين، وهيمنتها الكبيرة تظهر بشكلٍ عام عودتنا إلى ثقافة الجسد وإعطائها أولويّة عن الروح، طالما أن معشوقة الجماهير تمتلك سرّ تحويل المنافسة الغريزية الشرسة إلى ضربات وتمريرات ساحرة تجلب المتعة للملايين، فهي من هذا المنظور تحَلّ محَلّ الحروب وتؤسِّس للسلام والتعارُف بين الشعوب، لذلك فإن صادف وكنت مُشجِّعاً للفريق الخصم وحضرت مقابلة تجمعه بفريق الكرة الألماني لا تخشَ مطلقاً من رفع صوتك عالياً، محتفلاً بفوز فريقك، لأن الألمان تعلَّموا حدود المنافسة في هذا المجال وبعدها الإنساني .

وقد كتب الفيلسوف «Russel bertrand» يوماً «إن الغرائز التي دفعت أسلافنا إلى امتهان الصيد، تتطلَّب مجالاً وحقل نشاط لظهورها، يمكن استبداله بالرياضة والمنافسة».

تشجيع الرياضة بشكلٍ عام في هذا البلد وخلق المناخ الملائم لتطوُّرها بما يدعو للإعجاب، إنما هو لأجل ما تُحقِّقه من أهدافٍ راقية تخدم المجتمع والإنسانية عامة

هامش:

1 – من كتاب «Lob des Tores» للكاتب –Wolfram Eilen berger.

أثناء حفل أقامته جريدة «لا غازيتا ديللو سبورت» في بداية شهر مايو/أيار الماضي لتكريم اللاعب أندريا بيرلو، لم تنفع الأطباق الشهيّة، التي حضّرها أحد الطهاة المعروفين، في تخفيف حِدّة النقاش حول بطولة العالم بدون إيطاليا، حتى أن الكلمة الأخيرة، «بدون إيطاليا»، كانت تلفظ بطريقة خجولة، وأحياناً أخرى بحنقٍ شديد، وكأنه حقٌ اُغتصب بالقوة، ولابد من استرجاعه...

إيطاليا..
انهيار إمبراطورية الكرة!

يوسف وقاص

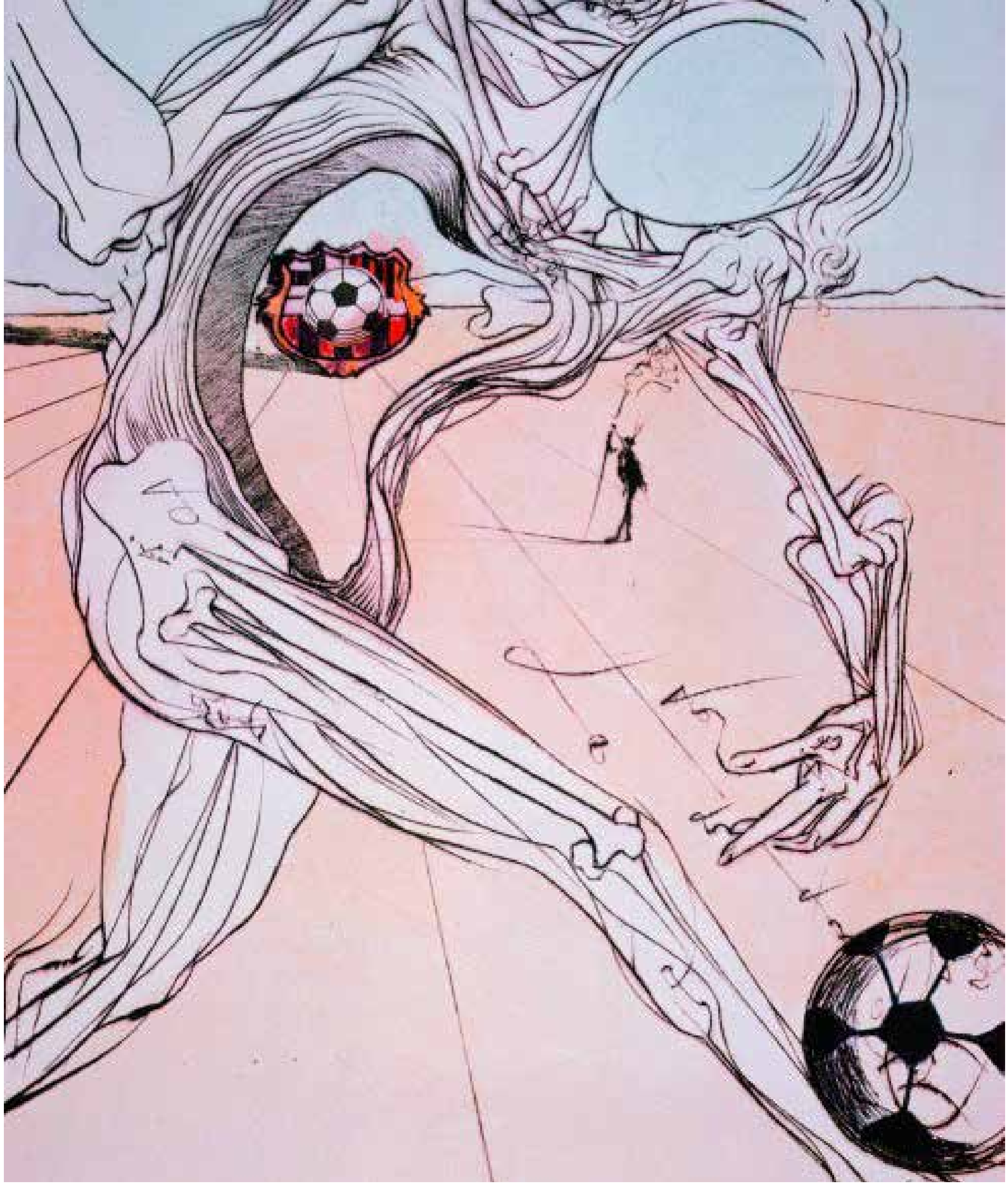
معظم الذين تكلَّمت معهم، من بينهم مدرِّبون سابقون ومسؤولون في أندية الدرجة الأولى، كانت إجاباتهم تتَّصف بمرارة كبيرة، وتنتهي بسؤالٍ معاكس: «نحن لا نعرف ماذا سيفعل الإيطاليون خلال هذا الصيف دون فريق يشجعونه، دون تلك الصرخات التي كانت تتصاعد من الشرفات بعد كلّ هدف أو انتصار يحرزه «الأتزوري»؟ في الحقيقة، إنه أمر غير معقول، ولم يكنْ يتصوَّره أحد!». ولم يخلُ الأمر من مجازات يمكن تصنيفها في باب المبالغة المُحبَّبة، مثل تلك التي قارنها أحد المشجعين مع سقوط الإمبراطورية الرومانية عام 476 ميلادية على أيدي قبائل الجرمان القادمين من الشمال!

«نحن لا نعرف ماذا سيفعل الإيطاليون خلال هذا الصيف دون فريق يشجعونه، دون تلك الصرخات التي كانت تتصاعد من الشرفات بعد كلّ هدف أو انتصار يحرزه «الأتزوري»؟

وقبائل الجرمان هذه المرّة، كانوا السويديين، هم بدورهم قادمون من الشمال، إنما بروح بحّارة الفايكنج، حيث تمكّنوا، في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، من الإطاحة بالمنتخب الإيطالي أمام 70.000 مشجِّع في استاد «سان سيرو» في ميلانو، الذين شهدوا بخيبة كبيرة العرض المتواضع لفريقهم الذي يقوده المدرب جان بييرو فنتورا. إيطاليا، في هذه الحالة، كانت تقوم بمهمّة معكوسة، حيث يجب العودة إلى عام 1958، لنجد فريقاً مماثلاً تقريباً، الذي لم يتمكَّنْ بدوره من التأهل لنهائيات كأس العالم. كارلو تافيكيو، رئيس اتحاد كرة القدم، صرَّح لوكالة الأنباء الرسمية، بأنه لن يُعلِّق فوراً على نتيجة المباراة التاريخية، مُحبِّذاً اللجوء إلى ثمان وأربعين ساعة من التأمُّل وتأجيل القرارات المُهمَّة لفترة لاحقة!

والمنتخب الإيطالي، ذو التاريخ العريق، يفتخر بأربعة ألقاب في كأس العالم لكرة القدم، إيطاليا 1934، فرنسا 1938، إسبانيا 1982 وألمانيا 2006، وكأس أوروبا 1968. بالإضافة إلى ذلك، نال الميدالية الذهبية في أولمبياد 1936 وكأسين عالميتين في أعوام 1920 و1930. والفترة الذهبية كانت بالضبط في الثلاثينيات، حيث تمكَّن من الفوز ببطولتين متتاليتين لكأس العالم، وهو المنتخب الوحيد، مع البرازيل، الذي حقَّق هذه النتيجة.

تبع ذلك مرحلة من الانتكاس بسبب الحرب العالمية الثانية وتراجيديا سوبِركا عام 1949، التي أودت بحياة معظم لاعبي فريق تورينو، العمود الفقري للمنتخب آنذاك، إثر اصطدام طائرتهم من طراز فيات ج. 212 بالسور الخلفي لكاتدرائية سوبِركا التي تقع على قمة تل في تورينو. وبالفعل، لم يُحقِّق المنتخب الإيطالي أي نجاح في بطولتي عام 1950 و1954، حتى



▲ Salvador Dali

أنـه لـم يصـل إلـى التصفيـات النهائية فـي عام 1958، وبالتالـي تخلَّى عن الاشـتراك في البطولة الأوروبيـة الأولى في عـام 1960. في بطولة كأس العالـم عـام 1962 خرج مـن التصفيـات الأولى بسـبب بعثـة سـيئة الترتيـب، وفي عـام 1966 كانـت النتيجـة أسـوأ، لأنـه تمَّـت تصفيتهـم في كوريا الشـمالية.

وجـاء الانتعـاش مـع الفـوز ببطولـة أوروبا عام 1968 التـي شـهدت فـوز إيطاليـا فيرّوتشـو فالكاريجّـي علـى يوغسـلافيا. بعد ذلـك بعامين، فـي بطولـة العالـم فـي المكسـيك عـام 1970، كان بإمـكان الأتـزوري أن يمنـح الحيـاة لمباراة نصف النهائي الشـهيرة ضد ألمانيا الغربية، التي وُصِفَـتْ آنـذاك بمباراة القـرن، والتي فـازت بها 4-3 مـن الوقـت الإضافـي، ثـم خسـروا المباراة النهائيـة أمـام برازيـل بيليـه 1 – 4. بعـد بطولة العالـم 1974 السـلبية في ألمانيـا الغربية، حيث أُسـتبعدت إيطاليـا فـي الجولـة الأولـى، تغييـر الأجيـال الكلّي تقريباً، سـمح للفريـق الذي يقوده بييـر زوت بتقديـم عـرض جيّد في بطولـة عام 1978، حيـث تمكَّـن مـن الحصول علـى المركز الرابع.

النسـخة الثانيـة عشـرة مـن بطولة العالـم لكرة القـدم عـام 1982، كانت أول بطولـة يرتفع فيها عـدد الفرق المشـاركة من 16 إلـى 24. بالإضافة إلى ذلك، فـازت فيها إيطاليا علـى ألمانيا الغربية في المبـاراة النهائية 3 – 1.

فـي بطولـة العالم عـام 2006، تُوِّجَ مارتشـيللو ليبّـي بطـلاً قوميـاً، بعـد أن تجـاوز التصفيـات ببراعـة كبيـرة، بإنزالـه الهزيمـة علـى كل مـن أسـتراليا وأوكرانيـا، وفـي الوقـت الإضافي، على ألمانيـا أيضـاً، صاحبـة الأرض. وفـي المبـاراة

> كتبت معظم الصحف بمرارة واضحة، «نحن لسنا معتادين على رؤية فريقنا الوطني خارج هذه المنافسة المهمة»



ثمّة من اقترح، من المُعلّقين والصحافيين الرياضيين، مشاهدة مباريات كأس العالم 2006، فهي تقريباً نفس عام 2018، وفوق كلّ شيء النتيجة مضمونة!

النهائيـة، التقى المنتخـب الإيطالي بفرنسـا مرّة أخـرى وتغلّب عليهـا بـركلات الترجيـح، ليتربّع علـى عـرش أبطـال العالـم للمـرّة الرابعة.

بعـد الكارثة البرازيليـة لبرانديللـي، تبعتها فترة أنطونيو كونتي، التي أعادت تنشـيط منتخب كان في مرحلـة متدنية، ولكنه تركه فـي نهاية بطولة أوروبـا عـام 2016، بعد الإقصاء فـي الدور ربع النهائـي ضد ألمانيا التي فـازت بركلات الترجيح. إفلاس أفسـح المجال للإدارة اللاحقة لجان بييرو فنتـورا، حيـث فشـلت إيطاليا في التأهـل لبطولة العالـم 2018 فـي روسـيا، بعـد سـتين عاماً من السـابقة الوحيـدة فـي هـذا المجـال، ممـا أدّى لانقطـاع سلسـلة مـن 14 مشـاركة متتالية حتى المرحلـة النهائية.

فـي السـابق، كانت المسـابقة الأخيـرة التي غاب عنهـا المنتخـب الإيطالي ولـم يتمكّن مـن التأهل للمرحلة النهائية، كانت بطولة أوروبا عام 1992. وقرعـة نهائيـات كأس العالم في روسـيا، أصابت مُشـجِّعي كـرة القـدم الإيطالييـن فـي الصميم.

«دعونـا نواجـه الأمـر بوضـوح»، كتبـت معظـم الصحـف بمرارة واضحـة، «نحن لسـنا معتادين علـى رؤية فريقنـا الوطني خارج هذه المنافسـة المهمـة. وإذا كانت القرعـة قد عكّرت مزاجنا بهذا الشـكل، فكّروا بأيّ حال سـنكون فـي الفترة من 14 يونيو/حزيـران إلـى 15 يوليو/تمـوز، ماذا نفعـل حينها لمعالجة المشـكلة؟».

واقترحـت معظـم الصحـف، كمعالجـة نفسـية جماعيـة، تخصيـص أكبـر وقت ممكـن للبحر أو للجبال، فبعد اسـترخاء لعدّة سـاعات تحت أشعة الشـمس أو الاسـتمتاع ببرودة الغابـات، لا يمكن للمـرء أن يفكـر بعدها بـكأس العالم!

بينمـا البراغماتيـون، دعـوا إلى تكريس الجسـد والـروح (والعقـل) للعمـل. «بالطبـع، هـذا ليس أفضـل ممّـا يمكـن الحصـول عليـه فـي الحياة، ولكنـك علـى أي حـال يمكـن أن تجنـي بعـض المـال مع الوقـت الإضافـي، وقبل كلّ شـيء، لن تكـون بحاجـة لمشـاهدة مباريـات كأس العالم بـدون إيطاليا؟».



Alexander Deineka (روسيا) ▲

هــواة كــرة القــدم، ومــا أكثرهــم هنــا، عرضــوا تنظيــم مباريــات كرة قدم مصغَّرة مــع الأصدقاء. ولمــن يفتقد كثيــراً كأس العالــم، تنظيم بطولات لألعــاب أخرى لكي يتمكَّنوا مــن اجتياز مخاوفهم وخيباتهــم دون أعــراض جانبيةٍ.

وثمّــة مــن اقتــرح، مــن المعلّقيــن والصحافيين الرياضيين، مشاهدة مباريات كأس العالم 2006، فهــي تقريبــاً نفس عــام 2018، وفوق كلّ شــيء النتيجة مضمونة! وإذا كان هذا الحلّ غير مناســباً، فــلا بــأس مــن تنظيم لقــاءات مــا بعــد الظهيرة لمشــاهدة أفلام قديمة وحديثة، مــع التهام كمّيات كبيــرة مــن البيتــزا والبطاطس المقليــة، لأن هذا، حســب الصحيفة «لــن يجعلكم تشــعرون بالملل ولــن تفكِّروا في بطولــة لا علاقة لنا بها. وتضيف: «إنها فرصة لتخصِّصوا كلّ وقتكم للزوجة والأولاد، لأن الحــبّ، الحبّ فقــط، يمكنه أن ينقذنا من حزن كأس العالم بــدون إيطاليا».

ثــم هناك من دعــا إلى الحصول على شــهر عطلة فــي الخــارج، ومن أجل عــدم المخاطــرة، يفضّل اختيــار أفضــل مــكان لا تكــون فيــه كــرة القدم لعبــة شــعبية (جــزر المالديــف، جــزر الأنتيل أو ما شــابه).

أما الكنيســة، فقد دعت إلى استغلال هذه الفرصة ومســاعدة أولئك الذين هم فــي أمس الحاجة إليها «لأن هــذا ســيقرِّبكم من أنفســكم، وربما يســاعد أيضــاً إيطاليا علــى البدء من جديد، نظــراً للأزمة السياســية والاقتصادية التي تمــرّ بها البلاد!».

يمكــن أن يكــون البديل الأخير هــو الأكثر جدوى، لولا فيــروس كرة القــدم الذي قلّما وجــدوا علاجاً لــه في إيطاليــا، ذلك الــذي يجعل المــرء يرى أي لعبــة أخرى ســيئة، مهمــا كانــت مثيــرة. أخيراً، تتســاءل إحــدى الصحــف: «لمــاذا لا ننظــر إلــى الأمور بموضوعية ونختار منتخباً بديلاً لنشــجِّعه؟ منتخــب إيســلندا أو بنمــا، مثلاً. حتــى ألمانيا! ثم لمــاذا لا نعتــرف بالحقيقــة: «أوه مامّــا ميّا (آه يا أمي)، كم ســنعاني؟ ولكــن بحقّ كلّ القدِّيســين، كيــف حدث وبقينا هذه المــرّة خارج بطولة كأس العالم؟!».

دعت الكنيسة إلى استغلال هذه الفرصة ومساعدة أولئك الذين هم في أمس الحاجة إليها لأن هذا سيقرِّبكم من أنفسكم، وربما يساعد أيضاً إيطاليا على البدء من جديد

المونديال تظاهرة رياضية. ربما هكذا تصوَّرها الذي فكَّر فيها أول مرّة. لكنها، وهي تتجه لإكمال قرن على انطلاقها، تشعَّبت رهاناتها، بالإضافة إلى التنافس الرياضي، بين المصالح السياسيّة والمكاسب الاقتصاديّة. وأضحت من جهة محطة لرصد التوازنات في العلاقات الدولية من خلال عملية التصويت على البلد الذي سيحتضن كلّ دورة من دورات الكأس، ومن جهة ثانية رهاناً اقتصاديّاً من خلال التوقُّعات التي تُعْنَى بالعائدات المالية وانعكاسات ذلك على الوضعية الاقتصاديّة والاجتماعيّة للبلد.

المونديال..

قاربُ إنقاذ لاقتصاد المستضيف

جمال الموساوي

تنعكس عوائد تنظيم كأس العالم لكرة القدم على البنية التحتية بشكلٍ عام، و التشغيل، والسياحة، وعلى حجم العملة الصعبة التي ستُغذِّي الاحتياطي الوطني، والأهم صورة البلد

من أجل الترويج لترشيحها والتأثير على أعضاء (الفيفا) وإقناعهم بصلابة الملفات المُقدَّمة، تقوم الدول المُرشَّحة لاحتضان المونديال بتحريك آلياتها الدبلوماسية والإعلامية، واستثمار مكانتها السياسيّة والاقتصاديّة في العالم. الأمر الذي يجعل ظاهر التنافس رياضياً محضاً، ولكنه في الكواليسِ مليء بعناصر بِنُكَهٍ ليست رياضية بالضرورة. إنه أمر طبيعي إذا تأمَّلنا عوائد تنظيم كأس العالم لكرة القدم على البنية التحتية بشكلٍ عام، وعلى التشغيل، وعلى السياحة، وعلى حجم العملة الصعبة التي ستُغذِّي الاحتياطي الوطني، وعلى صورة البلد قبل وبعد كلّ شيء.

لذلك، تعوِّل روسيا، التي تحتضن ابتداءً من منتصف يونيو/حزيران الجاري دورة 2018، على هذه التظاهرة لتحسين عدد من المُؤشِّرات الاقتصاديّة، خاصّة أنها تأثَّرت كثيراً، على غِرار كُبريات الاقتصادات العالمية، بالأزمة العاصفة لسنة 2008، وذلك على واجهات عِدّة. فروسيا التي عاشت تحوُّلاً في أيديولوجيتها الاقتصاديّة بعد تفكك الاتحاد السوفياتي واندفاعها نحو اقتصاد السوق، تحتلّ الرتبة 12 ضمن أقوى الاقتصادات العالمية باعتبار الناتج الداخلي الإجمالي بـ 1523 مليار دولار خلف كوريا الجنوبية وكندا وإيطاليا والبرازيل والهند والمملكة المتحدة وفرنسا وألمانيا واليابان والصين والولايات المتحدة الأميركية المتصدرة بـ 20200 مليار دولار، وذلك حسب توقُّعات صندوق النقد الدولي للعام 2018. وواضح أن روسيا مُتخلِّفة، ولا يرضيها ذلك، عن دول أقلّ منها حضوراً وتأثيراً في الساحة الدولية على المستوى السياسيّ.

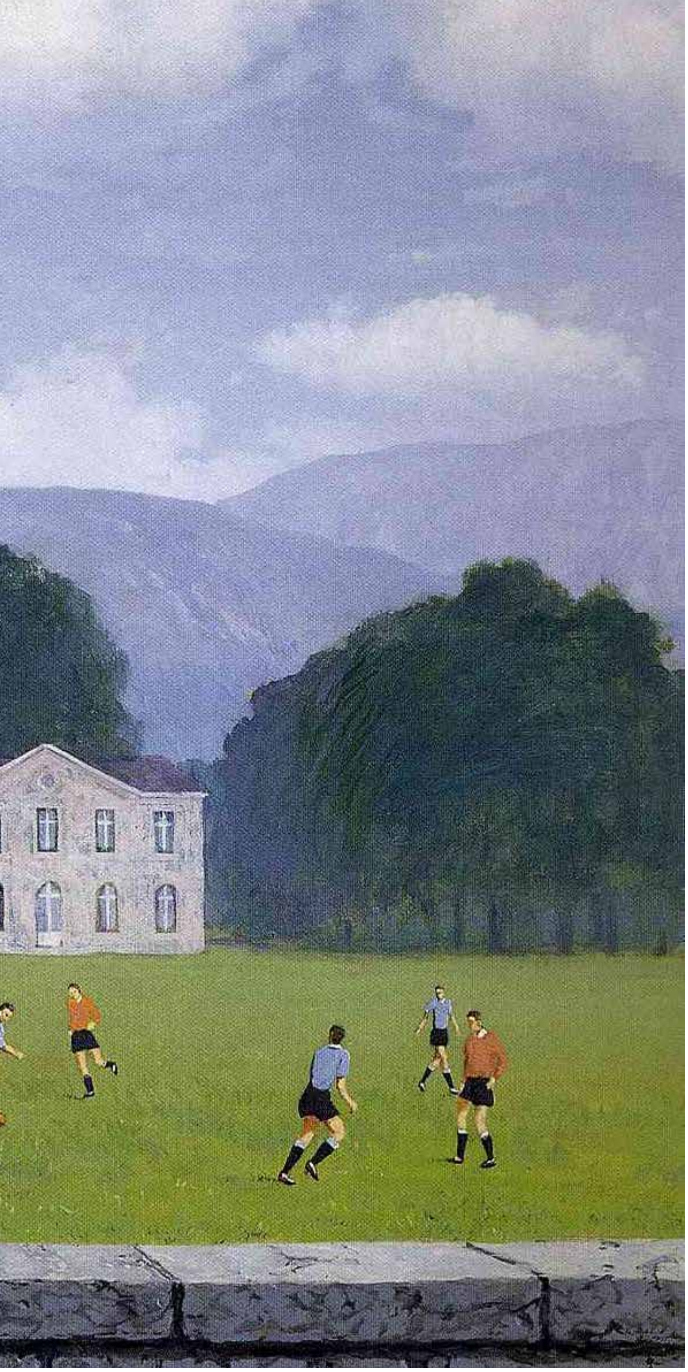
لقد عانى الاقتصاد الروسي خلال السنوات الأخيرة، بالإضافة إلى تداعيات الأزمة المالية، من تبعات رغبة الدُّبِّ في العودة بقوة إلى المشهد السياسيّ الدولي. ودفعت روسيا كلفة هذه الرغبة من خلال عقوبات اقتصاديّة فرضتها الدول الغربية بسبب الأزمة في أوكرانيا في العام 2014. أما أين تتجلَّى هذه المعاناة؟ فهذا ما يمكن استنتاجه من طبيعة الاقتصاد الروسي نفسه، فهو اقتصاد يعتمد في الأساس على



Riccardo Guasco (إيطاليا) ▲

تصديـر المـواد الأولية التـي يُمثِّل النفـط والغاز 70 فـي المئـة منها. وقـد تأثَّرت هـذه الصادرات علـى مسـتويين. يتعلَّق الأول بانخفاض الأسـعار الـذي عرفتـه هـذه المـواد عالميـاً بسـبب الأزمة العالميـة وتراجـع الطلـب الخارجي الذي تُشـكِّل فيـه الـدول الغربيـة الغاضبة مـن روسـيا زبوناً رئيسـياً، ويتعلَّـق الثانـي بانعكاسـات العقوبات التـي عمَّقـت تراجـع الطلـب مـن دول أوروبـا الغربية، وذلك دون الحديث عن «التشـنُّج» الجديد الـذي تسـبَّبت فيـه محاولـة اغتيـال الجاسـوس الروسـي سـيرجي سـكريبال فـي لنـدن، واتهام الأجهزة الروسـية بالقيـام بذلك.

لكـن ما يبدو مؤكَّداً، هو أن كلّ الأحداث (السـيئة) التـي تلاحقـت على روسـيا، لـم تمنـع فلاديمير بوتيـن مـن الفـوز بولايـة رئاسـية جديـدة فـي الانتخابـات التـي جـرت فـي 18 مـارس 2018، بغـض النظر عـن الانتقـادات المُوجَّهـة للعملية الانتخابيـة مـن قِبَـل المعارضـة. هـذا الفـوز ربمـا سـاهمت فيـه بقـدر كبيـر المقاومـة التي أبدتهـا السياسـات الاقتصاديّـة المضـادة للأزمة وللعقوبـات، خاصّـة أن نسـبة النمـو التي عرفت انحـداراً متواصـلاً منذ 2010 مـن 4.5 في المئة إلى ناقص -0.22 في المئة سـنة 2016، ستعود إلـى التعافـي تدريجيا بتسـجيل 1.7 فـي المئة



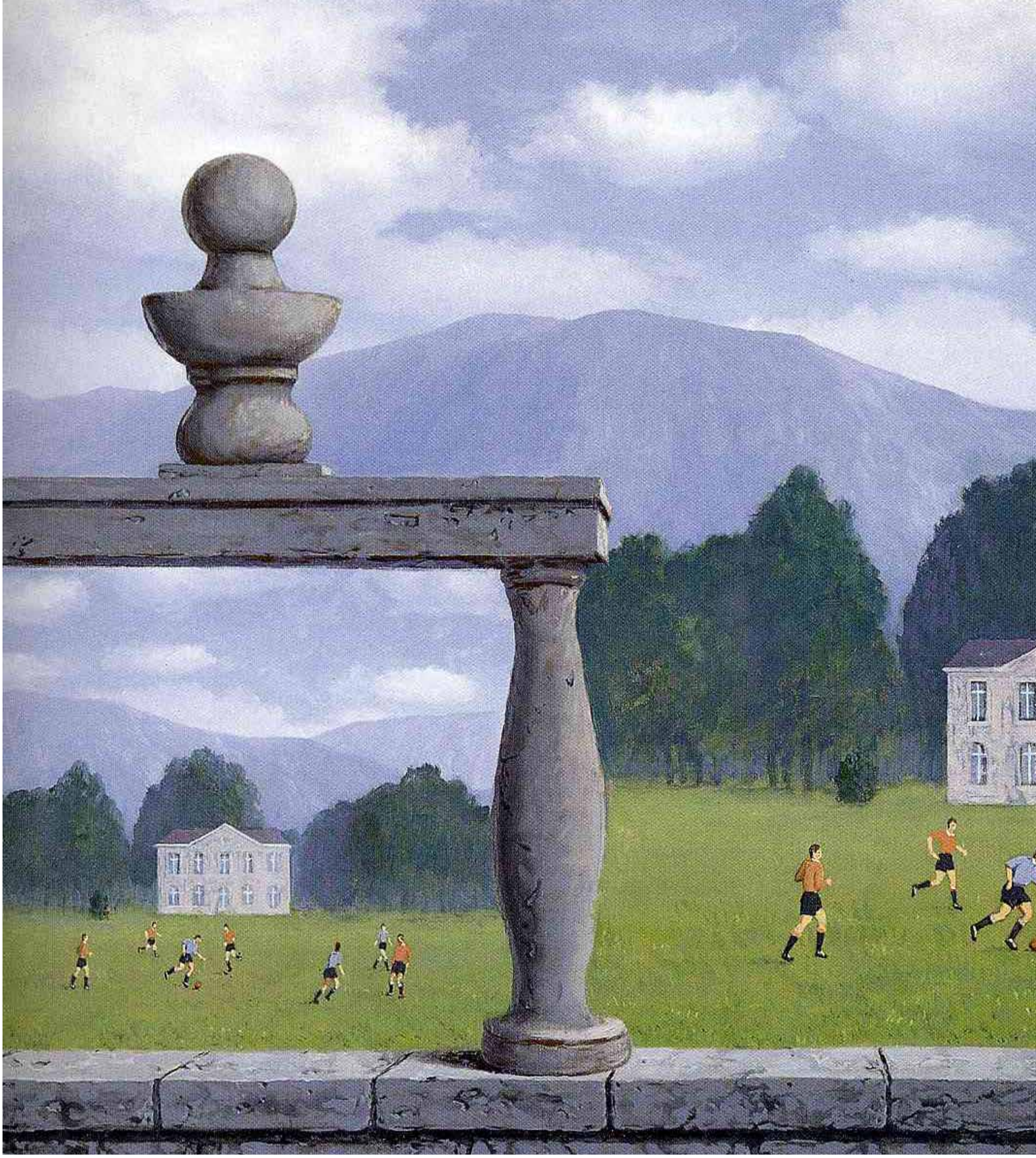
خــلال عامي 2017 و2018 وفقــاً لتوقُّعات البنك الدولــي فــي طبعــة يناير/كانون الثانــي من هذا العام.

لقد حــارب بوتيــن «محاصريــه» بالســلاح ذاته. مــن جهــةٍ عمل علــى الرفع مــن وتيــرة المبادلات التجارية، بنوعٍ من التــوازن، مع الصين ثاني قوة اقتصاديّة عالميّة، إذ بلغت الواردات الروســية في العــام 2017 مــا يُناهز 42.9 مليــار دولار مقابل صــادرات ســجلت 41.2 مليــار دولار. ومن جهةٍ أخرى حــوَّل مصدر الواردات الروســية من المواد الغذائيــة نحــو وجهــات أخــرى، واضعــاً القطاع الفلاحــي بعــددٍ مــن دول الاتحــاد الأوروبــي في أزمــةٍ خانقة بالنظر لشســاعة الســوق الروســية وأهمِّيتهــا. فبالرغم من أن الإحصائيات تُشــير إلى أن الاتحــاد بأعضائــه الـــ28 يظَلّ الشــريك الأول لروســيا فــي هذا المجال، إلّا أنــه منذ 2015 بدأت دول مثــل بيلاروســيا والبرازيــل وتركيــا وغيرها تحظــى بنصيــب أكبر فــي تزويد روســيا بالمواد الغذائيــة بمــوازاة تراجع حصص فرنســا وألمانيا وإيطاليــا وهولندا.

إلّا أنــه بالرغم من هذه الجهود، لم تتمكَّن روســيا مــن التغلُّب علــى بعــض الظواهر الســلبية، ومن ذلــك معضلة الفقر والفوارق الاجتماعيّة، إذ يعيش 14 فــي المئــة من الســكان تحت عتبــة الفقر في الوقــت الــذي يملك فيه أقــلّ من 10 فــي المئة ما يُناهــز 75 في المئــة من ثرواته. وبهــذا قد يكون تنظيــم كأس العالــم أحد قــوارب الإنقــاذ أو نوعاً من المدد لتعزيز المكتســبات التــي تتحقَّق ببطء بالتناغــم مع وتيرة تعافــي الاقتصاد العالمي وفي ظِــلّ اســتمرار العقوبــات الغربيّــة التــي تحدّ من نمــو كبير للصادرات الروســية وعائداتها.

تنظيم كأس العالم أحد قوارب الإنقاذ لتعزيز المكتسبات التي تتحقَّق ببطء بالتناغم مع وتيرة تعافي الاقتصاد العالمي في ظِلّ استمرار العقوبات الغربيّة

ويتطلَّــب تنظيــم تظاهــرة من حجــم كأس العالم لكرة القدم اســتثمارات ضخمــة في البنية التحتية الرياضية وفــي تلك المُتعلِّقة بالنقل وبالســياحة. ووفق أرقــام أوردتها صحيفــة «LES ECHOS» الفرنســية فإن الميزانية الأولية التي سيتم إنفاقها لإعداد المنشــآت المختلفة حــدِّدت بداية 21 مليار دولار، مشــيرة إلى أن هذا الرقم تمّ تجاوزه بشكلٍ كبيــر كي يكــون كلّ شــيء جاهــزاً عنــد صافرة انطــلاق المبــاراة الافتتاحية، بالاســتناد فقط إلى تكلفــة بنــاء وإصــلاح الملاعــب التــي انتقلت من 2.3 مليــار دولار المُتوقَّعــة إلــى 10 مليارات. بيد أن الأرقــام فــي حَــدٍّ ذاتها قد لا تكــون ذات أهمِّية كبــرى عندمــا تتعلَّق باســتثمارات بعيــدة المدى، وفــي الوقت نفســه ذات مردودية آنيــة، اجتماعيّة علــى وجــه الخصوص. ذلــك أنــه إذا أُضيفت هذه المبالــغ إلــى مبالــغ أخــرى تــمّ اســتثمارها فــي المنشــآت الســياحية توســيعاً للطاقة الاستيعابية التــي قُــدِّرت بأنهــا تحــت الســقف الــلازم لإيواء الأعداد التي ســتفد على البلاد لحضور المباريات، فإن ذلك ســيمكِّن مــن توفير فرص شــغل لأفواجٍ مــن العاطليــن الــروس. فــي هذا الســياق تُشــيرٍ أرقام روســية إلى أنه منذ الشــروع في الاستعداد لتنظيــم مونديــال 2018 تمّ خلق نحــو 220 ألف منصــب شــغل، ومــن المنتظــر أن تتواصــل هذه



René Magritte, Représentation 1962 (فرنسا) ▲

إن وفوداً سياحية إضافية تعني ضخ موارد جديدة في الاحتياطي الوطني من النقد الأجنبي، ومداخيل وحركة استهلاكية إضافية، وبالضرورة مناصب شغل في قطاعات الفندقة والتغذية والنقل

الطفرة بخلق 240 ألف منصب شغل سنوياً خلال السنوات اللاحقة في بلاد يُعدّ فيها معدل البطالة ضعيفاً أصلا، إذ يصل إلى نحو 5.5 في المئة، وهو ما يؤشِّر على صلابة الاقتصاد الروسي بشكلٍ عام ونجاعة الاختيارات في مجال السياسة الاقتصاديّة التي واكبت الأزمة العالمية والعقوبات الغربيّة.

من جانبٍ آخر، إذا كانت البرازيل قد استقبلت خلال نسخة 2014 من المونديال نحو 1000000 سائح إضافي، فإن روسيا تنتظر عدداً مماثلاً، بيد أنه إذا تم الأخذ في الاعتبار لموقعها الجغرافي بين قارتين وقربها من إفريقيا، فمن الممكن أن يكون هذا العدد أكبر من ذلك. وإذا ذهبنا أبعد، فقد تساهم العلاقات الجيّدة مع الصين وإقبال الصينيين بكثافة على السياحة الخارجية، خلال العقدين الأخيرين، في رفع العدد بالنظر إلى التحفيز الذي تمثِّله مشاهدة مباريات كأس العالم. إن وفوداً سياحية إضافية تعني ضخ موارد جديدة في الاحتياطي الوطني من النقد الأجنبي، ومداخيل وحركة استهلاكية إضافية، وبالضرورة مناصب شغل في قطاعات الفندقة والتغذية والنقل، وهو ما سيحسن المُؤشِّرات الاقتصاديّة التي ستنعكس على نمو الناتج الداخلي الإجمالي، وسيساهم أكثر في تجاوز آثار العقوبات الاقتصاديّة الغربيّة...

رفعت سلّام، شاعر ومترجم مصري، وُلِد في 16 نوفمبر، عام (1951)، في مدينة منية القمح، بمحافظة الشرقية. التحق، عام (1969)، بجامعة القاهرة، ودرس الصحافة، وتخرَّج عام 1973. أسس في يوليو (1977) مجلّة «إضاءة 77» الشعرية مع مجموعة من الشعراء المصريين، كما أسَّس عام (1979) مجلّة «كتابات» الأدبيّة، مع بعض الأدباء المصريين، أيضاً. نُشِرت قصائده ومقالاته وترجماته في العديد من المجلّات المصرية، والعربيّة المتخصِّصة، منذ عام (1978)، وجُمِع ما يتعلَّق منها بالشعر في كتاب له بعنوان «بحثاً عن الشعر». شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الشعرية، والثّقافيّة: العربيّة، والدولية، في كلٍّ من: بغداد، والقاهرة، والرباط، وطرابلس، وتونس، وسوريا، واليونان، وباريس، وزغرب، ومارسيليا، وصوفيا، وبلجيكا... وغيرها. مُنح جائزة «كفافيس» الدولية في الشعر، عام «1993»، وتُرجمت له دواوين ومختارات شعرية إلى عدّة لغات، كما استضافه المركز الدولي للشعر، في فرنسا، في أكتوبر (2005)، وفي يناير (2006)، وقد أصدر المركز الترجمة الفرنسية الكاملة لديوانه «حجر يطفو على الماء».
في هذا الحوار، يتحدَّث رفعت سلّام عن مشواره في الترجمة والكتابة الشعرية، ورؤيته لقضايا الأدب والنقد.

حوار: أحمد اللاوندي

رفعت سلّام:

أجدني مواصلاً الطريق الذي اخترته لنفسي، وحيداً، منفرداً، ولا ظلّ لي

ذات الشاعر ليست هي ذات المترجم. كيف استطعت أن تفصل هذه عن تلك، في الترجمة؟

- ذلك أمرٌ بالغ الصعوبة؛ فكيف يمكن لشاعر أن يكبح ذاتيَّته (بوصفها مركزاً للعالم!) لصالح شاعر آخر، أجنبي؟ ذلك ما فشل فيه بعض الشعراء الكبار، كأدونيس (في ترجمته لـ«سان- جون بيرس»)، وعفيفي مطر (في ترجمته لـ«إيليتيس»)، وغيرهما. وهو ما ينعكس -سلباً- على الترجمة. بالنسبة إليَّ، دخلت إلى الترجمة، من زاوية «معرفية»، مبكِّراً (في منتصف السبعينيات)، فقمت بترجمة «بوشكين»، من الإنجليزية، بهدف التعرُّف إلى تجربته الشعرية (كانت إنجليزية روسية، شبه حرفية، وصعبة)، ولم أكن أفكر في نشرها. والرغبة في المعرفة «الدقيقة» هي ما دفعتني إلى التدقيق في المحافظة على أسلوب الشاعر ولغته، وصولاً إلى علامات الترقيم، وانتهيتُ- مبكِّراً، بعد التفكير في الأمر- إلى أن الحلّ يكمن في أن أستخدم قدرات «الشاعر» لصالح «المترجم»، دون أن يسطو «الشاعر» على «المترجم»، ويؤمِّمه لنفسه، ودون سطو- من ثَمَّ- على نصوص الشاعر الأجنبي. فـ«الشاعر»، في داخلي، يمتلك جميع الصلاحيات المطلقة، حين يكتب باسمه، أمّا حين يقدِّم شاعراً آخر، فصلاحيّاته مرهونة بالشاعر الآخر؛ لهذا، أنا مطمئنٌ إلى أنك، حين تقرأ «بودلير» أو «ويتمان»، من ترجمتي، ستجد «بودلير» أو «ويتمان»، لا رفعت سلّام، ولا سماته الخاصّة في الكتابة الشعرية. فلستُ بحاجة- نفسيّاً، أو معنويّاً- لاعتلاء أكتاف شاعر أجنبي كبير (أو تأميمه) لأشعر بالتحقُّق الذاتي.

لماذا- بالتحديد- اخترت «بوشكين»، و«ليرمونتوف»، من خارج المدرسة الأوروبية، لكي تترجم لهما؟

- لقد ترجمتُ، في البداية (فترة السبعينيات)، ما كنت أبحث عنه بالعربيّة، ولا أجده: «بوشكين»، وبعده «ماياكوفسكي»، و«ليرمونتوف» (لم يكن هناك



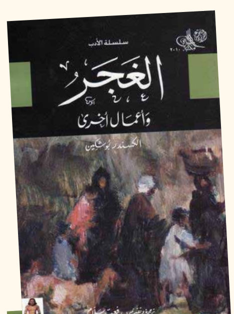
رفعت سلام ◄

لـ«بوشكين» سوى بعض أعماله النثرية، مع «بطل هذا الزمان» لـ«يرمونتوف»، مع قصيدة «لينين» الدعائية لـ«ماياكوفسكي»). كان التوجُّه عفويّاً، بلا إمعان تفكير، لأنه كان يلبّي احتياجاً شخصيّاً لي، بصفتي شاعراً، دون اكتراث بأمر النشر. فالترجمة العربيّة كانت منكبّة، آنذاك، على شعراء الإنجليزية، والفرنسية، ترجمةً وإعادة ترجمة (حتى أنني أحصيت عشر ترجمات لقصيدة «إليوت» «الأرض الخراب»، وحدها). وكان الشعر الروسي الحديث خارج دائرة اهتمام المترجمين، مع اعتراف الكتابات النقدية: (المؤلَّفة، والمترجمة) بالدور الرئيس للشعراء الثلاثة. وإذا كان النقد الروسي، (النقد الأوروبي، عامةً)، يعتبر «بوشكين»، و«ليرمونتوف» مؤسِّسَي الحداثة الشعرية الروسية، فقد اكتشفتُ في «ماياكوفسكي» صوتاً شعريّاً باذخاً، بمعايير الحداثة الشعرية، يتخفّى وراء قناع الشاعر «الشيوعي» الدعائي، واعتبرت أنه من المهمّ سدّ الثغرة المتعلِّقة بالحداثة الشعرية الروسية، لتوضيح أن هناك «حداثات» شعرية، لا «حداثة» واحدة؛ وهذا نفسه ما دفعني إلى الشعر اليوناني، إلى «ريتسوس»، و«كفافيس»، وإلى أحد الشعراء الكرواتيين المهمّين، هو «دراجو شتامبوك»، فضلاً عن أهمّ صوت شعري، الآن، في بلغاريا، هو «أكسينيا ميهايلوفا».

اخترت ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة لكلٍّ من: كفافيس، وبودلير، ورامبو، ثم أقبلت على ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة «أوراق العشب» لـ «والت ويتمان»، التي خاف كثير من المترجمين، في العالم العربي، أن يترجموها، ما الصعوبات التي منعت هؤلاء المترجمين، من الإقبال على هذه الخطوة، بينما قمت أنت بها؟

- حين وجدت نفسي منفرداً بنفسي، في الجزائر، عام (2001)، لمدّة أربع سنوات، انطلقت في تأمُّل وضع الترجمة: لماذا لم يقدِّم المترجمون العرب (وما أكثر العارفين منهم بالفرنسية!) أعمال «بودلير» الشعرية الكاملة، حتى الآن؟ كنت عاجزاً عن الكتابة الشعرية آنذاك، لاختلاف المناخ النفسي، وكان ذلك حلّاً شخصيّاً لوضعي الذاتي: أن أقوم بترجمة الأعمال الكاملة لـ«بودلير»، و«رامبو» (كنت قد انتهيت من الأعمال الشعرية الكاملة لـ«كفافيس»، وسلَّمتها لإحدى دور النشر الطليعية في القاهرة). وحين غادرت الجزائر، عام (2005)، كانت معي مسوَّدات أعمال «بودلير» الكاملة، وبعض مسوَّدات كتاب «رامبو». إنهما- مع كفافيس، وويتمان، وبوشكين، وليرمونتوف، وماياكوفسكي- رواد الحداثة الشعرية، والوعي الحداثي، انطلاقاً من القرن التاسع عشر إلى الآن، وهم الأعمدة الراسخة التي تأسَّس عليها شعر القرن العشرين، وشعرنا الحديث؛ لهذا، كان من المهمّ حضورهم في المشهد الإبداعي العربي؛ بأنفسهم، وبإبداعهم الشاهق. أمّا «أوراق العشب» الكاملة، فهي عمل صعبٌ، مترامي الأطراف، عصيّ على الترويض، و- ربَّما-

> حين وجدت نفسي منفرداً، في الجزائر، عام (2001)، لمدّة أربع سنوات، انطلقت في تأمُّل وضع الترجمة: لماذا لم يقدِّم المترجمون العرب- وما أكثر العارفين فيهم بالفرنسية!- أعمال بودلير الشعرية الكاملة، حتى الآن؟





> الشاعر، في داخلي، يمتلك جميع الصلاحيات المطلقة حين يكتب باسمه، أمّا حين يقدِّم شاعراً آخر، فَصلاحيّاته مرهونة بالشاعر الآخر

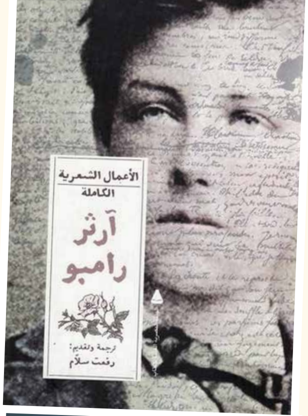
يحتـاج إلى صبر وزمـن مفتوحَيْن لإنجـاز ترجمته اللائقة، وهـو أمر عسـير فـي زمننـا الراهن، وقـد بـدأت بترجمته بعـد ترجمة الأعمال الكاملة لثلاثة شـعراء كبار، وترجماتي الشـعرية السـابقة، بمـا يعنيـه مـن تراكم لخبـرات كبيرة فـي الترجمـة الشـعرية- ربَّمـا- لا تتوفَّـر لـدى الكثيرين. وخـلال الترجمـة، تم اعتقـال ابنتـي الصغـرى، فانكببت أكثـر على «أوراق العشـب»؛ هربـاً من الاكتئـاب والعدمية، وحيـن خرجَـتْ (بعـد خمسـة عشـر شـهراً)، كنـت أنهي الترجمـة، التـي بلغت، عنـد صدورهـا، (990) صفحة من القطـع الكبير.

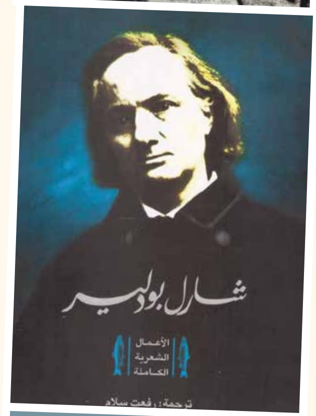
أنـت تعلـم أن الشـعر يفقـد الكثيـر مـن رونقـه وجمالـه، عنـد ترجمته إلى لغة أخرى. مـا الذي تفعله حتى تسـلم مـن هذا؟، وهـل تتَّفق مع مـن يقول «إن المترجـم خائن»؟

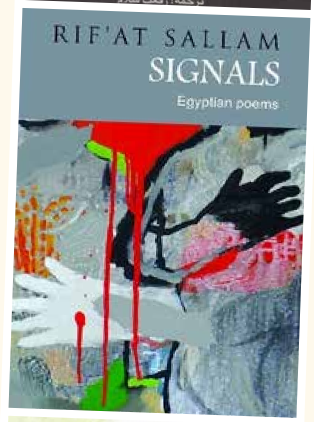
- نعـم، هو يفقد الـوزن (الإيقاع)، فتراتُب الكلمات، بنَسَـق معيَّـن، يشـكِّل إيقاعـاً سـرِّيّاً، ولا حيلـة للمترجـم في أمر «الـوزن»، فهو خسـارة مقرَّرة حتمية، فـي جميع ترجمات العالـم الشـعرية، لكنـي، فـي ترجماتـي لشـعراء العالم، أسـعى- بـكل جدِّيـة وصرامة ذاتيـة- لأن تكون الخسـارة الوحيدة؛ وذلك بالمحافظة الدقيقة على السـمات الأسـلوبية للشـاعر، وطريقـة بنـاء الجملة (إلـى الحَدّ الأقصـى الذي تسـمح به اللّغة العربيّة)، دون وصاية على الشـاعر الآخر، أو تلاعـب بالخصائـص اللغوية، والأسـلوبية (فـلا يمكن- مثلاً- ترجمة شـاعر حداثي أوروبي- بودلير أو رامبو- مع اسـتخدام ألفاظ أو تركيبات مهجورة أو ميِّتة، أو قاموسية، في الترجمـة العربيّة، أو صياغات «رومانتيكية»). أمّا جملة «إن المترجـم خائـن»، فهـي- فـي الأصل- مزحـة إيطالية قائمـة علـى «الجنـاس» اللغـوي بيـن كلمتَـي المترجـم والخائـن، لكننـا نتعامل مع مـزاح الآخرين بجدِّيَّـة زائدة، ومـع جدِّيَّتهم بمزاح واسـتخفاف.

الأعمـال التي يتمّ ترجمتها، اليـوم، في دولة عربيّة واحدة، على مدار عشـر سـنوات، تُترجَـم في أيّة دولة أوروبيـة أخـرى، خـلال عـام. تـرى، من السـبب في حدوث هذا التفـاوت الرهيب؟

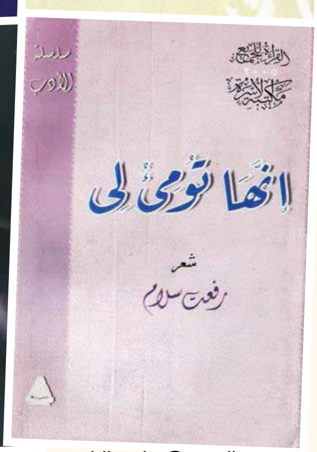
- في العالـم الخارجي، يأخذون أمر الترجمة بجدِّيّة فعلية، نفتقـر إليهـا، ولا نعيرها سـوى بعـض الرطانـة المتاحة؛ فأنظمتنا (إلا القليل منها)، ليسـت معنيّـة بأمر الثّقافة. لأن الثّقافة -بالنسـبة إليها- تقع في قائمـة الديكورات الزائدة عـن الحاجـة، والقابلـة للاسـتغناء عنهـا، ويصـل بعضها إلـى حَدّ العـداء الصريح- بـلا أقنعة- للثّقافـة والمثقّفين. والجهود الأساسـية فـي حركة الترجمـة العربيّة هي جهود





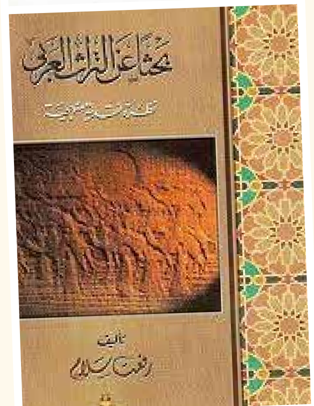




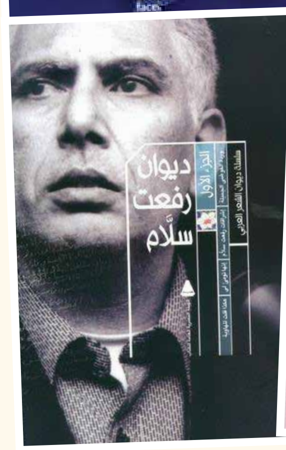














> الجهود الأساسية في حركة الترجمة العربيّة هي جهود المترجمين الأفراد لا المؤسَّسات الثّقافيّة، وفي ظلّ ظروف محبطة، بل قاتلة؛ تزداد الفجوة اتِّساعاً، في مجال الترجمة، بيننا وبين العالم

المترجمين الأفـراد، لا جهود المؤسَّسـات الثّقافيّة، في ظلّ ظـروف محبطة، بـل قاتلة؛ لهذا، تزداد الفجوة اتِّسـاعاً في مجـال الترجمـة، بيننـا وبيـن العالم، وسـتظلّ في اتّسـاع دائـم، مادامت الأوضاع الحاليّة مسـتمرة.

حبّـذا لـو ذكرت بعض الإفـادات المهمّة التي عادت عليك، مـن مجال الترجمة؟

- لـن أنسـى- بالطبـع- أن ترجمـة الأعمـال الكاملـة لـ«كفافيـس» (اسـتغرقت نحـو أربع سـنوات) قـد عادت عليَّ- لدى نشـرها- بثلاثة آلاف جنيـه، وأن صدور الأعمال الكاملـة لـ«بودلير» (اسـتغرقت نحو خمس سـنوات)، في «مكتبـة الأسـرة»، قد عـاد عليَّ بخمسـة آلاف جنيـه، لكن العائـد الأكبـر، والحقيقـي، هـو مـا يتبقّى، فـي داخلي، مـن معايشـة نصوص شـاعر كبيـر، ليل نهـار، على مدى سـنوات، ومسـاءلته، والنقاش معه، والتفتيش في احتمالات هـذه الصـورة الشـعرية، أو تلك، والآفاق المغايـرة التي قد يفتحهـا أمامـي، والـرؤى التـي يضيئها لي، ولا تتَّسـع لها الأوراق. العائـد هـو سـعادة الأصدقـاء من أجيـال مختلفة بهـذه الترجمـة أو تلـك، واسـتفادتهم منها، علـى نحو أو آخـر. حيـن يحدث ذلـك، أقـول لنفسـي: ذلك هـو المهّم. أمّـا الزَّبَـدُ فيذهـبُ جفاءً، إلى النسـيان.

كيف ينظر الشـاعر رفعت سـلّام إلـى واقع قصيدة النثر، اليوم، فـي عالمنا العربي؟

- هـو واقـع عـاديّ، مألـوف، لمـن عاصر ظهـور حركات شـعرية مغايرة. ففي الستينيات والسبعينيات (بعد انتصار قصيـدة «التفعيلـة»)، كانت المجـلّات (أداة ذلـك الزمان) تعجّ بالركاكة والتكرارات والنُّسـخ الشـعرية التفعيلية، ولا تـكاد تعثـر على قصيـدة متوهِّجة، أو تمتلـك خصوصيَّتها وأصالتهـا، إلا كلّ حيـن، وبصعوبـة بالغة. وهـو ما يحدث حيـن تتحـوَّل القصيدة- علـى يد «جمهور» الشـعراء- إلى «نمـط» ذي مواصفـات معروفـة، جاهزة، تمثِّـل «وصفة» شـعريةً مـا، لإنتاج قصيـدة «عامّـة»، وإعـادة إنتاجها بلا خصوصيـة، ولا إبـداع، ولا إضافة؛ وذلك هـو واقع قصيدة النثـر، الآن، فـي عالمنـا العربي، فما أكثر المنشـور باسـم «قصيـدة النثـر»!، وما أقلّ الشـعر، بل مـا أندره!.

هـل توقَّفت عن كتابة الشـعر، بعد صـدور أعمالك الكاملة؟

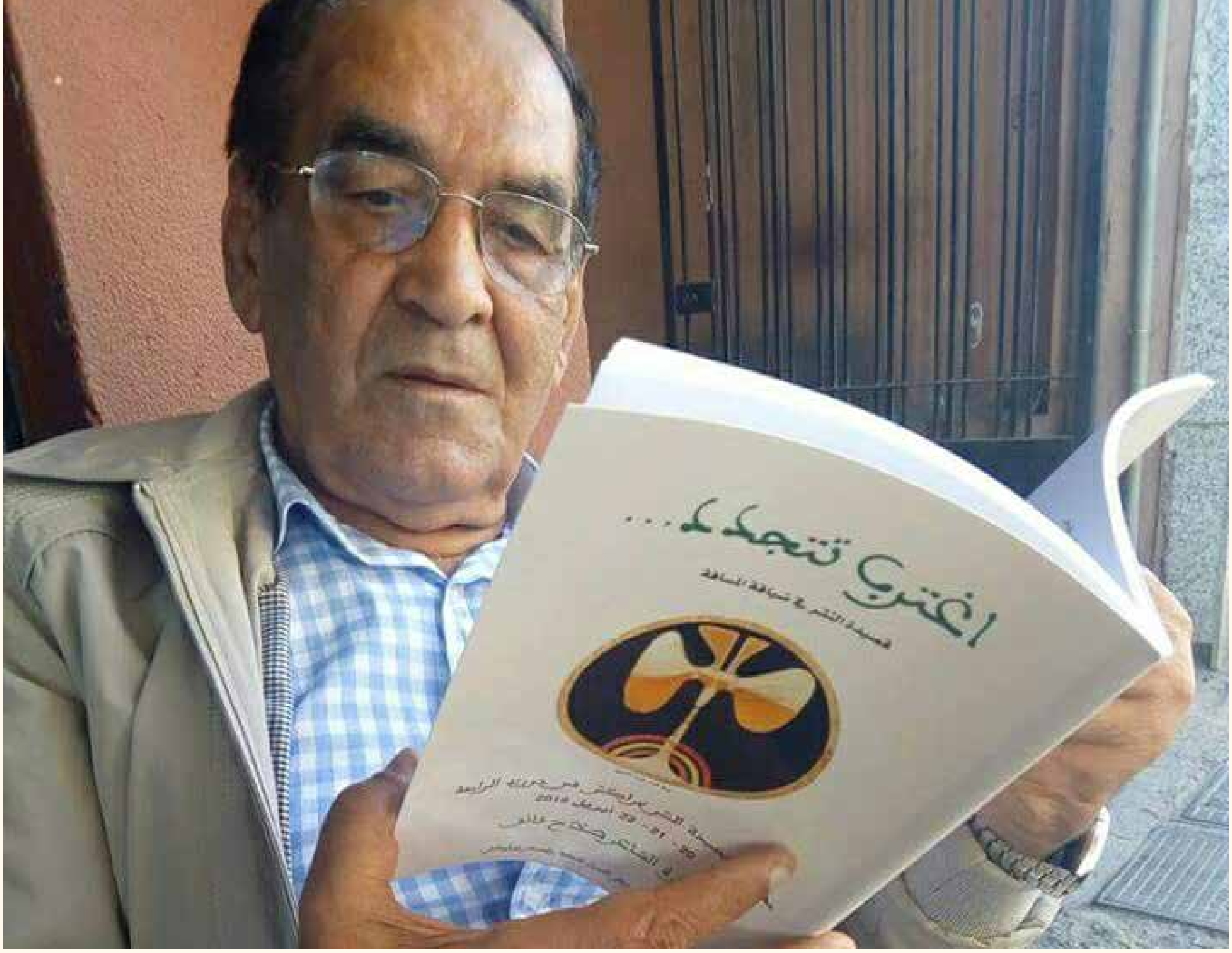
- صـدرت أعمالـي الكاملة، عام (2013)، عـن هيئة الكتاب. لكـن، قبلهـا بعـام واحـد (2012)، كان قـد صـدر عملـي الشـعري «هكذا تكلَّـم الكركدن». وبعد خـروج «الكركدن»، قلـت لنفسـي: يمكنـك، الآن، أن تبـدأ ترجمـة جديـدة (على نحـو ما كنـت أفعل، طـوال الوقت، بيـن عملَيْن شـعريَّيْن). هكذا، اخترت «أوراق العشـب»، وأعددت العدّة المطلوبة، من جمـع المراجع والنسـخ المختلفة مـن «الأوراق» (وجدت في مكتبتـي نسـختين. بالمقارنة، وجدت إحداها أقـلّ عدداً، في القصائـد، من الأخـرى، وكان علـيَّ أن أسـيطر معرفيّاً على بنيـة «الأوراق»، قبل البدء في الترجمة). ولم أكتشـف الحجم الحقيقـي للعمل، (تشـغل الصفحة الواحدة- في الأصل- 43 سـطراً، وهو ضعف الصفحة العربيّـة)، ومتطلّباته وأعبائه، إلا بعـد أن قطعـتُ شـوطاً يمنعنـي مـن التراجـع. ولأني- عمومـاً- لا أبـدأ عمـلاً، ثـم أتركـه ناقصـاً؛ فقد غصـتُ في «الأوراق»، إلـى أن انتهيـت منها، بعد سـنوات.

بعـد كلّ هذه السـنوات مع الإبداع، أين تجد نفسـك الآن؟

- أجدنـي مواصـلاً الطريق الـذي اخترته لنفسـي، وحيداً، منفـرداً، ولا ظلّ لي. أكتب أو أُترجم أو أسـمع الموسـيقى. لا أنتظـر أحداً، أو شـيئاً، ولا أُعوِّل على شـيء.

ما مشروعك القـادم؟

- عملي الشـعري «أرعى الشياه على المياه»، وهو، الآن، في مطابـع «لنـدن»، وفي مطابع القاهـرة الآن، أيضاً، ترجمتي «سـوناتا ضوء القمر» لـ«يانيس ريتسـوس» (أكثر من ألف صفحة).



صلاح فائق:

مصطلح قصيدة النثر، من نتائج الأخطاء التاريخية لنازك الملائكة

في هذا الحوار مع الشاعر العراقي صلاح فائق نستعيد مخاضات البداية وتقلُّبات أحوال تجربته الشعرية، التي لا يدَّعي اكتمالها، وهو الذي اقتحم المشهد الشعري العربي منذ ديوانه الأوَّل «رهائن» (1975)، لتتوالى دواوينه: تلك البلاد - مقاطعات وأحلام - رحيل - أعوام - ذُبابة في مأتم - نملة تمشي في جنازة... وصولاً إلى أحدث أعماله الشعرية «غيمة في غرفة الضيوف». لكنّ الشاعر، بكلّ ما في حوزته من أشعار، لم يسعَ إلى تسويق اسمه في مجتمعات الشعراء، وحسبه أنه كلّما لمس شيئاً أحاله فتنة للحواس، قاطعاً في سبيل ذلك جغرافيات متباعدة، حيث قاده الشعر من كركوك إلى بغداد، ثمّ دمشق وبيروت، ثمّ لندن... وأخيراً الفلبين حيث سيستقرّ. أراد أن يعيش شاعراً، ونجح في جعل ممارسته الشعرية تتفوَّق على أيّ نشاط آخر إلى درجة الافتتان، في كتابة القصيدة، بالصور الشعرية، كما يقول.

حوار: نورالدين بازين

في البداية، حدَّثنا عن مدينة كركوك، وعن علاقتك بها؟

- كركوك مدينتي، هي المدينة التي ولدت فيها، مدينة أهلي وأقاربي، هي مدينة- في الأصل - سومرية، بناها السومريون، وقلعة كركوك هي- أيضاً- قلعة سومرية، بنيت لأسباب عسكرية، آنذاك. وُلِدت هناك، وتعلَّمت في المدرسة، تعرَّفت بـ«جماعة كركوك»، وفيهم شعراء وكتّاب مسرح وقصّة، ورسّامون ومغنّون، من كلّ القوميّات

والأديـان، وقـد كانت كركـوك مدينـة يهتمّ بهـا الإنجليز، مـن ناحيـة أخرى، بشـكل خـاصّ؛ لأنهـم كانـوا يملكون شـركات البتـرول فـي المدينة، فعملـوا، قبل خمسـين أو سـبعين سنة، على بناء المدارس والملاعب وأماكن الرقص والمكتبـات. معظم سـكّان كركوك من التركمـان، والكرد، وقلّـة عربيـة، نزحـوا نحـو كركـوك للعمـل في شـركات البتـرول. فـي بدايـة السـتينات، تعرَّفـت بالكاتـب جليل القيسـي، والذي كان جاراً لي، وكان محور الجماعة، ينظِّم اللقـاءات الأدبيـة للجماعـة. بدايتي كانت مع الرسـم، كما كنـت أكتـب القصّـة القصيرة، وأجمـع النقـود القليلة من المصـروف اليومـي، الذي آخذه مـن والدي، كي أشـتري كتـب الرصيف الرخيصة. مرّةً، التقيت جليل القيسـي وفي يدي كتاب «دوستويفسـكي» «مذلّون مهانون»، فسـألني: مـا هـذا الكتاب؟، ثم أخبرنـي أنه يلتقي مـع مجموعة من الأصدقاء ليتحاوروا ويتناقشـوا في شـؤون الأدب والشعر، وعـرض عليَّ الحضـور معهـم- إن أردت- كي أسـتفيد.. هكذا، كانـت بداية علاقتـي معهم.

من هـم شـعراء «جماعـة كركـوك»؟ ومـاذا عن أسـباب خروجـك مـن كركوك؟

- كانـوا ينتسـبون، بشـكل عـامّ، إلـى اليسـار والحـزب الشـيوعي، قبلنـا بسـنوات، أي منـذ خمسـينات القـرن الماضي. أنا وسـركون بولص بدأنا لقاءهم في السـتينات، وهـم مـن الأوائل، مثـل مؤيّـد الـراوي، وأنور الغسـاني، وفاضـل العـزاوي. وفـي سـنة 1963، جـاء البعثيـون فـي انقـلاب عسـكري، وخرَّبـوا البلـد، واعتقلـوا أعضاء المجموعـة، فهربـت إلى الجبـل، وانضممت إلـى الفصائل المسـلَّحة للحـزب الشـيوعي، ثـم رجعـت بعـد سـنتين، وواصلت دراسـتي، والتقيت بأعضاء الجماعة بعد الإطاحة بالبعثييـن، الذين عادوا، في العـام1967، مرّةً أخرى. في هـذه المرحلة (مـن 1963 حتـى 1967)، عرفت إبداعات وموجـة ليبرالية، مـن الناصرية، وبغـداد، وكركوك، صار الزخم الفنّي، والشـعري والقصصي، والمسـرحي واضحاً وصاخبـاً، ومـع عـودة البعثيين، مـرّة أخـرى، تحطَّم كلّ شـيء، فهاجر البقيّـة، وكنت منهم، و- إلـى الآن- ما زلتُ مهاجراً.

لمـاذا اخترت الهجـرة إلى بريطانيا؟ وماذا أضافت لك لندن؟

- كنـت قـد انتقلـت إلى دمشـق، وبقيت هنـاك أكثر من سـنة، ثـمّ إلـى بيـروت، لأشـهر. لم يكـن عنـدي عمل أو وظيفة، وكنت أنشـر ترجمات في صحـف ومجلّات أدبية، بعـد ذلك، طبع لي اتِّحاد الكتّـاب العرب مجموعتي الأولى، وقـد أثـارت الانتبـاه، لكـن مـن المؤسـف أنـه كان هناك بعثيون عراقيون في دمشـق، حاولوا اسـتمالتي، أو- على الأقلّ- تنسـيبي إلـى المعارضة العراقية هنـاك، فضغطوا علـيَّ كثيـراً، ولـولا ضغطهم لبقيـت في دمشـق، المدينة الجميلـة فـي سـوريا، وكانـت لـي علاقـات وصداقـات، فاضطـررت، بسـبب تلـك الضغـوط، إلـى الهجـرة إلـى بريطانيـا. فـي بريطانيـا، تغيَّـرت حالتي، لم أكـن أنتمي إلـى أيّة جهـة محدَّدة، البيئـة العراقية لم تكـن هناك، في بريطانيـا، كلّ شـيء كان مختلفـاً، والطبيعـة البريطانية جميلة، وكنت معجباً بالشـعر البريطاني. تغيَّرت الأشـياء في بريطانيا؛ البيئة، والثقافة، وأسـاليب الكتابة الشـعرية البريطانيـة التـي بـدأت أتأثَّر بهـا، وأهتمّ بهـذا الجانب، فعناويـن مجموعاتـي فـي بريطانيا مختلفـة تماماً، حيث زالت الكوابيس السـابقة، ويمكـن أن نرى هذا من عناوين مجموعاتي الجديـدة: «مقاطعات وأحـلام»، و«طريق إلى البحـر»، فلـو قارنـت هـذه القصائـد الجديـدة بقصائـد الماضـي، لوجدت شـيئاً مختلفـاً تماماً، كما لـو أني كنت أصفّي حسـابي مـع الماضي ومع بلـدي القديم. عناويني الجديـدة تعبِّـر عـن شـيء جديـد فـي بريطانيـا، كنـت محظوظـاً بالتعرُّف إلى رسّـامين وشـعراء، وسـرياليّين، بشـكل خاصّ جماعة سـريالية اسـمها «ميلمـوث»، وهو عنـوان روايـة مشـهورة، كنـت أقيم مـع هـذه المجموعة معـارض ولقاءات أدبيـة، ولأوَّل مرّة بدأت اهتـمّ بالكولاج وشـعر الحيـاة اليوميـة، وسـرد القصـص القصيـرة في القصيـدة؛ ما أدّى إلـى تغيُّر كبير في كتابتي، وأسـلوبي.

هل تأثَّرت بمرجعية معيَّنة، في كتابة الشعر؟

- الحقيقـة أننـي لـم أتأثَّـر بأيّـة مرجعيـة. لقـد اغتنيت بقراءة الشـعر الجاهلي، ومعظم التاريخ الشـعري العربي ونماذجـه. الإنسـان يقـرأ ليغتنـي، لاليتأثَّـر أو ليتماهى . لسـت وحـدي في هـذا، بل نجد هـذا عند شـعراء آخرين. وفـي «جماعة كركـوك»، كلّ واحد كان لـه صوته الخاصّ ولونـه الخـاصّ. كنّا نتناقـش، وكلّ منّـا كان ينتبه إلى أنه يجـب أن يجـد طريقـه الخاصّ إلى الشـعر. في شـبابي، لـم أكـن أميـل إلـى الأسـطورة واسـتعمال الشـخصيات والرمـوز التاريخيـة، ولـم أكـن مسـحوراً إلّا بالصـور الشـعرية والتعبيـر المباشـر، وكان يهمّنـي أن أعبِّـر عن حالتـي الذهنية، والنفسـية.

اختـرت، في النهاية، الاسـتقرار فـي الفلبين، ما سـبب هذا الاختيار؟

صديقـة فليبينيـة، فـي لنـدن، كانـت تحكـي عـن جمال بلدهـا. وحيـن سـافرت إلى هنـاك، تجوَّلت فـي العاصمة

مانيلا، كما زرت جزيرة سيبو، وجزيرة أخرى اسمها باغيو... إنه بلد ساحر، من حيث جمال الطبيعة، والناس طيِّبون، فراودتني فكرة العيش في هذا البلد، لو توفَّرت الفرصة. إبّان حرب الخليج، جاءت هذه الفرصة، وانتقلت إلى الفلبين، ثم قرَّرت أن أعيش في أبعد جزيرة، بعدما بعت كلّ شيء بما في ذلك منزلي في لندن، وعشت منعزلاً عن الكلّ، في جزيرة نائية، عزلة تامّة مع المحيط والناس العاديِّين، لمدّة عشرين سنة، وكنت أكتب، لكني لم أنشر شيئاً. كانت عندي سبع مجموعات، بالعربية والإنجليزية، حين قرَّرت العيش في الفلبين. شعرت بالراحة هناك، الشعراء والمثقَّفون العرب يعانون في مدنهم كثيراً. هناك، حيث كنت أعيش، لم يكن أحد يعرفني شاعراً، ولم تكن هناك تحدِّيات، أو مصاعب يومية، والناس عاديّون وطبيعيون، سمّاكون، طيّبون، لا يحسدونك على شيء.

لكنك تكتب بالعربية، فمن كان قرّاؤك هناك؟!

- هذا السؤال سألتني إيّاه «ليبراسيون» الفرنسية: كونك شاعراً عراقياً، لمن تكتب، وتقرأ، في الفلبين؟ قلت: «أقرأ ما أقرأ على كلبي»! هكذا ورد العنوان في تلك الجريدة: (شاعر يقرأ قصائده على كلبه). لقد عانيت من عقدة فظيعة، كون حياتي، في الماضي، كانت حياة معارض وثوري مقاتل. ذهبت إلى لندن، واشتغلت في صحف عربية تابعة لأنظمة أكرهها، وضدّ مبادئي، الشيء نفسه، في الفلبين، كان سيحصل لو واصلت الكتابة من هناك، والنشر في الصحف والمجلاّت العربية، في البلدان العربية أو الأوربية، كنت سأخون ماضيَّ، ثمّ- قبل سنوات- دعوني إلى «مهرجان سيت» في جنوب فرنسا، ألَحَّ عليّ أصدقاء قلائل في لندن من أجل قبول الدعوة، وهذا ما حصل. فوجئت بترجمة مختارات شعرية لي إلى الفرنسية. وهكذا، بعد عشرين سنة، التقيت بأصدقاء قدامى مازالوا يتذكَّرونني، ويتذكَّرون كتاباتي؛ الشيء الذي جعلني أعيد النظر في عزلتي. بعد ذلك، تعرَّفت إلى الإنترنت والفيسبوك، وصرت أكتب وأراجع كتاباتي. أصبحت مهتمّاً بالنسخة الإلكترونية لمجموعاتي، وعرضها في الفيسبوك. وهكذا، طبعت لي أكثر من عشر مجموعات شعرية، في مصر ولندن وبيروت والبصرة...

في العام الماضي، تمّ الاحتفاء بصديقك سركون بولص، من طرف مركز الحمراء للثقافة والفكر، في مراكش. وهذا العام، تمّ الاحتفاء بك، من قِبَل المركز. ما انطباعك عن هذا الاحتفاء؟

- لقد تأثَّرت كثيراً، لأن الاحتفاء بصديقي سركون بولص، من طرف مركز الحمراء للثقافة والفكر في مراكش، شيء جميل، لم يفعلها أيّ أحد، ولا أيّة جهة عربية، من قبل. لقد فوجئت بدعوة المركز وتسمية هذه الدورة باسمي، وأنا أشكر المركز، في شخص رئيسه، الشاعر نور الدين بازين ود/محمد أيت لعميم، مدير مهرجان قصيدة النثر، على هذه الدعوة، وقد نجحت تماماً. تمتَّعتُ كثيراً في مراكش والدار البيضاء. تعلَّمت من الشعراء في هذا المهرجان، وكنت في حاجة ماسّة إلى أن تجوَّل في مدينة عربية، وألتقي أصدقاء كانوا يكاتبونني، منذ سنوات، عبر الإيميل والفيسبوك. أنا ممتنّ لهم جميعاً، لطيبتهم واحتفائهم بي.

كيف كانت علاقتك بسركون بولص؟

- نشأنا في المدينة نفسها، والمدرسة نفسها، وأقمنا معاً لسنوات، في لندن. عمل سركون، في أثينا، في ترجمة روايات وقصص عبير من الإنجليزية إلى العربية، وهي روايات رخيصة، وقد ظلّ هناك لأقلّ من سنة، لأنه لم يحتمل، فعاد إلى أميركا، لكنه لم يحتمل الوضع، حتى



▲ فاتح مع صديقه ساركون بولص

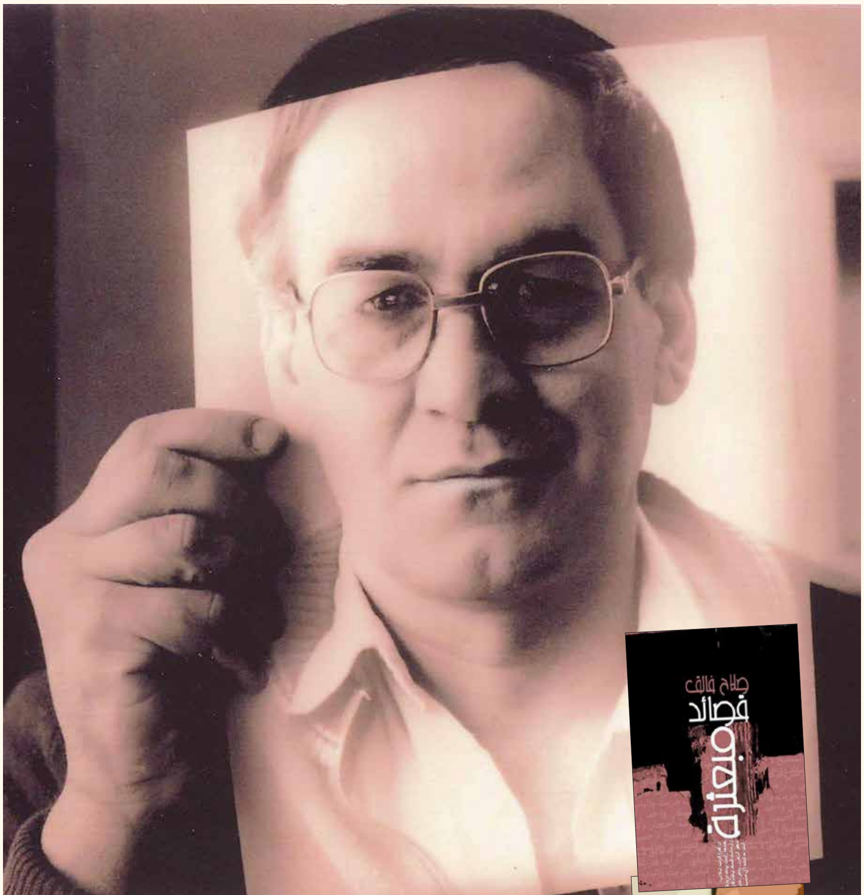
في أميركا، و- حسب تعبيره- عاد للبحث عن مدينة أين. علاقتي بسركون ليست علاقة شعرية وثقافية، فقط، بل علاقة حياة في مدينة ومدرسة، علاقة شباب وتسكُّع وضحك، ثمّ انضافت إليها جوانب أخرى إبداعية، فأصبحت علاقة معمّقة.

كيف تنظر إلى «جماعة كركوك»، حاليّاً؟

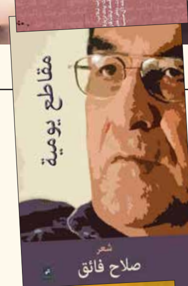
- «جماعة كركوك» ليست جماعة صغيرة، لها 100 كتاب ربّما، وقصص قصيرة، ومسرحيات، وفيها أسماء كثيرة كمحي الدين زنكنة، وجليل القيسي، وهو كاتب متميِّز في القصّة القصيرة، أيضاً، وهناك يوسف الحيدري، وأنور الغساني، ومؤيَّد الراوي، وفاضل العزاوي، كما فيها كتّاب قصص قصيرة، وشعراء، ورسّامون، ومترجمون، هناك نتاج أدبي كبير ومتميِّز من «جماعة كركوك»، ربَّما تُعتبر الجماعة الشعرية الأولى في الوطن العربي، من حيث الإنتاج والتميُّز الأدبي، والشعري. أفتقدهم كثيراً، و- للأسف، ومع مرور الزمن، والأوضاع السياسية التي صارت في العراق- الجميع إمّا ماتوا من الأمراض أو من الهمّ، أو من الحزن والغربة. الجميع هاجروا من العراق، باستثناء واحد أو أكثر ظلّوا هناك إلى أن رحلوا، أيضاً.

لماذا اخترت قصيدة النثر؟، وما هو تعريفك لهذا الشكل التعبيري؟

- أنا لا أميل إلى المصطلح. يقال إني شاعر قصيدة النثر، وهذا من نتائج الأخطاء التاريخية لنازك الملائكة التي سمَّت قصيدة التفعيلة بـ«القصيدة الحرّة». وأنا



صلاح فائق ▲







مرغم على قبول الاسم. أوضحنا، أنا وسركون، في مقالات وحوارات نشرناها، أن قصيدتنا ليست كالقصيدة الأميركية والبريطانية والغربية، بشكل عامّ، لأننا- منذ البداية- فكَّرنا في أن نجعلها تتضمَّن شعراً وقصّة قصيرة ومشاهد من حياتنا اليومية؛ أي الوصول إلى شكل النصّ أو الكتابة، والأهمّ هو دور المخيال في هذا الشكل الإبداعي الجديد. القصيدة الحرّة هي التسمية الصحيحة.

لقد قرأت مراثيك.. كيف تلقَّيت هذا المشهد الجنائزي وأنت حَيّ؟!

- مراثيّ حول نفسي.. كان هناك سؤالان يُطرَحان، دائماً: أين اختفيت؟، وماذا حدث حتى اختفيت عشرين سنة؟ أعتقد الناس أني منتحر أو ميِّت، فكتبوا مراثيَ خاصّة بي، قرأتها وأنا حَيّ! حتى سركون كان قلقاً، في السنوات الأخيرة، بشأني، وبما حولي، وماذا حصل لي كان ممتعاً أن أقرأ مراثيَ بكائية وعاطفية، وأنا أضحك.



بعد صدور كتابه «العمل الفني»، لم يعد «جيرار جينيت»، باحثنا، يهتمّ بالأدب فحسب، بل بالظاهرة الجمالية في كلّيّتها، وخاصّة بعد أن شرع يسائل مسألة العلاقة الجمالية، ومسألة الحكم الجمالي، منفتحاً على أسماء أنجلوساكسونية، في الجماليات العامّة، بقيت مجهولة عند الفرنسيين، على الأخص: (جورج ديكي، وشارل ستيفينسن، ونلسون كودمان...). وبهذه الأعمال والأبحاث، عمَّق جينيت استكشافه للجماليات العامّة، ليجد مشروعه العلمي نفسه أمام تحوُّل حاسم.

كيف أطاح «جيرار جينيت» بالنظام الأدبي؟!

حسن المودن

«جيرار جينيت - Gérard Genette (1930 - 2018) هو مؤسِّس السرديات، وأحد أهمّ وجوه الأدب في العصر الراهن. مشروعه العلمي، والأدبي بقي متواصلاً، وعرف تحوُّلات كبيرة، والدرس الكبير الذي يمكننا استخلاصه من مشروعه هو العمل- باستمرار- على خلخلة الجمود الفكري، والقدرة على التجدُّد والابتكار.

ينتمي «جيرار جينيت» إلى هذا الجيل من الباحثين الذين شرعوا، بشكل عميق، في خلخلة جمود الفكر النقدي، وخاصّة بداية من الستينيات والسبعينيات؛ وذلك لأنهم باحثون أدرجوا داخل الدراسة الأدبية شروطاً غير مسبوقة

فـي النسـقية والوضوح المفهومي. لكن مشـروع «جينيت» الخـاصّ «الشـعرية- La poétique» الـذي عـرف ميلاده ضمن تيّار البنيوية، سـرعان ما اصطبغ باسـتقلالية وقدرة علـى التجدُّد، سـمحت له بالانفـلات من مصيـر العديد من النمـاذج العلميـة البنيويـة التي ظهـرت في تلـك المرحلة (الستينيات والسبعينيات).

هـو مبـرِّزٌ فـي الآداب، وعمـل أسـتاذاً مسـاعداً لـلأدب الفرنسـي فـي جامعـة السـوربون، ثـم أسـتاذاً محاضراً، ومديـراً للدراسـات في مدرسـة الدراسـات العليـا (1969 – 1994)، ثـم أسـتاذاً زائـراً فـي جامعـة نيويـورك، منـذ 1971. إضافـة إلى دراسـاته وأبحاثه ودروسـه الجامعية، عمل على نشـر الفكـر الشـعري المعاصر بتأسـيس مجلّة «شـعرية- Poétique»، وإدارتها، وسلسـلة بالاسـم نفسه، فـي دار النشـر المشـهورة «العتبـة- Seuil».

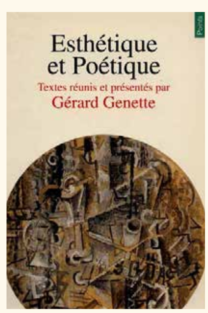
لفـت إليـه الأنظـار منـذ إصـداره الأوَّل «وجـوه بلاغيـة Figurus»، عام (1966)، وسرعان ما فرضت أعماله نفسها بخصائصهـا المحكمـة فـي التصنيف والاصطـلاح، بحيث وفَّرت للدراسـات الأدبية (خاصّة في مجال السـرد، ومسألة الأجناس، وأسـئلة الجماليات العامّة..) مفهومات وتحديدات ومصطلحـات ضرورية لأيّة دراسـة علميـة حقيقية.

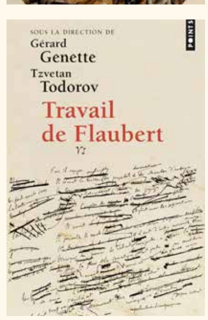
وفـوق كل ذلـك، فإن أهـمّ ما تميَّز بـه «جينيت» هـو؛ أوّلاً: متونـه المرجعيـة الكثيـرة والمتنوِّعـة (يسـتحضر أزمنـة عديـدة مـن الأدب، ويتنـاول أعمـالاً وكُتّاباً مختلفيـن جدّاً: Saint-Amant- بروست- روب- غرييه- مالارمي- فلوبير- فاليـري- بورخيـس- بـارت، Sponde ،Montaigne...)، وثانيـاً: قدرته الدائمـة على الابتكار، وفضولـه النقدي الذي يسـمح له باكتشـاف ظواهر بقيـت، دوماً، خفيّـة مجهولة، وبإثـارة أسـئلة جديدة غير مسـبوقة.

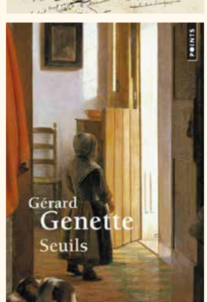
بعـد صدور كتابه «وجوه بلاغية- Figures»، سـنة 1966، صـدر الجـزء الثانـي سـنة 1969، ثـم الجزء الثالث سـنة 1972؛ وهـي ثلاث كتب تعمل- فـي مجموعها- على تعيين حـدود النـصّ (المحكـي خاصّـة) بحثـاً عن تحديـد هويّة الكتابـة الأدبيـة: قيودهـا، وتنظيمهـا الخـاصّ، وصورهـا ووجوههـا البلاغية، وشـبكاتها في الدلالـة الداخلية، ونظام روابطها بالعالـم والتاريخ.

ينطلـق «جينيـت» من بعض مسـلَّمات «بورخيـس»: الأولى تهـمُّ الطبيعـة العلائقية للنـصّ: «ليس النصّ كيانـاً مغلقاً، بـل إنـه مركز علاقـات لا محـدودة»، وتهـمُّ الثانيـة كونية الفضـاء الأدبـي: «كل الأعمـال الأدبيـة هـي أعمـال مؤلِّف واحـد مجهـول، ولازمنـي»، لكن هـذه الإحالـة الدائمة على «بورخيـس»، تأتـي مقرونـة بمقاربـة علمية جـاءت وليدة الاحتكاك باللسـانيات؛ فقـد انطلق «جينيت» مـن الفرضية

> عمل «جينيت» على استيعاب الحقل الأدبي في كلِّيته؛ من أجل أن يؤسِّس ما تركه اللساني في حالة التخمين والافتراض







التـي اقترحهـا «جاكبسـون» عـن وجـود بعـد شـعري فـي اللغـة، وظيفتـه ليسـت هـي التواصـل، بل في إنشـاء خطابات بطريقة جمالية، وقـد عمـل «جينيـت»، بعدهـا، على اسـتيعاب الحقل الأدبي فـي كلِّيّته؛ مـن أجـل أن يؤسِّـس- فـي صبـر وبطريقـةٍ منهجيـة محكمـة- مـا تركـه اللسـاني فـي حالـة التخمين والافتـراض: «اسـتجلاء الظواهـر وأنماط الأدب وأشـكاله التـي تُدرَك، باعتبارها اسـتخداماً جماليـاً للُّغة».

مـع كتابـه «Mimologiques» الصـادر سـنة 1976، أحـدث «جينيـت» أوَّل تحـوُّل كبيـر فـي مشـروعه العلمي: من دون أن يغادر أرض الشعرية، فـ«تصدّى (لألاعيب) الفضـاء الأدبي ومناطقـه المجهولة، ومظاهـره المتعاليـة». وفـي كتابه «Introduction à larchitexte» الصادر سنة 1979، وضَّح «جينيت» أن موضوع الشعرية ليس هو النصّ، بـل إنه النـصّ الجامـع، أي مجموع المقـولات العامّـة والمتعاليـة، التي عنها يصدر النصّ (الأجناس الأدبية- أنمـاط الخطـاب- صيـغ التلفظ..)، وفـي هـذا الكتـاب، فـكّك «جينيت» الثالـوث الأجناسـي الـذي يُسـند إلـى أرسـطو (الغنائـي- الملحمي- الدرامـي) من أجـل أن يفتح الطريق أمـام نظرية عامّة جديدة للأشـكال الأدبية. وفي كتابه «Palimpsestes» الصادر سـنة 1982، كان «جينيت» يبحث عن تأسـيس نظـري لمختلف أشـكال العلاقـة التـي يمكـن أن يقيمهـا العمـل الأدبـي، عنـد إحالته علـى أعمـال أدبيـة أخرى، محـاكاةً أو تحويلاً، موضِّحـاً أن هناك العديد مـن التجلِّيات والتمظهـرات المتَّصلة بالتفاعـل النصّي، ليخلـص، في هذا الكتـاب، إلـى أن النـصّ ينكتب وهو يقـرأ نصوصـاً أخـرى، وكمـا فـي

الطـرس، فمـن الممكـن أن نقـرأ القديم أسـفل الجديد، والنـصّ مهيَّـأ من أجـل قـراءة مزدوجة، يتضافـر فيها النصّ السـابق والنصّ اللاحق. ومـوازاة مع هذه الأعمال، أصدر «جينيت»، سـنة 1983، كتاباً تحت عنوان «خطاب الحكايـة، مبحث جديـد»، وهو يعيد النظر فـي ما قدَّمه حـول خطـاب الحكايـة في كتابـه «وجـوه بلاغية».

لكـن، مع كتابه «عتبـات Seuils» الصادر سـنة 1987، سـينقل «جينيـت» مجهوداتـه الصنافية إلى الاسـتجلاء الصنافـي لهـذا الفضـاء النصّي الـذي يحيـط بالنصّ، والـذي كان حظّـه الإهمـال دائماً (تقديم الناشـر، اسـم المؤلِّـف، عناويـن، مقدمـات، تصديـرات، مقابـلات، حـوارات...). مـن خـلال هذه المـوادّ النصّيـة المهملة، اقتـرح «جينيـت» استكشـافاً نسـقياً، مـع العمـل على تثبيـت معجـم صنافي، وتكريسـه.

بعد كتابه الصادر سـنة 1991، تحـت عنوان «Fiction et diction» المكرَّس لمسـألة الأنظمة الأدبية ومعاييرها وأنماطهـا، أصـدر «جينيت»، سـنة 1994، كتاباً بعنوان «العمـل الفنـي- L'oeuvre esthetique»، وفيه لم يعد باحثنـا يهتـمّ بالأدب، فحسـب، بـل بالظاهـرة الجمالية فـي كلّيّتهـا، خاصّة بعد أن شـرع يسـائل، فـي أبحاث أخـرى، مسـألة «العلاقـة الجماليـة-La relation ésthétique»، ومسـألة الحكـم الجمالـي، منفتحاً على أسـماء أنجلوساكسـونية فـي الجماليات العامّـة، بقيت مجهولـة عنـد الفرنسـيين، علـى الأخـصّ: (جـورج ديكـي، وشـارل ستيفينسـن، ونلسـون كودمـان...). وبهـذه الأعمـال والأبحـاث، عمَّـق «جينيت» استكشـافه للجماليـات العامّـة، ليجد مشـروعه العلمي نفسـه أمام تحـوُّل حاسـم، لا يبدو اتّجاهه واضحـاً؛ فمن 1999 إلى 2002، أصـدر الباحـث الجزءين: الرابـع، والخامس من كتابـه «وجـوه بلاغية»، ومـن 2006 إلـى 2013 أصدر «Codicile» عام (2009)؛ «Bardadrac» عام (2006)؛ «Epilogue» عام (2014)؛ «Apostile» عام (2012)، وهـي مؤلفـات مغايـرة- جذريّـاً- لـكلّ مـا عرفناه عن مشـروعه، كأنه يؤسِّس هروباً إلى الكتابة والإبداع، بكتب فيهـا عناصـر أوتوبيوغرافية من طفولته وشـبابه، ومن محيطـه الثقافـي، والعلمي، والسياسـي، وفيهـا فقرات من تاريخ الثقافة المعاصرة، وسـرد ممزوج بالسـخرية واللعـب... لكـن، على الرغم من هذا الانزيـاح إلى الكتابة والسـرد واللعـب والسـخرية، لـم يفقـد «جينيـت»، في أعمالـه الجديـدة، شـيئاً مـن صرامته، فهو يستكشـف عوالمه الثقافية، والعلمية، والسياسـية، بواسـطة الشعر، والسـخرية، والمنهج.

كان لمسار «جيرار جينيت» آثاره في الثّقافة الفرنسيّة، كما كانت له بعض الامتدادات المحدودة في الثّقافة العربيّة؛ امتداداتٌ يستعصي تطويق تفاصيلها، لأنّها اتخذَت -في الغالب العامّ- طابعاً جزئيّاً لا شموليّاً. لعلّ ما يلفت، في الامتدادات التي شهدَها مُنجَز «جينيت» في الثّقافة العربيّة هو الإقبال الذي لقيته السرديّات في الدرس الجامعيّ، وفي الأطاريح الجامعيّة، بوجه خاصّ، ابتداءً من ثمانينيّات القرن الماضي، داخل الجامعات العربيّة. غير أنّ إقبال الدرس الأدبيّ الجامعيّ، لاسيّما الذي يُقدَّم في الأقسام الفرنسيّة، والعربيّة، على السرديّات وعلى الجهاز المفاهيميّ لـ«جينيت»، لم يُواكبه الانشغال بترجمة أعماله؛ ذلك أنّ ترجمة هذه الأعمال إلى العربيّة بَقيَت محدودةً، بصورة لافتة.

محدوديّة الامتداد في الثّقافة العربيّة المعاصرة

مسار «جيرار جينيت»

خالد بلقاسم

ظـلّ «جيـرار جينيت» مُنشـغلاً، بوَجه خاصّ، في مسـاره العلميّ، بسُـؤال الأدب مـن زاوية التنظير؛ أي مُنشـغلاً بما يُمْكـنُ أن يقـودَ إلـى نظريّة عامّة لـلأدب. اقتـرن التنظير لديـه، فـي البداية، بالسّـرد الـذي أسـهمَ «جينيـت» فـي إرسـاء مفاهيمـه النظريّـة، بـل إنّ تأسـيس «علم للسـرد» أو مـا اصطُلـح عليـه بـ(السـرديات) اقتـرنَ -تحديداً- بدراسـاته، وهـي الدراسـات التـي انطلقتْ، مُنـذ النصف الثانـي من سـتينيّات القـرن الماضي، بتأثير مـن البنيويّة والسـيميائيات، قبل أن تأخذَ طابعاً تنظيريّاً مُنشـغلاً ببناء جهـاز مفاهيميّ قـادر على تفسـير الأدب، وتحديد عناصر



أدبيّته. لقد تكشّفَ نزوعُ «جيرار جينيت» إلى التنظير، بوُضوح من حرصه على بَلْورة أسُس نظريّة للسرد، على نحو ما تبدّى منذ كتابه «Figures III» الصادر عام 1972. الكتاب الذي شهدَت مسالكه تشعُّباً وتوسيعاً في مسار «جينيت» العلميّ.

النزوع إلى التنظير هو -عموماً- ما خطّ المسار العلميّ لـ«جيرار جينيت»؛ و-من ثمّة- إنّ القيمة العلميّة التي يكتسيها مُنجَز «جينيت»- سواء في السرديّات أو في نظريّة الأجناس، أو في السَّعي إلى تحديد موضوع الشعريّة، أو في دراسة العلاقات النصيّة، أو في العودة المُتكرّرة إلى سُؤال الأدبيّة الذي كان «ياكبسون» طرَحهُ- تعودُ -أساساً- إلى بناء المفهومات، وابتكار المُصطلحات، وتفريعها، وبَلْورة التقسيمات والتصنيفات، أي أنها تعود إلى الآليات التنظيريّة التي رَسّخَها، مُنذ كُتبه التي انشغلت بإرساء علم للسرد. إنّها الآليّات التي واصلَ توسيعَها وتطويرَها، مُنذ سبعينيّات القرن الماضي، فقد ظلّ يُؤمنُ، طيلة مساره العلميّ، بإمكان إرساء نظريّة عامّة للأشكال الأدبيّة؛ لذلك حرصَ على توجيه اهتمامه التنظيريّ إلى كلّ ما يُكرّسُ احتمالَ هذه النظريّة، التي يكشفُ المسارُ العلميّ لـ«جيرار جينيت» عن ملامح تشكّلها، وفق التصوّر الذي إليه احتكم، وعن أطوار هذا التشكّل، والأسُس المعرفيّة التي وجّهَتْ بَلْورتَه، ونماءه.

إنّ شسوع المنحى التنظيريّ، عند «جيرار جينيت»، لا يقبلُ الاختزال؛ فانطلاق التنظير اقترنَ لديه بإرساء علم للسرد الذي لم يكُفّ عن مُراجعته، قبل أن يشهد التنظير توسيعاً وامتداداً مسَّ نظرية الأجناس، بوَجه عامّ، ومُتعاليات العلاقات النصّية، بوَجه خاصّ، ضِمن الأفق الذي وَجّه -دوماً- اهتمامَ «جينيت»، أي بناء نظريّة للأدب، إذ ظلّ مدارُ المنحَى التنظيريّ (رغم تشعّباته)، ومدار التوسيع، بالمُراجَعات التي انطوى عليها، والتمديد الذي إليه احتكم، هو إرساء نظريّة للأدب.

يُمكنُ أن نُمثّل للتوسيع الذي ميّزَ الآليّات التنظيريّة، لدى «جيرار جينيت»، بَعد مرحلة التأسيس لعلم السرد، انطلاقاً من الوشائج التي تَحكمُ -على نحو واضح- ثلاثة كُتب، كانت لها بعضُ الامتدادات في الثّقافة العربيّة المُعاصرة، وهي كتُب انشغَلت -أساساً- بمَوضوع الشعريّة؛ نقصدُ كتاب «مدخل إلى جامع النصّ»، الصادر عام (1979)، وكتاب طروس، الصادر عام (1982)، ثم كتاب «عتبات» الصادر عام «1987»؛ ذلك أنّ تعدُّد كُتُب «جيرار جينيت» لا تسمَحُ إلاّ بالتمثيل لمرحلة من مراحل مَساره. وتكاد الكُتب الثلاثة، المُشار إليها، تُجسِّدُ إحدى المراحل التي تبدّى فيها توسيع الآليات التنظيريّة، بوُضوح تامّ. ثمّ إنّ العلاقة التي جَمعَت بين هذه الكُتب جعلتْها شبيهةً بحلقات مُترابطة، خاضعةً، في هذا الترابط، للتنامي الذي يتطلّبه توسيعُ آليّات التنظير.

اِنطوى كتاب «مدخل إلى جامع النصّ» على هاجس تحديد موضوع الشعريّة الذي ظلّ أحدَ الانشغالات الرئيسة لدى «جينيت». تناولَ جينيت، في هذا الكتاب، نظريّة الأجناس، بحسٍّ نقديّ، انطلاقاً من التشكيك في نسبة التقسيم الثلاثي للأجناس إلى «أرسطو»، أي التقسيم الذي يُحدِّدُ الأجناس في الشعر الملحميّ، والشعر الدراميّ، والشعر الغنائيّ. لقد اتّخذَ «جينيت» من نسبَة التقسيم إلى «أرسطو» أو إلى «أفلاطون» قبْله، موقعاً نقديّاً اعْتَمَدهُ لإنجاز تفكيك دقيق لنظريّة الأجناس، فاتحاً الإمكانَ لأجناس أخرى مُحتمَلة من خارج سُلطة التقسيم، الذي عدَّهُ «جينيت» ناجماً عن إسقاط تصوُّر الرومانسيّة، بشأن تصنيف الأجناس، على شعريّة الإغريق.

في سياق تفكيك نسبة التقسيم الثلاثيّ إلى «أرسطو»، وتفكيك ما ترتّب على هذه النّسبة، عاد «جينيت» إلى النقّاد والشاعريّين الذي تبنّوا هذه النسبة، في القرن العشرين، إذ عرَض -نقديّاً- لكلٍّ من أوستين وارين، ونورثروب فراي، وفيليب لوجون، وهيلين سيكسوس، وتودوروف الذي أسندَ التقسيم الثلاثي إلى «أفلاطون»، وأسند التنظيم النهائيّ إلى «دْيوميد». كما عرضَ «جينيت»، بالحسّ النقديّ ذاته، لـ«ميخائيل باختين» آخذاً عليه عدم انتباهه إلى الصّمت الذي لفَّ الأنواع الغنائيّة في كتاب «الشعريّة» لـ«أرسطو». وفي سياق هذا النقد التفكيكيّ لامتدادات النسبة في رُؤى هؤلاء النقّاد والشاعريّين، كشفَ

«جينيـت»، وهو يُنجزُ حفريّات في هذه النسـبة التي اتَّخذها مَوقعـاً للتفكيك، أنّ إسـناد التقسـيم الثلاثيّ إلى «أرسـطو» أو إلـى «أفلاطـون» قبْلـه، لم يَبدأ فـي القرن العشـرين، بل يعـودُ إلـى القـرن الثامـن عشـر، وهـو مـا استشـهدَ عليه بكتاب «Les Beaux-Arts réduits à un même principe» لـ«لابي باتو- L'abbé Batteux». ثمّ واصلَ «جينيت» رَصْد التقسـيم الثلاثيّ لدى الرومانسـيّين الألمان، مُؤكّداً، في آخر كتـاب «مدخـل إلى جامـع النـصّ»، أنّ على «الشـعريّة» ألاّ «تنسـى» أخطاءَهـا السـابقة أو الراهنة، وعليهـا أن تعرفَها جيّـداً حتـى لا تُعـاودَ هذه الأخطـاء الظهوَر مـن جديد. وقد سـمحَ تفكيك النسـبة، في ضَـوء امتداداتها في الشـعريّات الحديثة، لـ«جينيت»، بالانتهاء إلى الإقرار بأنّ إسـناد نظريّة الأجنـاس الثلاثة إلـى «أفلاطون» و«أرسـطو» خطأ تاريخيٌّ يتعيّـنُ التخلّص منه. كما صرّحَ «جينيـت»، في الحوار الذي انتهـى بـه الكتـاب، أنّ مَوضوع الشـعريّة هو جامـع النصّ أو النصِّيّـة الجامعـة، وليس النـصّ في فرادتـه، الذي يَبقى مَوضوع النقد، لا الشـعريّة.

لعـلّ مـا له اعتبـار، في هذا السـياق، هو أنّ البنـاء النظريّ، فـي كتاب «مدخل إلـى جامع النصّ»، تَمَّ اعتمـاداً على حسٍّ نقـديّ رفيع، فيه كشـفَ «جينيت» عن معرفة دقيقة بمَسـار نظريّـة الأجناس، وبمَسـار النسـبة التي أخضَعهـا للتفكيك. لقـد كان هـذا الحسّ النقدي، الذي أرسـى «جينيـت»، عبره، البنـاءَ النظـريّ لنظريّـة الأجناس فـي هذا الكتـاب، واضحاً فـي مُنجزه العلمـيّ منـذ مؤلَّفـه «Figures III»، إلاّ أنّ هذا الحـسّ غالبـاً ما تمّ نسـيانُهُ في الدراسـات التي اسـتلهمَت تنظيراتـه. هـذا النسـيان، هـو -لربّمـا- أحد العوامـل التي أسـهمَت فـي تحويـل مفاهيـم «جينيـت» إلـى أدوات تقنيّة مقصـودة لذاتهـا، بمعزل تـامّ عن النـصّ الأدبيّ.

إنّ مـا انتهـى بـه كتـاب «مدخـل إلـى جامـع النـصّ»؛ أي تحديـد موضوع الشـعريّة، هو مـا انطلقَ كتـابُ «طروس» مِـنْ مُراجَعَتـه وإعادة النظر فيه، على نحوٍ جعلَ التوسـيع فـي التنظيـر قائمـاً علـى المُراجَعة؛ فقـد وسّـعَ «جينيت» موضـوع الشـعريّة في هـذا الكتـاب، إذ لم يعُـد مَوضوعُها -فـي نظره- هـو الجامع نصِّيّـة (مجموع المقـولات العامّة أو المتعاليـة، وأنمـاط الخطـاب، وصيغ التلفّـظ، والأجناس الأدبيّـة)، بـل أصبـح موضوعُها عنده هـو التعالـي النصّي للنـصّ، الـذي عرّفـهُ بوَصفـه «كلّ مـا يَجعـلُ النـصَّ فـي علاقـة، ظاهـرة كانـت أم خفيّة، مـع نُصوص أخـرى». في هـذا السـياق، حصـرَ جينيـت علاقـات التعالـي النصيّ في خمسـة أنمـاط؛ هـي التداخـل النصِّـيّ، والنـصّ المـوازي، والنصيّـة الواصفـة، والنصِّيّة الواسـعة، والنصِّيّـة الجامعة. وهـو ما جعـلَ كتـاب «طـروس» يهتـمّ بالعلاقـات النصية



جينيت (وسط أول الصورة) مع زملائه القدماء خريجي ثانوية مونتيسكيو (1958) ▲

التـي لـم يَعُد يُشـكّلُ فيهـا مفهـوم التداخل النصـيّ، الذي صاغَتهُ «جوليا كريسـتيفا»، سـوى نمط من الأنماط الخمسة التـي حدّدَهـا «جينيت» لعلاقـات التعالي النصـيّ، مُخضعاً مفهـومَ التداخل النصّيّ لتقييد شـديد، بَعـد أن أصبح مجرّد نمـط ضمن الأنمـاط الخمسـة. فالتعالـي النصّـيّ يتجاوزُ، فـي الآن ذاته، النصّيّـة الجامعة، ويتضمّنهـا، مثلما يتضمّنُ أنماطـاً أخـرى من علاقـات هذا التعالـي. وقد ركّـز الكتاب علـى النمـط الرابع المُتعلِّق بالنصّيّة الواسـعة، أي اشـتقاق نـصّ مـن نصّ، مثلمـا هي الحـال فـي المُحاكاة السـاخرة والمُعارَضـات. ذلـك ما أرسـاه «جينيت» -نظريّـاً- دون أن يتخلّـى عن حسِّـه النقديّ.

في سـياق حديث «جينيت»، في كتـاب «طروس»، عن النصّ المـوازي، بوَصفـه نمطاً من أنماط علاقـات التعالي النصيّ، أشـار إلى أنّه لا ينوي دراسـة هذا النمط، الذي رجّحَ احتمالَ أن يكون مَوضوعَ دراسـة مسـتقبلاً. ذلك مـا تكفّل به كتاب «عتبـات»، في مـا بعد، انسـجاماً مع آليّة التوسـيع التي بها كان ينمـو التنظيـرُ لدى «جينيـت». هكذا، خـصَّ «جينيت» الكتـاب بدراسـة النصّ المـوازي، انطلاقاً مـن علاقة النصّ بالعنـوان، وباسْـم المؤلّف وبالإهداء، والتصديـر، والمقدّمة، وغيرهـا، على نحو جعـلَ الكتاب مُتفرّعاً عن قضية مُثارة في كتـاب «طروس»، وَفق ما يَقتضيه التوسـيع في التنظير. في كتاب «عتبات»، حرصَ «جينيت» على دراسـة السِّـمات التي تُتيحُ تحديد القانون المُنظّم لرسـالة النصّ الموازي، كاشـفاً أنّ هذه السِّـمات تصفُ -أساسـاً- خصائصَ النصّ الموازي المكانيّـة (موقعـه)، والزمانيّـة (زمـن ظهـوره أو حذفـه)، والماديّـة (صيغـة وجـوده؛ لغويـة كانـت أم غيـر لغويّة)، والتداوليّة (مُرسـله ومُسـتقبله)، والوظيفيّة (الغاية منه).

عمومـاً، إنّ المسـار التنظيـريّ، الـذي مثّلنـا لمَرحلـةٍ منـه بكتابـات عَقـد الثمانينيّات مـن القرن العشـرين، دامَ قرابة نصـف قـرن. لـم يَكُـف «جينيت»، طـوال هذا المسـار، عن توسـيع مـا أرسـاه، ومراجعتـه، مُنذ الإسـهام في تأسـيس السـرديّات، قبـل أن يشـهدَ المسـارُ انعطافـةً بَيّنـة، ابتداءً مـن عـام (2006)، عندما انتقـل «جينيت» إلـى كتابةٍ، هي أقـرب إلـى الـذات، وإلى مـا هو حميـم، منها إلـى التنظير. وهـي المرحلة التـي دشّـنها بإصداركتاب ذي عنـوان ملغِزٍ هو «Bardadrac».

لقـد كان لهذا المسـار الطويل آثـاره في الثّقافة الفرنسـيّة، كمـا كانـت لـه بعـض الامتـدادات المحـدُودة فـي الثّقافة العربيّة؛ وهي امتداداتٌ يسـتعصي تطويـق تفاصيلها، لأنّها اتخـذَت فـي الغالـب العامّ طابعـاً جزئيّاً لا شـموليّاً. لعلّ ما يلفـت، فـي الامتـدادات التـي شـهدَها مُنجَـز «جينيت» في الثّقافـة العربيّـة، هـو الإقبـال الـذي لقيتـه السـرديّات في الـدرس الجامعـيّ وفي الأطاريـح الجامعيّـة، بوجه خاصّ، ابتـداءً مـن ثمانينيّـات القـرن الماضـي، داخـل الجامعات العربيّـة. غيـر أنّ إقبـال الـدرس الأدبـيّ الجامعيّ، لاسـيّما الذي يُقدَّم في الأقسـام الفرنسـيّة، والعربيّة، على السرديّات وعلـى الجهاز المفاهيمـيّ لـ«جينيت»، لم يُواكبه الانشـغال بترجمـة أعمالـه؛ ذلـك أنّ ترجمة هـذه الأعمال إلـى العربيّة بَقيَـت محـدودةً؛ بصُـورة لافتـة، علـى الرغم مـن التجاوُب الـذي لقيه مُنجز «جينيت السـرديّ» فـي الجامعات؛ ذلك أنّ إرسـاءه لأسس نظريّة للسـرد كان منسجماً مع الانفتاح الذي شـهدهُ الـدرس الجامعـيّ، فـي ثمانينيّات القـرن الماضي، علـى المناهج الجديـدة وعلى المُنجَز البنيويّ، والسـيميائيّ. مـن ثمّـة، إنّ الاهتمـام المحـدود بترجمة أعمـال «جينيت» لـم يَسـمح بتوسـيع التفاعل، خـارج الفضـاء الجامعيّ، مع تصوُّراتـه، ومـع الصـرح النظـريّ الـذي أرسـاه. لربّما من المُفارقـة، فـي هذا السـياق، أن تُجيب أعمـال «جينيت» عن حاجـات معرفيّـة، على نحـو ما تكشـف من إقبـال الدرس الجامعـيّ على مُنجـزه، دون أن يوازي هذا الإقبال انشـغالٌ بنقـل أعماله إلـى العربيّة. مُفارقة تحتاجُ إلى مُسـاءلة بغاية فهْمهـا، وإن كانـت وضعيّـة الترجمة، فـي العالـم العربيّ، تحتاجُ- بكاملها- إلى هذه المُسـاءلة، التي تترسّـخُ دواعيها مـن غياب عمـل ترجميّ مؤسّسـاتيّ يسـتندُ إلـى منطلقات معرفيّـة واضحة.

في سـياق رَصد تفاعُل الثّقافـة العربيّة مع أعمال «جينيت»، يُمكـنُ اعتبـار المرحلـة التي تـمّ التمثيـل لهـا، انطلاقاً من الكُتُـب الثلاثـة السـابقة، مـن أهـمّ المراحـل التي وسّـعَت -نسـبيّاً- تفاعُـل الثّقافـة العربيّـة الحديثـة مـع أعمـال «جينيـت». لربّما يعود هذا التوسـيع إلى طبيعـة هذه الكُتُب التي أثارَت اهتمام حتى غير المُنشـغلين بالسرديّات. فالبُعد النظـريّ، فـي هـذه الكُتُب، لـم يَبـقَ حبيسَ السـرديّات، بل اتّسـع ليطـول مُتعاليـات العلاقـات النصّيـة فـي مُختلـف الأجنـاس. كمـا أنّ هذه الكُتب انطـوَت- فضلاً عن ذلك- على إمكانـات إجرائيّة، لاسـيّما كتـاب «عتبات» الذي تَمَّ التوسُّـلُ بـه في تحليـل النصـوص، من زاويـة نصّها المـوازي. لعلّ هـذا الجانـب الإجرائـيّ، الـذي لم يتقيّـد بجنـس بعَينه، هو ما سـوّغَ امتداد مؤلَّـف «عتبات» في العديد من الدراسـات؛ سـواء المهتمّة بالسرد أو المهتمّة بالشـعر أو المُهتمّة- على نحـو عامّ- بالنـصّ، من زاويـة علاقته بنُصوصـه الموازية. غيـر أنّ الأجـرأة التي خضعَـت لها بعضُ مفاهيـم «جينيت» فـي غير هـذا الكتـاب، خطّت لامتـدادات لم يكُـن «جينيت» نفسُـه راضياً عنها. فبقدر ما كانت أجـرأة مفاهيم «جينيت» أمـراً إيجابيّاً، تحوّلت- أيضاً، وفق مـا تبيّن من نقود تعرّضَ لهـا- إلى أدوات تقنيّة مُعنِّفة للنصوص. وهو ما يسـمحُ، في تتبّـع آثار «جينيـت» في الثّقافـة العربيّة، برَصـد امتدادات أخـرى لأعمالـه؛ أي امتدادات الأجـرأة، ولاسـيّما في الدرس الجامعـيّ المتعلّـق بالسـرد، وهي امتـدادات حجبَـت البُعد النقديّ الـذي كان «جينيت» يُدمجُه في بناء صرحه النظريّ. إنّـهُ البُعد الذي كشـف عنـه «جينيت» بحَيويّـة منذ «خطاب الحكايـة» المُتضمَّن فـي كتـاب «Figures III»، عندما أثارَ علاقـة النظريّـة بالنقد، وبالمتن الذي تُشـتقّ منـه المفاهيم النظريّـة؛ وهـو ما قادهُ إلـى إثارة علاقة الخـاصّ بالعامّ في النظريّـة، انطلاقـاً مـن رُؤية واضحـة عن روايـة «بحثاً عن الزمـن الضائع»، التي اتّخذها «جينيـت» مَتناً للبناء النظريّ. فـي سـياق مـا ترتّب عن هـذه الأجـرأة المُمتدّة فـي الدرس الجامعـيّ، وفـي العديد من الدراسـات، تلقّى «جينيت» حتى في الثّقافة الفرنسـيّة، نقداً بشـأن وضعيّة الأدب في أعماله، خُصوصاً عندما رأت بعض الدراسـات أنّ أعماله وَلّدت نفوراً مـن الأدب، لدى جيليْـن كامليْن من الطلبة. وهـو ما ردّ عليه «جينيـت» بـأنّ السـرديّات لم تكـن مُوجَّهة إلـى الطلبة، بل كانـت عمليّة بنـاء مفاهيم أدبيّة خاصّـة بالمُنظّرين.

إنّ الحدود التي وَسـمت امتـدادَ «جينيت» في الثّقافة العربيّة لا تتكشّـفُ مـن الانشـغال المحـدود بترجمته، فحسـب، بل تتكشّـفُ مـن عـدم مُتابعة مُنجـزه بَعـد ثمانينيّـات القرن الماضـي، إذ تـكاد أعمالـه التـي جـاءَت بعـد هـذه الفترة، سـواء المُتعلّقة منها بالمسألة الإسـتيتيقيّة أو بغيرها، تكون شـبه مجهولـة. كمـا أنّ انتقاله مـن التنظير إلـى الكتابة لم يَحـظ -أيضـاً- بالاهتمـام، في الثّقافـة العربيّة. إنـه انتقالٌ دالّ يحتفـظ بأسـئلته، لأنّه تمَّ بعد نصف قـرن من التنظير، ولأنّ وجهتَـهُ انطوَت علـى تحوُّلٍ من المُجـرّد إلى الملموس، ومـن المفهوميّ إلى المحسـوس.

تُوِّجت رواية الفلسطيني - الأردني إبراهيم نصر اللّه «حرب الكلب الثانية» بجائزة «بوكر» العربية، في دورتها الأخيرة (2018). وهي رواية مغايرة في تيمتها، وكذلك في بنيتها، لسائر أعماله السَّابقة التي اعتنت بالمأساة الفلسطينيّة. الرواية تتجاوز الواقع الآنيّ إلى المستقبل، والتكنولوجيا وتأثيراتها على الإنسان.

إبراهيم نصر اللّه في «حرب الكلب الثانية»

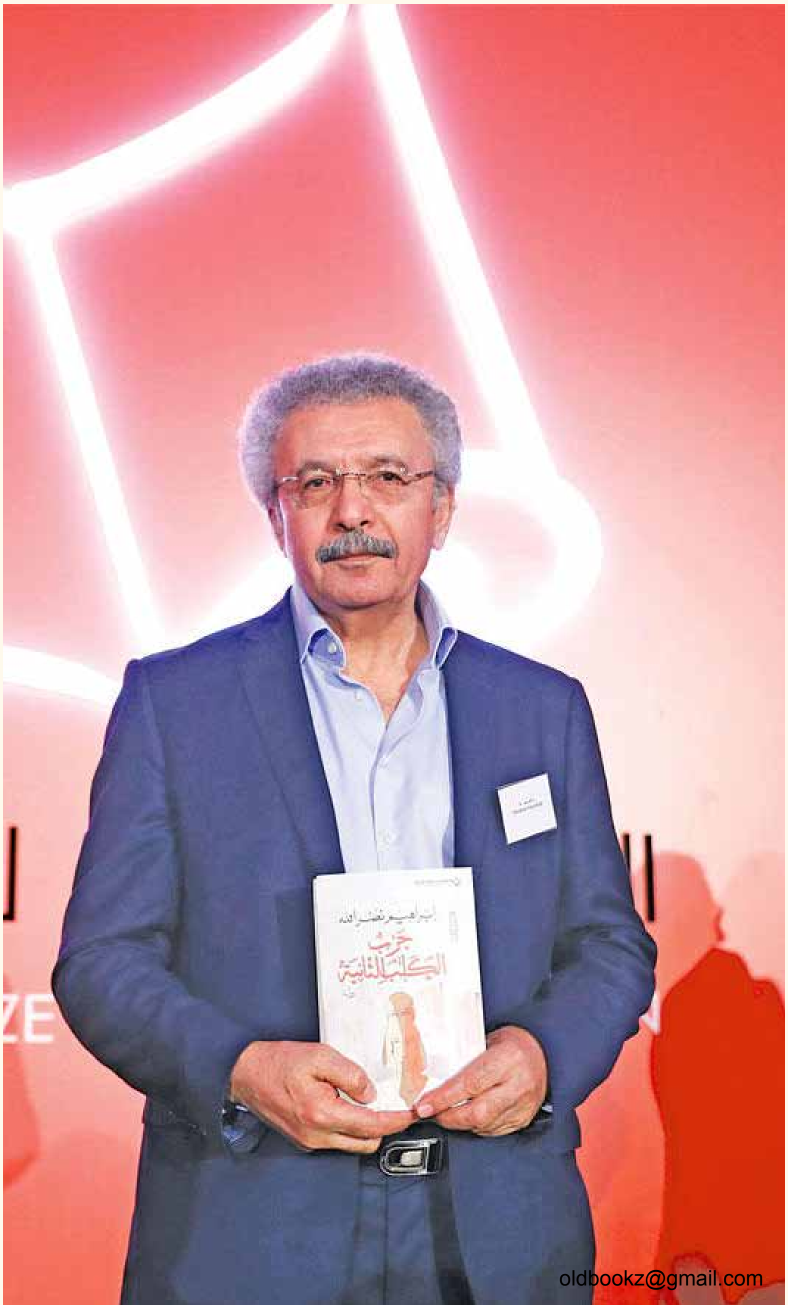
رؤية كابوسية للحاضر والمستقبل

ممدوح فرّاج النابي

هل يمكن أن يتقبّل الإنسان وجود شبيه له؟ كان السؤال، في الماضي، مجرَّد أمنيات، لكنه- مع تطوّر العلم والتكنولوجيا- صار واقعاً، وعندما أتى، لم يكن بحجم الأمنيات التي كانت تتخيّله قبل حدوثه نفسه؛ فقد صار واقعاً مأساويًّا يدفع الإنسان إلى قهر شبيهه وقتله، بعدما راح ينازعه في اختصاصاته، بل سطا على عائلته، وصارت التفرقة بينهما عسيرة. فالشبه لم يَعُدْ مُتمثِّلاً في الشَّكل الخارجي، بل في العادات والسُّلوك الداخليّ- أيضاً- على نحو ما تُخبرنا به الرواية.

محور الرواية الأساسي هو المستقبل، والدخول إلى عالمه، عبر حكايات فنتازية وغرائبية، حيث يصير العالم كلّه مسيطَراً عليه بفعل الآلة التي راحت تتطوَّر، حتى صار بمقدور الإنسان أن يتحكَّم في عقل الطالب، ويوجِّهه كما فعلت القوّة (8 بوم)، بعد أن «فكّ العلماء الشيفرة الوراثية لعين طائر البوم، وقدرتها على الإبصار ليلاً»، وأصبح بإمكان المسؤولين توجيه أدمغة الطلبة بواسطة أجهزة بالغة التطوُّر، تتفق وسياساتهم، بالحذف أو الإضافة.

تدور الأحداث في عالم رمزي، وإن كان الواقع له إشهاراته التي تطرد- تارةً- وترتدّ إليه – تارة ثانية- سواء



▲ إبراهيم نصر الله

بالسخرية منه أو السّعي لتجاوزه، بطل الرواية الرئيسي الدكتور راشد، المناضل السَّابق والمعارض المؤمن بقضايا الطبقةالعاملة، في حبسه وقع أسيراً للضابط الذي تفنّن في تعذيبه، ولكنه ما إن خرج من الأسر حتى انقلب على كلّ مبادئه التي حارب من أجلها، ونال، بسببها، صنوفاً من التعذيب، إلّا أنّه صمد، وصار أنموذجاً للصمود والإباء أمام سجّانيه، وأوَّلهم الضابط الوسيم. تبدأ الرواية به، وقد تغيَّر كلّ شيءٍ، حيث صار واحداً من أعضاء القلعة التي «تولّت السيطرة على سير الحياة في البلاد، وإدارتها»، ويتمُّ تنظيم كلّ شيء بداخلها، فصار فضاء القلعة فنتازيّاً بامتياز، وتبدلّت الفصول، وتجمّعت في فصل واحد، ولم يعد «طول النهار أكثر من خمس ساعات»، كما تزايدت معدَّلات نفوق الطيور والحيوانات، والأهمّ أن خلاص العالم بدا أنه لن يحدث إلّا بـ«إلغاء الماضي».

المفارقة الباعثة على التأمُّل (وهي ما تسعى الرواية إلى تفكيكها) مفادها أن الإنسان كلّما صار نحو المستقبل، وامتلك أدوات التكنولوجيا الحديثة، برفاهيَّتها الزائدة على الحدّ، ارتدّ سلوكه إلى الخلف، فلم يقابل الصعودَ سلوك إنساني أو رُقيّ في التعامّل مقابل رُقيّ المعرفة، بل- على النقيض، تماماً- تهبط منظومة الأخلاق إلى القاع، ويصير التوحُّش والاستغلال هو السَّمت العام لأفراده؛ فالأطبّاء صاروا تجّار بشر، بعدما تخلّوا عن النزعة الإنسانيّة، والمسؤولون عن بعث الأمل، باعوا الوهم لأسرى الأمل مقابل المال والهيمنة، فعمّ عالم مليء بالخراب والفساد، على الرغم من حداثته؛ حيث شاشات العرض تجاوزت الثلاثية الأبعاد إلى رباعية الأبعاد، وتسمح للمشاهد، في أثناء العروض السينمائية أو التليفزيونية، بأن «يدور حول الممثِّل أو الممثِّلة، ويراه أويراها من كلّ الجهات، ويحسّ بلمس الجسم»، كما فتحت التقنيات الجديدة «الأبواب لاستخدام أيّ جهاز بيتي كهاتف للتجسُّس؛ من خزانة الملابس، مروراً بالثلاجة والتليفزيون، حتى عصّارة الفواكه». وكذلك ثمّة سيارات ذاتيّة القيادة. وبفضل هذه الوسائل، صار النظام مفتوحاً، والكلّ يعرف ما يدور حوله.

الرَّاوي جعل من شخصية راشد، بطلاً إشكاليّاً في دفاعه عن مبادئه، فدخوله السّجن لم يُفقِدْه عزيمته، ولا ثباته في رفض الوشاية بأصدقائه، وهذا الصمود جعله الرجل الحديدي، كما وصفه خصومه قبل أصدقائه، فبدا «وكأنه من سلالة أولئك القادة الذين لا توجد كلمة (مساوَمة) في قاموسهم»، ثم يصل به إلى أن يصبح مجرَّد أداة في يد مدير القلعة. وأخذ راشد يترقّى ويحظى بالثّقة، حتى وصل إلى مجرَّد شبيه لمديره الذي يفتخر به. ولنا أن نتأمّل كيف تحوّل هذا المناضل الحديدي، بعد أن «ودعّ ماضيه»، إلى أداة في يد السلطة، ثم تدرَّج بانخراطه داخل أقبية القلعة، إلى أن صار يمارس كلّ قمعها الذي مُورس عليه، حتى أنه لم يعد يَفْرق عن السَّجان الذي يعذِّبه. لكن الحقيقة أن (راشد) مَرّ بتحوُّلات جذريّة كشفت، في أحد أوجهها، دور هذه الأجهزة الإيديولوجية في تغيير مساره. أضف إلى ذلك دور التكنولوجيا التي عمّقت الفجوة، وزادت من التحوُّل والانحراف، فراشد- من فرط حبّه لـ(سلام) زوجته- يريد استنساخها، وقد حقَّق العلم له هذا عبر تقنية الأنبوب، إذ «يدخل الإنسان من فتحة، ويخرج من الأخرى إنساناً آخر»، وكانت النتيجة أن «اتَّحدتا في كائن واحد، كالنهر بضفَّتَيْن». رويداً رويداً، يندمج في اللُّعبة، ويصير ليس يداً في يد السُّلطة، بل هو المفكّر لها، فيطوّر وسائل الاستحواذ، فراحَ يتاجر بالموت، ثمّ تطوّر الأمر إلى «مشروع الأسرى2»، وهو عبارة عن «سجن سرّي كبير، عناصره من المتقاعدين الذين يكرهون الارتماء في البيوت». الفكرة مفادها أن السّجين «بدلاً من أن يُزَّجَ به إلى سجن رسمي، يتحوّل إلى هذا السّجن، ويكون أسير أمل» وما عليه إلّا أنّ «يدفع ما عليه، حسب طاقته». اللافت أن كلّ أفكاره، إلى جانب الربح المالي المبتغى منها، تسعى، في المقام الأول، لخلق ضحايا جدد، حتى ولو بالوهم. وصولاً إلى الصُّورة التي تنتهي بها الرواية، وقد صار راشد معمَّماً ومُلتحياً يراقب ما يدور، في حين يصل الرَّاصد الجوِّي على ناقة، في إشارة إلى تمثُّل الواقع الراهن الذي لم يغب عن الرواية. وعلى الرُّغم من أنّها تدور في المستقبل، وفي واقع مفارق لواقعنا إلّا أنها تستدعيه وتستحضره. لكن خطورة هذا الوضع الذي يجمع (راشد)، والراصد الجوّي، وذا القميص الأحمر، في مشهد عبثي، حيث بيوت الشعر والخيام، يكشف تبدُّلات الإنسان وتحوُّله إلى أداة سهلة ورخيصة في يد مَن يدفع أكثر، فلا فرق بين السُّلطة، وبين التيّارات المتشدِّدة التي استغلَّت الدين. وهي الإشارة المباشرة التي يريدُ أنْ يلفتَ الانتباه إليها في هذه الملهاة الساخرة من واقعنا ومستقبلنا الذي يجمع بين «الطرفة والمأساة»، بحسب تعبيره، وأن القهر لن ينتج إلّا قهراً ونماذج مشوّهة من هذا القاهر والمقهور، بصور مختلفة. وهي مخاوف كابوسيّة كشفت أن مستقبلنا رهين بماضينا، وبحاضرنا، وهو ما عبَّر عنه الرَّاوي على لسان راشد بأنّ «ماضي الإنسان لا يمكن أن يُمحى أبداً، حتى لو كتب بأقلام الرَّصاص» وفي الحقيقة، هذه الصُّورة كابوسية كأنها دعوة لليأس،

وهـو ما يتعـارض مع قيمـة الأدب الـذي هو ضـدّ اليأس.
مـن الأفـكار الجوهريـة، التـي تناقشـها الرواية، فكـرة الأصـل والصـورة ، بعـد ازديـاد حـالات الشـبه التـي بـدأت تظهـر بيـن النـاس، وهـو ما تسـبَّب فـي قيام حـرب الأشـباه. فـ(سـلام) زوجة راشـد تقع فـي الفخّ، وتستسـلم لإغـواء الراصـد الجـوّي الذي صار شبيهاً براشـد إلى درجة أن الفارق فـي الطول الـذي كان مميّـزاً صار يتلاشـى. و-بالمثـل- أبناء راشـد؛ فـ(سـلام) الصغيـرة تخطـئ في صورة أبيها مع شـبيه لـه، وهو ما يصيـب الأب والأمّ بالفـزع لمرورها بتجربـة الوقـوع فـي فـخّ الأصـل والصـورة، وكذلـك زوجة السـائق الذي كان شـبيهاً براشـد، حتى أن راشـد نفسـه يقع فـي حبِّهـا، من جديد، بعدما ظنَّ أنّ حبَّه لـ(سلام) لـن ينتهـي. وتصـل الفاجعـة إلى مستوى يُبـرز خطورتهـا، عندمـا سَـرَت الإشـاعة بفوضى الأشـباه، وراحـت الشـرطة تتحقَّـق مـن الهويّـات، وتـزداد خطورتها بتردُّد أحاديـث عـن «اكتشـاف شـبيه لحضرتـه». كمـا تكشـف ثنائيـة الأصـل والصُـورة عـن الصّـور السَّـلبية لتأثيـر التكنولوجيـا على الإنسـان، باختلال منظومـة القيم، فالمشاعر لا وجودَ لها، ولا يستطيعُ الإنسـان أنْ يُفرّق- عبر مشـاعره- بيـن أبيـه الأصل، وشـبيهه.
حـالات الاسنتسـاخ لا تقتصر على التحوُّلات التي أصابت الشخصيات، إنمـا كانـت فـي حـالات طمـس الهويّـات؛ وهـو مـا يشـير إلى أن خطورة الاستنسـاخ تطـال، كذلك، العادات والسـلوكات، والأسماء، مما يعني اسـتحالة التفرقة بين الأصل والصورة.

تباينت ردود الفعل ووجهات النظر (وهذا أمر طبيعي) حول نتائج جائزة «بوكر» للرواية، لهذا العام، بين راضٍ عن النتيجة ومستنكر لها، خاصّة أن فلسطين قد فازت بالجائزة، لعامٍ (2016)، عن رواية «مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة»، للكاتب ربعي المدهون، والتي قيل فيها ما قيل، ووضعت علامات استفهام حول أحقّيّة فوزها، واتِّهامها بالتطبيع، وإن نظر البعض إلى الجائزة كاستحقاق جغرافي، دون إيلاء الجانب الفنّي والجانب الموضوعي كبير أهمِّيّة.

حرب الكلب الثانية وجائزة «بوكر»

سمير أحمد الشريف

مـن قـرأ شـيئاً مـن أشـعار الكاتـب «إبراهيـم نصـر اللـه» فـي دواوينـه: الخيول على مشـارف المدينة- نعمان يسـتردّ لونه- أناشـيد الصباح- الفتى والنهـر والجنـرال- عواصـف القلب- حطـب أخضـر- فضيحـة الثعلـب، وكذلـك رواياتـه أو بعضهـا، مثـل: بـراري الحمـى- الأمـواج البرية- عو- حـارس المدينـة الضائعـة- أرواح كليمنجـارو- الملهـاة- الشـرفات، بأجزائهـا الفلسـطينية، وغيرهـا، يجد روايتـه الفائـزة بجائزة «بوكـر»، لهذا العـام، صادمـة ومغايـرة لنهجـه، ولخطّـه الفكـري، والسـردي الـذي تعـوَّده المتلقّـي فـي أعماله السـابقة جميعهـا، مصـادراً حـقّ الكاتـب فـي حرّيّـة التجريـب، علـى مسـتوى المضمـون ومسـتوى الأسـلوب.
تنتمـي روايـة «حـرب الكلـب الثانية» إلـى أدب التجريـب، أوّلاً، الـذي يتَّصل بأدب الدسـتوبيا/ الأدب التكنولوجي، أو روايـة الخيـال العلمـي، أو المدينة الفاسدة؛ هذا الأدب الذي يُكرَّس لرصد تحـوُّلات المجتمع بفنتازيـة وغرائبية، مضيئـاً فسـاد الأشـخاص الذيـن يراوحـون بيـن التطـرُّف والمعارضة، ويعمـل علـى تعريـة النزعـة المادِّيّة التـي التصقت بالإنسـان، دون مراعاة لخُلُـق أو وازع دينـي أو ضمير.
فـي هـذا الجنـس الأدبـي، الأحـداث متخيَّلـة، وتدور في فضاء المسـتقبل، علـى سـبيل النبـوءة والتكهُّـن بمـا سـيحدث، دونما تحديد لمدينة بعينها، وهـذا نمـط جديد علـى أدبنـا العربي المعاصـر، لـم يقتحـم بابـه إلّا قلّـة لاتتجـاوز عـدد أصابـع اليـد الواحدة كالأسـتاذ أحمد خالد توفيق في روايته «ممـرّ الفئران»، والأسـتاذ محمَّد ربيع فـي روايتـه «عطارد»، والأسـتاذ أحمد الزعتـري فـي روايتـه «الانحنـاء على جثّـة عمّان»، والأسـتاذ عمر حاذق في روايته «روائي المدينة الأوَّل»، والأستاذ واسـيني الأعرج في روايتـه «2084.. حكايـة العربي الأخير»، وفيها يترسَّـم خطى الكاتـب «جـورج أورويل».
أدب المدينـة الفاسـدة / الديسـتوبيا،

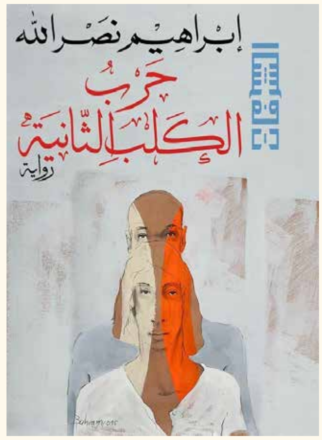
نوع سرديّ أسَّس له الكاتب الإنجليزي «توماس مور» بخلق مجتمع خيالي يتملَّكه الرعب، ويسيطر عليه الخوف، وتُمارَس على أفراده وشعوبه قوانين قاسية ظالمة، لا يتوفَّر فيها أدنى حسّ إنساني، شعارها الذي ترفعه: القمع والاستلاب وإلغاء إنسانية الإنسان، كما ظهر ذلك، جليّاً في رائعة «جورج أورويل» (1984)، ورواية «ألدوس هكسلي» «عالم جديد شجاع»، ورواية «إيرهون» للكاتب «صموئيل بوتلر»، ورواية «آلة الزمن» للكاتب «هربرت جورج ويلز»، ورواية «مباريات الجوع» للكاتبة «سوزان كولنز».

عماد هذا النوع السردي، هو التغيّر التكنولوجي، ويعتمد أسلوبها على التخييل القائم على الممكن، ضمن وجود شخصيات غير عاديّة تلبس ثياب الوحوش، وتمارس الوحشية والعنف والانقلاب على السائد، للوصول إلى السلطة، والتملُّك، والسيطرة.

يُطلق على هذا النوع من الإبداع، السخرية السوداء والتأمُّل في مستقبل شديد القتامة، مشبع بالفساد والاضطهاد والقمع، يوظِّف فيها الخيال الاستباقي والرؤية الاستشرافية مؤطَّرة بالخيال العلمي، لإضاءة القضايا المصيرية التي يواجهها إنسان العصر؛ بمعنى توظيف الخيال العلمي في بيئة مستقبلية تركِّز على التقنيات التكنولوجية، كالذكاء الصناعي وعلم التحكُّم، وترصد انهيار النظم الاجتماعية، وأثرها في الحياة اليومية للناس.

من هنا، أُطلِق على هذا الأدب أدب الخيبات والتغيُّرات الكبرى والتحوُّلات الجذرية.

رواية «حرب الكلب الثانية»، أحداثها متخيَّلة، تدور في الآتي/المستقبل، تتحوَّل فيه فصول السنة الأربعة إلى



فصل واحد، وتُختزل ساعات النهار إلى خمس، ويتراجع دور الحكومات (دون تحديد، لأنها حالة تنسحب على الجميع)، وتأخذ فيها أفقاً إنسانياً كونياً، غير محدَّد بمكان، في رمزية تغمز من مآل الحال البائس، عربياً ودولياً، في هذا الجانب.

تطرح الرواية أسئلة كثيرة، كسؤال الحرب والحبّ، والطمع ومآل المستقبل، يمثِّل فيها «راشد» الشخصية المحورية التي تلتقي، بها، ومعها، شخصيات العمل الأخرى، وهي رمز لمجمل الإنسان الذي يستقوي بمواهبه التي وهبها له الخالق، فقط، لممارسة عبثيَّته، وممارسة هوايته في القتل والتدمير.

من هنا، خالف الأستاذ «إبراهيم نصر الله» خطّ سيره السردي في أعماله السابقة، وخرج عمّا تعوَّد المتلقّي عليه، محلّياً وعربياً، من ملامسة القضايا الوطنية والهموم المجتمعية.

تطرح الرواية قضية الوجود الإنساني عامّةً، في وجود تسارع تطوُّر علمي يُستغلّ بطريقة سالبة، على عكس ما تأمله البشرية، ويتطلَّع إليه إنسان العصر المثخن بالفقر والمرض وويلات الحروب، حتى وصل الأمر بهذه التكنولوجيا المتطوّرة إلى أن تتدخَّل بالجينات الوراثية، وفكّ شيفرة العين الوراثية لطائر البوم، ومضاعفة قوّة إبصار الجنود ورجال الشرطة ومرتبات الأمن العامّ، والتحكُّم فيها، بما يخدم أهداف أباطرة مستغلّي هذه الثورة التكنولوجية، أملاً بالوصول إلى الإنسان السوبرمان الخارق، جسداً وعقلاً، الذي لا يقف في وجهه عائق، ضاربين عُرض الحائط بالعلاقات الاجتماعية السويّة، وتطوّرها الطبيعي، والتي منحَنا إيّاها الخالق (سبحانه، وتعالى).

يُعرّي د. «راشد»، في مرحلة من مراحل حياته، آليّة القمع وأساليب تعذيب سجين الرأي، وحقّ الناس في حرِّيّة المعارضة، فيتحوّل- من ثمّ- من مظلوم إلى ظالم، ومن ضحيّة إلى جلاد، بمجرَّد أن يرتبط بـ«سلام»، بعد أن أُجريت له عملية مسح دماغيّ، وصار بإمكان القلعة أن تعرف بما يفكِّر، وما يختزن في دماغه.

الاستنساخ محطّة رئيسة في النصّ، يرى فيه «راشد» أعظم إنجاز طبّي، ومن خلاله سعى إلى تحويل السكرتيرة على صورة زوجته «سلام»، وصار الراصد الجوّي والسائق شبيهَيْن براشد، والدكتور راشد شبيهاً بالضابط، حتى وصل الأمر إلى الوقوع في حرب الاشتباه.

في ملمح لاستشراف الكاتب للمستقبل، نرى حرباً ثالثة تقع حيث يصل الراصد الجوّي ممتطياً ظهر ناقة، فيخرج له راشد معتمراً عمامة، ومرتدياً ثوباً أسود، صائحاً فيه: ثكلتك أمّك، يا ابن الغبراء، ما الذي أعادك إلينا؟ وفي ذلك إشارة إلى استمرارية الحروب وعدميَّتها، وأن الخاسر فيها هم الفقراء والمعدمون والبسطاء.

هل حقَّقت رواية «حرب الكلب الثانية» شرط هذا النوع الإبداعي في النبوءة المستقبلية، كما أسَّس لها أعلام هذا الفنّ من الكتّاب الغربيين والكتّاب العرب؟ نعم، تحقَّقت الرؤية الفنّيّة

في هذا النصّ، وشمل الكثير من آليّاته وأدواته، كالحواسيب الذكية، والشاشات الأثيرية المبثوثة في كلّ مكان، والسيّارات التي تُدار بالحاسوب، والأدوات المنزلية التي تُدار بالهاتف، وأصبح تعديل الجينات ممكناً، وكذا توفُّر أجهزة الاستنساخ، وتوقُّف الشمس عن إشراقها، وتخييم الليل بظلمته على المدينة، وزيادة أعداد الطيور والحيوانات النافقة، واتِّفاق دول العالم على إلغاء الماضي والقضاء على ذاكرة الشعوب، والبيئة السفلية من الخيال اللامحدود والواقع الكابوسي المريض والمجنون، واستيراد الماء من المريخ، وفتح أبواب الهجرة إلى للكواكب الأخرى، وكلّ الأطر الغرائبية التي تحتاجها هذه النصوص.

رواية «حرب الكلب الثانية» عمل تجريبي يستوقف المتلقّي، ومحطّة جديدة في مسيرة الكاتب، ما زال القرّاء يستقبلونها بوجهات نظر عديدة، كما فعل الكاتب «ناصر الظافري» وأيَّدته، فيما ذهب إليه، الكاتبة ابتسام التريسي، عندما كتبت تحت عنوان (سقطة روائي مهمّ): «حرب الكلب الثانية نسخة مشوَّهة عن رواية الديستوبيا للكاتبة «لويس لوري» «The Giver»، والتي ناقشت موضوع «التماثل- Sameness»، ليس ذلك، فحسب، بل كانت نصّاً تائهاً، ملأته التناقضات السردية واختلال الفكرة الأساسية. لم يتمكَّن (نصرالله) من حبكة السرد وصياغة الأحداث وترابطها، فجاءت على شكل تهويمات وسلسلة من التكرار المملّ، وصل إلى استخدام النسخ واللزق في بعض المشاهد، حتى أنك تشكّ في أن هناك أخطاء سردية، لم ينتبه إليها الكاتب»[1].

1 - صحيفة «الجريدة» الكويتية: 8/5/2018.

نادراً ما نجد أنطولوجيات أو مختارات قصصية مترجمة إلى العربية، مرفقة بدراسة عن السياق الاجتماعي، والسياسي، والثقافي الذي بزغت فيه تلك القصص، في مرحلة معيَّنة؛ هذا هو السبب الرئيسي الذي جعل المترجم علي القاسمي يُصَدِّر هذه المختارات بدراسة تحت عنوان «دراسة في الأدب الأميركي الحديث: القصّة القصيرة»، موضِّحاً الظروف التي نشأت فيها القصّة القصيرة الأميركية، والاتِّجاهات التي تمخَّضت عنها.

جيل ضائع وجيل متعب

قصص أميركية بالعربية

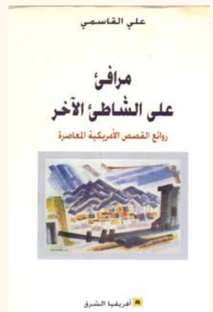
إبراهيم أولحيان

في إطار مشروعه الترجمي للإبداع السردي الأميركي، يضيف الدكتور علي القاسمي الجزء الثاني من ترجمته للقصّة القصيرة الأميركية، تحت عنوان: «مشاعل على الطريق: أبدع وأروع القصص الأميركية الحديثة» عن المركز الثقافي العربي (2018)، في كتاب من (440) صفحة، وذلك بعد إصداره، سنة (2003)، لمختارات بعنوان: «مرافئ على الشاطئ الآخر: روائع القصص الأميركية المعاصرة». وفيما بين الكتابين، أصدر ترجمات أخرى: «الشيخ والبحر»، و«وليمة متنقِّلة» لإرنست همنغواي، و«أحلام إنشتاين» لألن لايتمان. أعمال تظهر هذا الشغف العميق بالإبداع السردي الأميركي عامّةً، وبالقصّة القصيرة خاصّةً، وتقديمها إلى القارئ العربي، من خلال مبدعين كبار تركوا بصمتهم في هذا المجال، واشتهروا بنَفَسهم الإبداعي العالي، في القرن العشرين.

نادراً ما نجد أنطولوجيات أو مختارات قصصية مترجمة إلى العربية، مرفقة بدراسة عن السياق الاجتماعي، والسياسي، والثقافي الذي بزغت فيه تلك القصص في مرحلة معيَّنة، حيث تسهم في الكشف عن الظروف التي أنتجت فيها هذه القصص، وتبيِّن الخصائص الفنِّيّة المشتركة فيما بينها، لأن القارئ غير المتخصِّص في حاجة إلى هذه النظرة الشمولية التي تعبِّد له الطريق نحو عالم تخييلي مختلف عن عالمه؛ ربَّما هذا هو السبب الرئيسي الذي جعل المترجم علي القاسمي يُصَدِّر هذه المختارات بدراسة تحت عنوان: «دراسة في الأدب الأميركي الحديث: القصة القصيرة»، موضِّحاً الظروف التي نشأت فيها القصّة القصيرة الأميركية، والاتِّجاهات التي تمخَّضت عنها، و- من ثَمَّ-

يقف عند جيلَيْن من الكتّاب أسهما في تطوير هذا الجنس الأدبي، وفي تشكيل أهمّ خصائصه، ضمن السياق الأدبي الأميركي. ويؤكِّد المترجم أن الأميركيين مولعون بإطلاق الأسماء على الجماعات الأدبية والحركات الفكرية؛ لذلك نجد، في القرن العشرين، مجموعتين من الأدباء؛ سُمّيت الأولى بالجيل الضائع، والثانية بالجيل المتعب. وقد «أطلق مصطلح «الجيل الضائع» على مجموعة من الأدباء الأميركيين الشباب الذين رأوا أن الثقافة الأميركية لم تصبح ثقافة عالمية متنوِّعة (...) فرحلوا إلى باريس أو المدن الأوروبية الأخرى، ليستمتعوا بالحرِّيّة الفكرية، والثقافية العالمية، وذلك بُعَيد الحرب العالمية الأولى، وكان معظمهم قد شاركوا في معاركها، وأصيبوا بخيبة أمل بسبب النتائج الإنسانية الكارثية» (ص15).
لقد استقرّ جلّ هؤلاء الكتّاب في باريس، في العشرينيات من القرن الماضي (كانت هذه الفترة موضوع الكتاب السير ذاتي لإرنست همنغواي «وليمة متنقِّلة»)، لأن باريس كانت موضة الكتاب، واعتُبرت العصر الذهبي للإبداع والفنون، و- فيما بعد- أصبح هذا المصطلح لصيقاً بالأدباء الأميركيين والبريطانيين الشباب الذين برزوا بعد الحرب العالمية الأولى، ومن بينهم: إرنست همنغواي، وسكوت فيتزجيرالد، وعزراباوند، وشيروود أندرسون، وجون دوس باسوس، بالإضافة إلى ت.إس.إليوت، وجيمس جويس، اللذين أقاما في باريس، في الفترة نفسها. والأساسي في ذلك هو أن هذا الجيل يشتغل على موضوعات مشتركة، لأنها مستلهمة من تجاربهم في الحرب العالمية الأولى التي شاركوا فيها، ومن تداعياتها في السنوات التي تلت ذلك. أمّا مصطلح «الجيل



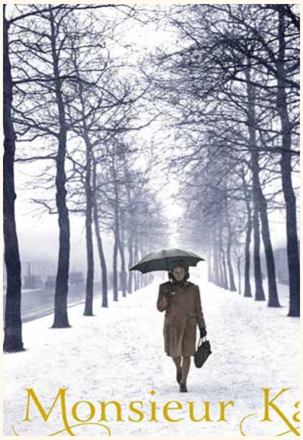


> عرف السرد الأميركي عدّة تحوُّلات، وكان السبب الرئيسي في ذلك هو الهزّات العنيفة التي خلخلت المجتمع الأميركي في يقينيّاته، ووضعته أمام أسئلة الوجود الجوهرية، وتمثّلت هذه الهزّات في الحروب التي خاضتها الولايات المتحدة الأميركية.

المتعب» فقد أطلق على شباب من الطبقة الوسطى في جامعة كولومبيا، في نيويورك، أواسط الأربعينيات وبداية الخمسينيات، الذين تميَّزوا برفضهم للثقافة المادِّيّة الأميركية، وقِيَمها السائدة آنذاك، وانجذابهم إلى النزعات الروحية الشرقية... وإذا كان هذا الجيل قد عرف عدّة تحوُّلات في مساره، وفي أفق اشتغاله، وفي انتماء مجموعة من الكتاب إليه، فيما بعد، فإن أهمّ مؤسِّسيه هم: ألن غسنبرغ، وجاك كيرواك، ووليم بورنوز.
هكذا، نرى أن القصّة الأميركية قد عرفت ازدهاراً كبيراً ومهمّاً، أسهمت فيه عدّة عوامل، من بينها: رفض الكتّاب للقيم الأميركية، ولسياسة الدولة في خوض حروب لاتعني الشعب الأميركي، وتبنّيهم للثقافة المضادّة الرافضة لسلوكات معيَّنة ولطرائق عيش منظَّمة، بحثاً عن مجالات أوسع لممارسة الحرِّيّة. لقد عرف السرد الأميركي عدّة تحوُّلات في هذا القرن، وكان السبب الرئيسي في ذلك هو الهزّات العنيفة التي خلخلت المجتمع الأميركي في يقينيّاته، ووضعته أمام أسئلة الوجود الجوهرية، وتمثَّلت هذه الهزّات في الحروب التي خاضتها الولايات المتَّحدة الأميركية (الحرب العالمية الأولى، والحرب العالمية الثانية، وحرب الفيتنام...) والنضالات المستمرّة من أجل كسب مجموعة من الحقوق؛ ما جعل هذا الأدب يركِّز، في مرحلة معيَّنة، على الاجتماعي، لينتقل- بعد ذلك- إلى الاهتمام بالعاطفي والنفسي؛ لذلك، ومع مرور الزمن، «لوحظ تحوُّل في القصّة الأميركية القصيرة؛ في مضمونها وشكلها، مفاده أنها تخلَّت عن تصوير أوضاع المجتمع، واتَّجهت إلى تصوير حالات الفكر، وانتقلت من سرد الأحداث والوقائع إلى تحليل المشاعر والعواطف، ولم تعد الحقائق التي تقدِّمها القصص سافرة واضحة، بل مغلَّفة باللغز ومحجَّبة بالرمز، وأخذ القصّاصون ينافسون الشعراء في استخدام الأخيلة الشعرية واللغة الموحية المموسقة»(ص43).
من المسائل الصعبة، والمحيِّرة للمترجم، والتي تأخذ منه وقتاً طويلاً، هي مسألة الاختيار، التي غالباً ما يتجاذبها الذاتي، والموضوعي. وللتقليل من حدّة هذه الصعوبة، اتَّجه القاسمي إلى أهل الاختصاص، حيث اعتمد في اختياراته على الروائي الأميركي «جون أبدايك» الذي أعدَّ مجلَّداً ضخماً بعنوان: « أحسن القصص الأميركية في القرن العشرين» (اعتمدت الفترة مابين 1915 و1998، وعلى المجلَّدات التي تحمل العنوان نفسه، وتصدر- فيما بعد- كلّ سنة)، بالإضافة إلى اعتماده على كتب المختارات القصصية المنشورة في مختلف الدوريات الأميركية، كلّ عام.

في حكاية، تغلِّفها أجواء «لندن» القارصة، ما بعد الحرب، تتفجَّر القصص الغامضة الكامنة خلف شخصيّات «تولستوي».

«السيِّد كا»
استمرارية بارعة لآنا كارنينا



ولاء فتحي

«إن الحيوات الخيالية التي نقرأ عنها، هي أكثر واقعيّةً من حيواتنا بكثير. إنها تترك علامات أعمق وأكثر ديمومة على العالم، بينما نحن-مَنْ نسمّي بالناس الحقيقيين- نختفي، دون أن نترك أثراً» هكذا تفصح «ألبرتين»، بطلة الرواية الجديدة للكاتبة الإنجليزية صربية الأصل «فيسنا جولدسوروثي».

ربّما يفسِّر ما جاء على لسان «ألبرتين»، جزئياً، اتّجاه الروايات المعاصرة نحو التواصل مع الأدب الكلاسيكي، سواء عن طريق تتبُّع مصائر الشخصيات، أو استكشاف ما وراءها، أو تضمينها، أو حتى تحديثها، مثلما استلهمت «فرنسيسكا سيجال» شخصية «هنري جيمس» من «عصر القبح».

كما قام «جون بانفيل» في «صورة السيِّدة»، بتقديم استمرارية لشخصية السيِّدة «أوسموند»، وكذلك فعلت «جولدسورثي» نفسها، في راويتها الأولى، حيث استلهمت شخصية «جاتسبي» العظيم في روايتها الأولى «جورسكي»، وهي- الآن- في روايتها الثانية تتبع شخصية «آنا كارنينا» المذهلة.

تدور الأحداث في شتاء (1947)، حيث يغطّي الجليد «لندن» بكثافة، وتحت سطوة الاكتئاب الشديد، يعاني سكّان المدينة من التقشُّف، والتقنين المستمرّ.

و«ألبرتين»، التي كانت- ذات مرّة- باريسية أنيقة، هي- الآن- ربّة منزل إنجليزية، مثلها مثل هؤلاء المكتئبين. تزوَّجت «ألبرتين» من الضابط الإنجليزي «ألبرت» الذي يقوم بعمليّات حفظ السلام في أنقاض «برلين» المدمَّرة. كانت قصّة زواجهما رومانسية عذبة، يغلِّفها مزيج من التوهُّج والخطر، عندما كانت «ألبرتين» تقوم بالتمريض والقتال على الجبهة، في الإسكندرية.

بالنسبة إلى «ألبرتين» تحدث الوفيات والتحزُّبات في الكواليس، بعيداً، بينما يتنقَّل زوجها من دولة مدمَّرة إلى أخرى؛ ما يجعلها تبحث عن عقار مضادّ للملل، فتقوم بالردّ على إعلان مكتوب بالفرنسية، يطلب ممرِّضة لشخص مسنّ هو مسيو «كا» (نسخة إنجليزية طبق الأصل من «آنا كارنينا») ليتبيَّن- لاحقاً- أنه ابن «آنا كارنينا» الحقيقية، التي يبدو أنها ألهمت «تولستوي». شيئاً فشيئاً، تتحرَّك الأحداث وتتعرَّف «ألبرتين» بالشخصيات الحقيقية عند «تولستوي»، و-في الوقت ذاته- يكتمل المثلَّث الشهير (الزوج، والزوجة، والحبيب)، عندما تقع «ألبرتين» في حبّ «كارنين» ابن المسيو «ألكسي كارين».

واحدة من أهمّ نقاط القوّة، لدى «جولدسوروثي»، هي حساسيَّتها الفائقة في تصوير العديد من الزيجات في الرواية. وفي كلّ زواج هناك ميل إلى التعاسة، إلى جانب إصرار على تدمير الذات، يترك الأزواج على حافّة اليأس، حتى ليبدو انتحار «آنا كارنينا» هو المهرب الوحيد المتبقّي للجميع، فيطرحون تساؤلاً عن مدى أخلاقيَّته.

وتجدر الإشارة إلى أن «فيسنا جولدسوروثي» من مواليد «بلغراد»، عام «1961» و-بواقع الحال- نشأت في عهد الزعيم اليوغسلافي «تيتو»، وبسبب الظروف السياسية الصعبة هاجرت إلى إنجلترا، عقب حصولها على بكالوريوس في الأدب المقارن، من جامعة «بلغراد» (1986)، ومنذ ذلك الحين وهي تكتب باللّغة الإنجليزية، كما تأثَّرت بأحداث الاقتتال الطائفي والتطهير العرقي في بلدها الأمّ.

أصيبت «جولدوروثي» بسرطان الثدي؛ جرّاء تعرضها للهواء الملوَّث من مفاعل «تشير نوبل»، ثم نجت منه، وهي تحاضر، الآن، في جامعة «إكستر»، وجامعة «كينجستون»، وألَّفت العديد من الكتب، منها: «اختراع روريتنيا»، و«فراولة تشيرنوبل»، ومجموعة شعرية بعنوان «ملاك سالونيكا»، و«جورسكي». تحظى «فيسنا» بمكانة رفيعة في الساحة الأدبيّة الإنجليزية.



تُقدِّم «كليردولانوي – Clarie Delannoy»، في كتابها «رسالة إلى كاتب شابّ – Lettre à un jeune écrivain»، مجموعة من الخطوات العملية التي تُمكّن الكاتب المبتدئ من استهلال مسيرته الإبداعية بنجاح، وقد ركّزت – أساساً – على الإجابة عن عدد من الأسئلة المتعلقة بطرائق الكتابة الأدبية (لاسيّما الروائية منها)، ومعايير التخييل الجيِّد، محدِّدةً أهمّ القواعد الواجب اتِّباعها من أجل إنجاحهما؛ بحيث قدَّمت للقارئ عُصارة تجربتها في مجالَي النشر الورقي، والإبداع الروائي. والفصل المترجم، هنا، الموسوم بـ«لماذا نكتب؟»، يندرج في إطار طموح الكاتبة، من خلال مؤلَّفها هذا، إلى تقديم نصائح إجرائية للكاتب الروائي الشابّ، وتوجيهه نحو المسار السديد الذي سينقله – رأساً – إلى درجة كبار الروائيين؛ وذلك من خلال استحضار تجارب أهمّ أعلام هذه الكتابة، خاصّةً في العالم الفرانكفوني.

لماذا نكتب؟ (1)

تَمثُّلات الروائيِّيْن لفعل الممارسة الإبداعية

كلير دولانوي(2)

ترجمة: نبيل موميد

عندما يُوجِّه صحافي سؤال «لماذا تكتب؟»، لكاتب ما، فهو لا يعرف أنه يلمس شيئاً من الحميمية بمكان، إلى درجة أنه يتلقّى، أحياناً، على سبيل النكتة، أجوبة مُبهمة أو صادمة؛ وذلك من أجل التّحرُّر من حرج السؤال، وحتى لا يفقد [الكاتب] جوهر روحه.

في هذا السياق، كتب «فلوبير – Flaubert» في رسالة إلى «لويز كولي – Louise Colet»: «أكتب لنفسي، لنفسي، فقط، تماماً كما أُدخِّن وأنام. إنها وظيفة شبه حيوانية، مادامت شخصية وحميمية».

عن السؤال نفسه، يجيب «كليمون روسي – Clément Rosset»، في كتابه «اختيار الكلمات – Le Choix des mots»: «[أكتب] محاولاً فهم الموضوعات التي – على الرغم من أنها تثير اهتمامي – أتصوّرها بطريقة مشوَّشة».

وتُوَضِّح «مارغريت دورا – Marguerite Duras»، في كتابها «فعل الكتابة – Ecrire» أن «الكتابة هي المجهول. (...). إنها ما لا نعرفه عن أنفسنا ورؤوسنا وأجسادنا. حتى أن فعل الكتابة ليس عملية تفكير، بل هو نوع من الملَكات التي تتجاور، جنباً إلى جنب، مع أنفسنا. إن فعل الكتابة هو بمثابة شخص آخر [كامن فينا]، يظهر ويتقدَّم بشكل خفيّ، له فكره الخاصّ به، ولحظات غضبه، بل إنه، أحياناً، وبسبب أفعاله، قد يواجه خطر فَقْدِ حياته».

أمّا «ميشيل بوتور – Michel Butor»، في كتابه «أبحاث حول الرواية – Essais sur le roman»، فيقول: «قادتني الضرورة إلى الرواية، فلم أستطع تجنُّبها (...)، ولا أكتب الروايات لبيعها، بل بغرض الوصول إلى تحقيق وحدة في حياتي؛ لذلك الكتابة – بالنسبة إليَّ – بمنزلة العمود الفقري، بالنسبة إلى الجسد».

في حين ترى «غراس بالي – Grace Paley» أن «الكتابة ترتبط بما لا نفهمه؛ ليس بما نعرفه، بل بما نجهله».

ويعتبر «موريس بلانشو – Maurice Blanchot» أن «الكاتب لايمتلك شيئاً ليقوله، وعليه [رغم ذلك] أن يقول هذا الشيء».

بينما يُصَرِّح «هنري ميشو – Henri Michaux»: «أنا أكتب لاكتشاف نفسي».

وفي حوار له مع «المجلة الأدبية – Magazine littéraire»، يوضِّح «كارلوس فوينتس – Carlos Fuentes» أن «كل روائي يعلم أن، بجانب العالم الواقعي، هناك عالماً آخر غير مكتوب، وقد ناقشتُ [يقول] المسألة مرّات عدّة مع «إيطالو كالفينو – Italo Calvino»، لذلك تشبه الرواية شبَحاً

للعالَـم الذي لا يـراه إلا الكاتب».

فمـن البحـث عـن الـذات إلـى الرحلـة الجُوَّانية فـي مجاهل الـذات، ومـن هـذه الحاجة، التـي لا نجـد الكلمـات لوصفها، إلـى التعبيـر في العالـم الواقعي المدنَّس؛ من هـذا البحث عن الحقيقـة، التـي نعرف أننا لا نسـتطيع- في أحسـن الأحوال- سـوى الاقتـراب منها.. (من كلّ هذا)، لا بـدّ أن يمتح كلّ كاتب، وإن بدرجـات تتفـاوت بين الاعتدال والتطـرُّف. فهو يعلم أنه، عبـر فعـل الكتابة، يقتحـم أرضاً، يمتلـك، أحيانـاً، كلماتها أو موضوعهـا، بَيْـدَ أنـه لـن يكتشـفها إلا بتقدُّمـه فيهـا؛ فغالباً عندمـا تحـسّ بأنـك لا تمتلك شـيئاً، فذلك دليل علـى العكس، وكمـا كانـت «إيميلـي نوثومـب- Amélie Nothomb» تقول دائمـاً: «أنا حُبْلى بكُتبي». وهـذه المقارنة بين الكتاب والطفل تعبيـر يحضر- بشـكل متواتر- لـدى الروائييـن؛ ونحن نعلم أن الحمـل عندمـا يبـدأ لانسـتطيع أن نتكهَّن بملامـح الطفل الذي سـينتج عنه.

هـذه- إذن- هـي الرحلـة التـي يواكبهـا النَّاشـر. ورغـم أن الموضوعـات والشـخصيات والحدث قـد تمَّ تحديدهـا، تبقى [مـع ذلـك] رحلة في قلـب المجهـول؛ إنه عالم سـاحر ودائم التغيّـر، طافح بالأحاسـيس والأسـرار، يرتبط بفعـل الولادة- أيضـاً- أكثـر مـن اتصاله بفعـل إعـادة الولادة.

لهـذا، «لا ينبغـي علـى الكاتـب أن يفقـد حالـة الطفولـة؛ ولا نقصـد بها عدم النضج أو العاطفيـة [الزائدة]، بل هي طريقة لرؤيـة الأشـياء، وكأننـا نبصرهـا للمـرّة الأولى»، وفـق تعبير «إدنـا أوبريـان- Edna O'Brien». وبالنسـبة إلـى «جويس كارول أوات- Joyce Carol Oates»، «الكتابـة هـي- قبل كلّ شـيء- تذكُّر»، بيد أن «جوزيف جوبيـر- Joseph Joubert» يميّـز بين مَـن يتذكّـرون طفولتهـم، وأولئك الذيـن يتذكّرون مدارسـهم؛ ومن البديهـي أن الكُتَّـاب ينتمون إلـى المجموعة الأولى.

ويؤكِّـد «كلود لويس كومبـي- Claude Louis-Combet» أن «الدهشـة تسـود عملية الكتابـة، فـي كلّ مراحلهـا: (البداية، والوسـط، والنهايـة)، وأحمـد اللـه [يقـول] أنني لـم أعرف- إطلاقاً- نجاحاً على مستوى المكتبـات [المبيعات]؛ وإن كنت أكتـب كلّ هـذه الكتـب، فذلـك- فقـط- لأن الحاجـة الداخلية للتعبيـر والإبداع لا تنفـكّ تلاحقني».

وعلـى الرغـم من أن أغلـب الروائييـن يبحثون- علـى العكس مـن «كلـود لويـس كومبي»- عـن تحقيـق النجاح والشُّـهرة، فهـذا لا يمنع من أنهم يشـاطرونه دافعهم الأسـاس [للكتابة]، حتـى وإن كان «كارل كروس- Karl Kraus» قد أكّـد- بشـكل مُسْـبَق، في بداية القرن العشـرين- أن «الأهـمّ هو الصحافة»؛ سـخريةً منـه، مـن وهـم الحـدث الأدبي الـذي يصنعـه النقد [الأدبـي]، في غالـب الأحيان.



alireza darvish (إيران)

هوامش:

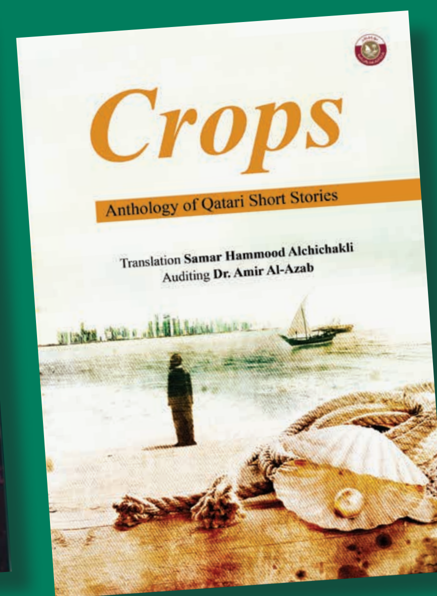
(1) - هذه ترجمة لفصل «Pourquoi J'écris» من كتاب:
Lettre à un jeune écrivain, Claire Delannoy, Préface de: Fatima Mernissi, Ed le Fennec, décembre 2008, pp :31-34.
وقـد ظهر هـذا الكتـاب، في طبعتـه الأولـى، سـنة (2005)، لـدى Editions du Panama (أشـير إلـى أن العنـوان الفرعي مـن اقتراح مترجِم هـذا النصّ، كمـا أن الكلمـات بيـن معقوفيـن [...] هـي إضافات مـن المترجِم؛ زيـادةً في الإبانـة والتوضيح).

(2) - «كلير دولانوي- Claire Delannoy»، ناشرة وكاتبة، من مؤلَّفاتها: رواية «الحـرب»، و«أميـركا»- La Guerre, L'Amérique» (حـازت جائزة غونكور للروايـة الأولى، سـنة 2003)، ورواية غزو الشـرق «La Conquête de l'Est» سـنة (2004)، وروايـة «احذروا من النسـاء المتميّـزات- Méfiez-vous des femmes exceptionnelles»، سنة (2015).

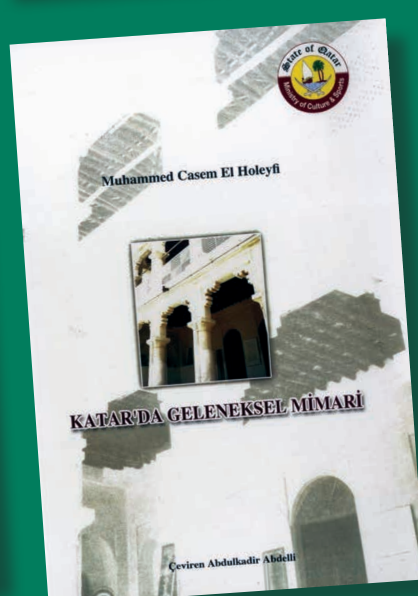
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

تعرض شبكة «نتفليكس»، هذه الأيّام، الموسم الثاني من مسلسل «حكاية أَمَة»، الذي بدأ موسمه الأوَّل في النصف الثاني من العام الماضي. المسلسل مأخوذ من رواية تحمل الاسم نفسه، للروائية الكندية الشهيرة «مارجريت آتوود». وفي هذا المقال، الذي كتبته لصالح موقع «lithub» تحكي «آتوود» عمّا دفعها لكتابة تلك الرواية، وما كانت تفكّر بخصوصه، وما كانت تهدف إليه.

مارجريت آتوود:

بعض الكتب تستحِوذ القارئ، وبعض الكتب تستحوذ الكاتب، و«حكاية أَمَة» فعلت الاثنين

ترجمة: جابر طاحون

منذ نشرها- للمرّة الأولى، عام 1985 - توالت طبعات «حكاية أَمَة»، وبِيعَ منها الملايين من النسخ، في جميع أنحاء العالم، وظهرت في عدد مذهل من الطبعات والترجمات. لقد أصبحت الرواية نوعاً من العلامات، بالنسبة إلى هؤلاء الذين يكتبون عن التحوّلات في السياسات التي تهدف إلى السيطرة على النساء، خاصّة أجسادهنّ، ودورهنّ الإنجابي.

تعبيرات مثل: شيء من «حكاية أَمَة»، و«هنا تأتي حكاية أَمَة» أصبحت مألوفة. لقد أُبعدت الرواية عن المدارس الثانوية، وألهمت العديد من المدوّنات الشخصية على شبكة الإنترنت المهتمّة بقمع النساء. الناس يرسلون إليّ (ليس النساء، فقط) صوراً لأجسادهم وهي موشومة بعبارات من «حكاية أَمَة»، مثل: «لا تدع الأوباش يسحقونك»، و«هل هناك أيّة أسئلة؟» التي كانت العبارات الأكثر تكراراً. الرواية تجسَّدت، درامياً، عدّة مرّات، من بينها فيلم (من سيناريو هارولد بنتر وإخراج ولكر شلوندورف)، وأوبرا (بواسطة بول رودرز)، و- كذلك- في الهالوين والتظاهرات الاحتجاجية يتنكّر المحتفون بالعمل في زِيّ الأَمَة، وهذان الاستخدامان للزيّ يزيدان من دلالته: أهُوَ الترفيه، أم هي نبوءة سياسية مفزعة؟ ربَّما، كلاهما!

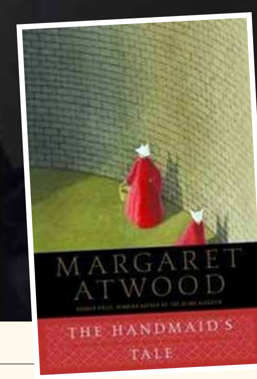
لم أكن أتوقَّع أيّاً من هذا، وقت كتابتي للرواية.

لقد بدأت في هذه الرواية قبل أكثر من ثلاثين عاماً، في ربيع 1984، عندما كنت أعيش في برلين الغربية التي كانت محاصرة، وقتها، بجدار برلين الشهير. في البداية، لم تكن الرواية تحمل اسم «حكاية أَمَة»، وكان اسمها «أوفريد»، قبل أن أغيِّره في يناير، (1985)، بحسب ما دوَّنت في مذكِّراتي، بعدما أتممت كتابة ما يقارب (150) صفحة.

هذا كلّ ما يمكنني تذكُّره، و- مع ذلك، على الرغم من أنّي سجَّلت العديد الصفحات في مذكِّراتي حول الكتاب الذي كنت أكتبه قبل «حكاية أَمَة» (وهو ملحمة متعدِّدة الطبقات حول منطقة غارقة بالمياه في أميركا اللاتينية، ولابدَّ من تدبّر أمرها)- لم أجد نفسي أكتب الكثير عن «حكاية أَمَة».

في مذكِّراتي، هناك المآسي المعتادة للكتّاب، مثل: العمل على العودة إلى الكتابة بعد فترة طويلة جدّاً، فقدان الأعصاب، أو- بدلاً من ذلك- التفكير في أهوال النشر وما سأركِّز عليه في المراجعات. في بعض الأجزاء، هناك تسجيل واهتمام بالطقس والمطر والرعد، وهناك تسجيل لاكتشافي «بافبول» (الفطر النفاس) الذي لطالما كان سبباً





مارجريت آتوود ▲

للسعادة. هناك تسجيل لحفلات العشاء وأصناف الطعام وقوائم بمن حضروا، وتسجيل للمرض؛ مرضي ومرض الآخرين، ومَنْ مات من الأصدقاء. هناك الكتب التي قرأتها، والخطب التي ألقيتها، والرحلات التي قمت بها. هناك العديد من الصفحات، حيث كان لديَّ- عادةً- إنجاز كتابة صفحات كاملة كطريقة لتحفيز نفسيّ. ولكن، لم يكن لذلك أيّ انعكاسات، على الإطلاق، في البناء أو الموضوع الفعليّ للكتاب نفسه؛ ربَّما كان ذلك لأنني أعتقد أنني أعرف أين أذهب، ولم أشعر بالحاجة إلى اسْتِنْطاقَ نفسي. أتذكَّر أنـي كنت أكتب يدويّاً، (بيدي)، ثم أنسخ بمساعدة الآلة الكاتبة، وأعدِّل على الصفحات المطبوعة، ثم أعطيها لناسخ محترف، حيث كانت أجهزة الكومبيوتر قد توافرت وقتها، (1985). وفي يونيو، من عام 1984، غادرت برلين عائدةً إلى كندا، وقضيت شهراً في جزيرة «جاليانو»، في كولومبيا البريطانية. كتبت خلال تلك الإجازة، ثم قضيت أربعة أشهر في أوائل عام 1985، في «توسكالوسا»، و«ألاباما»، حيث كنت في منصب تابع لوزارة الخارجية وقتها، وانتهيت من الرواية هناك. أوَّل شخص قرأ الرواية كانت رفيقتي، الروائية «فاليري مارتن»، التي كانت هناك- أيضاً- في ذلك الوقت. أتذكَّر قولها «أعتقد أنكِ قد حصلتِ على شيء ما، هنا». هي نفسها تتذكَّر ذلك بكثير من الحماس.

من 12 سبتمبر/أيلول، 1984 إلى يونيو/حزيران، 1985، كانت مذكِّراتي- بأكملها- فارغة، ولا شيء فيها، على الإطلاق، ولا «البافبول» حتى. ورغم عدد الصفحات الفارغة، يبدو أنني كنت أكتب بسرعة كبيرة. في 10 يونيو/حزيران، هناك تعليق مبهم: «أنهيت تحرير «حكاية أَمَة» في الأسبوع الماضي»، وبحلول 19 أغسطس/آب، كنت قد أنهيت المراجعة النهائية للصفحات، وظهرت الرواية في كندا، في خريف عام 1985، واسْتُقبلت بمراجعات نقدية مشوّشة وقلقة، في بعض الأحيان، ولكن لم يكن هناك أيّ تعليق مني في مذكِّراتي. وفي السادس عشر من نوفمبر، سجّلت أنيناً آخر خاصّاً بيّ، بوصفي كاتبة: «إنني أشعر بخواء كبير»، وأضفت: «لكنه فعّال». القصص حول المستقبل، غالباً ما تتضمَّن فرضيّة: «ماذا لو؟»، وفي «حكاية أَمَة» الكثير من تلك الفرضية. على سبيل المثال: لو كنت تريد الاستيلاء على السلطة، في الولايات المتَّحدة، وإلغاء الديموقراطية الليبرالية، وإقامة ديكتاتورية، فكيف يمكنك أن تفعل ذلك؟ ماذا ستكون قصّة غلافك؟ لن يشبه ذلك أيّ شكل من أشكال الشيوعية

أو الاشــتراكية، لن يكون ذلك أمراً جيِّداً. قد يُســتخدم اســم الديموقراطية كذريعة لإلغــاء الديموقراطية الليبرالية، وهذا ليــس أمــراً مســتحيلاً، رغم أنني لــم أعتبر ذلــك ممكناً، في عام 1985.

إن الأمــم لا تبنــي، أبــداً، أشــكالاً راديكاليــة مــن الحكــم، علــى أســس لا وجود لهــا بالفعل؛ هكــذا اســتبدلت الصين بيروقراطيــة الدولــة ببيروقراطيــة دولة مماثلة تحت اســم مختلــف، واســتبدل الاتِّحاد الســوفياتي الشــرطة الســرِّية الإمبرياليــة المخيفــة بشــرطة ســرِّية أكثــر فزعــاً، وهكــذا دواليك. ولم يكن الأســاس الثابت للولايــات المتَّحدة (هكذا كان تفكيــري) هــو هيــاكل التنويــر الحديثة- نســبياً- في القرن الثامن عشــر، للجمهورية، مع حديثهم عن المســاواة، وفصلهم عن الكنيســة والدولة، بل ثيوقراطية القرن الســابع عشــر، بروتســتانتية نيــو إنجلاند - مع انحيازهــا الملحوظ ضــدّ المــرأة - التي تحتــاج، فقــط، إلى فترة مــن الفوضى الاجتماعيــة، لتعيد فرض نفســها.

فــي الثيوقراطيــة، ســيختار الشــخص بضــع فقــرات مــن الكتــاب المقــدَّس، لتبرير تصرُّفاته، وســوف يعتمــد كثيراً علــى العهد القديــم لا على العهد الجديد. وبمــا أن الطبقات الحاكمــة تتأكَّــد، دائمــاً، مــن حصولهــا على أفضل الســلع والخدمــات المرغــوب فيهــا وأندرهــا، وبمــا أن واحــدة من بديهيــات الروايــة هــي أن الخصوبــة في الغــرب الصناعي قــد تعرَّضــت للتهديد، فإن النــادر والمرغوب فيه سيشــمل خصوبــة النســاء (التــي هــي، دائماً، علــى قائمــة الرغبات البشــرية، بطريقــة أو بأخــرى)، والســيطرة الإنجابية. من الــذي يجــب أن يكون لديه أطفــال؟ من هم الذيــن يجب أن يرعــوا هؤلاء الأطفــال، ويربّوهم، والذين ســيُلامون إذا حدث أيّ شــيء خاطــئ مع هؤلاء الأطفــال؟ هذه أســئلة يطرحها البشــر على أنفســهم، لفتــرة طويلة.

ولنظــام مثل هذا، ســتكون هنــاك حركات ســرِّية ومقاومة، وحتى ســكك حديد ســرِّية للإنقاذ والتهريــب، تحت الأرض. وعنــد النظر إلى الوراء، وبالنظر إلــى تقنيات القرن الحادي والعشــرين المتاحة للتجسُّــس والســيطرة الاجتماعية، تبدو هــذه التقنيــات ســهلة للغاية. ومــن المؤكَّــد أن دولة جلعاد (الدولــة فــي الروايــة) يمكــن أن تقضــي علــى الكويكــرز «Quakers» (جمعية الأصدقاء الدينية)، كما فعل أســلافهم البروتســتانتيون في القرن الســابع عشر.

لقــد وضعت لنفســي قاعــدة؛ أن لا أذكر أيّ شــيء لم يفعله البشــر فــي مــكان آخــر أو زمــن آخــر، أو لــم تصــل إليــه التكنولوجيــا. لم أكن أرغب في أن أُتَّهم بالاختراعات المظلمة أو الملتويــة، أو بتشــويه الإمكانات البشــرية بســلوك يرثى له. الأحــكام الجماعية بالإعــدام، وتمزيق البشــر، والملابس الخاصّة بالطوائف والطبقات الاجتماعية، والحمل القســري، والاســتيلاء علــى المواليد، والأطفــال الذين ســرقهم النظام وجُهِّزوا لأن يتبنّاهم كبار المســؤولين، ومنع الإلمام بالقراءة والكتابــة، وإنكار حقوق الملكية، كل هذه كانت لها ســوابق، والعديــد منهــا كان موجــوداً، ليس فــي الثقافــات والأديان الأخرى فحســب، بل داخل المجتمــع الغربي، وضمن التقليد «المســيحي» نفســه. (أرفق كلمــة «مســيحي» ضمن علامة الاقتبــاس، لأننــي أعتقــد أن الكثيــر مــن ســلوك الكنيســة وعقيدتها، خلال وجودها، منــذ ألفَيْ عام كمنظَّمة اجتماعية وسياســية، كان مقيتاً للشــخص الذي سُــمِّيت باسمه).

غالبــاً ما يطلــق على «حكاية أَمَة» «الديســتوبيا النســوية»، لكــن هــذا المصطلح ليس دقيقاً تماماً. في وجود ديســتوبيا نســوية خالصة، كلّ الرجال يمكــن أن يتمتَّعوا بحقوق أكبر من كلّ النســاء: ســيكون الهيكل من طبقتَيْن: طبقة الرجال العليا، وطبقة النســاء الســفلية. لكن دولــة جلعاد هي النوع المعتــاد من الديكتاتورية: على شــكل هرم، وكلا الجنســين في القمّة يمتلــكان القوّة، فالرجال- عادةً- يفوقون النســاء عنــد المســتوى نفســه، ثــم مســتويات تنازليــة مــن القوّة والمكانــة مــع الرجــال والنســاء، حيــث يجب علــى الرجال غيــر المتزوِّجيــن أن يخدمــوا فــي الصفــوف، قبــل أن يتمّ منحهــم زوجات.

الخادمــات أنفســهنّ طبقــة منبــوذة داخل الهــرم: عزيزات بقــدر مــا هــنّ قــادرات علــى توفيــره (خصوبتهــن)، لكن المنبــوذات غيــر ذلــك، وأن تمتلــك واحــدة هــو علامة على مكانــة مرموقــة، مثلمــا كان امتــلاك العديــد مــن العبيد أو مجموعــة كبيــرة من الخــدم، دائمــاً. وكون النظــام صارماً ومتزمِّتــاً، فــإن هــؤلاء النســاء لا خاصِّيّة لهم، المــراد منهنّ توفيــر المتعــة، وكذلــك الأطفــال، هــنّ موجــودات من أجل غايــة، ولسْــنَ للزينة.

لفتــرة طويلــة، كان هناك ثلاثة أشــياء تســتحوذ اهتمامي، وتجمَّعــت معــاً، وقــت كتابتــي الروايــة: الشــيء الأوَّل كان اهتمامــي بــأدب الديســتوبيا، وهــو الاهتمــام الــذي بدأ مع قراءتــي روايــة «1984» لجــورج أورويــل، و«عالــم جديد شــجاع»، لألــدوس هكســلي، «و451 فهرنهايــت»، لــراي برادبــري، واســتمرَّ ذلــك خلال فترة دراســتي فــي جامعة هارفارد، في أوائل الســتينيات. وبمجرَّد أن يســتثير شكل



أدبـي، يكـون لديك تـوق شـديد لأن تكتب مثـالاً على ذلك، بنفسك .

الشـيء الثاني كان دراسـتي لأميـركا في القرنين: السـابع عشـر، والثامن عشـر، مرّة أخرى، في هارفـارد، والذي كان له أهمِّية خاصّة بالنسـبة إليَّ؛ لأن العديد من أسـلافي كانوا يعيشـون في تلـك الأزمنة، وفي ذلـك المكان.

والشـيء الثالـث كان فضولي الكبيـر تجـاه الدكتاتوريين، وكيـف يحكمـون. وليس ذلـك بالأمر الغريب، بالنسـبة إلى شـخص وُلِد في عـام (1939)، بعد ثلاثة أشـهر من اندلاع الحرب العالميـة الثانية.

مثـل الثـورة الأميركيـة والثـورة الفرنسـية والدكتاتوريات الثلاث الكبرى، في القرن العشـرين (أقول «كبرى» لأنه كان هنـاك أكثر من ذلـك، كمبوديا ورومانيا بينهـم، ومثل نظام نيـو إنجلاند البروتسـتانتي مـن قبلها) تمتلـك دولة جلعاد يوتوبيـا مثالية تتدفَّق عروقهـا، مقترنةً بمبدأ سـام، وظلّها الدائـم الوجود، والانتهازية شـبه القانونيـة، ونزعةً الأقوياء للانغماس وراء الكواليس في المسـرّات الحسـية المحظورة على الجميـع. لكن، يجب أن تظلّ هذه المغامرات الطائشـة مخفيّـة، فالنظـام يسـتمرّ لأن سـبب وجوده هو تحسـين ظـروف الحياة: المادِّية، والمعنويـة. وكما أن جميع الأنظمة على شـاكلته، يعتمد نظام جلعاد علـى المؤمنين الحقيقيِّين به .

ربّمـا، كنـت آمـل -بدرجـة كبيـرة- أن أنهي «حكايـة أَمَة» بفشـلٍ تـامّ، ولكـن حتـى (1984)، تلـك الرؤيـة الأدبيـة الكئيبـة، لا تنتهـي بحركـة طاحنة فـي وجه الإنسـان، إلى الأبد، أو في وجه «وينسـتون سـميث» (شـخصية في رواية «1984»)، بـل تنتهـي بمقال مُتشـنِّج، كُتِب، فـي الماضي، بإنجليزيـة نموذجية، عـن النظام.

وبالمثـل، سـمحت لـ(أَمَتـي) بإمكانية الهـروب، عبر ماين (ولايـة أميركيـة) وكندا، كما أنني سـمحت بوجـود خاتمة، مـن منظـور كل من: الأَمَة، والعالم الذي عاشـت فيه، وطواه التاريخ.

عندمـا أُسـأل عمّـا إذا كانـت «حكايـة أَمَة» على وشـك «أن تتحقَّـق»، أذكِّر نفسـي بـأن هناك مسـتقبلَيْن فـي الرواية، وأنـه إذا ما تحقَّـق الأوَّل، فيمكن للثاني، أيضـاً، أن يتحقَّق.

المصدر:

https://lithub.com/margaret-atwood-on-how-she-came-to-write-the-handmaids-tale/



تتمحور هذه القصّة، للكاتب البريطاني «كازو إيشيجغورو» الحاصل على جائزة «نوبل» للأدب (2017)، وهي من مجموعته «معزوفات ليليّة»، حول السيِّد «جاردنر»، المغني الأميركي الذي اشتُهر بأغانيه العاطفية. ففي أثناء رحلة له مع زوجته إلى مدينة البندقية الإيطالية، يلتقي مع عازف جيتار، بالصدفة، ويخبره أن والدته تأثّرت بأغانيه العاطفية، و هنا تكمن المفارقة في القصّة، لأننا سنكتشف، من خلال علاقته بالعازف، أنّ لا دور للحبّ في حياته، ومن هنا اختار الكاتب عنوان القصّة «Crooner»، ومعناها: «المطرب الذي يغنّي أغانيَ عاطفية بصوت هادئ وناعم».

مطرب العاشقين

كازوو إيشيغورو

ترجمة رولا عبيد

فـي ذلك الصبـاح الذي لمحت فيـه «توني جاردنر» جالسـاً بيـن السـائحين، كان الربيـع قد بـدأ- للتوّيحلّ علـى مدينة البندقيـة. وكنّا قـد أكملنا أسـبوعنا الأوّل كلّـه ونحن نعزف فـي الهـواء الطلـق، فـي السـاحة. لن أخفـي عنك كـم كان ذلـك مريحـاً، بعـد كلّ تلك السـاعات التـي قضيناها ونحن نعـزف في جـوّ المقهى الخانـق، معترضين طريـق الزبائن الذين يريدون صعود السـلَّم. وفـي ذلك الصباح، كانت هناك نسـمة لا بـأس بها، تداعب الخيمة من حولنـا، ونحن نعزف، وجميعنـا كنـا نشـعر بالأمل والحمـاس، وأعتقـد أن ذلك قد انعكـس- جليّاً- فـي عزفنا.

هـا أنـا أتحدَّث، وكأنني عضـو في فرقة موسـيقية منتظمة. لكنـي- فـي الحقيقـة- واحـد مـن «الغجـر»، كمـا يدعونا الموسـيقيون الآخـرون، واحد مـن العازفين الذيـن يتنقَّلون فـي السـاحة بين الفـرَق التي تعـزف في المقاهـي الثلاثة، متـى احتاجـت إلينـا. وغالبـاً مـا أعـزف هنـا، فـي مقهى «لاڤينـا»، لكنـي قـد أذهب، في مسـاء يوم مزدحـم، للعزف مـع فرقة شـباب «جواردبو» في مقهـى «فلورينا»، ثم أعود، عبر السـاحة، إلـى مقهى «لاڤينا». كانـت علاقاتي طيِّبة بهم جميعـاً (حتـى مـع النُـدُل)، وفـي أيّ مدينـة أخـرى، كنت سـأحظى بعمـل مسـتقرّ، الآن. ولكن، في هذا المـكان الذي تسـتحوذ عليـه التقاليد، ويسـيطر عليه الماضـي إلى هذه الدرجـة، كلّ شـيء يجـري بالمقلـوب. فـي أيّ مـكان آخر، ينـال عـازف الجيتار الحظـوة لدى الشـباب. أمّـا هنا، فإن مجـرَّد ذكـر «الجيتار» يزعج مـدراء المقاهـي، إذ يعتبرونه عصريـاً جـدّاً، ولا يعجـب ذائقـة السـائحين. فـي الخريف الماضـي، اشـتريت جيتـاراً من طـراز قديم، وفيـه تجويف صوتـي بيضـاوي الشـكل، كان يشـبه- إلى حَدّ مـا- جيتار العـازف «دجانجو راينهاردت»، لذلك ما كان لأحد أن يخطئ فيحسـبني عازف «روك آند رول»، وهذا ما سـهَّل الأمر، لكن مـدراء المقاهـي لم يستسـيغوه أيضـاً. فـي الحقيقة، حتى لـو كنـتَ عازف جيتار مشـهوراً مثـل «جو بـاس» فإنك لن تحصـل علـى عمل دائـم، في هذه السـاحة.

وهناك- أيضاً، بالطبع- مشـكلة صغيرة تخصّني، وهي أنني لسـت إيطاليـاً، ناهيـك عن أنني لسـت مـن أبنـاء البندقية. وهـذا ينطبق- أيضاً- علـى الرجل التشـيكي الضخم عازف الساكسـفون، فمـع أننـا محبوبـان جـدّاً، وباقـي العازفين يحتاجـون إلينا، إلا أن المواصفـات المطلوبة لا تنطبق علينا تمامـاً. «اعـزف فقـط، دون أن تنبـس بأيّـة كلمـة» هذا ما يطلبـه مـدراء المقاهـي منّا، دومـاً. بتلك الطريقة يحسـبك السـائحون إيطاليّـاً. ارتدِ بدلتـك، وضَعْ نظّارتك الشمسـية، ومشِّـطْ شـعرك إلى الخلف، بحيث لا يمكن لأحـد أن يميّزك، حاول فقـط ألّا تتحدَّث.

لكني أعمـل جيِّداً، وفرَق المقاهي الثـلاث تحتاج إلى جيتار، خاصّـة عندمـا تعـزف، فـي الوقـت نفسـه، مـن خيماتهـا المتنافسـة؛ فهـو آلـة ذات صـوت رقيـق وقوي، لكنـه عالٍ، أوتارهـا تصـدر ضربـات قويّة تُسـمع من داخـل الخيمة.

أعتقـد أنـك تتسـاءل: كيـف تعـزف ثلاث فـرَق فـي الوقت نفسـه، وفي السـاحة نفسها، دون أن يؤدّي ذلك إلى فوضى؟ إن سـاحة «سـان ماركـو» كبيرة، إلـى درجة تكفـي الفرق الثلاثـة. والسـائح المتجـوّل سيسـمع نغمة تعلو، وأخرى تخفـت، وكأنـه يغيّـر مؤشِّـرات محطّـات الراديـو، كما أن السـائحين لا يملّون من كلّ تلك الأعمال الموسـيقية القديمة، وكلّ تلـك المقاطـع الغنائيـة الملهمـة المأخوذة مـن أعمال أوبرالية مشـهورة. حسـناً، هذه هي «سـان ماركـو»، لا أحد يريـد آخر أغاني «البـوب» التي تحقّق أعلـى المبيعات، فكلّ

عـدّة دقائق يطلبون شـيئاً يعرفونه، قد يكـون- مثلاً- أغنية قديمة للممثّلة «جولي آندروس»، أو موسـيقى لفيلم مشهور. أذكـر أنني، فـي إحدى المرّات، في الصيـف الماضي، عزفت موسـيقى فيلـم «العرّاب» تسـع مـرات، خلال مسـاء واحد، وأنـا أنتقل مـن فرقة إلـى فرقة.

علـى كلّ حال، فـي ذلك الصبـاح الربيعي، كنـا نعزف أمام جمـع كبيـر مـن السـائحين عندما رأيـت «تونـي جاردنر» يجلـس وحده يحتسـي قهوتـه، أمامنـا، مباشـرةً، على بعد سـتّة أمتار من خيمتنا. تزور السـاحة شـخصيّات مشهورة، علـى مـدار السـاعة، دون أن يحرِّك ذلـك فينا سـاكناً. ربَّما يتبـادل أعضـاء الفرقة همسـات، مثل: «انظر، ههنـا الممثّل الأميركـي «ورن بيتـي»، أو «انظـر، ههنا كيسـينجر(وزير الخارجيـة الأميركـي الأسـبق هنـري كيسـنجر)»، أو «انظر إلـى تلـك المـرأة، لقد ظهرت فـي الفيلـم الذي يتبـادل فيه الرجـال وجوههـم». لقـد اعتدنـا ذلك. فـي النهايـة، هذا ما يميِّز سـاحة «سـان ماركـو». لكنـي عندما شـاهدت «توني جاردنـر» كان الوضـع مختلفاً؛ لقد شـعرت بالسـعادة.

كان «تونـي جاردنر» المطرب المفضَّـل لدى والدتي. وكانت بـلادي- آنذاك- شـيوعية، ومـن الصعب جـدّاً الحصول على أسـطوانات لـه، لكن والدتـي كانـت تمتلك كلّ أسـطواناته، تقريبـاً. ذات مـرّة، عندما كنت طفلاً خدشـت أسـطوانة من تلـك المجموعـة الثمينـة. كانـت الشـقّة ضيِّقة جـدّاً، وكان لابـدّ لطفـل، فـي مثـل سـنّي، أن يتنقَّل كثيـراً فـي المكان، خاصّـةً فـي تلك الأشـهر الباردة التـي تمنعك مـن الخروج مـن المنزل. وهكـذا، كنت ألعب تلـك اللعبة التـي أقفز فيها من فوق الأريكة إلى الكرسـي، إلى أن أسـأت تقدير المسافة في إحـدى المرّات، واصطدمـت بجهاز البيـك آب، فتحرَّكت إبـرة البيك آب على الأسـطوانة، محدثة أزيـزاً (كان هذا قبل ظهـور الأسـطوانات المدمجـة بكثيـر)، وقد جـاءت والدتي مـن المطبـخ وبـدأت توبِّخنـي. كنـت حزينـاً جـدّاً، ليس- فقـط- لأنهـا كانـت توبِّخنـي، بـل لأننـي كنت أعـرف أنها إحـدى اسـطوانات «توني جاردنر»، وأعـرف كم كانت تعني لهـا، وأعـرف أن هذه الأسـطوانة سـتصدر صـوت طقطقة فـي أثنـاء دندنة تلـك الأغاني الأميركيـة. بعد عدّة سـنوات، عندما كنت أعمل في «وارسـو» علمت عن وجود أسـطوانات تباع في السـوق السـوداء فعوَّضت والدتي عن كلّ الألبومات التي تضمّ أسـطوانات «توني جاردنر» المشـروخة، بما فيها الأسـطوانة التـي شـرختها. لقد قضيـت ثلاث سـنوات وأنا أجمعهـا، واحـدة تلـو الأخـرى، وفـي كلّ مـرّة أذهـب فيها لزيارتهـا كنت آخـذ معي أسـطوانة جديدة.

هـل عرفـت، الآن، لماذا كنت سـعيداً إلى تلـك الدرجة عندما رأيتـه على بعد سـتّة أمتـار، تقريباً؟ في البدايـة، لم أصدِّق عينـي، و- ربَّما- تجمّدت إصبعـي على الوتر، بدلاً من نقلها. «تونـي جاردنـر»! مـاذا كانت سـتقول والدتـي العزيزة لو علمـت أنـه هنـا!؟ من أجلهـا، ومن أجـل ذاكرتها، سـأذهب إليـه وأقـول لـه شـيئاً، حتـى ولـو أثار هـذا سـخرية باقي الموسـيقيين، وقالـوا إنني أتصـرَّف مثل خادم.

بالطبع، لم يكن بوسـعي أن أهرع نحوه، وأنا أزيح الطاولات والكراسـي جانباً. كان علـيَّ أن أنتظر حتى نفرغ من العزف مـع الفرقة، وأقـول- صراحةً- إن ذلك كان مؤلمـاً؛ فقد كان يعنـي الانتظـار ثـلاث أو أربـع أغانٍ أخـرى، وكنـت أعتقد، فـي كلّ ثانيـة، أنه على وشـك أن ينهض ويغـادر، لكنه بقي فـي مكانـه. كان يجلـس وحـده يحـدِّق في فنجـان قهوته، ويحرِّكهـا بطريقـة، بـدا فيهـا كأنه مندهـش ممّا جلبه له النـادل. كان يبـدو كأيّ سـائح أميركي، يرتدي (تيشـيرت) بلـون أزرق فاتـح، وبنطلونـاً رماديـاً عريضـاً. أمّا شـعره الأسـود الـذي كان يبدو لامعاً علـى أغلفة تلك الأسـطوانات، فقـد بات أبيض اللـون، تقريبـاً، لكنه لايزال كثيفـاً، كما أنه لا يـزال مرتَّباً بأناقة شـديدة، بالتسـريحة نفسـها التي كان عليهـا سـابقاً، آنـذاك. عندما وقعـت عيناي عليه، فـي المرّة الأولـى، كان يمسـك نظّارتـه السـوداء فـي يده (ولـولا ذلك لمـا عرفتـه)، وبينمـا كنـت أراقبـه، والفرقة تعـزف، وضع نظّارتـه، ثم خلعها مـرَّةً أخرى، ووضعها ثانيـة. لقد بدا لي مشـغولاً؛ وهذا مـا أحبطني، لأنه لم يكن يسـتمع إلى عزفنا.

بعـد ذلك، انتهينا مـن العزف، وخرجت مسـرعاً من الخيمة، دون أن أقـول شـيئاً للآخرين، نحو طاولـة «توني جاردنر»، ثـم انتابتنـي حالـة مـن الذعـر اسـتمرَّت لدقائق، فلـم أكن أعـرف كيف سـأبدأ المحادثة. كنت أقـف وراءه، لكن بعضاً مـن حواسّـه السـتّة جعلته يسـتدير نحوي (أعتقـد أن ذلك بسـبب كلّ السـنوات التي قضاهـا وهو يسـتقبل معجبيه)، فعرَّفتـه بنفسـي، وقلت لـه كم أنـا معجب بـه، وإنني كنت أعـزف فـي الفرقة التي كان يسـتمع إليهـا، وإن والدتي من أشـدّ معجبيـه.. قلـت كلّ ذلـك دفعةً واحـدة. كان يسـتمع بوجـه وقور، وهو يهزّ رأسـه، كلّ ثوان قليلـة، وكأنه طبيبي. مضيـت أتحدَّث، وكان كلّ مـا قاله، بين الحين والآخر: «هكذا إذاً؟» وبعد قليـل، عندما فكَّرت أنه آن الأوان للمغادرة، وكنت على وشـك الرحيـل، قال:

«هكـذا، إذاً؟ أنـت مـن إحدى تلك الـدول الشـيوعية.لا بدّ أن الوضع كان صعبـاً عليك»

هـززت كتفي بسـرور، وأجبته: «كلّ ذلـك كان في الماضي، نحـن، الآن، دولة حُرّة، دولـة ديموقراطية».

فـرَدَّ «تونـي»: «يسـعدني أن أسـمع ذلك. وهـل كنت تعزف مـع الفرقـة التـي عزفـت قبـل برهـة؟ اجلـس. هـل ترغب بفنجـان قهوة؟».

أخبرتــه أنني لا أريد أن أثقل عليه، لكنــه ألحَّ عليَّ بالجلوس.
«لا، لا، اجلــس.. اجلــس. فوالدتــك كانت تحبّ أســطواناتي، كما كنــت تقول».
جلســت وأخبرتــه المزيد: أخبرتــه عن والدتي، وعن شــقّتنا، وعــن بيــع الأســطوانات في الســوق الســوداء. مــع ذلك، لم أســتطع أن أتذكَّر أســماء الألبومات. بدأت أصــف له الصور علــى الأغلفــة، كمــا أتذكَّرها، وفــي كلّ مرّة فعلــت ذلك، كان يرفع إصبعه فــي الهواء، ويقــول «The Inimitable Tony Gardner» أي: (تونــي جاردنر الذي لايمكن تقليده)، أعتقد أن كلينــا كان يســتمتع بتلك اللعبة، لكنــي، بعد ذلك، لاحظت أن الســيِّد «جاردنر» أشــاح بنظره عني، فاستدرت في الوقت المناســب، لأرى امرأة تتَّجــه إلى طاولتنا.
كانــت واحدة من أولئك الســيِّدات الأميركيات اللواتي يســرن علــى آخــر خطوط الموضة، في تســريحة شــعرهنّ الرائعة، وملابســهنّ الراقيــة، وقوامهنّ الرشــيق، ولن يكتشــف المرء أنهنّ لســن على هذا القدر من الشــباب، مالــم يقترب منهنّ. مــن بعيــد، كنــت- علــى الأرجــح- سأحســبها واحــدة مــن عارضــات الأزيــاء اللواتي يظهرن في مجــلّات آخر صيحات الموضــة، لكنــي، عندما جلســت بجانــب الســيِّد «جاردنر»، ورفعــت نظارتها الســوداء علــى جبينها، أدركــت أنها كانت فــي الخمســينيات من العمــر، على الأقــلّ، و- ربَّمــا- أكثر.
قــال لي السيِّد «جاردنــر»: «إنها «ليـنــدي»، زوجتي».
ابتســمت لي السيِّدة «جاردنر» ابتســامة مصطنعة، ثم قالت لزوجها: من هذا الشــخص؟ هل أصبــح لك صديق؟».
«هــذا صحيح، يــا حبيبتي. قضيــت وقتا جيِّداً وأنــا أتحدَّث، هنــا، مع...أنا آســف، ياصديقي، لا أعرف اســمك.
قلت بسرعة: «جان»، لكن أصدقائي يدعونني «جانيك».
قالــت «ليندي جاردنر»: «أتعني أن اســم الشــهرة أطول من اســمك الحقيقي؟ كيف ذلك؟».
«لا تكوني وقحة مع الرجل، يا حبيبتي».
«لم أكن وقحة».
«لا تسخري من اسم الرجل يا حبيبتي.. تصرَّفي بلطف».
اســتدارت «لينــدي جاردنــر» نحــوي، وقالــت بلســان حال المغلــوب علــى أمــره: «بالطبــع، تعلــم عمّــا كنّا نتحــدَّث.. فهــل أســأت لك؟»
قلت: «لا، لا ، أبداً، يا سيِّدة «جاردنر»».
قالــت: «إنــه يقول، دومــاً، إنني وقحــة مع الجمهــور، لكني لســت وقحــة. هــل كنت وقحــة معــك؟، ثــم قالــت للســيِّد «جاردنــر»: «أنــا أتحدَّث مــع الجمهور بطريقــة طبيعية، يا حبيبــي. إنهــا طريقتــي. لم أكــن وقحة فــي حياتي».
قال الســيِّد «جاردنر»: «حســناً، حبيبتي، لن نكبِّر الموضوع. علــى كلّ حــال، هــذا الرجــل الــذي يجلــس هنــا ليــس من الجمهور».
«ليــس مــن الجمهــور؟ من هــو، إذاً؟ أهــو ابن أخ لــك، كان مفقــوداً منــذ مــدّة طويلة؟».
«كونــي لطيفــة، حبيبتي. هــذا الرجــل زميل لي. موســيقي محتــرف. كان يعــزف لنا قبل قليل»، وأشــار نحــو الخيمة.
قالــت «ليندي جاردنر»: «حســناً»، ثم اســتدارت نحوي، مرّة أخــرى: «كنــت تعزف هناك، قبــل قليل؟ حســناً، هذا جميل. كنت تعــزف الأوكورديون، صحيــح؟ هذا جميل».
«شكراً جزيلاً لك. في الحقيقة، أنا عازف الجيتار».
«عــازف جيتار؟ أنــت تخدعني. كنت أشــاهدك منــذ دقيقة، فقــط. كنــت تجلس بجانــب عــازف الكونتربــاص، وتعزف بطريقــة جميلة علــى الأوكورديون».
«أنا آســف، هــذا كان «كارلو» عــازف الأوكورديون. الشــاب الضخــم الأصلع...».
«هل أنت متأكِّد، أم أنك تمازحني؟».
«حبيبتي، قلت لك لا تكوني وقحة مع الرجل».
لــم يصــرخ فيها تمامــاً، لكــن نبرة صوتــه أخــذت- فجأةً- منحًــى قاســياً وغاضباً، وســاد صمت غريب، كسَــره الســيِّد «جاردنــر» قائــلاً، برِقّة:
«أنا آسف، يا حبيبتي. لم أكن أقصد أن أحتدّ معك».
مَــدَّ يده، وأمســك بإحدى يديها.كنت أتوقَّــع أن تدفعها بعيداً عنــه، إلّا أنها- بدلاً عــن ذلك- حرَّكت كرســيّها لتصبح أقرب منــه، ووضعت يدها الأخرى على الأصابع المتشــابكة، وبقيا علــى هــذا الوضــع عــدّة ثــوان: الســيِّد «جاردنــر» منحني الــرأس، وزوجتــه تحــدّق بعينيــن فارغتين، من فــوق كتفه، عبــر الســاحة، باتِّجــاه الكنيســة القديمة، رغم أنــه بدا على عينيهــا أنهما لا تشــاهدان أيّ شــيء. في أثناء تلــك الدقائق القليلــة، كان باديــاً عليهمــا أنهما لم ينســيا، فقــط، وجودي معهمــا، بــل كلّ النــاس الموجودين في الســاحة. ثــم قالت في صــوت هامس:
«لا عليك، يا حبيبي.. كانت غلطتي، لقد كدَّرت يومك».
اســتمرّا يجلســان على هذا الحال، لمدّة أطول قليلاً، وأيديهما متشــابكة. ثم تنهَّدت وابتعدت عن السيِّد «جاردنر»، ونظرت إلــيّ. لقد نظــرت إليَّ ســابقاً، لكن نظرتها هــذه المرّة كانت مختلفة.هــذه المرّة شــعرت بســحرها، وكأنهــا تمتلك جهاز مفاتيــح يتحرَّك من الصفر إلى العشــرة، وفــي هذه اللحظة، قــرَّرت أن ترفعــه إلــى رقــم ســتّة أو ســبعة، كنت أحسّــه، بقــوّة. ولــو أنها طلبــت مني شــيئاً، كأن أقطع المســافة في الســاحة، وأشــتري لها باقة زهور، لَلَبَّيْت طلبها بســرور.
قالــت: جانيــك. هــذا اســمك، صــح؟ أنــا آســفة، «جانيك».. «تونــي» معــه حقّ، فلم يكــن لديّ الحــقّ في التحــدُّث معك بالطريقــة التــي فعلتها».

«سيِّدة «جاردنر»، صدِّقيني، لا تقلقي...».
«كمـا أنني قاطعتكمـا وأنتمـا تتحدَّثان. حديث موسـيقيَّيْن، بحسـب ظنِّـي. أتعلمـان مـاذا؟ سـأذهب وأترككمـا لتكملا حديثكما .
قال السيِّد «جاردنر»: «لا داعيَ لذهابك».
«بـل هنـاك داعٍ، يا حبيبـي. أنا توّاقة جـدّاً للذهـاب، وإلقاء نظـرة على متجر «بـرادا» للملابـس الجاهزة. أتيـت، فقط، لأخبـرك بأننـي سـأتأخَّر عن الموعـد الذي اتَّفقنـا عليه».
قـال «توني جاردنر»: «حسـناً، يا حبيبتي»، ثم عدَّلَ جلسـته للمـرّة الأولـى، وأخذ نَفَسـاً عميقاً، وأضـاف: اذهبي ما دمتِ متأكِّدة أن ذلك يسـعدك».
«سـوف أقضي وقتاً رائعاً في هذا المتجر. وسـيكون لديكما متَّسـعاً جيِّـداً من الوقـت، للحديـث. وقفت ووضعـت يدها علـى كتفي، وقالـت: «إلى اللقاء، يـا «جانيك»».
نظرنـا إليهـا وهـي تمشـي مبتعـدة، ثـم سـألني السـيِّد «جاردنر» عن عملي، بوصفي موسـيقياً، فـي البندقية، وعن فرقـة «جـواردي»، بالتحديـد، التـي بـدأت تعزف فـي تلك الدقيقـة. لم يبد عليه أنه يسـتمع، بدقّة إلـى أجوبتي، وكنت على وشـك الاسـتئذان منـه للمغـادرة، عندما قـال، فجأةً:
«هنـاك شـيء أريد أن أخبـرك به، يا صديقـي. دعني أخبرك عمّـا يـدور في ذهنـي، وبإمكانـك أن ترفض إذا لـم يعجبك ذلـك». مالَ إلى الأمام، وأخفض صوته، وقال: «هل أسـتطيع أن أخبـرك شـيئاً؟ إن المـرّة الأولى التي زرنا فيهـا البندقية، أنـا «وليندي»، كانت في شـهر عسـلنا. كان ذلك قبل سـبعة وعشـرين عاماً، وبرغم كلّ ذكرياتنا السعيدة في هذا المكان، لـم نعـد إليه مـرّةً أخرى، أو لـم نعد إليه معاً علـى كلّ حال؛ لذلـك عندما كنّا نخطِّـط لتلك الرحلة، رحلتنـا الخاصّة، قلنا إنـه علينـا أن نقضي بضعة أيّام فـي البندقية».
«أهو عيد زواجكما يا سيِّد «جاردنر»؟».
قال السيِّد توني مذهولاً: «عيد زواجنا؟».
قلـت: «أنـا آسـف، ظننت ذلـك، لأنك قلـت إنها كانـت رحلة خاصّة».
اسـتمرّ ينظـر ذاهـلاً، لبرهة مـن الوقت، ثـم ضحك ضحكة كبيـرة عالية، وفجـأةً تذكَّرت تلك الأغنية التـي كانت والدتي تسـمعها طيلـة الوقت، والتـي يردِّد في منتصفهـا كلاماً عن عـدم اهتمامه بهجر المـرأة له، وكان يطلـق هذه الضحكات السـاخرة. تلك الضحكة نفسـها كانت تدوّي الآن، في جنبات السـاحة، ثم قال:
«ذكـرى زواجنـا؟ لا، لا.. ليسـت ذكـرى زواجنـا، لكـن مـا سـأطلبه لا يبتعد كثيـراً عن ذلك. لأنني أريد أن أقوم بشـيء شـديد الرومانسـية. أريـد أن أغنّي لهـا مُتَّبعاً أصـول الغناء في البندقية، وأنت الشـخص المناسـب. أنت تعزف الجيتار، وأنا أغنّي. سـنذهب بالجندول، ونقف تحت الشـبّاك، وهناك سـأغنّي لهـا. نحـن نقيـم في فنـدق أثـري، غيـر بعيد عن هنا، وشـبّاك غرفـة النوم يطلّ علـى القناة. سـيكون الوقت مناسـباً جدّاً، بعـد حلول الظلام. سـتضيء الأنـوار المعلَّقة علـى الجدران المـكانَ جيِّداً، وسـيكون كلانا فـي الجندول، وسـتطلّ هي من الشبّاك. وسـأغنّي لها كلّ أغانيها المفضَّلة. لن يسـتمرّ الأمر طويلاً، فالليالي لاتزال باردة بعض الشـيء. سـأغنّي ثلاث أو أربـع أغانٍ، فقط.. هذا ما يـدور في ذهني. وسـوف أدفع لـك مقابل ذلك مبلغـاً جيِّداً. مـا قولك؟».
«يـا سـيِّد «جاردنر»، هـذا يشـرِّفني للغاية، فكمـا قلت لك، مـن قبـل، إننـي أقدِّر شـخصك كثيـراً. متى تفكِّـر في فعل ذلك؟».
«إذا لـم تمطر، فلا شـيء يمنعنـا من القيام بهـذا الليلة، في حـدود السـاعة الثامنة والنصـف. نحن نتناول عشـاءنا في وقـت مبكِّر، وسـنكون قد عدنا إلى سـكننا قبل ذلك. سـوف أجـد لها عـذراً، فأترك الشـقّة، وآتي لملاقاتك. وسـأتَّفق مع صاحـب الجنـدول، وسـنبحر به، ونعـود باتِّجـاه القناة، ثم نقـف تحت الشـبّاك. سـيكون هذا رائعاً. مـا قولك؟».
لعلَّك تسـتطيع أن تتخيَّل أن ذلك- بالنسـبة إليَّ- كان بمثابة حلـم، ثم صـار واقعـاً. و- فضـلاً عن ذلـك- بدت لـي أنها فكـرة جميلـة، فهـذان الزوجـان (هو فـي السـيتينيات من العمـر، وهـي فـي الخمسـينيات) يتصرفان مثـل مراهقين واقعيـن فـي الحبّ. وفـي الحقيقـة- على الرغم مـن جمال الفكـرة- إلا أنهـا لـم تسـتطع أن تنسـيني ، إلى حَـدّ ما، ما حصـل بينهمـا منـذ قليل؛ مـا أقصـده أنـه حتى فـي هذه المرحلـة، كنـت- فـي أعماقي- أعرف أن الأشـياء لن تسـير علـى النحو الـذي يتخيَّله.
قضينـا، أنـا والسـيِّد «جاردنـر»، الدقائـق القليلـة اللاحقة ونحن جالسـان نناقش كلّ التفاصيـل: الأغاني التي يريدها، والمفاتيـح التـي يفضِّلهـا، وكلّ تلـك الأشـياء التـي تتعلَّق بالموسـيقى. ثـم حـان الوقت لي للعـودة إلـى الخيمة وإلى الفرقـة، فوقفت وصافحتـه، ثم أخبرتـه أن بإمكانه الاعتماد علـيَّ، تمامـاً، في تلـك الليلة.
كانت الشـوارع مظلمة وهادئة، عندما ذهبت لمقابلة السـيِّد «جاردنـر» فـي تلـك الليلـة. فـي تلك الأيّـام، كنـت- دوماً- أتـوه كلّما حاولت الابتعاد عن سـاحة «سـان ماركو»، ورغم أننـي منحت نفسـي متَّسـعاً مـن الوقـت، ورغـم أنني كنت أعـرف شـيئاً عـن الجسـر الصغير الـذي طلب مني السـيِّد «جاردنـر» الحضـور عنده، وصلـت متأخِّراً بضـع الدقائق.
كان يقـف تحت عامود الكهرباء مباشـرةً، وهـو يرتدي بدلة مخطَّطـة غامقـة، وثلاثة أو أربعة أزار مـن قميصه مفكوكة، بحيـث يظهر شـعر صـدره من خلالهـا. عندما اعتـذرت له

عن تأخُّـري، قال:
«مـاذا تضير بضع دقائق؟ أنـا و«ليندي»، مضى على زواجنا سبعة وعشـرون عاماً، فما أهمِّيّة بضع دقائق؟».
لـم يكـن غاضبـاً، لكـن مزاجـه كان حزينـاً وجدِّيّـاً (غيـر رومانسـي، علـى الإطـلاق). كان الجنـدول وراءه يتهـادى، برِقّـة، في الماء، وفوجئت أن سـائق الزورق كان «ڤيتوريو»، وهو شـخص لا أحبّه. كان «ڤيتوريـو» يتظاهر أمامي بالودّ، لكنـي أعـرف- أو كنت أعـرف آنـذاك- أنه كان يقـول عني أشـياء بغيضـة، فـي كلّ مكان يذهـب إليه، كلامـاً فارغاً عن أشـخاص مثلـي، أشـخاص يدعوهـم «الأجانـب مـن الدول الجديـدة»؛ لذلـك عندمـا حيّانـي، بحـرارة، في تلـك الليلة، وكأنّنـا إخوة، هززت رأسـي فقـط، وانتظرت صامتـاً، بينما كان يسـاعد السـيِّد «جاردنر» فـي ركوب الجنـدول. ناولته جيتـاري، وكنت قـد جلبت معي الجيتار الإسـباني، غير ذلك الجيتـار ذي الفتحـة الصوتيـة البيضاوية، وركبـت الزورق بنفسي .
كان السـيِّد «جاردنـر» يغيِّر مكانه طيلـة الوقت، وفي لحظة مـا، عندما جلس بثقله عنـد مقدّمة الجنـدول، كاد الجندول أن ينقلـب بنـا. ولقـد بـدا عليه أنه لـم يلحظ ذلك، واسـتمرّ يحـدِّق في الماء، وسـائق الجندول يجـدِّف بنا.
سـار بنا الجندول لدقائـق قليلة، ونحن صامتـون، متجاوزاً المبانـي المظلمـة تحـت الجسـور المنخفضـة، ثـم خـرج «جاردنـر» مـن تأمُّله العميـق، وقال:
«اسـمع، يا صديقـي. أعـرف أننا اتَّفقنـا على قائمـة أغانٍ، لهـذه الليلـة، لكننـي كنت أفكِّر في شـيء آخـر، لأن «ليندي» تحـبّ أغنية «عندمـا أصل إلى فينيكس»، وكنت قد سـجَّلتها منذ زمـن بعيد».
«بالطبـع، أعرفها يا سـيِّد «جاردنـر». كانـت والدتي تقول، دوماً، إن نسـختك أفضل من نسـخة «فرانك سـيناترا». ومن النسـخة المشـهورة التي غنّاها «جليـن كامبل»».
هزَّ السـيِّد «جاردنر» رأسـه، ثم اختفى وجهـه لبرهة. صرخ «ڤيتوريـو» صرخـة سـائقي الجنـادل، وتـردَّد صداها عبر الجـدران، قبل أن يندفع بنـا منعطفاً.
قال السـيِّد «جاردنـر»: «كنت أغنّيها لها كثيـراً، فيما مضى. أعتقد أنها سـتحبّ سـماعها، الليلة. أتعرف اللحن؟».
فـي هـذا الوقت، كنـت قـد أخرجت جيتـاري مـن حقيبته، فأخـذت أعزف بعـض المقاطـع منها.
قـال «جاردنـر»: «اعزفها علـى مقام أعلى، علـى مقام (إيه) منخفـض. هكذا أدَّيتهـا في الألبوم».
وهكـذا، عزفـت على الأوتار من هذا المفتـاح. وبعد أن عزفت مقطعـاً كامـلاً، تقريباً، بدأ السـيِّد «جاردنر» بالغنـاء، برقّة شـديدة، وهـو يهمس وكأنـه لا يذكـر الكلمات تمامـاً. لكن صوته كان يتردَّد، ويُسـمَع، بشـكل جيِّد، في القناة الهادئة، بـل كان فـي منتهـى الجمـال. و- لدقيقة- عدت طفـلاً مرّةً أخـرى، في تلك الشـقّة، أتمـدَّد على السـجّادة، بينما تجلس والدتـي على الأريكة وهي مرهقة، و- ربَّما- منكسـرة القلب، وأسـطوانة «توني جاردنـر» تدور على البيـك آب، في زاوية الغرفة.
فجـأةً، توقَّـف السـيِّد «جاردنر» عـن الغناء، وقال: حسـناً. سـنعزف «الفينيكـس» مـن المقام (إيـه)، ثم نعـزف «أقع فـي الحبّ بمنتهى السـهولة» كما خطَّطنا، وسـننهي بأغنية «كأس فـي نخـب حبيبتـي». سـيكون هـذا كافيـاً؛ فهي لن تسـتمع لأكثر مـن ذلك.
بـدا لـي أنه عـاد للاسـتغراق فـي أفـكاره. بعد ذلك، سـار بنـا «ڤيتوريـو» عبـر الظلام، على صـوت رذاذ المـاء الناتج عـن تجديفـه الهادىء.
قلـت، أخيـراً: «أرجو ألّا تنزعج من سـؤالي. ولكن: هل تتوقَّع السـيِّدة «جاردنـر» هـذا العـرض الغنائي الخـاصّ، أم أنها سـتكون مفاجـأة رائعة لها؟».
تنفَّـس بعمق، وقال: «أظن أننا سنحسـبها مفاجـأة رائعة»، ثـم أضـاف: «الله يعلـم كيف سـتكون ردّة فعلهـا. ربَّما لن نعـزف أغنية «كأس في نخـب حبيبتي»».
دار بنـا «ڤيتوريـو» حول منعطـف آخر، و- فجأةً- سـمعنا ضحكات وموسـيقى، وسـار بنا الجندول عابراً مطعماً كبيراً يتـلألأ بالأنـوار. بدت كلّ طاولاتـه مشـغولة، وكان النادلون يهرعـون فـي كل الاتِّجاهـات، وبـدا الزبائن سـعيدين جدّاً، رغـم أن الجـوّ كان بارداً بجانـب القناة، في هـذا الوقت من السـنة. بعـد أن سـرنا عبـر كل هـذا الهـدوء والظـلام، كان المطعـم مثيـراً بعض الشـيء، وكأننـا نقف على المرسـى نشـاهد هـذا الحفـل المتلألئ علـى مركب يعبر مـن أمامنا. لاحظـت أن بعـض الوجـوه تنظـر نحونـا، دون أن يلحظنا أحـد، ثم أصبح المطعـم وراءنا، فقلت: «ترى، ماذا سـيفعل هؤلاء السـيّاح لو لاحظوا أن المركب الـذي عبر- للتوّ- يحمل أسـطورة الغناء «تونـي جاردنر»؟».
«ڤيتوريـو»، الـذي لا يفهـم الانجليزيـة جيِّـداً، فهـم مغزى كلامـي، وأطلـق ضحكة صغيرة، لكـن السـيِّد «جاردنر» لم يعلِّـق. كنّـا قـد عدنا للسـير فـي الظلام، مـرّةً أخـرى، في قنـاة ضيِّقـة، نعبر من أمـام أبواب مضـاءة بأنـوار خافتة، عندمـا قال :
«يـا صديقـي، أنت من دولـة شـيوعية، لذلـك لا تفهم كيف تجري هـذه الأمور».
قلـت له: «يا سـيِّد «جاردنـر»، لم تعد دولتي شـيوعية. نحن وطن حرّ، الآن».
«أنـا آسـف. لم أكـن أقصـد التقليل من شـأن وطنـك. أنتم

شعب شـجاع. أتمنّى لبلدكم السـلام والازدهار، لكن ما كنت أنـوي قولـه لـك- يـا صديقـي- أنك أتيـت من حيـث أتيت، فمـن الطبيعـي جدّاً أن يكـون هناك الكثير من الأشـياء التي لـم تفهمهـا بعـد، كمـا أن هناك أشـياء كثيرة في بلـدك، أنا لا أفهمها».

«معك حقّ، يا سيِّد «جاردنر»».

«هـؤلاء الأشـخاص الذيـن عبرنا مـن أمامهم، قبـل قليل، إذا ذهبـت إليهم وقلت لهم: هل يتذكّـر أحدكم «توني جاردنر»؟ ربَّمـا يقـول البعـض منهـم، أو حتـى الأغلبية: «نعـم». من يـدري؟ ولكـن، لو سـرنا أمامهم، كمـا فعلنا قبـل قليل، ثم لمحونـي، فهـل سـيثير فيهـم هـذا أيّ إحسـاس؟ لا أعتقد ذلـك. لـن يضعوا شـوكاتهم جانبـاً، ولن يقطعوا جلسـاتهم العاطفيـة علـى ضوء الشـموع. ولماذا يفعلون ذلـك؟ ما أنا إلا مطـرب من حقبـة مضت».

«لا أصـدق ذلـك، يـا سـيِّد «جاردنـر». لقـد أصبحـت مـن المطربيـن الكلاسـيكيين مثـل «فرانـك سـيناترا»، أو «دين مارتـن». المطـرب الكلاسـيكي يسـتمرّ، مهما مضـى عليه مـن زمـن، علـى عكس نجـوم «البـوب»».

«منتهـى اللطـف منـك أن تقـول ذلك، يـا صديقـي. أعرف أن وراء كلامـك نيّـة صافيـة، ولكن الليلة- بالـذات- غير كلّ الليالـي، ولا مجـال لخداعي».

كنـت علـى وشـك الاعتـراض، لكن شـيئاً مـا، في سـلوكه، جعلنـي أقفـل كلّ الموضوع. ومضينا نسـير، دون أن ننبس بكلمـة. للأمانة، لقد بدأت أتسـاءل: لماذا أقحمت نفسـي في هـذا الوضع؟ لأجل مـاذا كلّ هذا العـرض الغنائي الخاصّ؟ ففـي نهايـة الأمر، هما أميركيّـان. كل ما تخيَّلتـه أنه بمجرَّد أن يبـدأ السـيِّد «جاردنر» في الغناء، فإن السـيدة «جاردنر» سـتخرج إلى النافذة، وبيدها بندقية تطلـق منها النار علينا. وربَّمـا خطرت على بـال «ڤيتوريـو» الفكرة ذاتهـا، فعندما مررنـا مـن تحت قنديـل معلَّق علـى جانب جـدار، نظر إليَّ نظـرة مغزاهـا: «معنا شـخص غريب الأطـوار، أليس كذلك، يـا صديقـي؟»، لكنـي لـم أتجـاوب معه، ولـن أنحـاز إليه ضدّ السـيِّد «جاردنـر»، لأن «ڤيتوريـو» يعتبـر أن الغربـاء مثلي يمشـون فـي المدينة، وينهبـون السـائحين، ويلوِّثون القنوات، و- في العموم- يدمِّرون المدينة الملعونة، بالكامل. وفـي بعـض الأحيـان، عندما يكون مزاجه سـيِّئاً يقـول إننا متسـوِّلون، وحتى (هاتِكُو أعراض). سألته- ذات مرّة، وجهاً لوجـه- عمّـا إذا كان- بالفعـل- يقـول عنّا هذه الأشـياء في كلّ مـكان يذهـب إليه، فأقسـم على أن كلّ هـذا الكلام كذب، فكيـف يمكنـه أن يكون عنصريـاً، إذا كان لديه خالة يهودية يحبّهـا كمـا يحـبّ والدتـه؟ ولكـن ذات مسـاء، بينمـا كنت أضيِّـع الوقـت بيـن حفلتيـن، منحنياً على سـور جسـر في «دورسـودور»، مَـرَّ جنـدول من تحـت الجسـر، وكان على ظهره ثلاثـة سـائحين، و«ڤيتوريو» واقفاً، يحمـل مجدافه، ويلقـي عليهـم الكلام السـخيف نفسـه. لذلك، فلينظـر إليَّ كمـا يشـاء، فلن أتعاطـف معه.

قـال السـيِّد «جاردنـر»، فجأةً: «سـأقول لك كلمة في سـرِّك بخصـوص العـرض: مـا يميِّز عرضـاً عن عـرض آخر، هو فـي منتهـى السـهولة. عليـك أن تعرف شـيئاً غيـر مهمّ ما هـو؛ عليـك أن تعـرف شـيئاً عن مستمعيك، شـيئاً تحتفظ بـه لنفسـك فـي ذهنـك، يميِّـز ذاك الجمهور عـن الجمهور الـذي غنَّيـت له فـي الليلة الماضيـة. على سـبيل المثال: لو كنت فـي «ميلووكـي» (مدينة فـي منتصف غـرب أميركا)، يجب أن تسـأل نفسـك: ما الاختلاف؟ ما الـذي يميِّز جمهور «ميلووكـي»؟ ومـا الـذي يجعلهـم مختلفيـن عـن جمهـور «ماديسـون» (مدينة أخـرى في أميـركا)؟ إذا لم يخطر في بالـك أيَّ شـيء، فعليـك أن تسـتمرّ في المحاولـة حتى تجد شـيئاً. لديهم أضـلاع لحم الخنزيـر جيِّدة فـي «ميلووكي». هـذا يكفـي، وهـذا مـا سـتراه عندمـا تصعـد إلـى خشـبة المسـرح. لا تـأتِ علـى ذكر ذلـك أمامهم، لكن هذا سـيكون فـي ذهنـك، عندمـا تغنّي لهم. هـؤلاء الأشـخاص أمامك هم الذيـن يأكلون أضلاع لحم خنزيـر جيِّدة النوع. تُعتبر أضلاع لحـم الخنزيـر التـي يشـتهرون بها مـن أجود الأنـواع. هل فهمـت ما أقول؟ بهـذه الطريقة، تعرف جمهـورك، وتعرف كيـف تقـدِّم أغانيـك لـه. هذا هو سـرّي.. شـيء يـؤدِّي إلى آخر.

«حسـناً، شـكراً جزيلاً، يا سـيِّد «جاردنر». لم أفكِّر في الأمر بهـذه الطريقـة، فـي حياتـي. هـذه النصيحة من شـخص مثلك، لن أنسـاها مـا حييت».

أكمـل السـيِّد «جارنـر» حديثـه: «والليلة، سـنغنّي للسـيِّدة «لينـدي». «لينـدي» هـي الجمهور. لذلك سـأخبرك بشـيء عنهـا. أتريـد أن تعـرف شـيئاً عنها؟».

قلـت: «بالطبـع، يا سـيِّد «جاردنـر». يهمني جـدّاً أن أعرف شـيئاً عنها».

قضينـا العشـرين دقيقـة التاليـة- تقريبـاً- فـي الجندول، نـدور، ونـدور، بينمـا السـيِّد «جاردنـر» يتحدَّث.

كان صوتـه، أحيانـاً، ينخفـض إلـى درجـة التمتمـة، وكأنه يحـدِّث نفسـه، وفـي أحيـان أخـرى، عندمـا تسـقط إنارة عامـود كهرباء على الجندول، أو إنارة شـبّاك، يتذكَّروجودي فيرفـع صوتـه، ويقول شـيئاً مثل: «هـل تفهم ما أقـول، يا صديقي؟».

قـال لي إن زوجته جاءت من بلدة صغيرة، في «مينيسـوتا»، وسـط أميـركا، وكانـت تثير غضب مدرِّسـاتها لأنهـا كانت، دومـاً، مهتمّـة بمتابعة المجـلّات التي تعرض صـور نجوم

السـينما، بدلاً مـن أن تدرس.
«مالـم تدركـه هـؤلاء المدرسـات أن «لينـدي» كانـت لديها خطـط طموحـة. انظر أين هـي الآن: امـرأة غنيـة وجميلة، وجالـت العالـم. وأيـن مدرسـاتها، اليـوم؟ ما نـوع الحياة التـي يحيينها؟ لو أنهـن نظرن إلى بعض مجلاّت السـينما، وكان لديهـن مزيد مـن الأحـلام، لنعمْنَ بقليل ممّـا تنعم به «لينـدي»، اليوم».
عندمـا كانـت فـي التاسـعة عشـرة مـن عمرهـا، سـافرت بالأتوسـتوب (سـفر مجّانـي على الطريـق العـامّ، بإيقاف سـيّارة) إلى «كاليفورنيا»، كي تذهـب إلى «هوليود»، لكنها- بدلاً من ذلك- وجدت نفسـها فـي ضواحي «لوس أنجلوس»، تعمـل نادلة فـي مطعم صغيـر، على الطريق السـريع.
قال السـيِّد «جاردنـر»: «والمدهش أن هـذا المطعم الصغير العادي، على الطريق السـريع، تبيـن أنه أفضل مكان وصلت إليـه؛ لأنه المـكان الذي توجد فيـه كلّ الفتيـات الطموحات، منـذ الصبـاح حتـى الليـل، وقد اعتـدن علـى أن يلتقين فيه بأعـداد تصـل من سـبع إلـى ثماني فتيـات أواثنتي عشـرة فتـاة، يطلبـن قهوتهـن، ووجبـة المقانـق، ويجلسـن هناك لسـاعات، وهنّ يتحدَّثن».
كلّ تلـك الفتيـات كـنّ أكبـر قليلاً مـن «لينـدي»، وجئن من كلّ مناطـق أميـركا إلى «لوس أنجلوس»، وطـال بهنّ المقام هنـاك، لمـدّة سـنتين إلـى ثلاث سـنوات، علـى الأقـلّ. كنّ يتـردَّدن علـى المطعـم لتبـادل النميمـة وقصـص النجاح المسـتحيلة، ويطَّلعـن علـى تطـوُّر قصّة كلّ واحـدة منهنّ، لكن المحرِّك الرئيسـي للمكان كانـت «ميج»، وهي امرأة في الأربعينيـات مـن عمرها، وكانت «ليندي» تعمـل لديها نادلة.
«كانـت «ميج»- بالنسـبة إلى تلـك الفتيـات- بمثابة أختهن الكبـرى، وينبوع الحكمـة؛ لأنها- في يوم مـن الأيّام- كانت مثلهـن تماماً. يجـب أن تفهم أن الفتيات كـنّ على قدر كبير مـن الجدِّيـة والطمـوح والإصـرار. تُـرى، هل كـنّ يتحدَّثن عـن الملابس والأحذيـة والمكياج، مثل باقـي الفتيات؟ نعم، بالتأكيـد. لكنهن كـنّ يتحدَّثن، فقط، عـن الملابس والأحذية والمكيـاج الـذي يؤهّلهن للـزواج من نجم. هل كـنّ يتحدَّثن عـن الأفلام؟ هل كـنّ يتحدَّثن عـن الموسـيقى التصويرية؟ بالتأكيـد، لكنهن يتسـاءلن- أيضـاً- عن أيّ نجـم من نجوم الأفـلام والغنـاء كان أعـزب!، وعـن أيّهـم كان متزوّجاً وغير سـعيد!، وعن أيّهم كان على وشـك الطلاق. «ميج» تسـتطيع أن تخبرهـن عن كلّ ذلك وأكثر بكثيـر؛ فقد خاضت التجربة ذاتهـا قبلهنّ. إنها تعرف كلّ القواعـد والخدع اللازمة للزواج من نجم. كانت «ليندي» تجلس معهنّ، وتسـتوعب كلّ شيء. كان هـذا المطعـم الصغيـر، الذي يبيـع المقانق- بالنسـبة إلـى «ميـج»- جامعـة «هارفـرد» أو «ييـل». هـل يعقل أن تخـوض فتـاة في التاسـعة عشـرة مـن عمرهـا، قادمة من «مينيسـوتا»، هـذه المغامـرة المحفوفة بالمخاطـر؟ مجرَّد ذكـر ذلـك، الآن، يجعلنـي أرتعد وأنـا أفكِّر فيمـا كان يمكن أن يحدث لهـا، لكنها كانـت محظوظة».
قلـت: «اعذرنـي، يا سـيِّد «جاردنـر» لمقاطعتـك. ولكن، إن كانـت «ميج»- حسـبما ذكـرت- حكيمـة إلى تلـك الدرجة، فلمـاذا لم تتـزوَّج هي نفسـها من نجـم؟ لمـاذا كانت تبيع المقانـق في هـذا المطعم؟».
«سـؤال جيِّـد، ولكنك لم تفهـم كيف تجري الأمـور. صحيح أن هـذه السـيِّدة «ميج»، لـم تتزوَّج من نجم، لكنها عايشـت أخريـات تزوَّجْـنَ. هل تفهـم، يا صديقي؟ كانـت مثل أولئك الفتيـات، يوماً، ورأت بعضهن نجحن، وأخريات فشـلن. لقد عرفـت السـقوط إلـى الهاوية، والصعـود إلى القمّـة. كانت الفتيـات يصغيـن إليها وهي تـروي لهنّ كلّ تلـك القصص، واسـتفاد بعضهنّ منهـا، وواحدة منهنّ كانـت «ليندي». كما ذكـرت، مـن قبـل، كان المطعم- بالنسـبة إليهـا- كجامعة «هارفـرد»، وهو الـذي أعطاها الفرصة لتصبـح على ما هي عليـه اليـوم. لقـد منحها القوّة التـي احتاجتها فيمـا بعد. يا إلهـي، كـم كانـت بحاجة إليهـا!. لقد أمضت سـتّ سـنوات قبـل أن تحقِّـق حلمها. هل تتخيَّل ذلك؟ سـتّ سـنوات وأنت تعيـش في حياة تتَّسـم بالمناورة والتخطيـط، تتلقّى ضربة وراء ضربة، مثلما يحدث في مجالنا الموسـيقي، لا تسـتطيع التراجـع والتوقُّـف بعد الضربـات الأولى. فالفتيـات اللواتي يتوقَّفـن عن ذلك سـتراهن، فـي كلّ مكان، وقـد تزوَّجن من أشـخاص مجهولين، ويعشـن فـي بلدات مجهولـة. البعض منهـنّ، فقط، مثـل «ليندي» يتعلَّمن مـن كلّ ضربة يتلقَّينها، ويصبحـن أقـوى، وأكثـر قـدرة علـى الاحتمـال والمقاتلـة والجنـون. هـل تظـنّ أن «لينـدي» لـم تتعـرَّض للهـوان، علـى الرغـم مـن جمالهـا وجاذبيَّتها؟ مـا لا يعرفـه الناس أن الجمـال لـه وجـه آخر، فلـو اسـتُخدم الجمـال بطريقة خاطئـة فسـيعامل النـاس المـرأة كعاهـرة. علـى كلّ حال، بعد سـتّ سـنوات، حقَّقت طموحهـا، أخيراً.
«كان ذلك عندما قابلتك، يا سيِّد جاردنر؟».
«عندمـا قابلتنـي؟ لا، لا. لم أظهـر في حياتها سـوى لاحقّاً. لقـد تزوَّجـت «دينـو هارتمـان». ألـم تسـمع عـن «دينو»، مـن قبل؟» هنـا ضحـك السـيِّد «جاردنر» ضحكـة صغيرة خبيثة. ««دينو» المسـكين. أعتقد أن أسـطواناته لم تنتشـر فـي الدول الشـيوعية، لكن اسـمه أصبـح معروفـاً في هذه الأيّـام. لقـد غنّـى في «ڤيغـاس» كثيـراً، وحصل علـى عدّة أسـطوانات ذهبيـة، و- كمـا قلت لك- كان هـو الحلم الكبير الـذي تحقَّـق لـ«لينـدي». في المـرّة الأولى، عندمـا قابلتها، كانـت زوجـة «دينـو». لقـد شـرحت السـيِّدة «ميج» كيف

تجـري الأمـور. بالتأكيد، هناك فتيـات يحالفهـنّ الحظّ من أوَّل مـرّة، فيصعدن، مباشـرةً، إلـى القمّة وتتـزوَّج إحداهنّ «سـيناترا» أو «برانـدو»، لكـن هذا لا يحدث دومـاً. يجب أن تتهيّـأ الفتـاة للخـروج مـن المصعـد، فـي الطابـق الثاني، وتتجـوَّل حولها، وعليهـا أن تتعوَّد على استنشـاق هواء هذا الطابـق، و-ربَّمـا، في يوم مـا، وهي في الطابـق الثاني- قد تقابل شـخصاً نزل من الدور الأخيـر، لدقائق قليلة، لإحضار شـيء ما. سـيحيِّيها، وسـيعرض عليها مرافقته إلـى الدور الأخيـر. كانـت «ليندي» تعـرف كيف تجري الأمـور. لم يكن زواجهـا من «دينـو» ضعفاً منها أو تحجيمـاً لطموحها، فقد «دينـو» شـخصاً خلوقـاً، أحببتـه دومـاً؛ لذلك- علـى الرغم مـن أنني أحببـت «ليندي»- عندمـا رأيتها في المـرة الأولى، لـم أخـطُ أيّة خطـوة تجاهها، بل سـلكت سـلوك رجل نبيل، ووجـدت- فيمـا بعـد- أن هـذا مـا زاد من إصـرار «ليندي» علـى الارتبـاط بي. على المـرء أن يقدِّر امـرأة مثل «ليندي»، يارجـل! سـأقول لك «يـا صديقي».. لقـد كنت نجمـاً كبيراً جـدّاً، فـي ذلـك الوقت. أظـنّ أن ذلـك كان في الوقـت الذي كانـت والدتك تسـتمع إليّ، وكانت نجوميـة «دينو» قد بدأت تخبو، بسـرعة. حـدث ذلك للعديـد من المطربيـن، في ذلك الوقت. كلّ شـيء كان يتغيَّر. كان المراهقون يسـتمعون إلى «البيتلـز»، و«ذي رولينغ سـتونز». «دينو» المسـكين أصبح مثـل «بينـج كروسـبي». لقد حـاول إصدار ألبـوم، غنّى فيه أغانـي «البوسـا نوڤـا» الشـعبية، لكنـه كان مثار سـخرية، ولا ريـب فـي أنه قد حـان الوقت- بالنسـبة إلـى «ليندي»- للمغـادرة. لا أحـد كان يمكنـه أن يحاسـبنا علـى ذلـك، ولا أظـنّ أن «دينـو» نفسـه كان سـيلومنا، و- من ثَـمَّ- خطوت نحوهـا، و- هكذا- صعـدت «ليندي» إلـى القمّة.

تزوَّجنـا فـي «ڤيغـاس»، وطلبنـا من الفنـدق مـلء البانيو بالشـمبانيا. هـل تعرف لمـاذا اخترت أغنية «أقـع في الحبّ بسـهولة» كي نغنّيها، الليلة؟ هل تريـد أن تعرف؟ ذات مرّة، كنّـا فـي لندن، بعـد زواجنا بقليـل، وصلنا إلـى غرفتنا بعد الإفطـار، وكانـت العاملة ماتـزال تنظِّف جناحنـا. وكنا، أنا و«لينـدي»، علـى درجـة كبيرة من الشـوق. فدخلنـا ونحن نسـمع صـوت المكنسـة الكهربائية، ومشـينا علـى رؤوس أصابعنـا، وكأننـا طفـلان. هـل تعـرف هـذا الشـعور؟، ثم تسـلَّلنا إلى غرفـة النوم، وأقفلنا الباب وراءنـا. كانت العاملة قـد انتهـت من تنظيـف الغرفـة، والمفترض أنه لـم يعد لها شـأن فيها، رغم أننـا لم نكـن متأكِّدَيْن، تمامـاً، لكننا- على أيّ حـال- لم نهتـمّ. والعاملة على الطرف الآخـر من الغرفة تتحـرَّك طيلـة الوقـت في جناحنـا، دون علـم بوجودنا. لقد قلـت لـك إننا كنّا فـي غاية الشـوق، لكن، بعد قليـل، انتبهنا للأمـر، وغرقنـا في الضحك. وبعـد أن انتهينا كانـت العاملة ماتـزال هنـاك. هـل تعـرف مـاذا حدث، لقـد بـدأت تغنّي! انتهت من المكنسـة الكهربائية، وبدأت تغنّي بأعلى صوتها. ويـا لـه من صـوت سـيِّئ، يارجـل! لقـد غرقنا فـي ضحك مكبـوت. ومـاذا فعلَـتْ بعد ذلـك؟ لقـد توقَّفت عـن الغناء، وأدارت الراديو، و- فجأةً- سـمعنا «تشيت بيكر»، كان يغنّي «أقـع فـي الحبّ بسـهولة» بصوت عـذب وهـادئ ورخيم، وكنـا، أنا و«ليندي»، مسـتلقيين على السـرير، نسـتمع إلى غنـاء «تشـيت». بعـد قليل، رافقتـه بالغناء، بصـوت خافت، وهـو علـى الراديو، واندسَّـت «لينـدي» في حضنـي. هذا ما حـدث؛ ولهذا السـبب سـنغنّي لها تلـك الأغنية، هـذه الليلة. رغـم أننـي لا أعـرف إن كانت سـتتذكَّرذاك اليـوم أم لا. الله أعلم!».

توقَّـف السـيِّد «جاردنر» عـن الكلام، ورأيته يمسـح دموعه. دار بنـا «ڤيتوريو» حول منعطف آخر، ولاحظت أننا سـنعبر مـن أمـام المطعـم، للمـرّة الثانيـة. لقد بـدا المطعـم أكثر حيويّـةً مـن ذي قبل، وعـازف البيانـو الذي أعرفـه وأعرف أن اسـمه «أندريـا» كان يعزف، الآن، فـي زاوية المطعم.

بينمـا كنّـا نسـير فـي الظلام، مـرّةً أخـرى، قلت: «يا سـيِّد «جاردنـر»، اعذرنـي علـى سـؤالي، ولا أقصـد التدخُّـل في شـؤونك. ولكـن، يُخيَّل إلـيّ أن الأمور لم تكن علـى ما يرام، بينـك وبين السـيِّدة «جاردنر»، فـي الفترة الأخيـرة. أريدك أن تعـرف أننـي أفهـم مثـل هـذه الأمـور. كانت أمّـي دوماً حزينـة، مثلـك الآن. كانت تظـنّ أنها وجدت شـخصاً يحبّها لتصبـح سـعيدة جـدّاً، وتخبرني أن هذا الشـخص سـيكون بمثابـة والـدي. في المـرّات الأولى، كنت أصدقّهـا. بعد ذلك، أصبحـت أعـرف أن الأمور لا تسـير على ما يـرام، لكن أمّي لـم تتوقَّف عن تصديق ذلك، وفي كلّ مـرّة تصاب بالإحباط، مثـل شـعورك الليلة، هـل تعرف مـاذا كانت تفعـل؟ كانت تضـع أسـطواناتك وتغنّـي معك. كلّ تلـك الليالي الشـتوية الطويلـة، في تلك الشـقّة الضيِّقة، كانـت تجلس هناك، تضمّ ركبتَيْهـا إلـى صدرهـا، وتحمل في يدها كأسـاً به مشـروب مـا، وترافقك في الغنـاء، بصوت رقيق. وفـي بعض الأحيان (مازلـت أتذكَّـر هذا، يـا سـيِّد «جاردنـر»)، كان جيراننا في الطابق الأعلى يدقّون سـقفنا، خاصّةً عندمـا كنت تغنّي تلك الأغاني ذات الإيقاع السـريع مثـل «آمال طموحة»، و«الجميع ضحـك». كنت أراقـب والدتي بدقّـة، لكنها كانـت تبدو أنها لـم تسـمع الجيـران، كانت تسـتمع إليـك، وتهزّ رأسـها مع الإيقـاع، وشـفتاها تتحرَّكان مع الكلمات. يا سـيِّد «جاردنر» كلّ مـا أردت قولـه أن أغانيك قد سـاعدت والدتي، خلال تلك الأوقـات، ولا بدَّ أنها سـاعدت الملايين من مسـتمعيك، ولابدّ أن تسـاعدك أنـت، أيضـاً». انطلقـت منّي ضحكـة صغيرة، قصـدتُ بها تشـجيعه، لكنها جاءت أعلى ممّـا نويت، فقلت:

«تستطيع أن تعتمد عليّ، الليلة، يا سيِّد «جاردنر».. سأبذل كلّ ما في وسعي لإنجاح هذا العرض. سيكون مثل أي أوركسترا جيِّدة. والسيِّدة «جاردنر» ستسمعنا، ومن يدري؟ ربَّما تعود الأمور إلى سابق عهدها بينكما، وكلّ زوجين يمرّان بفترات صعبة».
ابتسم السيِّد «جاردنر»: «أنت شخص لطيف. أقدِّر مساعدتك لي الليلة. ولكن، لم يبقَ لدينا وقت للحديث، فأنوار غرفتها مضاءة».
كنّا نسير أمام قصر أثري، كنّا قد مررنا به مرَّتين، من قبل، وأدركت، الآن، لماذا كان «ڤيتوريو» يدور بنا. كان السيِّد «جاردنر» ينتظر إضاءة الغرفة من نافذة بعينها، وفي كلّ مرّة كان يجدها مظلمة. كنّا نسير في دائرة جديدة. في هذه المرّة، كانت النافذة في الدور الثالث مضاءة، والشيش مفتوحاً، ومن مكاننا كنّا نستطيع رؤية جزء من سقف الغرفة، بعوارضه الخشبية السوداء. أشار السيِّد «جاردنر» لـ«ڤيتوريو» كي يتوقَّف، لكن «ڤيتوريو» كان قد توقَّف عن التجديف، بالفعل، وبدأنا نسير بهدوء، إلى أن أصبح الجندول تحت الشبّاك مباشرة.
وقف السيِّد «جاردنر» واهتزّ المركب بشكل مفزع، مرّة أخرى، ثم تحرَّك «ڤيتوريو»، بسرعة، كي يعدِّل توازن المركب، ثم نادى السيِّد «جاردنر» بصوت خافت: «ليندي! ليندي! في النهاية، ناداها بصوت أعلى: ليندي!.
دفعت يد الشيش لفَتْحه، بشكل أوسع، فخرج شخص إلى الشرفة الصغيرة. فوقنا بقليل، على جدار القصر، تدلّى قنديل، لكن إضاءته لم تكن كافية، ولم يبدُ من السيِّدة «جاردنر» سوى ظلّها. رغم ذلك، لاحظت أن تسريحة شعرها كانت قد تغيَّرت عمّا كانت عليه، عندما قابلتها؛ لقد كان مرفوعاً إلى الأعلى. ربَّما رفعته عندما ذهبا لتناول العشاء!.
قالت: «أهذا أنت، ياحبيبي؟»، ثم مالت بجسدها على سور البلكونة، وقالت: «ظننت أنك اختُطِفت، أو أن مكروهاً قد أصابك. كنت قلقة عليك».
«وهل يعقل، يا حبيبتي، أن يحدث هذا في مدينة كهذه؟ عموماً، لقد تركت لك رسالة، يا حبيبتي».
«حبيبي، لم أر أيّة رسالة».
«تركت لك رسالة، حتى لا تقلقي».
«أين هذه الرسالة؟ وماذا تقول فيها؟».
قال السيِّد «جاردنر»: «لم أعد أذكر، يا حبيبتي». وبدا عليه الانزعاج، ثم أضاف: «كانت مجرَّد رسالة عاديّة، قلت فيها إنني ذهبت لشراء سجائر أو شيء من هذا القبيل».
«هل هذا ما تفعله، الآن، عندك؟ تشتري سجائر؟».
«لا، يا حبيبتي، هذا شيء مختلف. سأغنّي لك».
«هل هذه نكتة؟».
«لا، ياحبيبتي، هذه ليست نكتة. إنها البندقية. هذا ما يفعله الناس هنا». وأشار بيده نحونا، أنا و«ڤيتوريو»، وكأن وجودنا يؤكِّد كلامه.
«لكني أشعر ببرودة شديدة، يا حبيبي».
«إذن، استمعي من داخل الغرفة، يا حبيبتي. لا تزعجي نفسك.. فقط، دعي، الشبّاك مفتوحاً، وستسمعيننا بشكل جيِّد».
أخذتْ تحدِّق به لفترة قصيرة، وبادلها هو النظرات، دون أن ينبس أيّ منهما بكلمة. دخلتْ إلى الغرفة، وبدا على السيِّد «جاردنر» الإحباط، على الرغم من أنه اقترح عليها هذا. أخفض رأسه وهو يتنهَّد، وبدا عليه التردُّد في المضيّ قُدُماً، فقلت: «هيّا، يا سيِّد «جاردنر»، دعنا نبدأ، دعنا نغنّي (عندما أصل إلى فينيكس).
وبدأت أعزف، برقّة، من مقام صغير، دون ضربات، بدايةً تقود إلى الأغنيةِ أو إنهاء أغنية، بهدوء. حاولت أن أعزف على الطريقة الأميركية، وسط الأجواء الكئيبة، في البارات الموجودة على جوانب الطرق، والأوتوسترادات، وأظن أنني كنت أفكِّر بوالدتي عندما كنت أدخل الغرفة، وأراها جالسة على الأريكة تحدِّق في أغلفة الأسطوانات المطبوعة عليها صورة طريق في أميركا، أو صورة المغني وهو يجلس في سيّارة أميركية. ما أقصده أنني حاولت أن أعزف، بحيث تظنّ والدتي أن هذه الموسيقى آتية من هذا العالم نفسه. وقبل أن ألاحظ ذلك، وقبل أن أضرب أيّ إيقاع، بدأ السيِّد «جاردنر» بالغناء. كان يقف في الجندول متأرجحاً، وكنت خائفاً من أن يفقد توازنه في أيّة دقيقة. لكن صوته كان- كما أتذكّره، تماماً- رخيماً، وبه بحّة، وقويّاً وكأنه يغنّي أمام ميكروفون غير مرئي. غلب على صوته- مثل أفضل المغنِّين الأميركيين- مسحة من الوهن والتردُّد، وكأنه رجل لم يعتد على البوح بما في قلبه، بتلك الطريقة. هذه الطريقة التي تميِّز العمالقة من المطربين.
غنَّينا تلك الأغنية المليئة بالسفر والوداع، وهي تحكي عن رجل أميركي يترك امرأته، ويستمرّ في التفكير فيها وهو يتنقَّل من بلدة إلى أخرى، ومن بيت شعر إلى آخر، ومن «فينيكس» إلى «ألباكركي» (أكبر مدن ولاية نيومكسيكو)، و«أوكلاهوما» إلى أن يكمل كلّ الطريق، وهذا ما لم تستطع والدتي القيام به. ليتنا نستطيع رمي الأحزانِ وراء ظهورنا، بتلك الطريقة، وأظنّ أن ذلك ما كانت ستفكِّر به والدتي. ليتنا نحزن بتلك الطريقة.
وصلنا إلى النهاية فقال السيِّد «جاردنر»: «هيّا ننتقل إلى الأغنية الأخرى، مباشرةً: «أقع في الحبّ بسهولة». كونها كانت المرّة الأولى التي أعزف فيها مع السيِّد «جاردنر»،

كان علـيَّ أن أتلمَّس طريقي في كلّ شـيء، لكننـا نجحنا، في النهايـة. بعدمـا أخبرني بقصّـة تلك الأغنية، أخـذت أنظر إلى تلـك النافذة، لكن، لم تصدر أيّة حركة من السـيِّدة «جاردنر».. لا صـوت، ولا شـيء علـى الإطلاق. ومـا إن انتهينـا حتى خيَّم علينـا الظـلام والهـدوء. في مـكان مـا، قربنا، كنت أسـتطيع سـماع أحـد الجيران وهـو يفتح الشـيش- ربَّمـا- كي يصيخ السـمع أكثر، ولكن لا شـيء بدا من نافذة السـيِّدة «جاردنر». لقـد عزفنـا «كأس فـي نخـب حبيبتـي» ببطء، وبـلا إيقاع، تقريبـاً، وخيَّـم الصمت علينـا، مرّة أخرى. أخذنـا ننظر إلى النافـذة، ثـم- أخيـراً، بعد دقيقـة كاملـة، تقريباً- سـمعنا صوتاً، تسـتطيع أن تسـمعه بصعوبة، ولكـن لا يمكن للأذن أن تخطئـه؛ كانـت السـيِّدة «جاردنـر» وهي تبكي.

همسـت: «لقـد نجحنـا، يـا سـيِّد «جادنـر»! لقـد نجحنـا. اسـتطعنا أن نلمـس قلبهـا».

لكـن، لم يبدُ على السـيّد «جاردنر» أنه كان سـعيداً. لقد هزّ رأسـه بتعب، وجلـس، ثم أشـار لـ«ڤيتوريو» قائـلاً: «خذنا إلـى الناحية الأخـرى.. لقد حان الوقت كـي أعود».

مـا إن بدأنـا نتحـرَّك، مـرّةً أخـرى، حتـى ظننـت أنـه كان يتفـادى النظـر إلـيّ، وكأنـه كان يشـعر بالخجـل ممّـا قد أقدمنـا عليـه، للتوّ، وبـدأت أفكِّر بـأن كلّ تلـك الخطّة التي قمنـا بها كانـت مجرَّد نـوع من الفكاهـة الخبيثـة، فكلّ ما أعرفـه أن كلمات هذه الأغاني لها معانٍ مخيفة، بالنسـبة إلى السـيِّدة «جاردنـر»؛ لذلك وضعـتُ الجيتار جانباً، وجلسـت فـي مكانـي متجهِّم الوجـه قليـلاً، وبقيت على هـذا الحال، لمـدّة، ونحن نسـير فـي الجندول.

ومـا إن خرجنـا إلى قناة أوسـع حتى مَرَّ من جانبنا تاكسـي مائي، عَكَس اتِّجاهنا، بسـرعة شـديدة، مخلّفاً موجات مائية تحـت جندولنـا، وكنّا قـد اقتربنا مـن مبنى «بـلازو»، حيث يقطـن السـيِّد «جاردنر»، وبينمـا كان «ڤيتوريـو» يتَّجه بنا إلـى رصيـف الميناء، قلـت: «يا سـيِّد «جاردنر»، لقـد كنتَ، دومـاً، جـزءاً مهمّـاً في تشـكيل وعيـي، وهذه الليلـة كانت ليلة خاصّة، بالنسـبة إلـيّ. وإذا ودعتك اليـوم، ولم أرك مرّة أخـرى، في حياتي، فسـتبقى هنـاك، دوماً، تسـاؤلات عالقة فـي ذهني. أرجـوك، يا سـيِّد «جاردنر» أخبرنـي: هل كانت السـيِّدة «جاردنـر» تبكي، قبـل قليل، لأنها كانت سـعيدة أم لأنها حزينة؟».

ظننـت أنـه لـن يجيبنـي، ولـم يبـدُ منـه، وهـو يجلس في هـذا الضـوء الخافت في مقدمـة الزورق، إلا حدبتـه. ولكن، بينمـا كان «ڤيتوريـو» يحـاول ربـط الـزورق، قـال بهدوء: «أظنّ أنها كانت سـعيدة، وهي تسـمعني أغنّـي هذه الأغنية، لكنهـا- بالطبـع- كانت حزينـة أيضاً. كلانا حزيـن. قضينا سـبعة وعشـرين عاماً معاً، وسـننفصل بعد كلّ هـذا الوقت الطويـل. هذه آخـر رحلة لنا سـويّاً».

قلت، برقّة: «أنا آسـف جدّاً لسـماع ذلك، يا سـيِّد «جاردنر»، وأعتقـد أن كثيـراً مـن الزيجـات انتهـت، حتـى بعد سـبع وعشـرين سـنة. ولكـن- علـى الأقـلّ- لديكما القـدرة على الانفصال بهذا الشـكل؛ إجـازة في البندقيـة، وعرض غنائي فـي الجنـدول. ليس لـدى كلّ الأزواج القدرة علـى الانفصال بهـذا الشـكل المتحضِّر» .

«ولكـن، لماذا لا نكـون متحضِّرين؟ نحن لا نـزال متحابَّيْن؛ هـي تبكي لأنهـا ماتزال تحبّنـي، وأنا مازلـت أبادلها الحبّ، بالقدر نفسه».

كان «ڤيتوريـو» قد قفـز إلى رصيف الميناء. أمّا أنا والسـيِّد «جاردنـر»، فقـد جلسـنا فـي الظلام. كنـت أنتظـر منه أن يقـول المزيـد، و- بالفـع- بعد دقيقـة أكمل كلامه:

«كمـا قلت لك، لقـد أحببت «لينـدي» من أوَّل نظـرة. ولكن، هـل كانـت تبادلنـي الحـبّ، وقتها؟ أشـكّ فـي أن يكون قد خطـر فـي بالهـا هـذا الأمر. كنـت نجمـاً، وهـذا كلّ ما كان يهمّهـا. كنـت حلمها الـذي خطَّطت له، وهـي تعمل في ذلك المطعـم الصغيـر. لم يـدُرْ في ذهنهـا إن كانت قـد أحبَّتني أم لا. لكـن، عندمـا يدوم الزواج سـبعة وعشـرين عاماً، فإن أشـياء مدهشـة تحدث؛ فالكثير مـن الأزواج يبـدأون بقصّة حـبّ، ثـم يشـعرون بالملـل، وتنتهـي العلاقـة بكراهية كلّ منهمـا للآخر. وفي بعـض الأحيان، تكون الأمور معكوسـة. لقد اسـتغرق الأمر بيننا بعض السـنوات، لكـن- مع الوقت- بـدأت لينـدي تحبّني. فـي البداية، لـم أصدِّق ذلـك، ولكن- بعد مدّة- لم يراودني أدنى شـكّ في ذلك؛ كلمسـة منها على كتفـي ونحن ننهض مـن مكاننـا، وراء طاولة، أو ابتسـامة صغيـرة مدهشـة ونحـن فـي الغرفة فـي وقت لا يسـتدعي الابتسـام، بل لأنها تداعبني. أراهن على أنها فوجئت بنفسـها تحبّني مثل أيّ شـخص آخر، لكـن هذا ما حصل. بعد خمس أو سـتّ سـنوات، وجدنا أنفسنا منسـجمَيْن. ويخاف كلّ منا علـى الآخـر، ويهتمّ بـه. مثلما قلـت، لقد أحـبّ أحدنا الآخر، ولازلنـا متحابَّيْن حتى هـذا الوقت».

«لـم أفهـم، يا سـيِّد «جاردنر»! فلمـاذا- إذن- سـتنفصلان، أنـت والسـيِّدة «جاردنر»؟».

أطلـق تنهيـدة أخرى مـن تنهيداتـه، وقال: «كيف سـتفهم، يـا صديقـي، وأنـت آت مـن حيث أتيـت؟ لكنك كنـت لطيفاً معـي، الليلـة؛ ولذلك سـأحاول أن أشـرح لك: المسـألة هي أننـي لم أعد اسـماً كبيـراً كما كنـت، من قبـل. اعترض كما تشـاء، والمكان الذي أتينا منه لا يعترف بمثل هذه الأشـياء. لـم أعد اسـماً كبيـراً. بإمكانـي أن أتقبَّل ذلـك، وأختفي، ثم أعيـش علـى أمجاد الماضي، أو أسـتطيع أن أقـول لا، أنا لم أنتـهِ بعـد؛ بمعنى آخـر: يا صديقـي، أسـتطيع أن أعود إلى

الساحة. كثير منهم قد عادوا وهم في مثل وضعي، بل أسوأ منه، لكن العودة ليست لعبة سهلة. عليك أن تكون جاهزاً لتقوم بتغيُّرات كثيرة، ومنها تغيُّرات قاسية: تغيِّر نفسك، أو حتى أنك قد تغيِّر شيئاً تحبّه».

«يا سيِّد «جاردنر»، هل تقول إن عليك، أنت والسيِّدة «جاردنر»، أن تنفصلا من أجل عودتك؟»

«انظر إلى الأشخاص الآخرين، الأشخاص الذين عادوا بنجاح. انظر إلى الأشخاص الذين هم من جيلي، الذين ما زالوا موجودين على ساحة الغناء. كلّ واحد منهم تزوَّج، من جديد، و- أحياناً- مرَّتين أو ثلاث مرّات. كلّ واحد منهم يتأبَّط ذراع زوجة شابّة. سيكون وضعنا، أنا و«ليندي»، مضحكاً، بالإضافة إلى وجود تلك المرأة الشابّة- بالذات- التي وقعت عيناي عليها، ووقعت عيناها عليّ. «ليندي» تعرف الأمر. لقد عرفَته قبل ذلك، وقبل أن أعرفه بمدّة طويلة، عرفَته منذ أن كانت، في تلك الأيّام، تعمل في ذلك المطعم الصغير، وهي تستمع إلى السيِّدة «ميج». لقد تناقشنا في ذلك طويلاً. إنها تفهم أن الوقت قد حان ليذهب كلّ واحد منّا في طريق».

«لم أفهم حتى الآن، يا سيِّد «جاردنر»! لا يمكن أن يكون هذا المكان الذي أتيتما منه، أنت والسيِّدة «جاردنر»، مختلفاً - إلى تلك الدرجة- عن أيّ مكان آخر، والدليل على ذلك- يا سيِّد «جاردنر»- أن هذه الأغاني التي كنت تغنّيها، كلّ تلك السنوات، تؤثِّر في الناس، في كلّ مكان، حتى في البلد الذي كنت أعيش فيه. وماذا تقول كلمات هذه الأغاني؟ إنها تقول: إذا توقَّف شخصان عن أن يحبّ أحدهما الآخر، وكان عليهما الانفصال، فإن ذلك سيكون محزناً. ولكن، إن استمرّا تبادل الحبّ فعليهما البقاء معاً، للأبد. هذا ما تقوله كلمات هذه الأغنية».

«أفهم ما تريد قوله، يا صديقي، و- ربَّما- بدا لك هذا قاسياً. أعرف هذا، ولكن الأمر يسير بهذا الشكل، وهذا الأمر يتعلَّق بـ«ليندي» أيضاً؛ فمن الأفضل لها أن ننفصل الآن، فما زالت تتمتَّع ببعض الشباب. لقد شاهدتها بنفسك.. ماتزال امرأة جميلة. عليها أن تفعل ذلك، الآن، قبل أن يفوتها الوقت. إنها تحتاج الوقت لتجد الحبّ مرّةً أخرى، ولتتزوَّج، من جديد. تحتاج إلى الخروج، قبل أن تفوتها الفرصة».

«لا أعرف بماذا عساي أن أجيب على هذا! لقد فاجأني السيِّد «جاردنر» وهو يقول: «أظنّ أن والدتك لم تخرج، أبداً».

فكَّرت في كلامه، ثمّ قلت بهدوء: «لا، يا سيِّد جاردنر، لم تخرج أبداً، ولم تعش طويلاً حتى ترى التغيُّرات التي حدثت لبلادي».

«هذا محزن. أنا متأكّد من أنها كانت امرأة طيِّبة. وإذا كان كلّ ما قلته حقيقياً، عن أن ألحاني كانت تسعدها، فهذا يعني لي الشيء الكثير. ومن المحزن- حقّاً- أنها لم تخرج، ولا أريد أن يحدث ذلك لـ«ليندي». لا، يا سيِّدي. لا أريد هذا لـ«ليندي». أريد لها أن تخرج».

كان الجندول يهتزّ، برقّة، عند رصيف الميناء. فنادى «ڤيتوريو» علينا، وهو يمدّ يده. بعد عدّة ثوان، وقف السيِّد «جاردنر»، وقفز خارج الجندول. وعندما حان الآوان، قفزت أنا الآخر، ومعي الجيتار (لم أكن أريد أن أتسوَّل من «ڤيتوريو» أيّ توصيلة مجّانية)، وأخرج السيِّد «جاردنر» محفظته.

بدا «ڤيتوريو» سعيداً بأجره، الذي تلقّاه من السيِّد «جاردنر»، وعاد إلى الجندول، وهو يردّد كلامه، وسلامه المعهودَيْن، ومضى يسير في القناة.

أخذنا ننظر إليه، إلى أن اختفى في الظلام ، ثم وضع السيِّد «جاردنر» مبلغاً كبيراً من المال في يدي، فقلت له إن ذلك كثير جدّاً، وإنه- في كل الأحوال- كان لي عظيم الشرف أن أقوم بذلك، لكنه لم يرضَ أن يسترجع أيّ شيء من المبلغ.

قال: «لا.. لا»، وهو يلوح بيده أمام وجهه، وكأنه يريد أن ينتهي، ليس فقط من دفع النقود، بل مني، ومن كل هذه الليلة، أيضاً، و- ربَّما- من كلّ هذه الفترة من حياته. بدأ يمشي باتِّجاه مبنى «بلازو»، ولكنه، بعد أن قطع عدّة أماكن، وقف والتفت إلى الخلف كي ينظر نحوي. كان الشارع الضيِّق الذي نقف فيه، والقناة، وكلّ شيء غارقاً في الصمت، الآن، عدا صوت التلفزيون الآتي من مسافة بعيدة.

قال: «لقد عزفت، الليلة، بشكل جيِّد، ياصديقي. لديك لمسة لطيفة».

«أشكرك، يا سيِّد «جاردنر». وأنت غنَّيت بشكل رائع.. رائع، كالعادة».

«ربَّما، سآتي إلى الميدان قبل أن نغادر، وأستمع إلى عزفك مع الفرقة».

«أتمنّى ذلك، يا سيِّد «جاردنر»».

لكني لم أرَه، مرّة أخرى، وسمعت- بعد عدّة أشهر، في الخريف- أن السيِّد «جاردنر»، والسيّدة «ليندي» حصلا على الطلاق، فقد قرأ أحد النادلين الذين يعملون في مطعم «فلوريان» الخبرَ في مجلّة ما، وأخبرني به. عاد كلّ شيء إلى ذهني، عن تلك الليلة، وشعرت بشيء من الحزن، وأنا أفكِّر فيما حدث، مرّة أخرى؛ لأن السيِّد «جاردنر» بدا شخصاً محترماً جدّاً، وحتى لو أنك نظرت إلى الأمر، من كلّ النواحي، وحتى إن عاد أو لم يعد، فإنه سيبقى- دوماً- واحداً من العمالقة.



غنيّ عن التعريف عبّاس كيارستمي؛ فقد اعتلى اسمه قمم السينما العالمية، وذكره كثير من المخرجين والنقّاد العالميين ضمن مخرجيهم المفضَّلين. استلهم أفلامه من الحياة البسيطة اليومية، وقدَّمها بنظرة ثاقبة وذكية، كما يفعل الشعراء الحقيقيون، فالمتابع لأفلام كيارستمي، يدرك أن السينما لديه ضرب من الشعر، فهو شاعر يكتب بلغة السينما، وثمّة خيط ما من الشعر يجري، دائماً، في أفلامه. كما أن شعره يشبه سينماه؛ هو مزيج من البساطة والحيرة المؤلمة والمستحبّة. أنجز كيارستمي ما يربو على 40 فيلماً؛ بين الروائي الطويل، والقصير، والوثائقي، كما كان مصوِّراً ورسّاماً بارعاً. منذ البداية، ارتأى طريقه وطريقته الخاصَّيْن في الرؤية؛ ما وضع اسمه ضمن أهمّ مؤسّسي الموجة الحديثة في السينما الإيرانية، والتي برزت - خاصّة - في نهايات الستّينيات.

كان كيارستمي ملمّاً بالأدب الفارسي القديم، وقد أصدر مختارات من شعر حافظ الشيرازي، وسعدي الشيرازي، وجلال الدين الرومي، و- أيضاً- برؤيته وطريقته الخاصّة، كما أصدر مجموعة من القصائد القصيرة في كتاب يحمل عنوان «مع الريح»، ومنه اختيرت هذه القصائد.

وُلِد كيارستمي عام (1940)، في طهران، وتوفِّي في 4 يوليو/تموز، 2016، في باريس، إثر جلطة دماغية.

هل تعرف الأشجار؟

شعر: عبّاس كيارستمي

ترجمة: مريم حيدري

1

عشرات من المفاتيح
باقية من سنوات بعيدة
لا أجرؤ على رميِها
دون أن يكون ثمّة قفل.

2

يرافقني ظلّي
من الأمام تارةً،
ومن الجانب تارةً،
وتارة أخرى من الخلف.
ما أروعها
الأيام الغائمة!

3

قفل يغطّيه الصدأ

يحرس

باباً متآكلاً،

على سياج لا سقف له.

4

القمّة

مكان للقهر،

لدى البعض،

ولدى القمّة

هي مكان للثلج.

5

عدت إلى مسقط رأسي

بيتنا

كان ضائعاً،

وصوتُ أمّي

فبقيتُ أنا في النهاية.

أنايَ زعلان منّي الآن،

ولا أحد

ليتوسَّط.

6

أكره اللغةَ؛

اللغة المُرّة

اللغة الحادّة.

أكره لغة الصرف والنحو

ولغة الاستعارات.

حدِّثيني

بلغة الإشارة.

7

أرض مخيّلتي

دون أسيجة،

ودون محاصيل.

8

الأزهار البرّيّة

لا أحد شَمّها،

ولا أحد قطف..

لا أحد باعها،

ولا أحد اشترى.



▲ (إيران) yeganeh shahmir

9

قالت:

لا حيلة في يدي.

ليتها قالت:

(في قلبي).

10

دائماً، يبقى غير مكتمل

حديثي

إلى نفسي.

أين هو؟

وماذا يفعل؟

ذلك الذي نسيته.

11

هناك الكثير من الأحبّاء

الكثير من المحبِّين

أمّا الأحبّاء والمحبّون،

فبعدد الأصابع.

12

ثمّة نار موقدة في الغابة..

أشجارُ الحور

واقفة تنظر.

13

أصدقائي

يؤلمونني أبداً؛



لا أتذكّر شيئاً
من الأعداء.

14
أزهار عبّاد الشمس
تتهامس مطَأطَأة الرؤوس،
في اليوم الخامس من هطول الثلج.

15
ما وراء الخير والشرّ
السماء زرقاء
زرقاء.

16
من ثقب الباب،
تدخل ريح قارسة،
ويدخل ضوء القمر.

17
الليل، جاء في محلِّه.
الفجر، طلع في محلِّه.
الديكُ، صاح في محلِّه.
وأنا.. نمتُ
في غير محلِّي.

18
غيمة سوداء
في النهاية،
احتضنتُ
القمر.

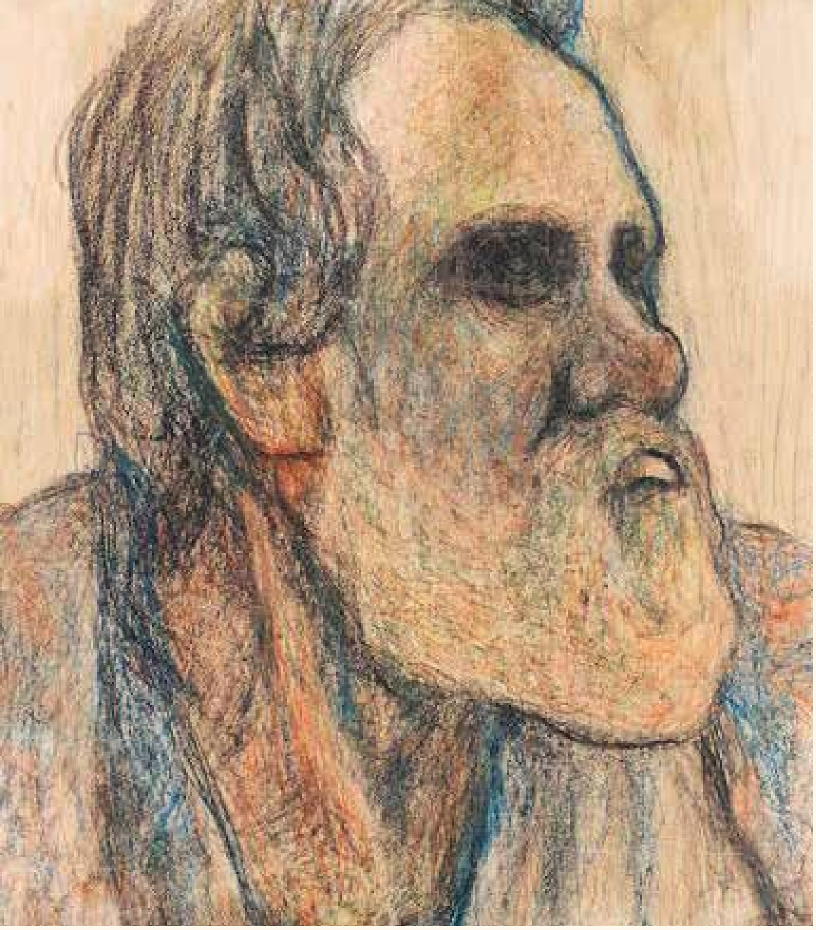
19
بعتُ حديقتي،
اليوم.
يا ترى،
هل تعرف الأشجار ذلك؟

20
آلاف من الأطفال العراة
في الثلج
كابوس ليلة الشتاء.

21
نحن في نهايةِ
رمضان..
السفرُ أمامنا،
والسُّفرةُ فارغة.

22
سقطتْ تفّاحة
من الشجرة،
وأنا
فكّرتُ في جاذبيَّتِك.

23
بهدف الطيران،
جرّبتُ
السقوط...



عبد الهادي الجزار (مصر)▲

التمثال

محمَّد عباس علي داود (مصر)

أدار «البرامونـي» عينيه المطموسـتَيْن فـي وجهه، الذي أكلت السـنون زهوته، وتركته يعالج الجفاف.. تحسَّست يده جذور البطاطـا المتراصّـة علـى الأرفـف حـول بيت النـار، ضحك ضحكتـه الرحبـة، وهـو يميل برأسـه ناحيـة اليميـن، قليلاً، وقـال وهـو يلقِّـم فُوَّهة الفـرن الصاج ببعض قطع الخشـب الصغيرة:

- حارتنا بقى لها موقع على الخريطة.

«البرامونـي» جبرتـي الحارة (كما يسـمِّيه محمَّد بن الشـيخ رمضان)، يقف على رأس الحارة مستقبلاً القادمين و-أيضاً- مودِّعـاً الراحلين.. تراه بعد الظهيرة، دومـاً، إلى آخر الليل، له مقعده أمام العربة، يجلس هادئاً يتحرَّك بصعوبة، متحسِّسـاً جـذور البطاطـا؛ وباسـطاً يده أمـام بيـت النار، الـذي كلّما ذوت نـاره مَـدَّ يده أسـفل منه إلى (الجـوال) الموضوع تحت قدميـه مباشـرةً، يُخـرِج قطع الخشـب الصغيـرة، ويقدِّمها قربانـاً للنـار، لعلها تشـوي البطاطـا كما يريد. أمّـا غير هذا فصمـت الصابريـن، حتـى إذا بـدأت بـوادر الظلمـة قام من مكانـه إلى زرّ (لمبـة) الكهرباء المعلَّق على الجـدار بجواره، وضغـط عليـه، ثـم عـاد إلى مقعـده، مـن جديد. يقبـل إليه الشـباب- خاصّة- في ليالي الصيـف، يتجمَّعون بجوار عربة البطاطـا.. يضحكون، أحياناً، ويتبادلون (القفشـات)، أحياناً أخـرى.. يحكي لهم، فـي معظم الأحايين، مالم يسـمعوه من قبـل، عن الحـارة وزمانها الحقيقـي، كما يقول.

كانـت حارتنا قد اسـتيقظت، يوماً، على كشـف أثريّ في بيت الشـيخ رمضـان؛ تمثال لم يـرَ الناظـرون مثيلاً لـه، تناقلوه بينهـم منبهرين به، مشـدوهين لصنعه، متحيِّريـن في أمره؛ فمادّته مجهولة بالنسـبة إليهم، وكذلك هيئته التي لم يستطع الكثيرون فهمها أو شـرح معناها.

تحوَّلـت حارتنـا، بعدهـا، إلـى بـؤرة، تتوجَّـه إليهـا الأنظار والكاميـرات، وكذلك العلماء والباحثون؛ الكلّ يأتي محمَّلاً بكمٍّ من الأسـئلة والأجهـزة العلميـة والخرائط، يدقِّق فـي المكان الذي عُثِر فيه على التمثال، وبدلاً من اسـتيقاظنا على الصمت والخمـول، تحـرَّرت حارتنا من الهامش الذي ارتضته سـكناً، وانطلق اسـمها في فضاء الكون؛ ذلك لأن التمثال المكتشـف، حديثاً، اسـتطاع- بمجـرَّد ظهوره- تغييـر مفاهيم ونظريات عـن تاريخ الحـارة، والبلد كلّهـا.. وجد العلمـاء والمختصّون أنـه لاينتمـي لأيّ عصـر مـن العصـور المعروفة، واكتشـفوا أنـه أقـدم من كلّ أثـر عرفوه، كما وجـدوا- أيضـاً- أن المادّة المصنـوع منهـا لايوجد لهـا مثيـل علـى الأرض.. موجة من التسـاؤلات أخذت تعلو، حتى شـملت كافّة أركان البسـيطة!.

الخبـراء، من أركان المعمورة، جـاؤوا مهرولين، ينظرون إليه ويُخضعونـه للفحـص، بـكلّ مالديهم مـن أجهـزة متطوِّرة، دون أن يصلـوا إلى جديد، القنوات الفضائية- أيضاً- تزايدت شـراهتها لاسـتجلاء الأمر.. يمَّموا وجوههم إلى الحارة ينقِّبون ويبحثـون فـي المكان والبشـر، والكلّ يبحـث عن جديد.

***

رسم المذيع على شفتيه بسمة رقيقة، وهو يخاطب الكاميرا:

- من قلب الحارة نحدِّثكم.

شـرح الشـيخ رمضـان الحكاية، للمـرّة المئة، علـى مايذكر، وصـف بيتـه المكـوَّن مـن دار كبيـرة، كانت، فـي الماضي البعيـد، مأوى للعائلـة التي تفرَّقت فروعها، ولـم يبق بها من نسـل المنشـاوي الكبير سـواه، حكى عن الحديقـة الصغيرة أمـام الـدار، بسـورها الحجري الـذي تعلوه أسـياخ حديدية مرتفعـة، تكاد تكون متلاصقة، لمنع دخول الحيوانات الضالّة أو المتطفِّليـن. قـال إن الحديقة مهملة لعدم وجود من يرعاها أو يهتـمّ بأمرهـا، كما كان قديمـاً، وذكر أن سـعيداً ابن أخته أمينـة التـي هاجرت مـع زوجهـا، منذ سـنين، جاء يـزوره،

واقترح عليه تحويلها إلى سوبر ماركت ينفعه وينفع أولاده المتفرِّقين في أنحاء الأرض، وينفع أهل الحارة، أيضاً.
بدأ الحفر لرمي الأساس فوجدوا التمثال.
حاول الشيخ رمضان أن يكمل الحكاية، ويقول أن سعيداً أراد أن يأخذ التمثال إلى السفارة، لولا أنه حكى الحكاية للبراموني الذي يقف، بعربته، بجوار البيت دوماً، بعد عودته من صلاة العشاء، والبراموني أسرع إلى تنبيه الشباب الذين وقفوا له، وأبلغوا السلطات. حاول الشيخ رمضان أن يحكي هذا لكنه لم يستطع؛ لانشغال المذيع- عامداً- عنه.

..

اتَّجهت الكاميرا إلى بيت الشيخ رمضان، تجوَّلت في الحديقة التي توقَّفَ الحفر فيها، صوّرت أشجار الثمار وأماكن زهور الفلّ والياسمين وأماكن زراعة الخضَر التي كانت تملأ جنباتها، وماجرى لكلّ هذا، الآن، وكيف تحوَّل إلى ماهو عليه، وركَّزت على المكان الذي غارت فيه الأرض، والذي تمّ استخراج التمثال منه.بعدها، خرجت إلى الحارة، دارت على الوجوه منصتةً منقِّبةً.. معظم الحضور من أهل الحارة تكلَّموا، ولاجديد. انتبهت لرجل كفيف يجلس خلف عربة خشبية صغيرة ذات عجلتين، أوَّل الحارة، يبيع عليها البطاطا المشوية التي يقوم بشيِّها في فرن صغير من الصاج، وقوده قطع الخشب الصغيرة، هو الوحيد- تقريباً- الذي لم يتكلَّم، ولم يسعَ إلى الظهور.. اتَّجهت الأضواء إليه:
– ما اسمك؟
– البراموني.
– أنت الوحيد الذي لم يتكلَّم!
قال، وهو يميل برأسه ناحية اليمين قليلاً، وقد علت شفتيه بسمة بلون نهار، تعلوه غيوم من أثر التلوُّث الحادث في الجوّ، منذ سنين:
– التمثال ظهر، لعنته ظهرت معه، احذروا منه.
توتَّرت النظرات.. بان الكدر، وعلت العيون غيوم القلق، بينما النهار الكهل يلملم خيوطه المترامية من أنحاء الكون، منحدراً، بوجهه الشديد الشحوب، إلى مغيب.
تبادل المذيع مع مَنْ حوله نظرات ممزوجة بحيرة، ثم تساءل مرتبكاً، وهو يحدِّق في عينيه مطموستَي البريق:
– هل رأيته؟
– كما لم يره أحد منكم.
ساد الصمت لحظات، تبادلت فيها الأعين نظرات الضيق المعجونة بالخوف، ارتفع اللغط المصحوب بحيرة النظرات، تطايرت عبارات الاعتراض:
– تخاريف.
– دعك منه.
تمسَّك المذيع بالصبر.. سأله:
– ثمّ ماذا؟
أدار عينيه المطموستين في وجهه، الذي أكلت السنون زهوته، وتركته يعالج الجفاف، منصتاً إلى الكلمات الساخرة، ثمّ أجاب:
– هذا كلّ مالديّ.
رأى المذيع أن الواقفين جميعهم صامتون، كأنما الكلمات التي قالها البراموني وكذَّبوها، قد أربكت تفكيرهم، أو أنهم صدَّقوها رغماً عنهم.. قال محادثاً:
– لكنه يحتاج إلى توضيح.
قال، وهو يستدير إلى فُوَّهة الفرن الصاج، ويلقمه ببعض قطع الخشب الصغيرة، متشاغلاً به ومحاولاً الانفلات من الحلقة المحاصرة له بالميكروفونات:
– ليس لديّ مزيد.
– لكنني ألمح بين شفتيك كلمات تريد الخروج إلى النور.
– أعيدوا التمثال إلى باطن الأرض، أو ألقوه بعيداً عن حارتنا.
– لماذا؟
مَدَّ يده يتحسَّس جذور البطاطا المتراصّة على الأرفف، حول بيت النار، يُبعِد ما قارَبَ الاستواء، ويضع غيره مكانه، دون أن يأبه بالردّ.

..

هبَّ البراموني واقفاً، حينما أهلَّ الشيخ رمضان من بعد.. اقترب منه باسماً، وتساءل في ودّ:
– كيف عرفت بقدومي؟
مشيراً بطرف خفيّ إلى عينيه المطموستين، ضحك ضحكته الرحبة وهو يميل برأسه ناحية اليمين قليلاً، وقال وهو يلقِّم فُوَّهة الفرن الصاج ببعض قطع الخشب الصغيرة:
– هل تصدِّقني إذا قلت إنني أراك؟
– كيف؟
– أرى طيفاً لطيفاً لكلّ من أحبِّهم أو أرتاح إليهم، طيفاً يقبل أو يدبر، له بسمة أحسّها وأتجاوب معها.
– وكيف تفرِّق بين طيف وآخر؟
– لكلّ منكم طيفه الذي أعرفه جيِّداً، ربَّما بدرجة شفافيَّته.
– والذين تكرههم أو لاتطيقهم؟
طيفهم ثقيل، ويتدرَّج ثقله بدرجة مقتي له أو ضيقي منه.
مَدَّ الشيخ رمضان يده إلى جذ ر بطاطا مشويّ. بهدوء، سحب البراموني ورقة وأعطاها له، ومعها قليل من الكمّون.. أخذها في صمت، أزال القشرة وعاد إلى البراموني:
– التمثال سافر أميركا للدراسة والبحث.
ارتفعت ضحكته الرحبة، من جديد، وهو يميل برأسه ناحية اليمين قليلاً.. قال وهو يلقِّم فُوَّهة الفرن الصاج ببعض قطع الخشب الصغيرة:
– لعلَّه يظهر قدراته، هناك.

يجتاز الأدب الشعبي، عامّة، والحكاية الشعبيّة، خاصّة، امتحاناً عسيراً في ظِلّ التحوُّلات التقنية والسوسيوثقافيّة، اليوم. والواقعُ أن هذا الأدب واجه، عبر تاريخه تحدِّيات شبيهة؛ أقصد أمانة الرواة والقدرة على الاستمرار ضمن منظومة الأدب، والتعايُش مع الأجناس والأنواع الجديدة في ظِلّ سياقات ثقافيّة وحضاريّة صارت -بفعل التمدرُس والتقدُّم التقني- تشهد انحسار ما يمكن تسميته: حواضن الأدب الشعبي.

في زمن التقنية ووسائل التواصل الحديثة

التحريفُ قَدَرُ الأدب الشّعبيّ

د. رضا الأبيض *

في الوقت الذي برزت فيه دعوات المحافظة على هذا الأدب، شعراً وحكاياتٍ، وتوثيقها، خوفاً من الضياع والنسيان، وجد المبدعون في هذا اللون من الأدب منهلاً لا ينضب، فغاصوا على عناصره يستثمرونها في توليد نصٍّ جديد. بيد أنّ كتابتهم الحكاية الشعبيّة لم تكنْ، في الحقيقة، إلّا إعادة كتابة «réécriture»، أي تصرُّفاً وإعادة صياغة و«تحريفاً».

وإذا كان التحريفُ الأول قد نشأ، في أغلبه، لأسباب موضوعية تتمثَّل، خاصّة، في الإطار الثقافي الشفويّ ومحدودية القدرة على التذكُّر والجهل بالمُؤلِّف الحقيقي.. فإنّ التحريفَ الثاني، أي الاستعادة الإبداعية، كان على ضربين؛ أحدهما غير واع، والثاني مقصودٌ في إطار تجديد القول الإبداعي والبحث عن سبل لكتابة نصٍّ طريف.

والاستعادة الإبداعية، بنوعيها، تكون، كما هو معلوم، ظاهرة تدلّ عليها آثار في النصِّ الجديد صريحةٌ، وتكون خفيّة تحتاج إلى قارئ «مُثقَّف» يتفطَّن إليها.

ولا شَكّ في أنّ التفكيرَ في هذه القضايا يحتاج إلى أن نُعيد التفكير في مفهوم الحكاية الشعبيّة، وأن نتساءل عن موقعها ضمن منظومة الأدب، وأن نرصدَ أهمّ التحوُّلاتِ التي طرأت في ظِلّ تطوُّر وسائل الاتصال والوسائط الإلكترونية التي غيَّرت مفهوم السَّرد، وأثَّرت في الاستراتيجيات السردية.. وأن نُفكِّر في كيفية تلقِّي الحكاية الشعبيّة اليومَ، وقد حدثت تغييراتٌ جوهرية على الذوق والتلقِّي، وفي سبل استثمارها، أي إعادة اكتشافها وإنتاجها، وفي الأشكالِ التي يمكن أن تأخذها وكيفية تعايُشها مع الأنماط والتعبيرات الجديدة.

تلك قضايا كثيرة طرحتها أنماطُ القصّ التراثي والشعبي، وتصدَّى إليها الباحثون والدارسون من عدّة زوايا، وبأدواتٍ مختلفة، ليس متاحاً لنا الخوض فيها كلّها. بيد أننا نُشير إلى أنّ الروسي «فلاديمير بروب - Vladimir Propp» قد حاول، منذ عشرينيات القرن الماضي، أنْ ينهي انشغال النقدِ بظروف العمل وخلفيَّته وتاريخه، وأن يهتمّ بشبكة العلاقات بين عناصر الحكاية الشعبيّة والخرافية وببنيتها القارّة، فكتب أعمالاً رائدة في مورفولوجيا الحكاية الخرافية (1928) هي جزء من مشروع أكبر يتعلَّق بدراسة الفلكلور، ثمّ توجَّه إلى دراسة الجذور التاريخية للحكاية الشعبيّة (1946).

لقد حاول «بروب» أنْ يكتشف القوانين التاريخية القادرة على تفسير تشابه الحكايات في العالم بأسره انطلاقاً من فرضية أنَّ الحكاية الخرافية المُعاصِرة تحمل آثار الأزمنة المتعاقبة، منذ نشأتها إلى الآن. وهو -بذلك- ينقد فكرة الحتمية الماركسية ومبدأ الانعكاس الذي يحكم علاقة البنى التحتية بالبنى الفوقية، إذ إنّ الحكاياتِ، من منظوره، تتميَّز بكثيرٍ من الاستقرار. إنها تخترق المراحلَ التاريخية (العبودية، الإقطاع، الرأسمالية) دون أن تطرأ



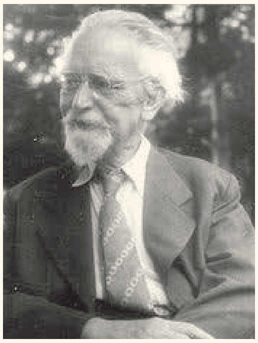
فلادمير بروب



دانيال فابر



جان كلود شميت



فريدريك فون دير

عليهـا تغييـرات جوهريـة. وهو ما قـاده فـي النهاية إلى اعتبـار الحكايـة الرائعـة هي الحكايـة الخالـدة، وإلى أن مـردّ خلود الحكاية الشـعبيّة هـو جمالية ومتعـة التخييل فيها.[1]

غيـر أن «فابـر دانييـل»، و«جان كلـود شـميت»، يذهبان إلى أنّ سـببَ انتشـار الحكاية الشـعبيّة واختراقها الحقب والأزمنة ليس متعتها الجمالية فحسـب، بل -أيضاً- بسبب أنهـا تُمثِّل معرفة تملكها الجماعـة وتتبادلها، ولأنها تدخل فـي علاقات مُعقَّـدةٍ مع أشـكال وأجناس أخرى شـفويّة، ومكتوبـة، وتخييلية، وعلمية، ومع المعتقـدات والطقوسِ. فالحكايـة الشـعبيّةُ -فـي رأيهمـا- ليسـت مجـرَّد حكاية مسـلّية، إنما هي شـكلٌ مخصوصٌ في التعبير عن الحكمة. وهـي ليسـت نوعـاً نقيـاً مسـتقلاً، وإنما هـي -مجتمعة- خطـابٍ ثقافـي، تؤثِّـر وتتأثَّـر فـلا تنفصـلُ عـن الواقـع التاريخي، والاجتماعي وعن معتقدات الشـعوب وطقوسـها التـي تُعبِّر عنهـا وتنقلها، دون أنْ يعني ذلـك كونها مجرَّد انعـكاس للواقع.

والحقيقـة أنّ «بَـروب» قد أَقَرَّ بصعوبة شَـكْلَنة الحكايات، وأنـه حيـن اختـار التجريد والبحـثَ عن الثوابـت، انطلاقاً مـن علاقة التعارُض بين الثابت والمُتحـوِّل، لم يغلق البابَ أمـام المقاربـة التاريخيـة التي تتنـاول التحـوُّلات والقيم المُتغيِّـرة. يقـول «ج كورتيـس»: «ذلك هـو البرنامجُ الذي سـيُحقِّقه، من جهته، من بيـن برامج أخرى، ويحمل عنوان «الجذور التاريخيـة للحكاية العجيبة»...[2].

فالحكاية -حسـب «بروب»- ليسـت متعالية عن سـياقاتها السوسـيوثقافيّة، لأنها تتلقَّـى تأثيراتِ المحيـط والثقافة، وتحتفظ بآثار ماضيها، أي بما يُشـير إلى تخلُّقها ورحلتها في الزمن.

ولقد وضَّح «فويدرك فون دير ليان Friedrich von der-Leyen»، فـي كتابه «الحكايـة الخرافيـة..»[3]، آثار العهد الغابـر المرتبـط بحياة الإنسـان البدائـي ومعتقداته.. في الحكايـة الخرافيـة، إذ اعتبـر أن أصولها دينيـة واعتقادية قديمة، روحانية، وطوطمية، وفيتشـية..

ومثلمـا نعلـم، حدثـت تطوُّرات مهمَّة في دراسـة الشـكل والتاريـخ والمرجع في مجال السـرد، منذ «بروب»، وهو ما انعكس على دراسـات الحكاية الشـعبيّة وكيفيات تلقّيها.. لقـد تعـدَّدت طـرق مقاربتهـا: شـكلانية، بنيويـة، سوسـيولوجية، نفسـية، سـيميائية، تأويليـة.. وتعـدَّدت أشـكالُ صمودهـا أمـام التحـوُّلات الكبرى التـي تعصف بالثقافـة والفنون، والتي تتَّسـم بهيمنة البصـريّ والتقنيّ وبضعـفِ التواصـل الشـفوي، وانحصـار تـداول الأدب الشـعبي (بأنواعـه) فـي البيـوت والمقاهي والمناسـبات الاجتماعيّـة والدينيـة..

ولَعـلّ اسـتثمار كُتَّاب القصّة والشـعر والمسـرح الحكاية الشـعبيّة الخرافية فـي بناء عوالم أدبيّـة وتخييلية جديدة، أحـد مظاهـر صمودهـا ومقاومتهـا النسـيان، في سـياق مشـروع اسـتثمار التراث الشـعبي وتوظيفـه لكتابة نصٍّ إبداعـي مُتمرِّد يروم دخول دائرة الحداثة، من خلال كسـر قواعد الكتابة السـردية التقليدية وتوظيـف طرائق جديدة مثـل التنـاصّ مـع التـراث الشـعبي فـي تنوُّعـه: التقاليد والعادات والأسـاطير والأمثال والشعر الشعبي والحكايات.

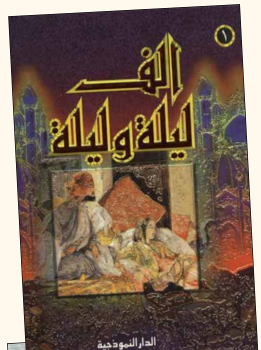
ولقـد ظهـرت فـي العقـود الأخيرة دراسـات كثيـرة اهتمّ أصحابهـا بـــ «توظيـف التراث الشـعبي فـي... «الرواية، والمسـرح، والقصّـة القصيرة، وأدب الأطفـال».. دلّت على شـيوع ظاهرة توظيف التراث الشـعبي وتوظيف الحكاية الشـعبيّة، باعتبارها أحد أهمّ أشـكال التعبير الشـعبي في ما سـمَّاه إدوار خراط: «تيّار اسـتيحاء التراث» أحد تيارات الحساسـية الجديدة، منذ خمسـينيات القرن العشـرين.

لقد تزايدت العودةُ إلى السَّـرد الشـعبي والخرافيّ تدريجياً بتزايـد انفتـاح المبدعين على عوالم العجيـب والغريب في سـياق إعادة التفكير في مفهوم كلّ مـن الواقع، والواقعية، والتجريـب، والحداثة، خاصّة بعد هزيمـة يونيو/حزيران، سـنة 1967. لقـد كان المرجـع الاجتماعي العـام لمبدعي هذه الحساسـية الجديدة «هو حقبة هزيمـة الآمال الكبيرة والتضـاد الجـارح بين الشـعارات المجلجلـة والتحقيقات

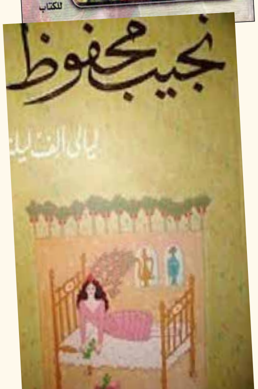
المحـدودة والمشـروطة [..]، ثـم اقتحام القيم الاسـتهلاكية»(4).

ومن المُؤلَّفـات التي اهتمَّت بتوظيف الروائيين للحكاية الشـعبيّة، نكتفي، في هذا المقام، بالإشـارة إلى دراسة محمـد رياض وتـار «توظيف التراث فـي الرواية العربيّـة المُعاصِـرة »، والتـي خصَّـص فصلهـا الأول لـ«توظيف الحكاية الشـعبيّة» مُمثَّلة في «ألـف ليلـة وليلة».

لفـت محمد وتـار الانتباهَ إلـى قيمة «ألف ليلة وليلة» العالمية، وأشـار إلـى أنّ اتصـال الروايـة العربيّـة بحكاياتهـا يرجـع إلى أواخـر القرن التاسـع عشـر. يقـول: «أمّـا الرواية العربيّـة فيرجـع اتّصالهـا بحكايات «ألـف ليلـة وليلة» إلـى أواخر القرن التاسـع عشـر، حيث عمد الروائيون الأوائل إلى مراعـاة ذوق القُرَّاء الذين كانـوا من أنصـاف المُثقَّفيـن»؛ لقد كتبـوا نصوصـاً تُحاكـي «ألـف ليلة وليلـة» لتكـون بديـلاً يُمتع ويُسـلِّي مثلما كانت تمتِّع وتُسـلِّي. فأخضعُوا الأحـداثَ للمغامـرات والغرائـب والمصادفـات، والاسـتطراد، وتأثَّرت شـخصيات قصصهـم بشـخصيات «ألـف ليلـة وليلـة». ويُضيـف وتار: «ظلَّـت (ألف ليلة وليلـة) تُهيمن على الروايـة العربيّـة حتى ظهـور رواية (القصـر المسـحور) لمُؤلِّفيْهـا طه حسـين، وتوفيق الحكيـم، حيث بدت محاولـة الكاتبين واضحـةً للتخلُّص مـن هيمنة النـصِّ التراثـي، والإفادة منـه فـي تطويـر الروايـة العربيّـة، عبـر اسـتدعائه ومحاورتـه، وكتابة نـصٍّ جديـد يتأسَّـس علـى التراث، ويتجـاوزه، دون أن يُكـرِّره، ولكـن محاولـة طه حسـين وتوفيق الحكيم لـم تكنْ ثـورة شـاملة فـي توظيف التـراث الحكائي، لأنهـا كانت مجرَّد أحاديث خطـرت ببال المُؤلِّفيْن حول علاقـة المبـدع بشـخصيات عملـه











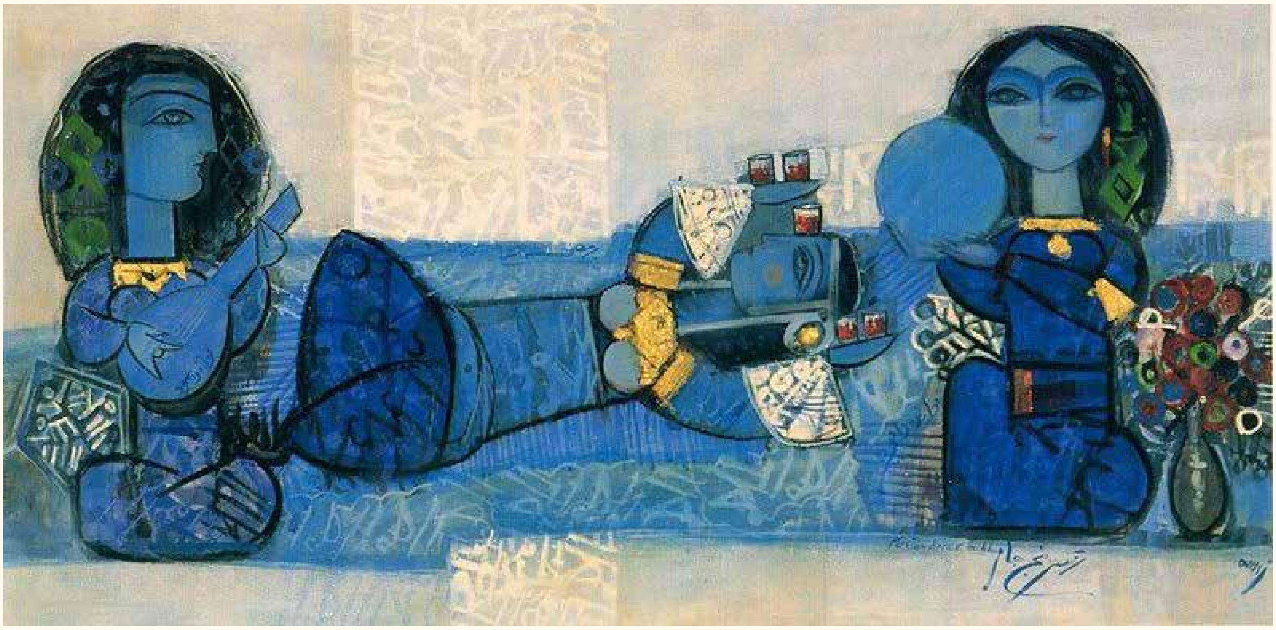
الإبداعـي»(5)، غيـر أنّ مـا عجـزت عنـه «القصر المسـحور» تحقَّق في روايات أخـرى، كـ«ليالي ألف ليلـة» لنجيب محفوظ و«ألـف ليلة وليلتان» لهانـي الراهـب، و«بـدر زمانـه» لمبـارك ربيع، و«رمل المايـة، فاجعة الليلة السـابعة بعد الألف» لواسـيني الأعـرج، وغيرها..

إن عـودة الروايـة إلـى التـراث الشـعبيّ، عامّة، وإلـى الحكايـة الخرافيـة الشـعبيّة، علـى وجه التحديد، أمر قديمٌ، ظهر بظهور الرواية نفسـها. وليـس تيّارُ اسـتيحاء التراث الـذي صار واضح الملامح، بداية من خمسـينيات القرن العشـرين، سـوى حلقة من حلقـات تطوُّر الروايـة العربيّة. ولَعلّـه يحسـن بنـا، فـي هـذا السـياق، أنْ نعود إلـى نصـوص البسـتاني، والخـوري، ومـراش، واليازجـي، والشـدياق، وغيرهـم مـن روَّاد فَـنّ الرواية.

ومثلمـا أنّ مدوَّنـة الحكايات الشـعبيّة والخرافية لـم تقتصـر على «ألف ليلـة وليلة»، فإنّ أشـكال التوظيـف ومقاصده عديـدة ومُتنوِّعة.

وليـس الاسـتيحاءُ أو التوظيف، كمـا هو معلوم، سـوى «تحريف» وإعادة تصرُّف فـي « الأصل»، سـواء من جهـة مادّته، وشـكله وأسـلوبه. ولقد وضَّح (وتار) بعـد المقارنة أنّ رواية «ليالي ألف ليلـة» في قصّة «جمعـة البلطي»، مثلاً، تشـتغلُ علـى أحداث حكاية «الصياد والعفريت»، وأنّ هذا الاشـتغال يتمظهـر على شـكل تقابلٍ بيـن بنية كلّ مـن القصّـة والحكايـة اللتين تشـتركان في الأفعال السـردية التاليـة: الذهاب إلـى الصيد / العثـور على قمقـم مصادفة / خـروج العفريت مـن القمقم / رغبة العفريت فـي الانتقام، «ولكن نجيب محفوظ لا يقوم بنسـخ النـصّ القديم، بل يسـعى إلى كتابـة نصٍّ جديد، يرتكـز إلى النصّ القديـم، يوظِّفـه، ولا يطابقـه. وقـد حقَّق نجيب محفـوظ هذا المسـعَى عـن طريقة إعادة سـرد حكايـة «الصيـاد والعفريـت» مـن جديـد، على مستوى الأحداث والشـخصيات..»(6).

وفـي «رمـل المايـة»، لواسـيني الأعـرج، ينفتح النـصّ باعتمـاد اسـتراتيجيات التنـاصّ علـى نصـوص قديمـة ومعاصـرة، لغايـات جماليـة وأيديولوجيـة، ويتفاعل معها، تحريفاً ومُعارضةً، فيُعيـدُ كتابتهـا علـى نحـو جديد مختلـف يكاد يختفي فيـه كلّ أثـر لـ«النصّ السـابق»..



ناصر اويسي(إيران) ▲

إن الرواية والقصص التي تستعيد الحكاية الشعبيّة الخرافية -إذن- تُجرى عليها تغييرات بهدف خلق حكايات وعوالم جديدة. وفي ذلك - لا شَكّ- تذكيرٌ وإحياءٌ لهذه الحكايات التي يُهدِّدها النسيانُ في مجتمع اليوم، مجتمعِ التقنية والفُرجة ووسائل التواصل الحديثة. فبواسطة استراتيجيات التناصّ يستمرّ الأدبُ الشعبي، شعراً وحكاياتٍ، حيّاً يُتَداول بين الكُتَّاب والقرّاء، لكنه- إذ يُصهَر في نسيج نصٍّ جديد- ينحرفُ عن «الأصل»، وتطمس هويّته..

ولا يخفى أنّ القابلية للتحريف، أي لإعادة التشكيل، هي من خصائصِ الأدب، عامّة، والأدبِ الشعبي، على وجه التحديد، في مرحلة ما قبل التدوين. ولكنْ، إذا كان قد تهيَّأ للأدب الرسميّ والفصيح أنْ يُدوَّن ويُوثَّق فيستقرّ على هيئة مُعيَّنة تذكِّر بالأصل، فإنّ الأدبَ الشعبي ظَلّ خطاباً شفوياً يعتمد، في تداوله، القدرةَ على التذكُّر، وهي قدرة محدودة، لا شَكّ. تقول نبيلة إبراهيم معرِّفةً الحكاية الشعبيّة: «هي قصّة، نسجها الخيالُ الشعبي، تدور مواضيعُها حول أحداثٍ مُعيَّنة ومهمَّة، ويستمتع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تنتقل، من جيل إلى جيل، عن طريق الرواية الشفويّة»(7).

ويُشير أحمد زياد محبك إلى ظاهرة التصرُّف، و-من ثَمَّ- إلى سمة التحريف، حين يُعرِّف الحكاية الشعبيّة بكونها «أحدوثة يسردها الراوي في جماعة من المُتلقّين وهو يحفظها مشافهةً عن رواية أخرى، ولكنه يؤدِّيها بلغته غير مُتقيِّد بألفاظ الحكاية..»(8).

ولذلك فإنه من الطبيعيّ أن تطرأ على القصص الشعبي والخرافات تغييرات كثيرة سطحية وجوهرية، فتنحرف النسخُ عمَّا يمكن اعتباره «الأصل». ومن المعلوم أن هذه التغييرات كانت أحد أهمّ دوافع تحقيق هذا الأدب، وتدوينه، وحفظه.

إنّ الحكاية الشعبيّة - إذْ تواصل رحلتها لتحطّ في نصوص الأدب الفصيحِ والرسمي- نجدها تخضع لـ «المحنة» ذاتها، لكأنّ التحريفَ قَدَرُ الأدب الشعبي.

---

* جامعة قابس- تونس

الهوامش:

1- Nicolas bonnet, Avatars du conte.
https://revuesshs.u-bourgogne.fr

2 - جوزيف كورتيس: الصوري كموضوع للدراسة، ترجمة: عليمة القادري، مجلة بحوث سيميائية، مج3، ع3، ص 106 - 111.

3 - فريديريش فون دير: الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم 1973.

4 - أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة.. قراءات في القصّة القصيرة، الأردن، (2008)، ص17.

5 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربيّة المُعاصِرة، منشورات اتحاد الكُتّاب، سورية (2002)، ص 42 - 43.

6 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربيّة المُعاصِرة، ص 48 - 49.

7 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ص119.

8 - أحمد زياد محبك: حكايات شعبية، منشورات اتحاد كُتَّاب العرب، سورية (1999)، ص 18.


تتويج نادين لبكي ▲

فوز نادين لبكي ومريم بن مبارك بجوائز لا يمكن أن نذكره بمعزل عن السياق الكلي للدورة، والذي كانت سيطرة النسوية على أركانها هي أبرز العلامات التي يمكن رصدها. بدايةً من اختيار بلانشيت لرئاسة لجنة تحكيم «أغلبيتها من النساء»، كما تعمَّد مدير المهرجان تيري فريمو أن يؤكِّد خلال حفل الافتتاح، أنشطة عِدّة تتعلَّق بمناصرة حقوق المرأة والمساواة ومواجهة التحرش...

مهرجان «كان» 71

دورة النسوية والفيلم العربي في الموعد

كان: أحمد شوقي

بختام فاعليات الدورة الحادية والسبعين من مهرجان كان السينمائي الدولي (8- 19 مايو/ أيار) وتوزيع جوائزها، أُسدل الستار على أكثر دورة في تاريخ المهرجان شهدت حضوراً عربياً. حضور كانت ذروته هي حصول اللبنانية نادين لبكي وفيلمها «كفرناحوم» على جائزة لجنة التحكيم الخاصّة، ثالث جوائز المهرجان أهمِّية، لتكرُّر الإنجاز الذي حقَّقه مارون بغدادي عام 1991 بنيل الجائزة نفسها عن فيلمه «خارج الحياة» مناصفةً مع الدنماركي لارس فون ترير، العائد هذا العام لكان بعد طرده قبل أعوام، وأحد نجوم الدورة 71. فيلم بغدادي كان بالمناسبة آخر مشاركة رسمية للبنان في المسابقة الدولية للمهرجان، أي أن السينما اللبنانية تنافست في كان مرَّتين تفصلهما 27 سنة، لتفوز في المرَّتين بإحدى الجوائز الرئيسية.

في «كفرناحوم» تغوص لبكي في قاع المجتمع اللبناني، في العالم السفلي لبيروت الذي لا نراه على شاشات

التليفزيـون ولا تـزوره كاميرات برامج المواهـب. عالـم أطفـال العشـوائيات المسـقطين من القيد الرسـمي ليعيشوا حياتهم أشـباحاً لا هويّة لهـم إلّا عندما يرتكبـون جريمـة ويدخلون السـجن. وعالـم الخادمـات الآتيات مـن إفريقيا وآسـيا حلمـاً بدخـلٍ أكبـر ترسـله كلّ منهـن لأهلها... تدخل لبكـي هذا العالم من عينـي بطلها الطفـل فتخوض معه مغامرة يشوبها الكثير من الميلودرامية والرغبـة في اسـتدرار التعاطف، لكنها فـي النهاية نجحت فـي الوصول لقلوب حاضري كان، وبالأخـص لأعضاء لجنة التحكيم التي رأستها المُمثِّلة الأسترالية كيت بلانشـيت.

جائـزة لبكي لم تكنْ الأولـى للعرب في كان 71، فسبقها قبل ليلة فوز المغربية مريم بن مبارك بجائزة أحسن سيناريو في مسـابقة نظرة ما، ثاني مسـابقات المهرجـان، عـن فيلمهـا «صوفيـا»، وحصـول المصـري أبـو بكـر شـوقي علـى جائـزة فرانسـوا شـاليه، جائـزة موازية تُمنح لأحسـن فيلـم يعكس قيم التنوُّع والتعايـش والحرّيّات، عن فيلمه المشـارك في المسابقة الرسـمية «يوم الديـن». لا قيمـة كبيـرة لجائـزة الفيلم المصـري، فـكان يمتلـئ بهـذا النـوع مـن الجوائـز الفرعية. ويبقـى الإنجاز الأكبـر لشـوقي هو اختيـار فيلمه الأول في أكبر مسـابقة سـينمائية في العالم والتي لا تميـل غالباً لاختيار أعمال أولى لمُخرجيها.

بخـلاف الأفلام الثلاثـة الفائزة حضرت السـينما العربيـة فـي نظـرة مـا أيضاً بفيلـم «نسـيجي المفضـل» للسـورية جايـا جيجي، في تظاهرة نصف شـهر المُخرجيـن بـ«ولدي» للتونسـي محمد بن عطيـة، نفس التظاهرة التي افتتحت بعرض أربعة أفلام تونسـية قصيرة في برنامج بعنـوان «تونس فاكتوري». كما شـارك الجزائـري إلياس بلقـادر بفيلم قصير بعنوان «يوم الزفاف» في أسبوع



نادين لبكي في تصوير كفرناحوم ▲



مشهد من فيلم «صوفيا» لمريم بن مبارك ▲

النُقَّاد، وعرض المهرجان على الشاطئ النسـخة المرممة لرائعة يوسف شاهين «المصير» في الذكرى العاشـرة لرحيل المُخـرج الكبير، والذكـرى 21 لعرض الفيلـم فـي مسـابقة «كان». ناهيك عن حضور دول عربيـة عديدة بأجنحة في سـوق المهرجـان: تونـس، والمغـرب، والجزائر، ولبنان، والأردن؛ مع جناحين أقيمـا للمرّة الأولـى لكلّ من فلسـطين والسـعودية. ليكتمل عقد حضور عربي غير مسـبوق فـي المهرجـان الأهمّ في عالم السينما.

فـوز نادين لبكـي ومريم بـن مبارك بجوائـز لا يمكن أن نذكـره بمعزل عن السـياق الكلّـي للـدورة، والـذي كانت سـيّطرة النسـوية علـى أركانهـا هي أبـرز العلامـات التـي يمكـن رصدها. بدايـةً مـن اختيار بلانشـيت لرئاسـة لجنـة تحكيـم «أغلبيتها من النسـاء»، كمـا تعمَّـد مديـر المهرجـان تيـري فريمـو أن يُؤكِّـد خلال حفـل الافتتاح، أنشـطة عِـدّة تتعلّق بمناصـرة حقوق المرأة والمسـاواة ومواجهـة التحرش، موضـوع العـام الـذي سـيطر علـى جوائز الأوسـكار قبل شـهور. الأغلبية النسـائية لـم تكنْ في لجنة المسـابقة



«سارقو المتاجر» للياباني هوريكازو كوريدا يتوج بالسعفة الذهبية ▲



مشهد من «سارقو المتاجر» ▲

الدوليـة فقط، بل فـي كلّ لجان تحكيم المهرجـان الرسـمية الأربـع (الدوليـة ونظـرة مـا والكاميرا الذهبيـة والأفلام القصيـرة). أمـر يحدث للمـرّة الأولى، وكان مـن الضـروري أن يُلقي بظلاله علـى الاختيارات.

ثلاثـة أفـلام لمخرجـات شـاركت بين 21 فيلمـاً فـي المسـابقة الرسـمية، خـرج اثنـان منهـا بجوائز همـا فيلم لبكي وفيلم الإيطالية أليس رورواتشـر «سعيد مثل لازارو» الذي تقاسم جائزة السـيناريو مع «ثلاثـة وجوه» للإيراني جعفـر بناهـي. وحتـى الفيلـم الثالث «بنات الشمس» للفرنسية إيفا حسّون، والـذي وضعتـه كلّ مؤشّـرات النُقّـاد وتقييمـات الأفلام في ذيـل قائمة أفلام المسـابقة، بل والمهرجان بشكلٍ عام، فقـد سـألت صحافيـة كيت بلانشـيت عن سـرّ عدم فوزه بجائـزة، فتجاهلت بلانشـيت عدم منطقية السؤال وأجابت بمنتهى الدبلوماسـية: هـو فيلم رائع، لكـن مـن الصعب أن نمنـح كلّ الأفلام جوائـز. إدارة كان لـم تكتـفِ بمنـح «بنـات الشـمس» مكانـاً لا يسـتحقّه في أهمّ مسابقة سـينمائية عالمية، بل ميَّزت الفيلم عن باقي أفلام المسـابقة بتنظيـم احتفـال خـاص قبـل عرضه العالمـي الأول، ودعـوة 82 امـرأة من صانعات السـينما والمُمثِّلات تتقدَّمهن رئيسـة لجنـة التحكيـم وعضواتهـا، للسير متشابكات الأيدي على السجادة الحمـراء والتقـاط صـورة جماعيـة للمطالبة بالمسـاواة بين الجنسـين.

هـذا العـام كان نـوري بيلـج جيـلان هـو حامـل السـعفة الذهبيـة الوحيـد المشـارك في المسـابقة، وتمّ ضَمّ عمل أبـو بكر شـوقي الأول لهـا، ومعه عدد من أفـلام مخرجين أقلّ عمـراً وإنجازاً، لكنهـم قدَّموا أعمـالاً أصيلة اسـتحقَّت مكانهـا فـي المسـابقة، علـى رأسـها «سـارقو المتاجـر» للياباني هوريكازو كوريدا، الذي تُوِّجَ في النهاية بالسـعفة الذهبيـة، أرفـع جائـزة فـي العالـم، بإطلالـة حكيمـة علـى معاني الأسـرة والأبـوة والظلـم الاجتماعـي مـن خلال حكايـة أسـرة فقيـرة تكسـب قوتهـا بسـرقات صغيـرة للمتاجـر الكبـرى. أسـئلة أخلاقية كبرى تُطرَح في حكاية صغيـرة مؤثِّرة اسـتحقَّت أكبـر جائزة سينما ئية .

من الأعمال المدهشـة أيضاً كان «حرب باردة» للبولندي بافيل بافليكوفسـكي، بعـد فيلمه الشـهير الفائز بالأوسـكار «إيـدا» يأتي لـكان بفيلم صـوّره أيضاً بالأسـود/ أبيـض عـن قصّـة حـب مسـتحيلة تبدأ داخل بولندا الشـيوعية وتنتقـل بيـن العواصـم الأوروبيـة: برلين وباريـس وبلغـراد. روح الفَنَّان الحالـم عندمـا تصطـدم بواقـع القهر السياسـي والاجتماعـي، لتسـفر عـن

فيلـم نـال جائـزة الإخـراج فـي ختام المهرجـان. كـذا كان «دوجمـان»، الدراما السـوداوية مـن الإيطالي ماتيو جارونـي عـن صاحـب متجـر لرعاية الـكلاب يدخـل رغمـاً عنـه مغامرة مع بلطجـي الحيّ، بـأداء مدهش من بطل الفيلـم مارشـيلو فونتـي اسـتحقَّ عنه جائـزة التمثيـل للرجال، بينمـا ذهبت جائزة أحسـن ممثِّلة للكازاخية سامال يسـليموفا بطلة فيلم «أيكا» لسـيرجي دفورتسـيفوي، عـن معانـاة مهاجـرة كازاخيـة غيـر شـرعية فـي العاصمة الروسـية موسكو.

الاختيـارات الجيِّـدة لـم تقتصـر على المسـابقة الدوليـة، فشـاهدنا أفلامـاً رائعـة في المسـابقات الأخـرى، وعلى رأسـها قسـم نظـرة مـا، الـذي شـهد عـرض وتتويـج فيلمين سـيكونان من أهمّ أفلام هذا العام. الأول فيلم «حدود» للمُخـرج الإيراني علي عباسـي، والذي فاز بجائـزة المسـابقة. والفيلم الثاني هـو «بنت» للبلجيكي لوكاس دون الذي جمع جائزتي الكاميرا الذهبية لأحسـن عمل أول فـي المهرجـان والتمثيل في قسـم نظرة مـا لبطـل الفيلـم فيكتور بولستر...

أما أكبـر الأسـماء المشـاركة فـي المسـابقة، فهـو السويسـري جـان لـوك جـودار الـذي عـرض جديـده «كتـاب الصورة» ولـم يكترث بحضور العـرض، واكتفـى بعمـل مداخلة عبر تطبيق «فيسـتايم» مع حضور المؤتمر الصحافـي للفيلـم، ولـم يحضـر حتى لاسـتلام السـعفة الذهبيـة الخاصّـة، الجائـزة التـي اسـتحدثتها لجنة كيت بلانشـيت ومنحتهـا للفيلـم. ورغـم قيمة جـودار التـي يسـتحيل إنكارها، وقيمـة فيلمه الجديد الـذي يحتاج أكثر من مشـاهدة للإلمـام بكافـة عناصره الكثيفـة المجمعـة فيما يُشـبه المقال البصـري: مشـاهد مـن أفـلام وأخبار ونصـوص ومـواد متنوِّعـة أخرى، إلّا أن الجائزة المُسـتحدَّثة تعكس الحرج الـذي وضعـت إدارة المهرجـان لجنة التحكيـم فيـه باختيـار فيلـم جـودار للمسـابقة. حـرج الاسـم الكبيـر مـن جهـةٍ، والفيلـم الخاص عسـير الإدراك مـن جهةٍ أخرى، بصـورة تجعلنا نقول إن السـعفة الخاصّـة قد مُنحت لاسـم جـودار وإنجـازه الشـخصي، أكثر من كونهـا للفيلم نفسـه...

الموجـة النسـوية التـي ظهـرت فـي الفعاليـات وفـي بعـض اختيـارات المحكميـن لا تنفـي أننا شـهدنا واحدة من أكثر دورات مهرجان «كان» الأخيرة انحيازاً للفَنّ. دورة عدّل فيها المهرجان قليـلاً سياسـة الـدورات الماضية التي كانـت المسـابقة الدولية فيها تتشـكَّل تلقائيـاً مـن أعمـال كبـار المُخرجيـن الجديـدة ممـن سـبق لهـم المشـاركة والفـوز فـي «كان» بغـض النظـر عن مسـتوى الفيلم الجديـد. لدرجة جعلت الـدورة الماضيـة توصـف فـي بعض التقاريـر الصحافية بأنها «أفضل دورة كان مـن المفتـرض أن تكـون قويـة»، علـى اعتبـار أن مسـابقتها تضمَّنـت أعمـالاً مرتقبـة لعـددٍ ضخم مـن كبار المُخرجيـن انتهى معظمهـا إلى إحباط بعد المشـاهدة.



مشهد من «دوجمان» للإيطالي ماتيو جاروني ▲



من «حدود» للإيراني علي عباسي ▲

في أهمّ أدواره كبطل لفيلم سينمائي، سافر المُمثِّل الفلسطيني كامل الباشا من القدس إلى بيروت للعمل مع المُخرج اللبناني الفرنسي زياد دويري في فيلمه المُثير للجدل «قضية رقم 23» (2017)، ليحصد عن دوره جوائز مختلفة أهمَّها جائزة أفضل ممثِّل من مهرجان البندقية السينمائي العام الماضي، وفي مارس/آذار الماضي تمّ ترشيح الفيلم لنيل جائزة أفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار التسعين..

الباشا ممثِّل مسرحي من مواليد 1962، في مدينة القدس، شارك في إخراج وتأليف بطولة عشرات الأعمال المسرحية، ويُدير حالياً مؤسَّسة «قدس آرت».

كامل الباشا:

نحن بحاجة إلى أفلام تُساهم في الحوار البنَّاء

حوار: علاء مصباح

كيف جاء اختيارك لدور الفلسطيني ياسر سلامة في فيلم «قضية رقم 23»؟ وكيف استعددت لدور لاجئ فلسطيني يعيش في المخيم في لبنان؟

- الاختيار تمّ بعد إجراء اختبار على الدور عن طريق السكايب، والاستعداد للدور تمّ بقراءة الكثير من المواد عن الفلسطينيين في مخيمات اللجوء عموماً وفي لبنان على وجه الخصوص إلى جانب مشاهدة عشرات الأفلام الوثائقيّة والدراميّة المُتعلِّقة بموضوع الفيلم.

تعاملت مع المُخرج زياد دويري في آخر أفلامه، كيف تُقيِّم هذه التجربة؟ هل كانت لديك مخاوف كفلسطيني من المشاركة في فيلم يتناول العلاقة الشائكة بين الفلسطينيين واللبنانيين في لبنان ويحمل بعض العبارات العنصريّة ضدّ الفلسطينيين ؟

- زياد دويري مخرج عالمي مُتميِّز، وفنَّان عربي صاحب رؤية مشاكسة للواقع الملتبس الذي نعيشه، واضح، شفاف، صادق إلى درجة إزعاج مخالفيه، مغامر يختار موضوعاته بعناية وذكاء وينجزها بحرفية عالية، والعمل معه فرصة عظيمة لكلّ فنَّان مُستقلّ، وتجربة مثيرة تدفع للتفكير والبحث. وتجربتي معه إيجابية بكافة عناصرها ابتداءً من النص وانتهاءً بالعرض وما بعده على المستويات كلّها، فنّيّاً وإنسانيّاً ووطنيّاً، تخوُّفي الوحيد كان ألّا أكون بمستوى يؤهِّلني لتقديم دور صعب ومُركَّب في السينما التي لم أُقدِّم فيها إلّا القليل، وقد اجتزت التجربة بنجاح ولله الحمد، أما أن النصّ يحتوي عبارات عنصريّة ضدّ الفلسطينيين فإن مجرَّد ورود هذه العبارات على لسان شخصية الخصم كافٍ لنفي أي تخوُّفات، وأعتقد أن العلاقة الشائكة بين الفلسطيني واللبناني بحاجة إلى مزيد من الأفلام الشبيهة التي تُساهم في الحوار البنَّاء، وتهدف إلى إزالة أي اشتباك بين عربيٍّ وآخر.

بدأ الفيلم بعبارة أن الآراء الواردة في الفيلم تُعبِّر عن أفكار الكاتب المُخرج ولا تُمثِّل السُّلطة اللبنانية أو المجتمع اللبناني، مَنْ طلب وضع هذه العبارة؟

- أعتقد أنها وُضِعَتْ بطلب من رقابة الأفلام في لبنان، والفيلم بالتأكيد يُمثِّل وجهة نظر وأفكار الكاتبين والمُخرج.

ماذا عن التعامل مع زياد دويري كمُخرج واجه كثيراً من الاتهامات بالتطبيع مع إسرائيل بعد



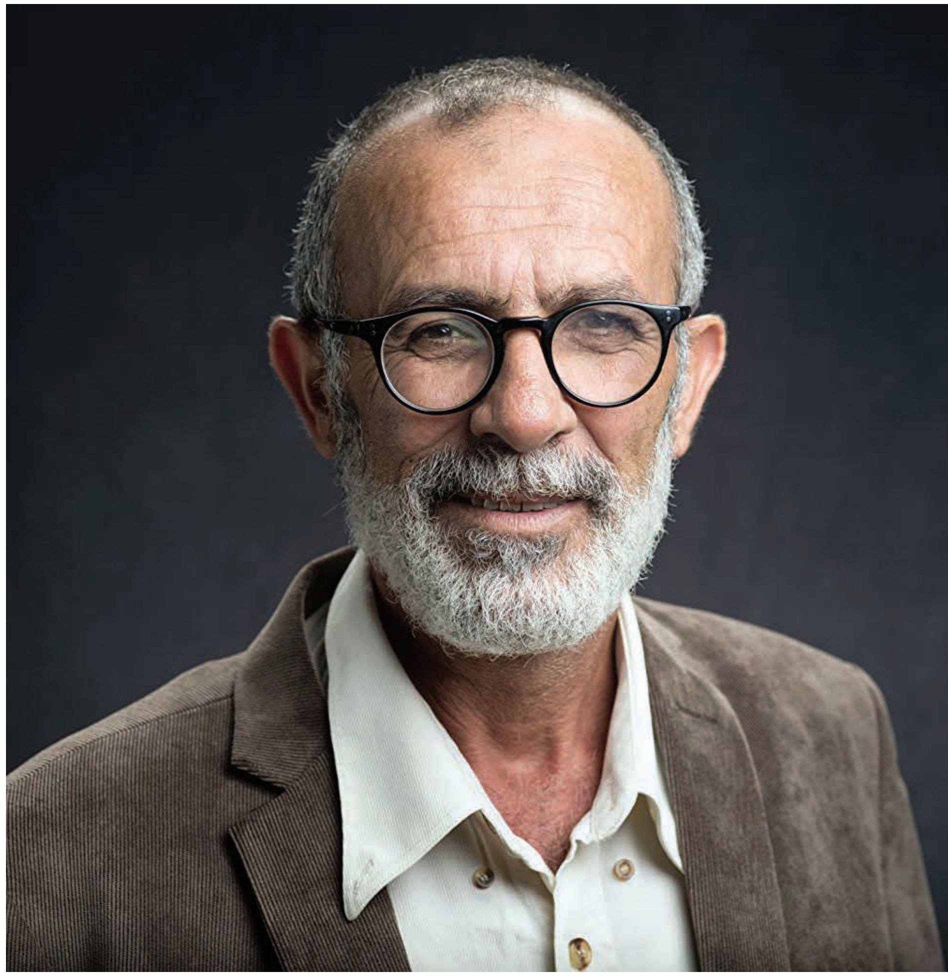
مشهد من فيلم «قضية رقم 23» ▲

تصويره لفيلم «الصدمة» في إسـرائيل؟ ماذا تعلَّمت منه؟ أو مــاذا أضاف إليـك أو أضفت إليه؟

– محمـود درويـش اُتهـم بالتطبيع لـدى عودتـه لحيفا لأمسية شـعريّة، وكذا إدوارد سـعيد لتعاونه مع تيننباوم في إنشـاء معهد وأوركسـترا سـعيد تيننباوم للموسيقى، وكذلـك آخرون من كبـار الفَنَّانين والأدباء الفلسـطينيين والعرب، وغالبيتهم أسـماء لامعة لا يستطيع أحد التشكيك فـي انتمائهـم، أعتقـد أن لجان مقاومـة التطبيع أخطأت في تشـخيص الكثير مـن الحالات، وهـي مُطالبة بإعادة مراجعـة وتقييـم رؤيتها في المجال الثقافـي عموماً قبل أن تفقـد المزيـد مـن التأييد الـذي تحظى بـه، وهي في بيانهـا ذكـرت أن معايير التطبيع الخاصّـة بها لا تنطبق علـى فيلم «قضيـة رقم 23»، أمـا فيلمه السـابق، والذي أصـدر مكتـب المقاطعـة فـي جامعـة الـدول العربيّـة قـراراً بمقاطعتـه، فمضـى عليـه 6 سـنوات وتـمّ منعه، وأنـا شـاهدت الفيلـم عِـدّة مـرّات، وفهمـت أن منعـه لا يتعلَّـق بمضمونه قدر ما يتعلَّق بمـكان التصوير، ورأيي الشـخصي الـذي أُدافـع عنـه دومـاً يتلخَّص فـي أن ما ننجـزه كفنَّانيـن يُعبِّر عـن رؤيتنا النابعة مـن حرصنا، ومـن حقّ الآخريـن مقاطعته إنْ اختلفوا معنـا، أما المنع فمـن حـقّ الجهات السـيادية وحدها، وفي حـالاتٍ نادرة وشـديدة الأهمِّيـة. وأنـا مـن خـلال تجربتـي مـع زياد تعلَّمـت الكثير عن صناعة السـينما، وأشـكره على ذلك.

نلـت جائزة أفضـل ممثِّل من مهرجـان البندقية، وترشَّـح الفيلم لجائزة أوسـكار أفضل فيلم أجنبي.. كيـف تُقيِّم الاحتفاء الغربـي بفيلم «قضية رقم 23» فــي مقابل الكثيـر من الاتهامات للفيلـم في الوطن العربي ومنع عرضـه في بعضها؟

– للأسـف لـم أتمكَّـن مـن الذهاب إلـى حفل الأوسـكار بسـبب ارتباطـات فنّيّـة تـمّ توقيـع عقدهـا مـن العـام الماضـي فـي فرنسـا، حيث شـاركت في جولـة عروض لمسـرحيتين مـن إنتـاج المسـرح الوطني الفلسـطيني،



لا يوجد قرار سيادي بمنع الفيلم في فلسطين ولا في سواها حسب معلوماتي، ما حدث في مهرجان أيام رام اللّه السينمائية هو أن رئيس بلدية رام اللّه – الشريك في المهرجان– قرَّر سحب الفيلم حفاظاً على السلم الأهلي، حسب بيان البلدية

ومسرح إيفري الفرنسي، أما عن الاحتفاء بالفيلم فإنه في الوطن العربي كما في بقية العالم تمّ الاحتفاء به بشكلٍ كبير ونال تقدير ومتابعة النُقَّاد والجمهور والإعلاميين رغم محاولات منعه في عِدّة مناسبات، وهي محاولات مُتجنِّية ولا تستند إلى أي مبرّرات أو تفسيرات منطقية للأسف الشديد.

كيف ترى الهجوم الذي واجهه «قضية رقم 23»؟ هل هو بسبب المُخرج زياد دويري نفسه واتهامه بالتطبيع سابقاً؟ أم بسبب قضية الفيلم نفسه وإظهار القضية الفلسطينية بصورة سلبية كصراعٍ لبناني - فلسطيني؟

– الهجوم على الفيلم يُشبه الهجوم على أي مُنتَج ثقافي آخر يحترم نفسه وجمهوره، فيه من التجنِّي والمبالغة قدر ما فيه من عدم الوعي للسينما وآلية إنتاجها وأسلوب قراءتها وتحليلها، والقول بأن الفيلم يعكس صورة سلبية عن القضية الفلسطينية غير صحيح وينافي كلّ ما كتبه المُختصُّون السينمائيون عنه بالعربية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وباقي لغات الدول التي عُرِضَ فيها الفيلم، وهو ليس فيلماً تاريخياً عن القضية الفلسطينية، كما حاول بعض إعلاميي السياسة تصويره، إنه فيلم عن الألم اللبناني والفلسطيني، يعكس أزمة الثقة بين الطرفين، ويدعو للمصارحة، والمصالحة، وتشارك الألم، الذي أنتجه الماضي بغية صناعة مستقبل أفضل. أما اتهام زياد بالتطبيع فتلك تهمة ردَّها القضاء اللبناني، وهو الجهة المُخوَّلة بالحكم على الناس وليس الخصماء الفكريين أو السياسيين.

مُنِعَ الفيلم أيضاً من العرض في فلسطين، هل حاولت التدخُّل بأي طريقة لمحاولة عرضه؟

– لا يوجد قرار سيادي بمنع الفيلم في فلسطين ولا في

ســواها حســب معلوماتي، ما حدث في مهرجان أيام رام اللــه الســينمائية هو أن رئيس بلدية رام الله - الشــريك فــي المهرجــان- قرَّر ســحب الفيلــم حفاظاً على الســلم الأهلــي، حســب بيان البلديــة، وما هدَّد الســلم الأهلي في حينــه هــو تهديــدات المقاطعيــن للفيلم وليــس الفيلم، وهــو قرار مُؤســف جــدّاً، وأنــا رفضته في حينــه، ليس مــن منطلــق أنني أشــارك فــي الفيلم قــدر ما هــو نابع مــن تخوُّفي الشــديد على أن يُشــكِّل ســابقة خطيرة في الحيــاة الثقافيّة في فلســطين المُحتلّة، مــن حقّ مَنْ يريد المقاطعــة أن يفعــل وأن يدعو غيره لتبنِّــي وجهة نظره، بغــض النظر عــن اختلافي معها، أما التهديد واســتخدام أســاليب غير حضارية فمرفــوض جملــةً وتفصيلاً، ولن أدخل فــي تفاصيل مُخجلــة لا تليــق بمقامنا هذا.

بمناســبة الحديــث عــن التطبيع، شــاركت أيضاً كمُمثِّــل فــي فيلــم «التقارير حول ســارة وســليم»، الذي واجــه أيضاً اتهامــات بالتطبيع مع إســرائيل، هــل توقَّعــت هــذه الاتهامــات؟ هــل تــرى أنــه من الطبيعــي أن يتعامــل المُمثِّلــون الفلســطينيون والإســرائيليون معــاً فــي عمــلٍ فنّيّ؟

- لــم أتوقَّــع هــذه ولا تلــك، أنــا أعمــل منذ 40 ســنة في المســرح الفلسطيني، وعندما أشــارك في أي عمل تكون بوصلتــي ضميري وانتمائي لشــعبي وقضيتي، ومن حقّ الآخريــن نقد مــا أفعــل والاعتراض عليــه ومقاطعتــه إنْ رغبوا في ذلك، فهذا شــأنهم، ما يُهمّنــي هو القيمة الفكريّــة والفَنّيّــة لأي عمل أشــارك فيه، ووجود «إســرائيليين» أو عدم وجودهم ليس مقياســاً في نظري، المقيــاس هــو: هل يخدم مــا أقوم به شــعبي وقضيتي أم يُسيء لها؟

لــك مســيرة كبيــرة فــي المسرح، مُؤخَّراً حقَّقت نجاحاً كبيراً في أدوارك الســينمائية، لماذا تأخَّر الوصول للســينما؟ وكيــف ترى الفرق بيــن العمل في المســرح والســينما؟

- أحــوِّل القســم الأول مــن هــذا السؤال للسينمائيين الفلسطينيين والعــرب بعــد إذنــك. أمــا الفرق بين العمــل فــي كلّ منهما فإننا أمــام عوالم مختلفــة لكلّ منهــا تقنياتها، المســرح أكثر أماناً للمُمثِّل، لأنك تشــارك فــي صناعة العرض وتقديمه، أمــا في الســينما فأنت رهينة المُخرج، الــذي يُقرِّر وحده بعيداً عنــك النتيجة النهائية.

هــل تحلــم بالعالميــة بعــد جائــزة أفضــل ممثِّل فــي مهرجان البندقية وترشــيح فيلمك للأوســكار؟ وهــل عُرِضَتْ عليــك أدوار خارج فلســطين؟

- أحلــم بالحرّيّة لشــعبي، وصلت العالمية - ســينمائياً- عبر أفضــل أبوابها، وأقدم وأعــرق مهرجاناتها، والفضل للســينما اللبنانيــة ولزيــاد. عُــرِضَ عليّ الكثيــر والحمد للــه، لكن حتــى الآن ليس هنــاك ما يمكــن أن أُصرِّح به.

قضيــت حياتك في المســرح الفلســطيني، كيف تــرى الحركة المســرحية الفلســطينية حاليــاً؟ وما دورك كمدير فنّيّ لمســرح «قدس آرت»؟

- المســرح الفلسطيني كما المســرح العربي عموماً - مع بعــض الاســتثناءات- يُعانــي التهميــش والإهمــال وعدم وجود سياســات ثقافيّــة واضحة وميزانيــات محترمة، لا تنقصنــا الخبــرات، ما ينقصنا هو إرادة سياســيّة حازمة وواضحــة تجعــل الفَنّ عموماً والمســرح خصوصــاً همّاً شــعبياً، كالصحة والتعليم؛ خلال ســنوات عملي الطويلة مــع زملائــي وصلنــا كلّ العالــم تقريبــاً ونافســنا أعرق المســارح وحزنــا العديــد من الجوائــز ومــا زلنــا نُفكِّــر في أقســاط مــدارس أبنائنــا وأجر بيوتنــا، فالحمــد للــه علــى كلّ حــال، نحــن بخيــر والمسرح ســيزدهر. أمــا «قــدس آرت» فمؤسَّســة مقدســية صغيــرة ومتواضعــة تنتــج مســرحاً وســينما وبرامــج فنّيّــة أخــرى بطاقــات محلِّيــة متواضعــة، ودوري فيهــا كمديــر فنّيّ مُتعدِّد الأوجــه، فأنــا أكتــب نصوصــي لتنتــج مــن خلالهــا، كمــا أتابع إنتاجاتهــا وعروضهــا وأســاهم مــع بقيــة أعضــاء المؤسَّســة في تحديــد برامجهــا وتوجهاتهــا بما يخــدم الحركــة الفَنّيّــة والثقافيّة الفلســطينية.





▲ «It»

مجموعة من أفلام الرعب حقَّقت نجاحاً قياسياً في الفترة الأخيرة، أبرزها كان فيلم «الشيء – It»، وهو المُحاكاة السينمائية للرواية التي كتبها «ستيفن كينج» في منتصف الثمانينيات. وقد نجح الاقتباس السينمائي للرواية بتحقيق إيرادات عالمية بلغت 700 مليون دولار، ليُعَدّ بذلك أكثر أفلام الرعب تحقيقاً للإيرادات عبر تاريخ السينما.

من الإخافة إلى التأمُّل والتفكير

أفلام أعادت تعريف الرعب

أمجد جمال

لماذا نُشاهد أفلام الرعب؟ قد تكون الإجابة ببساطة إننا نريد أن نخاف، وهي إجابة تفتح المجال للسؤال الأصلي: لماذا نريد اختبار مشاعر سلبية مثل الحزن أو الخوف، من خلال عمل فنّيّ، إذا كنّا نهرب بكلّ الطرق من معايشة الشعور نفسه في الواقع. يرى البعض أننا نُفضِّل مشاهدة الآخرين وهم يعانون، لأن ذلك يشعرنا بالطمأنينة ويذكرنا أننا على ما يُرام لأننا لسنا مكانهم. يقول «جون موريل» أستاذ الفلسفة بجامعة بنسلفانيا إننا نميل لمشاهدة أفلام المشاعر المؤلمة لأننا نملك رفاهية إيقاف التجربة حسب رغبتنا، لذا فهي تعطينا لذة التحكُّم. وتقول «سوزان فيجن» (أستاذة الاستطيقة وفلسفة الفنون بجامعة تيمبل) إن تلك الأعمال تجعلنا على وعي بأننا كائنات عاطفية تستجيب لرؤية معاناة الآخرين. وبحسب رأي الفيلسوف «ديفد هيوم» (عن التراجيديا) فإن سلبية المشاعر التي تحفزها بداخلنا يتم تعويضها بأشكالٍ أخرى من اللذات والقيم، كالحرفية في صناعة العمل

وطريقة السرد. بينما يذهب روائي الرعب «هوارد لوفركرافت» لتفسير نزوعنا نحو تلك الأعمال الفَنّيّة بأنه ردة فعل ضد تغوُّل الفكر العلمي والمادي في حياتنا المعاصرة، فالرعب بحسب لوفركرافت يمنحنا تجربة دينية روحانية.

وهناك تفسيرات أكثر طرافة، كالتفسير الفرويدي الذي قدمته «كارول كلوفر» (أستاذة السينما بجامعة كاليفورنيا)، ويقول بأن جاذبية الأنثى تهدِّد غريزة الذكر، وذلك التهديد يتلاشى حين تتم معاقبة الأنثى الجميلة خلال مشاهد الفيلم من قِبَل القوى الشريرة. لكنه تفسير يغفل أن جمهور تلك الأفلام لا يقتصر على الذكور، وأن الضحايا داخل الأفلام لسن بالضرورة من الإناث.

ويقول «دولف زيلمان» أن المشاعر السلبية التي تُسبِّبها أفلام الرعب تصب في النهاية في صالح تضخيم المشاعر الإيجابية حين يتمكَّن البطل في النهاية من تجاوز القوى الشريرة. ويغفل هذا التفسير أن هنالك أفلاماً لا تنتهي بانتصار البطل. وبحسب روائي الرعب الأشهر «ستيفن كينج» فإننا نصطنع الرعب الوهمي كي نستطيع مجابهة رعب الواقع.

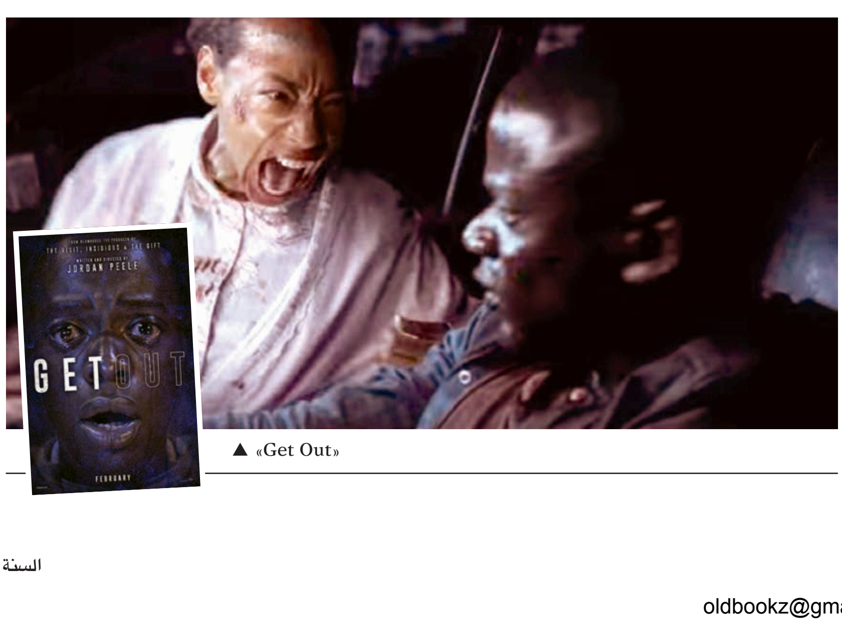
وتتعدد التفسيرات لدرجة تجعلها أحياناً تتكامل وأحياناً أخرى تتناقض. المُؤكَّد أنه لا يوجد سبب أوحد لرغبتنا في مشاهدة تلك الأعمال أو نظريّة جامعة تفسِّر الأمر من كلّ زواياه. وربما ترجع تلك الحيرة إلى تنوُّع أفلام الرعب وتعدُّد مدارسها. فإذا كان من الصعب إيجاد تعريف مُوحَّد للرعب، سيكون من الصعب الرَدّ على أسئلة مثل لماذا نشاهد أفلام الرعب؟ أو لماذا نريد أن نشعر بالخوف؟

وقد يكون الأمر أكثر بساطة، فنحن لا نستهدف شعور الخوف بعينه، بل نستهدف الشعور بوجهٍ عام. وذلك يُعَدّ الجوهر والغاية الأساسية من وراء تذوُّق الفنون. وليست صدفة أن أشهر الجونرات الفيلمية تكون تلك التي تستهدف أنواع المشاعر الأَقلّ تعقيداً لدى الإنسان، تلك التي تقترب من أن تكون غرائز فطريّة. فالحب غريزة تستهدفها الأفلام الرومانسية. والفضول غريزة تستهدفها أفلام التشويق. والرغبة غريزة تستهدفها الأفلام الإيروسية. والبقاء غريزة تستهدفها أفلام الحروب والكوارث الطبيعية. كما أن الخوف غريزة تستهدفها أفلام الرعب. وليس غريباً أن كلّ الجونرات السابقة، وعلى رأسها «الرعب»، يُنظر لها باستخفاف في الأوساط النقدية والأكاديمية، وتصنَّف ضمن الفنون الجماهيرية الهابطة، الهادفة للتسلية الرخيصة، مقارنة بجونرات الدراما الجادة، والسبب أن أفلام الدراما تستهدف إثارة مشاعر أكثر تعقيداً من التي يصعب تلخيصها بمصطلحات جاهزة ومتوارثة، كالحب والخوف والرغبة، التي يعتقد كثيرون بأن اللعب عليها درب من الاستسهال والإسفاف.

إذن، يمكن القول إن ما صنع شعبية أفلام الرعب، وجعل شركات الإنتاج تلهث خلف صناعتها بمعدلات كثيفة، أنها أفلام تلعب على الغريزة، أو الشعور المضمون الذي يعرفه الإنسان منذ مراحل نشأته الأولى بالعصور السحيقة، حين كانت تفزعه الظواهر الطبيعية بسبب عجزه عن تفسيرها علمياً. الخوف إذن شعور بداخلنا فطريّاً ولا يحتاج لمجهود خارق من المبدعين لاستثارته. والنسبة الأعم من الجمهور بطبيعتها تذهب نحو السلعة الفَنّيّة المضمونة، والتي تُجنِّبهم بذل مجهود فكري أو ثقافي باهظ.

كان العام الماضي حافلاً بمجموعة ناجحة من أفلام الرعب، أبرزها فيلم «الشيء – It»، وهو المحاكاة السينمائية للرواية التي كتبها «ستيفن كينج» في منتصف الثمانينيات. وقد نجح الاقتباس السينمائي للرواية بتحقيق إيرادات عالمية بلغت 700 مليون دولار، ليُعَدّ بذلك أكثر أفلام الرعب تحقيقاً للإيرادات عبر تاريخ السينما، وحتى بعد احتساب نسب تضخم العُملة، لكن برغم نجاحه المُبهر وتحوُّله لظاهرة سينمائية حديثة نظراً لتميُّزه على مستويات الصورة والدراما والمُؤثِّرات، إلّا أنه يظلّ منتمياً للفروع التقليدية من سينما الرعب، بمزجه لأقدم تيمتين عرفتهما تلك النوعية: تيمة الروح الشريرة، وتيمة القاتل المتسلسل.

يظلّ العام الماضي محطة مُهمّة في تاريخ سينما الرعب، باحتوائه على أفلام قدَّمت الرعب بمفاهيم أكثر نضجاً وتعقيداً، أفلام حاولت إعادة تعريف هذه النوعية من السينما، وارتقت بها



▲ «Get Out»

مـن مفهوم التسـلية البحتـة القائمة على اسـتثارة غريـزة الخـوف البدائيـة، إلـى طـرح أفـكار أكثر عمقـاً، أفـكار تضرب في جذور الهواجـس الاجتماعيّة والهموم الوجوديّـة لدى الإنسـان المعاصر.

ويأتـي بيـن هـذه الأفلام «اهـرب – Get Out»، وهـو الفيلم الأول لمُخرجه ومُؤلِّفه «جـوردون بيـل»، صـدر الفيلـم قليـل التكلفـة فـي بدايـات العـام الماضـي، ولـم يتوقّـع أحـد أن يُحقِّق النجـاح، فقد بلغـت إيراداتـه 250 مليـون دولار، كمـا نال استحسـاناً بالغاً من النُقَّاد، وترشَّـح لعِـدّة جوائـز أوسـكار فاز بواحـدة عن فئـة السـيناريو الأصلي.

الفيلـم يتنـاول قضيّـة العنصريّـة ضـد السـود في المجتمـع الأميركي بأسـلوب فريـد فـي جرأتـه، يمـزج بين المأسـاة والطرافـة فـي آنٍ واحـد. عـن قصـة «كريـس»، شـاب أميركـي مـن أصـول إفريقيـة، تدعوه «روز» حبيبته (البيضاء) لزيـارة منزل أسـرتها بعد مرور خمسـة أشـهر علـى بـدء علاقتهمـا العاطفيـة. تظهـر جـرأة الطـرح الـذي يُقدِّمـه بيل منـذ الدقائق الأولـى من الفيلـم وتحديداً عندمـا يوجه البطل سـؤالاً لرفيقته: «هل أسـرتك على علم بأنني أسـود البشـرة؟» السـؤال الـذي يُؤكِّـد أننا نشـاهد فيلماً لا يريـد تجاهـل المشـكلة المُترسِّـبة فـي العقل الجمعي للمجتمـع الأميركي، حتى وإنْ بـدت غائبة.

يقـول بيل عـن فيلمـه: «إنه تذكيـر بكلّ شـيء خاطئ يحـدث فـي بلدنـا»، لكنه فـي الوقت نفسـه، ليـس فيلمـاً آخر عن العنصريّة، هو لا يريد استدرار التعاطف، أو تسـييس القضيّـة، كما يحـدث دائماً، بقـدر ما يهمـه تقديـم فيلم رعب مُسـلٍ وخـارج السـياق، وذلك بتطويـر مصدر الخوف السـينمائي. ففي كلّ أفلام الرعب هنـاك قـوى معاديـة تميـل فـي الغالب للأسطورة والخوارق، فإما أرواح شريرة، أو زومبي، أو مجرم سيكوباتي. لكن ماذا لو كان الرعب مصـدره ظاهرة اجتماعيّة مُعاشـة، تواجهها فئة من البشـر بصورة مُتكرِّرة في حياتهـم اليومية.

«الرعب الاجتماعي»، تلك هي الورقة التي لعـب عليها «بيـل» في فيلمه، واسـتطاع أن يربح بها إعجـاب الجمهور قبل النقَّاد ومانحي الجوائز، فبمتابعة الخط الزمني لعـرض الفيلـم جماهيريـاً وردود الفعل تجاهـه، نلاحـظ أنه لـم يحصد شـهرته وشـعبيته بسـبب ترويـج الإنتلجنسـيا اليسارية وأصحاب الأجندات والمتاجرين بحقـوق الأقلّيات، كما يحـدث في الغالب مـع هذه النوعية من الأفـلام، لكن نجاحه بـدأ من قاعدة الهرم، وبقـرارٍ حيادي من المُتفـرِّج الذي صـدَّق الفيلم، ففرض هذا النجـاح، كـي يمتد بعدها إلـى قمة الهرم وإلى سـاحات النخب.

ولَعـلّ السِّـرّ وراء وصـول هـذا الفيلـم لقلـوب المشـاهدين، هو نبرة السـخرية المصاحبـة للأحـداث، فهـو فيلـم عـن موضـوع جاد، ويسـتثمر قضيّـة واقعية فـي صنـع لحظـات الهلـع السـينمائي، لكنـه لا يأخـذ نفسـه على محمـل الجدّ، ويتميَّـز بالـروح المرحـة. ذلـك ما جعل رابطة الصحافييـن الأجانب في هوليوود تقـوم بـإدراج الفيلـم بفئـة الكوميديـا ضمن ترشـيحات جوائـز الغولدن غلوب الأخيـرة. التصنيـف الذي اعتـرض عليه بعـض المتابعين علـى مواقـع التواصل الاجتماعـي، قبـل أن يـرد مُخـرج الفيلم بتغريـدة سـاخرة علـى موقـع تويتـر، يُصنـف فيهـا فيلمـه بالوثائقـي! تهكم يُؤكِّـد أننا أمام مبدع لا يسـتطيع التخلِّي عـن الخِفَّـة والـروح المرحـة، مهما كان الموقـف. وتلك هي التركيبـة التي ميَّزت الفيلـم عـن أي شـيء آخر.

ومـن «Get Out» الـذي اقتصـر الجدل حولـه علـى نوعيتـه وتصنيفـه، إلـى «Mother!»، جديـد المُخرج المشـاكس «داريـن أرونوفسـكي»، ومـن بطولـة النجمـة «جينيفـر لورانـس»، وهـو الفيلـم الذي امتـدّ الجـدل ليحاصر كافة تفاصيلـه، لينـال بجـدارة لقـب الفيلـم الأكثـر اسـتقطابية في هذا العقد. أشـاد بـه قليـل مـن النُقَّـاد، وحظـى بقاعـدة جماهيريـة بسـيطة، لكنهـا شـديدة الإخـلاص والانبهـار بالفيلـم، مـا يجعله فيلـم Cult بالتعريـف، لكـن الغالبيـة هاجمتـه، ووصفـه أحد النُقَّـاد بالتجربة السـينمائية الأسـوأ فـي هـذا القـرن.

بذرة الخلاف تكمن في الأسـلوب الرمزي الـذي (كالمعتـاد) اتبعـه أرونوفسـكي لإيصـال رؤيتـه. يـدور الفيلـم عن قصة زوج وزوجة تتهدَّد حياتهما الزوجية بعد اسـتقبالهما لضيوف غرباء فـي منزلهم، كلّ شـيء يبدو عاديـاً، حتى اللحظة التي يتوقَّـف فيهـا المنطـق تمامـاً مـع نهاية الثلـث الأول مـن الفيلم، وتبدأ تفسـيرات المُتفـرِّج، ومحـاولات فَـكّ الرمـوز التي



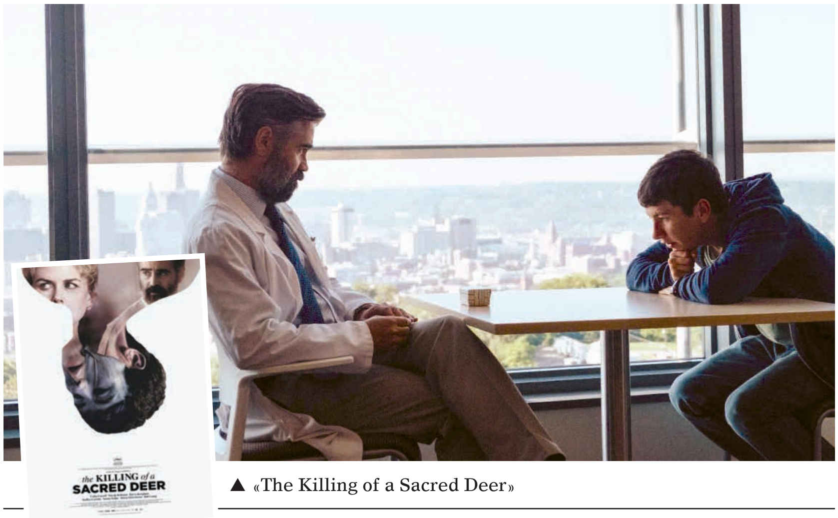
▲ «Mother»

يقصدهـا أرونوفسـكي مـن خـلال تلـك الأحداث المُفزعـة التي يتعرَّض لها منزل الزوجين.

جوهـر الفيلـم يسـتعير قصّـة الخلـق التوراتيـة، يخلطهـا بأحـداث التاريـخ والظواهـر العلميّـة والظـرف السياسـي الـذي يعيشـه الكوكب، حتـى أن هتافات «الربيـع العربـي» نسـمعها فـي أحـد المشـاهد!

الرمـوز لم تكـنْ صعبة، والهـمّ الوجودي الـذي يُـؤرِّق أرونوفسـكي مسـتمرّ منذ فيلمه السـابق Noah، وهي قضية المناخ والطبيعـة، لـم يكـنْ الغرض مـن النهج الرمـزي الـذي اتبعه الفيلـم اختبار ذكاء المُتفرِّج، بقدر ما كانت الرمزية وسـيلة تعبيريـة مبتكـرة لتمرير رؤيـة المُخرج وليرسـل مـن خلالها رسـالته التحذيرية التـي تتلخص بـأن الجنس البشـري في طريقـه للهـلاك. الدليل أن أرونوفسـكي لـم يتخـذ الوضعيـة التقليديـة للفنَّانين الرمزييـن بالصمـت تجـاه تفسـير عمله الفنّـي، بل قام علنيةً بشـرح مـا يقصده ومصـدر إلهامـه بصناعـة الفيلـم، وذلك فـي العديد مـن التصريحـات الصحافية إبـان العرض الأول للفيلم بدورة مهرجان «فينيسـيا» الأخيرة.

غضـب عـارم تملَّـك أرونوفسـكي أثنـاء تفكيـره في الحالـة التي يعيشـها العالم الآن وممارسـات البشـر تجـاه الطبيعة، التغيُّـرات المناخيـة، معـدلات زيـادة السـكان الجنونية، المجاعـات، الحروب، أزمـات اللاجئيـن، وحتى على المسـتوى التكنولوجـي، أبدى انزعاجـه من ظاهرة الهواتف الذَّكية وأجـراس التنبيهات التي لا تتوقـف مـع كلّ ثانيـة لتحاصـر حياة البشـر بالقلـق المرضـي. كلّهـا أسـباب دفعته لبدء كتابة النصّ السينمائي للفيلم وإنهائـه في مدّة لم تتجاوز خمسـة أيام! «الرعـب الوجـودي»، أن يخـاف المُتفرِّج من مصيره إذا اسـتمرت الحالة الإنسانية علـى ما هي عليـه، وأن يتأمَّـل الحماقات والعبـث الـذي يرتكبـه فـي حقّ نفسـه وحـقّ بيئته يومياً، ذلك ما اسـتهدفه فيلم «Mother!»، وإنْ كان «ديفـد لينش» هو أبـرع مَـنْ أجاب عن سـؤال كيـف يبدو الحلـم بـأدوات السـينما؟. فـلا شـكّ أن أرونوفسـكي كان أبـرع مَـنْ أجـاب عن سـؤال كيف يبـدو الكابوس؟.



▲ «The Killing of a Sacred Deer»

مُخـرج عالمـي آخـر اشـتهر بنظرتـه السـوداوية للعالم وتشـاؤمه مـن الحالة الإنسـانية، وهو «يورغـوس لانتيمـوس»، الـذي قدَّم قبل ثلاثة أعـوام تحفته «The Lobster» الفائز بجائـزة لجنة التحكيم مـن مهرجان كان، فيلم الديسـتوبيا الذي يسـخر فيـه مـن تأثيـر المجتمـع علـى منظومة العلاقـات العاطفية، قصّة تدور أحداثهـا فـي عالم لـه قوانينـه الخاصّة التـي يفرضها علـى كلّ شـخصٍ عازب، ومنهـا أن يجد شـريك حيـاةٍ مناسـباً فـي مـدّة لا تتجـاوز 45 يومـاً وإلّا يتـم عقابـه بتحويـل جسـده لجسـد حيوان. رغـم خيالـه الجامـح إلّا أنه لمـس واقع وهاجـس مشـترك لـدى البشـر بتنـوُّع ثقافاتهـم ومجتمعاتهم.

ولايـزال لانتيمـوس يواصـل النبـش في تربـة المخـاوف والاضطرابات النفسـيّة والاجتماعيّـة خـلال فيلمـه الـذي صدر العـام الماضي بعنوان «The Killing of a Sacred Deer»، فيُقدِّم قصّة معاصرة مسـتوحاة مـن أسـطورة «إفيجينيـا» الإغريقيـة، عـن طبيـب يتسـبَّب فـي مـوت مريضه، فينتقـم منه الابن برسـم وتنفيـذ حبكـة تُدخل أسـرة الطبيب في لعنـة تجعلهم جميعـاً مهدَّديـن بالموت البطـيء نتيجة لمرضٍ مجهـول، ولا مَفرّ مـن تلك اللعنة سـوىً بأن يقـوم الطبيب بالتضحية بأحد أفراد أسـرته في سـبيل أن ينجـو بقية الأفراد، وهو على رأسـهم. يُلقي لانتيمـوس بشـخصياته في صراع نفسـي بالـغ القسـوة؛ صراع قـادر على إخراج أسـوأ ما في النفس البشـريّة، كي يثبـت أن الحـقّ كان معـه فـي تشـاؤمه المتواصـل من حالة هـذا الكائن. «الرعب من الـذات»، هذا ما لعـب عليه لانتيموس فـي فيلمه ونجح فيـه، ياله مـن كابوس أن يضـع كلّ مُتفـرِّج نفسـه وضع بطل الفيلـم، يخبرنا لانتيمـوس بصراحة فجّة أننا جميعاً مسـتعدون لارتـكاب أي فعل مهمـا بلغت فظاعتـه في سـبيل النجاة، وكأنـه يضـع أمامنـا مـرآة عنـوة لنرى الوجـه القبيـح الذي نهـرب منه.

الرعـب الاجتماعـي، الرعـب الوجـودي، الرعـب مـن الـذات، ثـلاث محـاولات سـينمائية قامـت بوظيفة سـينما الرعب الأزليـة، وهـي بـث الخـوف فـي نفوس المُتفرِّجيـن، لكنهـا لـم تكتـفِ بإثـارة غريـزة الخـوف البدائية، بـل أبحرت في طبقـات أعمق وأكثر ذهنيـة من الخوف. هـي باختصـار تجـارب جعلتنـا بجانب الخـوف نُفكِّـر ونتأمَّل.



في وقتٍ ما، قُلت عن إيزابيل هوبير: «إنها مكتبة أفلام مُتنقِّلة». هذا يُقدِّم صورة لامرأة تتجوَّل مع أفلامها، تماماً كما نقوم بجر حقيبة بعجلات. داخل الحقيبة، توجد كلّ السينما الفرنسية. أولئك الذين يمكن أن ينطبق عليهم القول نفسه، ليسوا كثراً: «كاثرين دينوف» دون شَكّ، «جين مورو»، و«ديبارديو» بالتأكيد. الحقيقة هي أن إيزابيل حِرفيَّة بامتياز داخل بلاتوه السينما. تدرك على الفور ما هو مناسب، وما هو غير مناسب. لا يتطلَّب الأمر سوى إضاءة رديئة، لتكون قادرة على إيقاف كلّ شيء حتى نقوم بإصلاح إضاءة المشهد.

هوبير كما يراها بينوا جاكو:

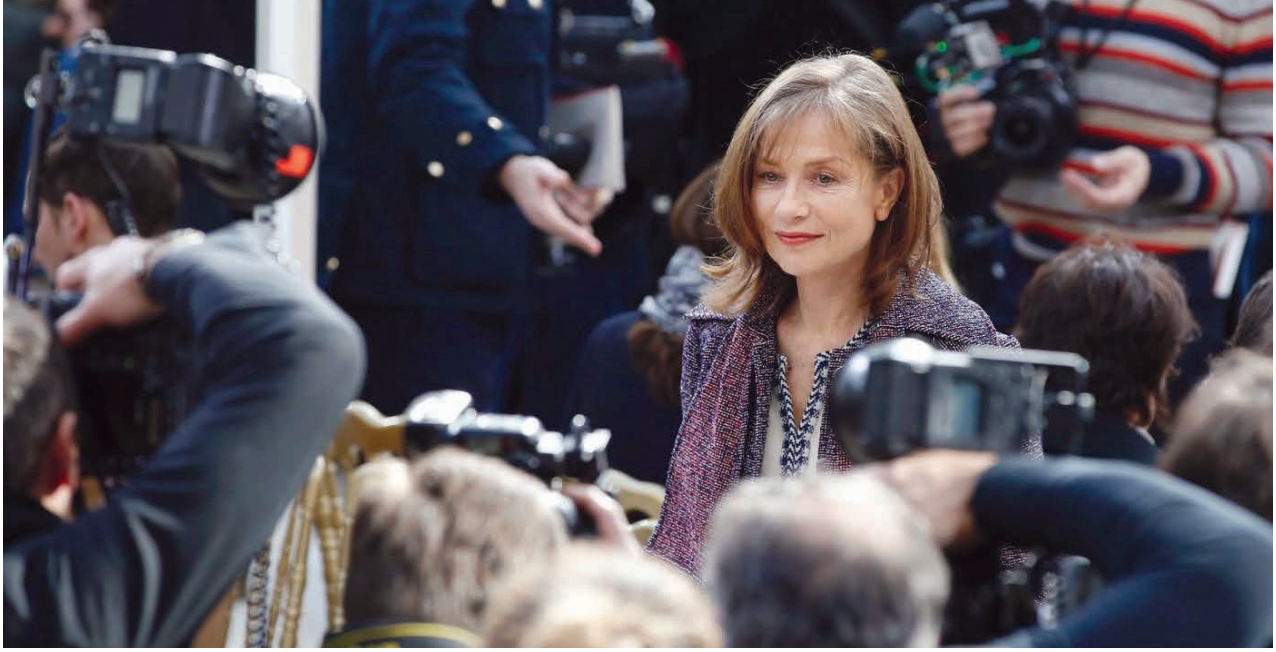
«الماضي، المستقبل.. هي لا تكترث»

تحت الضوء، تُبرهن على موهبة حقيقية. من هنا، يحدث أن ينزعج بعضٌ من شركائها على الفور بسبب الاهتمام الذي توليه للبيئة المضيئة. يرون أنها تهمل الفيلم في مجمله وتركِّز فقط على إشراقتها وأسلوبها ونبرتها. عملت معها، ومع «فابريس لوشيني» و«فينسنت ليندون»، في فيلم «لا فضيحة». «لوشيني» يعرفها مثلي، لذا كان سعيداً جدّاً بالعمل معها مُجدَّداً. في المقابل كان الوضع مع «ليندون» متوتراً بوضوح. رؤيتها وهي تطلَّب رفع الإضاءة من أحد التقنيين بحركة سلطوية جعله مجنوناً. هو معجب بها كثيراً، لكن طريقتها في التفكير في نفسها فقط وليس بالفيلم، كانت تضغط على أعصابه. حتى أنه كان هناك يوم تصوير اضطررت فيه إلى التوقُّف لتهدئة النفوس. حسناً... لا يستطيع أن يفهم الجميع هذا الجنون بالإضاءة. هذا مثل عادتها بالنظر في السكاكين، في الملاعق أو أي شيء آخر. هناك من يجد هذا أمراً غريباً حقّاً، لكنني أفهمه تماماً: هي بحاجة فقط إلى أن تكون على توافق مع صورتها، لهذا تتحقَّق وتُعيد التحقُّق دون توقُّف. تحتاج أن تعرف ما تتركه لدى الآخرين. إذا قبلت بتقديم شيء ما من صورتها للآخرين، فيجب أن تكون فخورة بما تقدِّمه لكم. الأمر بهذه البساطة. إنها علامة احترام تجاه الآخرين. إيزابيل، لا نقوم بقيادتها. لا قبضة للسلطة عليها. نحن نقدِّم لها فقط بعض التوجيهات بقدر ما نستطيع فعله مع شخص ضَلَّ طريقه. هذا كلّ شيء. هي لا تريد أن تعرف إلى أين هي ذاهبة سلفاً. مبدؤها في التصوير، هو معرفة أقلّ قدر ممكن حول ما سيحدث. تقوم بتصوير المشهد من أجل المشهد. يوماً بيوم. ما حدث في اليوم السابق على البلاتو، أو ما سيحدث في اليوم التالي، إيزابيل لا تكترث به مطلقاً. اللحظة الوحيدة التي انزعجت مني خلال علاقتنا، كانت عندما صوَّرت مع «إيزابيل أدجاني» (أدولف، 2002). قد جعلتني أعرف هذا بجِدّة، كان من الواضح أنها لم تكنْ سعيدة. هي بالمناسبة لا تزال تُذكِّرني به. أجل بفكاهة وسخرية، لكنها تُذكِّرني به. كنا لا نزال في الفترة التي كانت فيها «هوبير» و«أدجاني» متنافستين. الآن، لا أعرف ما إذا كان الأمر قد تجدَّد، لكنها ترى أن التنافس لم يعد له أي معنى: لقد فازت باللعبة باكتساح. هي الآن تخوض معركة قويّة ضدّ الزمن الذي يمرّ. بالنسبة لها، الأمر جوهري. يظَلّ مرور الوقت عدوها الأول. ترى أن السينما التي كانت تحبها لن تعود: أفلام «كلود شابرول»، حطام «باب الجنة»... بالنسبة لها، هذا اختفاء صور ارتبطت بها. الآن هي تُفكِّر في الصورة التي ستتركها. هل ستكون مُضاءَة بشكلٍ جيد، هل ستكون أنيقة ... إنه هوس بالغ هذا الاهتمام الذي توليه لهذه الصورة، لكن لا علاقة لها بصورة «دوريان غراي»، لا علاقة بهؤلاء الممثِّلين الذين يُغيِّرون وجوههم من

خــلال الجراحــة التجميليــة. بالنســبة لإيزابيل، الأمــر مختلف. إنه ميتافيزيقي».
مــا تراه وتُعيــد رؤيته. إلّا أنه بعد العرض، يكــون هناك ارتباكٌ جديــد: الجمهــور، الكبير جدّاً، في انتظارها أمــام الباب. صور الســيلفي والأحضان كمعيارٍ حتمي متوافر بشكلٍ طبيعي. لكن هنــاك مــا هو أكثــر: كعكــةً تدعوها أمهــات محليّــات لتذوُّقها، وهــن جِد فخــورات. مُحاطة بالحشــد وأمام هــذه الكعكة غير المناســبة لنظــام الممثِّلــة الــودودة، فــإن الوضع يبــدو وكأنه اختبــار لـ«هوبير». لكن لكون جمهــور الأقاليم الكبير قد أحبَّ فيلمها الجديد مع مخرج ســينمائي «مُتخصِّص» مثل «ســيرج بــزون»، فــكلّ مــا عليهــا هو إشــعال شــموعها، وحتــى قضم قطعــة صغيــرة. تكــون الأمهات مســرورات. «إيزابيــل» أيضاً. باختصــار، انتهــى تعب الســفر. في وقــتٍ لاحق، فــي «ملهى صغيــر بائــس»، ظلّت ترقــص حتى الســاعة الثانيــة صباحاً. علــى أية حــال، هــل تمكَّنت مــن النــوم؟ «عندما تكــون هناك حفــلات خــلال التصويــر، يضيــف «بــوزون» بإعجــاب، فهي تظــلّ دائمــاً حتــى الرابعــة صباحــاً. فــي الأمســية الأولى من تصوير «الســيدة هايد»، كان ســائقها هو مَنْ جاء لاصطحابها، لأنــه كان منهــكاً. لــولا هذا كانت ســتبقى إلى مــا لا نهاية. في حيــن أن الجميــع قــد غادروا منذ ثلاث ســاعات. إنهــا تحب أن تســترخي، ترقــص وتتحــدَّث. أعتقد أن «دينوف» هكــذا أيضاً، بطريقــة مختلفــة. عنــد وصولنــا إلى برليــن، بما أنه لــم يكنْ لدي فيلم، كنت أشــاهد بعض التســجيلات في إحدى الأمسيات، جــاءت للاعتراض على شــكواي مــن الرقص لســاعات! ويبرر بينــوا جاكــو: «إيزابيــل، لطالما رأيتهــا هكذا. بمجــرَّد ان تجد الفرصــة للرقــص، ترقــص. الأمــر شــبه تلقائي. قامــت بذلك مــن قبــل عندما مثَّلــت في «ترامــواي يدعى رغبة» في مســرح «أوديــون»، من إخراج «كريســتوف ورليكوفســكي». هنا، كان لديهــا خمــس أو عشــر دقائــق، وهــي ترقــص، ومــن الرائــع رؤيتهــا: كانــت ترقص كمجنونــة. فهي تطلق العنان لنفســها. مراقبتهــا مُثيــرة للإعجــاب. حتى علــى المســتوى الطبي الأمر غريــب. يتســاءل المــرء كيــف يمكــن لهــذه الطاقــة أن تخرج مــن هــذا الجســد الصغير. نتســاءل متى تســتريح. إنــه كيان جِــد غامــض». أكثــر مــن هذا، بعــد اثنتي عشــرة ســاعة فقط مــن وصولهــا إلى «انجيــه»، التــي شــملت الكعكــة، العرض، والمزاميــر، العمــل والملهى البائــس، في صباح اليــوم التالي، مــرور قصيــر إجبــاري لزيارة متحف «نســيج نهايــة العالم»، وهــا هي مــرّة أخرى علــى طريــق العودة إلــى باريس.
ولكــن يجــب ألّا ننخدع: لقــد أطلقت العنان لنفســها على حلبة الرقــص واســتمتعت بالمعجنات القديمة، إيزابيــل هوبير، آخر وحــش مُقــدَّس في اســتعجالٍ كامــل في هــذا البلــد الخاضع للتهديــد الدائــم (خفــض الدعــم، الســيكودراما في الســينما، انتخاب جمهور عريض لفيلم Tuche 3 أو اشــتراك نيتفليكس، إلخ)، الذي نطلق عليه ســينما المُؤلِّف، لا تعيش ســوى للتمثيل، وهذا ما يُؤكِّــده المعربد الكبير «بينوا بويلفورد» – الذي أُتيحت له الفرصة للمشــاركة في أعلى ملصق فيلم «كابوســي الأســوأ» (آن فونتين، 2011)، والذي فرضت عليه «هوبير» انضباطاً من طــراز «أمســكتُ بك، أمســكتَ بي»: «عــادةً، عندمــا أكون أمام كاميــرا «آن فونتيــن»، لا أبذل أي جهد، أشــرب خمــراً، أنا فظ، وأبالــغ كثيراً. أمــام إيزابيل «هوبيــر»، يجب تجنُّــب هذا النوع مــن الســلوك. تــزن أربعيــن كيلوغراماً كحَــدٍّ أقصــى، لا تبوح بــأي شــيء عن حياتهــا، لكنها تفرض عليك شــيئاً ما».. شــيئاً يضــع جرعــة جيّدة من الشــاعرية في صوت المطــرب الملحن «الأوفرنــي» «جان لويس مورات» (ألبــوم مع «إيزابيل» لتحويل قصائــد مــدام «ديشــوليير» إلى أغــانٍ، ودور معهــا في «جاك دوايــون»): «هوبيــر، حديدية. أنت أمام أقســى كُتلة على وجه الأرض. هذه المــرأة هي افتتاحية فيلــم «2001» لـ«كوبريك». دائمــاً مُتقدِّمة بخطــوة، ورائعة جــداً. (...) تخترقك في الحال. كلّ مــا هــو عبثي، تراه علــى الفور. إنها ماســح ضوئي! حالما تقــول مرحباً لشــخصٍ ما، يتم مســح هــذا الشــخص». جهاز بِــزر «on/off» عندماً يتعلَّــق الأمر بالتمثيل.
«كثيــراً ما يُقال عن فنَّانٍ كبير يســتعد لتصوير مشــهد درامي: «إنهــا تعبث قبل عشــر ثــوانٍ من المشــهد» يتابع مــورات. مع «هوبيــر»، هذا صحيح. فــي «دوايون»، صورتُ مشــاهد، حيث كنت مســتاءً في نهايــة العمل. «هوبير»، ظلّت مُتسمِّرة هناك، مُتنبِّهة وتبدأ بالصُّراخ: «حســناً، سنأكل؟ أتضوَّر جوعاً، اللعنة! لدينا نقانق؟» أنا «فيمينيســت» في ســياق أننــي أضع «إيزابيل هوبير» و«ميلين فارمــر» فوق الأخريات».



المصدر:
مجلة Sofilm عدد (58) أبريل 2018



إيزابيل هوبير:
أحب أن أكون بمفردي

حوار: مجلة Sofilm

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

ألم تكوني عاشقة للسينما بشكلٍ خاص قبل أن تكوني ممثِّلة؟

- على الإطلاق. عندما بدأت التمثيل، كنت قد شاهدت عدداً قليلاً جدّاً من الأفلام. لست بعاشقة كبيرة للسينما، أو ليس بقدر ما كنت أود. لا يزال لديّ الكثير من الأفلام لاكتشافها... علاوةً على ذلك، يمكنك العمل بالسينما دون أن تكون قد شاهدت فيلماً في حياتك على الإطلاق. هذا ما أخبرني به «روبرت ميتشوم». لم يكنْ يهتم بالسينما. أثناء تصوير فيلم «روزبود» (1975) لـ«أوتو بريمنجر» (1975)، كان يقضي وقته يشرح لي أنه يُفضِّل خيوله عن السينما! لم تكنْ الأمور على ما يُرام بينه وبين بريمنجر. يجدر القول إن «ميتشوم» كان يشرب كثيراً. هذا تعبير لطيف! لقد جاء للعب دور البطولة. لكنهما تشاجرا بشدّة وقام «بريمنجر» بطرد «ميتشوم»، الذي حَلّ «بيتر أوتول» محَلَّه. عندما نفكِّر في الأفلام العظيمة التي صوَّراها معاً، «وجه ناعم للغاية»، «نهر بلا عودة»، نشعر بالحزن الشديد. كان «بريمنجر» يتشاجر مع الجميع. كانت جملته المُفضَّلة: «إذا لم تكنْ سعيداً، فعد إلى باريس!» وقد كنت بمنأى!

بالحديث عن بريمنجر يُخيَّل لنا أنه لابد أنك قد واجهتي خلافات مُهمّة مع المخرجين؟

- لا أبداً، لحسن الحظ. على أية حال أنا لا أحب الخلافات. ثم إن هناك لقطات، وليست حتى أفلاماً، تُنجَز بسهولة أقلّ، لكنني لن أُسمي هذا خلافاً. تمكَّن «مايكل هاينيكي»، وخاصة في فيلمه الأخير، أن يجعلنا نمر بأوقات عصيبة أكثر من الآخرين، لكني لا أعتبر أن هذه خلافات. أقول لنفسي إنه شخص يجتهد قبل أن يصل.

عندما قمت بالتصوير مع «بيالات» في فيلم «لولو»، هنا أيضاً كان «شخصاً يجتهد قبل أن يصل»؟

- كان «موريس بيالات» مُميَّزاً، حتى أنه كان يترك التصوير. ذات مرّة، غادر ثلاثة أيام كاملة. تولى «باتريك جرانبيري» زمام الأمور آنذاك. وقد عاد كما لو أن شيئاً لم يحدث. بالنسبة له، كان التصوير هو محاولة لالتقاط لحظات الحياة، مثل شعلة يمكن أن تنطفئ في أية لحظة. كان هذا ما يبحث عنه، ويكون من الصعب الحصول عليه في بعض الأحيان. كانت معاناة بالنسبة إليه أن يشعر أنه من الممكن أن يفلت منه. شعرت بالتضامن، مع هذا، ولم أشعر بأنني مضطهدة بشكل شخصي. تفهَّمت نوبات غضبه وهواجسه. على سبيل المثال، في أحد الأيام، كان غاضباً جدّاً، لأن اللون الرمادي لجدران الغرفة، حيث كنا نقوم بالتصوير، لم يكنْ الرمادي المناسب. أدخله هذا في حالة من الغضب الشديد، غضب أسود. أستطيع أن أفهم هذا. (...)

عـن طريقتـك فـي التمثيـل، تقوليـن: «أنـا لا أُمثِّـل شـخصيات، أُمثِّـل حالات أو مشـاعر».. مـاذا يعني هذا؟

– هـذا يعنـي مـا هو عليـه. الشـخصية، هي عبء غيـر مجد، إنهـا مجـرَّد خيال. السـينما موجـودة من أجل الاقتـراب قليلاً مـن الحقيقة، وليس «سـرد القصـص». يمكن للمـرء أن يظلّ حقيقيـاً بوجهه وعينيه وجسـده. لماذا نسـتغني عـن ذلك؟ لا أحرم نفسـي من الشـعور بكلّ الأحاسـيس التي ينطوي عليها الموقـف أو التـي ينتجهـا، فقط لأننـي لا أمثل «الشـخصية». لكننـي بالطبـع أُبقِـي نفسـي على مسـافة مناسـبة من هذه العاطفـة. أو علـى الأقلّ تلك التي أعتقد أنها مناسـبة. تلك التي أتذوَّقها كقارئة عندما أقـرأ لـ«فلوبير». تلك التي تعجبني لدى المُخرجيـن الذين أحبهـم: «شـابرول»، «هانيكـي». تلك التي تُجنِّـب أي نزعة عاطفيـة، ولكن ليس كلّ المشـاعر. بالإضافة إلى ذلك، وضع مسـافة، يعني أيضـاً القول بأنه من الممكن أن نتسـلَّى بموقف مأسـاوي أو نُصدَم من أمرٍ بسيط، وربما حتى مـن دعابة. هذا يُشـكِّل تناقضـاً. إنه مثل الـ«جـاز المرتجل». لقـد قـام «بيرترانـد تافرنيـي»، لا أذكـر متـى، بمقارنتي مع عازفـة منفردة لموسـيقى الجـاز. أنا أعتمد علـى الكيفية التي تُكتَـب بهـا الأدوار، وبالتالـي تمكَّنـت، في فيلم «المسـتقبل»، وفيلـم «هـي»، مـن وضع مسـافة تتمثَّـل في السـخرية، وفي طريقة قول الأشـياء.

ليس بوسع أي ممثِّلة القيام بذلك.

– أتمنـى هـذا! لا، أنـا أمـزح. إنـه أمـر لا أُفكِّر فيه حتـى. إنه شـيء ينبـع منـي. لا أجـد نفسـي فـي الحيـاة في مثـل هذه المواقـف بهذا التطـرُّف، لكنها طريقة في الحياة. إنها مسـألة رؤية. أنا دائماً أرى الأمور بابتسـامة، أرى السـاخر في الشيء. أتدبَّـر أمري لأكون مـع أنـاسٍ يرونها مثلي.

هـذه الطريقة لرؤية الأمور من زاوية أخرى، مرتبطة في كثير من الأحيان بشـخصيات جد سوداوية...

– علـى أيَّة حـال، منذ بعـض الوقت، غالبـاً ما أقـول إن كثيراً مـن الأفـلام التي أُمثلها مكسـوة بطبقة سـوداوية. ربما يكون هـذا من أجـل تمرير جرعة التبلُّد! كلّ تلك الشـخصيات وحيدة نوعـاً مـا. في بعـض الأحيـان تكون عزلـة إجباريـة (كما هو الحـال فـي «المسـتقبل»)، وفـي البعـض الآخر تكـون عزلة اختياريـة (كمـا فـي «هـي»). حتـى في «مـدام هايـد»، جزء منهـا مخفـي ومنعزل بشـدّة. ربما تنبع العزلة مـن هنا أيضاً، من إخفاء شـيء لا نتشـاركه.

أتشعرين بهذا لديك، بشكلٍ شخصي؟

– أظـن، نعم، كثيراً ما أرى الأشـياء كما لو أننـي على الهامش قليـلاً. لكن كلّ مخرج يجعلنـي أُمثل أموراً خاصـة ومختلفة. فـي «تيب توب» و«مـدام هايد»، كان هناك نـوعٌ من المحاكاة مع «سـيرج بـوزون»، من الصعب أن أشـرح ذلـك. «بوزون» هـو شـخصية مُميَّـزة للغايـة، يكفـي أن نرى كيـف يتحدَّث. ليتفجَّر شـيء ما كيميائي، يتم تنشيطه بواسـطة الشـعرية. الطريقـة التـي يتحـدَّث بهـا، التـي يتحـرَّك بها تعدَّي شـيئاً مـا بداخلي. بشـكلٍ عـام، نحـن لا نقيس ما يمكـن أن يحدث بيـن مخرجٍ وممثِّلة أو ممثِّل: اكتشـاف، أو محـاكاة في مكانٍ خـاص جدّاً من شـخصينا.

فـي بعض الأحيـان، يرى الجمهـور والصحافة أفلامك علـى أنّهـا «أفـلام هوبيـر»، أفـلام لكاتبـة – ممثِّلـة. هل شـعرت أحياناً أنك «استـوليتي على السلطة» في فيلم ما؟

– أجـل، علـى الرغـم من أنني لـن أقـوم بصياغتهـا علىٍ هذا النحـو، لأنني لا أسـلب أبداً مكانة المُخرج. لكنني شـعرت أن شـيئاً منـي قد أصـاب الفيلم كلّه، ببسـاطة، عندمـا تركوا لي أكبـر قـدر ممكن مـن الحرّيّـة. عندئـذ، تصبح قصتـي بقدرٍ مـا هي قصـة «الشـخصية». إنها غـارة صغيرة علـى الفيلم. هذا هـو الجانب الزائف للسـينما.

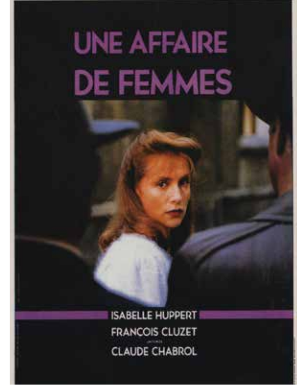
وهـل تتذكريـن فيلمـاً حيث مـن الممكـن أن يكون هـذا قـد حدث؟

(تُفكِّر) حسناً... كلّ الأفلام، في الواقع. جميعها تقريباً. (...)

تغيُّر النظرة لسـينما المُؤلِّف بشـكلٍ عام، أتشـعرين بـه على سـبيل المثال فـي جولة محافظـات مثل هذه؟

– لا علـى العكس. إنـه بالأحرى جمهورٌ مُتحمِّـس يأتي بدافع الفضـول – لـم يرَ أو يسـمع أي شـيء عن الفيلـم. الذي يأتي فارغـاً من أيـة معلومات. يتلقَّـى الفيلم بطريقـة بدائية، دون ديباجـة أو تحضيـر. لكن هـل يدفـع الفيلم للتفكيـر بنفس طريقـة الكِتاب؟ بالطبع لا. السـينما والأدب لا يخاطبان الجزء نفسـه مـن العقل. السـينما تصل بشـكلٍ أسـرع إلـى الجهاز العصبـي (التقمُّـص)، في حيـن أن الأدبَ واسـع الحيلة. أنا لا أجـرؤ على القـول إنه ماكـر. يمكننا الذهاب إلـى حَدّ الحديث عن الفرق بين شـاي الأعشـاب والمخدرات. فرواية عظيمة، أو كتاب فلسـفي يمكنه أن يغيِّرنا. قـرأت «الجنس الثاني» عندما كنـت في الخامسـة عشـرة، أثـار هذا شـيئاً ما فـي داخلي لم أكـنْ حتمـاً لأشـعر بـه من خـلال مشـاهدة فيلم عـن مصير أنثـوي عظيـم. لقد كنت حقـاً مراهقة...

العـام الماضي، قامـت بعض الممثِّـلات الأميركيات، مثـل «أنيـت بينينـغ» أو «ناتالـي بورتمـان» بحملة من أجلـك قبـل حفـل توزيـع جوائـز الأوسـكار عـن طريق

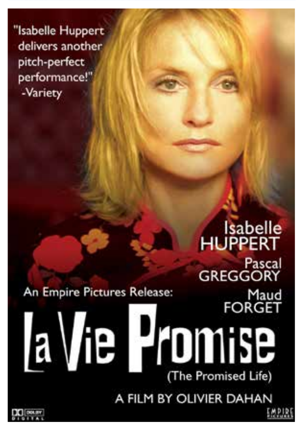












ارتداء شارة «أنا أحب إيزابيل هوبير». هل أشعرك هذا بالإطراء؟

– الممثِّلات الأميركيات يستطعن أن يكن متضامنات للغاية، مراهنات جيدات جدّاً. التقينا عِدّة مرّات وشاهدنا مسرحية أكاديمية صغيرة، ممثِّلات دؤوبات في العمل. كان ذلك مسلياً للغاية ورائعاً. حسناً، أنا متأكدة من أنهن قُلن لأنفسهن: ««إيزابيل هوبير» فرنسية، لن تأتي أبداً لسرقة أدوارنا». أنا أبالغ، لكن هناك بعض الحقيقة في هذا. شارة «أنا أحب إيزابيل هوبير» نابعة أيضاً من كونهن يتحدثن عن السينما الفرنسية. كم مرّة استمعت إليهن وهن يخبرنني إلى أي درجة حسدنني على أدوار مثل «معلمة البيانو»، أو مُؤخّراً، عن «هي» و«المستقبل»، لدقتهم، وغموضهم. الممثِّلات هناك أيضاً مسؤولات جزئياً عمّا يحدث لهن. فهن يفتقرن في بعض الأحيان إلى الفضول، أو يُخدعن بشيء من الرفاهية. مع ذلك، أنا معجبة أيضاً بما استطعن إنجازه. مثل «جوليان مور» في «خرائط النجوم». ثمّ إن هناك بالطبع الخيارات التي نقوم بها. تمكَّنت «نيكول كيدمان» من اتخاذ بعض الخيارات القويّة للغاية من خلال التصوير مع «لارس فون ترير»، على سبيل المثال، أو العمل مجدداً مع «جين كامبيون» من أجل مسلسل قصير.

في مهنتك يمكن أن تصبحي رمزاً للنسوية بكلّ سهولة. رغم ذلك، وحتى لو كنت في صف هذه المعركة، نسمع منك القليل حول هذا الموضوع. ما السبب؟

– أولاً أنا لست مُلزَمة بأي شيء، إن هذا الإلزام بالتحدُّث عن كلّ شيء والقضية التي تشغلنا جميعاً الآن، أصبح أمراً لا يُطاق. إحساس باللاجدوى. لا يهم ما نقوله، المهم أن نقول شيئاً ما. إذا، للإجابة عن سؤال لم تطرحه عليّ، ما يحدث الآن تاريخي بالتأكيد: النساء اللواتي من المفترض أنه يتم منحهن الكلمة لكن نادراً جدّاً في الحقيقة، استولين عليها أخيراً وبقوة! وأنا أحييهن. ما يزال العمل ضخماً. معاداة النساء موجودة في كلّ مكان، وحتى أنها تكون خبيثة جدّاً عندما تأتي من النساء. عندما أسمع مقولة إنني «باردة» – أنا أو أدواري – لا أشعر أنها كراهية للنساء، ولكن كهراءٍ حقيقي! أو كمجاملة! التمييز على أساس الجنس هو جزء من العقليات. بالأمس، عند عرض فيلم «إيفا»، طرحتْ عليّ مُتفرِّجة هذا السؤال: «هل أنت متفقة مع الجملة التي تقوم بتعريف الممثِّلات كبغايا فاخرات؟ «هل بوسعنا طرح هذا النوع من الأسئلة على «آلان ديلون»، «جيرار دوبارديو» أو «فينسنت ليندون»؟ هل نقول لممثِّلين: «هل توافقون إذا ما قلت لكم إن جميع الممثِّلين فاسقون؟» بالطبع، لا. لن يسألهم أحد عن وزنهم أو تجاعيدهم. ما زال يتعيَّن العمل على تحقيق الثورة الحقيقية.

بمرور الوقت، تفكرين بعض الشيء في أغنية «وحيد في القمة» لـ«راندي نيومان». هل عندما نبلغ قمة عطائنا، نصبح منعزلين بالضرورة؟

– في السينما الفرنسية، أشعر أحياناً أنني وحيدة. لا أشعر بانتمائي إليها بشكلٍ تام لعِدّة أسباب. لكن هذا يناسبني، حتى أنه يناسبني جدّاً. في كلّ الأحوال، أحب أن أكون بمفردي. يبدو هذا مثل كتاب «غرفة تخص المرء وحده» لـ«فيرجينيا وولف». نسترجع نفس الإحساس الذي كان لدينا عندما كنا أطفالاً، وكنا نبحث عن مكان للاختباء وعيش حياة الطفل الصغير. العزلة، هي الحرّيّة. اليوم، أتطلع إلى نوع من الشخصية المتوارية عن الأنظار: شخصية الممثِّلة التي تُصوِّر أفلاماً، لكنها تنجح في الانسحاب تماماً من الوسط الإعلامي. سيكون «توماس بينشون»، على سبيل المثال، هو المثل الأعلى. أعتقد، بشكلٍ خاطئ، بالتأكيد، أن الآخرين أقلّ هشاشة بكثيرٍ مني. أشعر أنني هشة، ولا يساورني أي شكّ في ذلك على الإطلاق.



ظهر «الفصل المعكوس» في أميركا الشمالية مُحدِثاً انقلاباً مكانياً وزمانياً: لقد أصبحت الدروس تُقدَّم خارج الزمن المدرسي، وذلك حتى يُكرِّس المُدرِّس تركيزه في مصاحبة المُتعلِّمين داخل الفصل.. فكيف تُطبَّق هذه الطريقة التدريسية؟ وما آثارها وحدودها؟

الفصل المعكوس

جستان كانون

ترجمة: د. عبد الرحمان إكيدر

أجرى أستاذ في مختبر الفيزياء والكيمياء نقاشاً مُطوَّلاً مع مجموعة مُكوَّنة من ثلاثة تلاميذ في مستوى البكالوريا. لقد وزَّع عليهم في الحصة السابقة داخل الفصل، وثيقة تتضمَّن رموز الاستجابة السريعة، وذلك من خلال مسح تلك الرموز بواسطة الهاتف الذَّكي، وكلّ مُتعلِّم يمكنه الاستعانة بمقطع فيديو قصير يعرض جانباً من الدرس، وبعد تعبئة الرائز المتواجد أسفل الفيديو، يشارك الجميع في تقديم الإجابات باستخدام منصة إلكترونية عبر الإنترنت بشكلٍ تشاركي. يُعِد المُتعلِّمون كذلك مختلف الأعمال التطبيقية التي أُنجزت في مجموعات صغيرة، سواء داخل الفصل أو في المختبر، يختار البعض طباعة التعليمات على الورق، في حين أن الآخرين كانت لهم إمكانية الوصول للنتائج من خلال تطبيق مُثبَّت على هواتفهم. يأخذ أحد تلاميذ الثانوية بلوحته الرَّقميّة صورة لصديقه وهو يمسك سحاحة مُحاولاً إزالة فقاعة هواء داخلها حتى لا تفسد القياسات، أما بقية المُتعلِّمين فيعملون على إنشاء كتاب رقميّ، يدرجون فيه النصوص والصور لمختلف

مراحـل التعـاون على شـبكة الإنترنت، وسيسـعفهم هذا العمل فـي التحضير لامتحانـات البكالوريا علـى نحو أفضل.

يُنجِـز المُـدرِّس هـذه التجربـة العمليـة منذ بضع سـنوات في «الفصـل المعكـوس»، حيـث تُنجَـز الـدروس المقترحة خارج الزمـن الفصلـي، فـي حيـن يُخصَّـص هـذا الأخيـر لمرافقـة المُتعلِّميـن في تعلُّماتهـم. إن الفكرة غالباً ما تُلخَّص في العبارة المُختزَلـة التاليـة: «تُنجَز الـدروس في المنـزل والواجبات في الفصـل». ويشـجِّع الفصل المعكوس - علـى وجه الخصوص- «ديناميـة» الوقـت في الفضاء المدرسـي، ويُسـتثمَر هذا الوقت فـي التدريـب العملـي على الأنشـطة لفائـدة المُتعلِّميـن، مثل حَـلّ المشـكلات أو المهـام المُعقَّـدة الأخرى، مـع التركيز على العمـل الجماعي، وهـذه الطريقة جِدّ مناسـبة وذات أولوية لأي تخصُّص ولأي مسـتوى، مـن الابتدائي إلـى الجامعي.

تكشـف هـذه المقاربة عن تنـوُّع كبير في الممارسـة. ويقترح الباحث البلجيكي «مارسـيل ليبـرون Marcel Lebrun»، وهو أسـتاذ التقنيـات التعليمية في الجامعـة الكاثوليكية في «لوفين Louvain»، تصنيفاً من خلال دراسـة تجارب الفصل المعكوس فـي المناطـق الناطقـة باللّغـة الفرنسـية، وقـد بيَّـن التطـوُّر التاريخـي الذي شـهده الفصـل المعكوس، حيث كانـت البداية تتـم من خلال تقديـم المسـاهمات النظريّة عن بعـد، في حين يُخصَّـص الوقت فـي الفصل للتطبيـق. ثمّ تطوَّر هـذا النموذج إلـى نـوع آخر مـن الفصـل المعكوس، وهـو نموذج يتأسـس على توسـيع نطاق الأنشـطة المُنفَّـذة عن بعـد: فبالإضافة إلى شريط الفيديو الذي سـتتم مشاهدته، يُطلب من المُتعلِّمين ملء اسـتبيان على سـبيل المثال، أو تقديم عرض في إطار مجموعة داخل الفصل، في الكثير من الأحيان. ويوضِّح مارسـيل ليبرون أن «البيداغوجيـا المعكوسـة هـي جزء مـن حركـة يتعلَّق فيها الأمـر بتدريـب المُتعلِّـم علـى التعلُّـم بنفسـه من أجـل تعزيز اسـتقلاليته»[1]، كمـا أنهـا مسـتوحاة من بيداغوجيا الأنشـطة، مثل بيداغوجيا «فرينيت Freinet» أو «مونتيسـوري Montes-sori»، حيـث يصبـح المُتعلِّم فاعلاً فـي تعلُّماته.

من أين أتت هذه المقاربة؟

ظهـرت هـذه المقاربة مؤخَّـراً ويمكـن القول إنهـا ما تزال فـي مهدهـا. فهنـاك ما يقـرب من 250 مدرِّسـاً مسـجلون فـي دليل مرجع الفصـل المعكوس على الموقـع الإلكتروني للجمعية الفرنسـية للبيداغوجية المعكوسـة[2]. وقد وُلِدَ هذا المفهـوم (الفصول المعكوسـة) فـي الولايـات المتحدة في أواخـر التسـعينيات من طرف الأسـتاذ «إريـك مازير Eric Mazur» بجامعـة «هارفـارد Harvard»، حيـث وُضِعَـتْ «الفصول المعكوسة flipped classrooms» موضع التنفيذ منـذ عشـر سـنوات من قِبَـل أسـتاذين للتعليـم الثانوي في ولايـة كولـورادو، يتعلَّق الأمر بـكلّ من «جوناثـان بيرغمان Jonathan Bergmann» و«هارون سامز .Aaron Sams».

ويعـود الفضـل في تعميـم الفصـل المعكوس إلـى المُربِّي الأميركـي «سـلمان خـان Salmann Khan»، الـذي نشـر العديـد مـن أشـرطة الفيديـو للتعلُّـم الذاتـي وعـدداً مـن التماريـن التفاعليـة عبـر الإنترنـت. ويعتبـر المُنظِّـرون الأميركيـون لهـذه المقاربـة أن الفصـل المعكـوس يسـمح بشـكلٍ أفضل للتعامـل مع الوقـت لفائـدة المُتعلِّمين داخل الفصـل، وبالتالـي مضاعفة التفاعـلات بيـن المُتعلِّمين من جهـة، ومـع المُـدرِّس مـن جهـةٍ ثانيـة. إن هـذه الطريقة تسـمح للمُـدرِّس أن يكـون رهن إشـارة المُتعلِّميـن، فوفقاً لاسـتطلاع أُجـري فـي أواخر سـنة 2015 من قِبَـل جمعية الفصـل المعكـوس[3]، فقد قـدّر 120 مدرِّسـاً أنهم يقضون في المتوسـط أربعـة أضعاف الوقت مـع تلاميذهم، ويبقون بجانبهـم طيلـة الوقـت، خصوصـاً عندمـا يكون هـؤلاء في أمـسّ الحاجـة إلى مدرسـيهم، سـواء أثناء إنجـاز التمارين أو الأعمـال التطبيقية.

ما الأدوات التي يستخدمها المُدرِّس؟

تـؤدِّي التكنولوجيـات الرَّقميّـة دوراً حيويـاً فـي تمكيـن المُدرِّسين من تصميم المعارف النظريّة وإتاحتها للمُتعلِّمين. يكشـف المُدرِّس عن فكرة جديدة حول الدرس على وسـيلة مـن اختيـاره - مثل الوثائـق المكتوبـة أو مقاطـع الفيديو (أشـرطة الفيديو القصيرة لبضع دقائـق). ويتم توزيع هذه المحتويـات علـى الطـلاب فـي معظـم الأحيان عـن طريق منصـة علـى الإنترنت مثـل الفضـاء الرَّقميّ للتعلُّـم ENT، وهـي متاحـة عادةً فـي جُلّ المـدارس. ويتعلَّـم الطلاب من هـذا المحتـوى من خـلال ربـط الاتصال بـه مـن منازلهم، كمـا قد يكون فضـاء للإجابة عـن اسـتبيان أو إعداد عرض تقديمي على سـبيل المثال. ويقترح المُدرِّس أنشطة مختلفة (التدريبات، وحَلّ المشـكلات، والتجارب، والمناقشـات ...)، وغالبـاً مـا تنفذ هذه الأنشطة في إطـار مجموعـات - في بعـض الأحيـان نتحـدَّث عـن العمل فـي مجموعـات كجزر صغيـرة. والهـدف من ذلـك هو التمـاس قـدرات المُتعلِّمين علـى التوليـف أو التحليـل، باعتبارهمـا مـن المهـام التـي تنطـوي على حمولـة معرفية كبيرة، وعلى جهـد عقلي أكثر أهمِّيـة مـن مهمّة القـراءة أو حفظ الـدروس مثلاً.

تـدل التغذيـة الراجعـة علـى العـودة الفورية التـي يمكن للمُـدرِّس أن يقدِّمهـا للمُتعلِّـم فـي سـياق نشـاط أُنجز في الفصـل، كمـا تسـمح أيضـاً بإجـراء مسـاءلة مباشـرة مع المُتعلِّم لمعرفة مشـاكله في الاكتسـاب، وذلك بهدف اقتراح اسـتراتيجيات تعلُّـم أكثـر فعالية. إن طريقـة عمل الفصول

المعكوسة تتيح ميزة أخرى تكمن في السماح للمُدرِّس داخل الفصل بتقديم مرافقة أكثر خصوصية لمجموعات مُعيَّنة من المُتعلِّمين الذين يعانون من صعوبة، في حين تسمح للمُتعلِّمين الآخرين باستقلالية أكثر للمضي قُدماً.
تُشكِّل خطة العمل أداة رئيسية بالنسبة للكثير من المُدرِّسين نهج الفصل المعكوس، وتُعَدّ هذه الخطة بمثابة خارطة طريق مُوجَّهة للمُتعلِّمين، تتضمَّن جرداً للتمارين والأعمال التي سيضطلعون بها عن بعد، وفي الفصول الدراسية على حَدٍّ سواء، يمكن القول إن خطة العمل ليست خاصة بالفصول الدراسية المعكوسة فحسب، ولكن ينبغي الانطلاق في هذا الصدد من أدوات الابتكار التربوي التي تستند إلى فكرة مفادها: أن التعلُّم يكون بشكل أفضل من خلال وضع أهداف واضحة للمُتعلِّم. ذلك أن خطة العمل تحدث تقدماً في إنجاز المهام، مع ترك هامش من الخيارات للمُتعلِّم حتى يتعلَّم وفق الإيقاع الذي يرغب فيه للتقدُّم.
ووفقاً لمثال قدَّمه أستاذ الرياضيات الذي يمارس الفصل المعكوس في مجلة «الأوراق التربويّة[4] -Cahiers Péda gogiques»، فإن خطة عمل حول موضوع حسابات الطول يمكن أن تُشير إلى تمارين وفقاً لمستويات ثلاثة من الصعوبة، المستوى الأول يتكوَّن من «تمارين التطبيق المباشر»، والثانية من مشاكل أكثر صعوبة بقليل من الأولى، وترتكز على الإعداد لاختبار فهم هذا المفهوم من قِبَل المُتعلِّم، أما المستوى الثالث من التمارين فهو أكثر تعقيداً وانفتاحاً. وينجز المُتعلِّمون جميع هذه التمارين في الفصل من المستويين الأول والثاني، في حين أن المستوى الثالث مُوجَّه للمُتعلِّمين الأكثر ارتياحاً والحريصين على التعمُّق.

ما التغيير الحاصل؟

ينطوي عكس الفصل على اتخاذ قرار تجاه الموقف التقليدي للمُدرِّس الذي يُقدِّم فيه دروسه على السبورة. إن مسار المعرفة يتغيَّر تماماً، فلم يعد المُدرِّس هو المُكلَّف بنقل هذا المسار نحو المُتعلِّم، وإنما أصبح يتم بشكل مباشر من مصدر المعرفة إلى المُتعلِّم. وفي ظِلّ هذه العملية، لم يعد المُدرِّس سيد المعرفة الوحيد، بل أصبح وسيطاً، إنه وسيط بين المعرفة والطالب.
وبالإضافة إلى تغيير الموقف، فإن الانتقال إلى الفصل المعكوس يتطلَّب من المُدرِّس استثماراً كبيراً في الوقت والطاقة، وحتى تعبئة المُعدات من قبيل (البرمجيات، وكاميرا...)، خصوصاً عندما لا يتم تمويلها من قِبَل المؤسَّسة. وهذا هو السبب في أن معظم المُجرِّبين لهذه المقاربة يدعون إلى التحوُّل التدريجي، بدءاً بمجزوءة، ثمّ دورة دراسية، وذلك باستخدام الموارد التي سبق عرضها وتطويرها من قِبَل مدرِّسين آخرين كمرحلة أولى، لأن تصميم أشرطة الفيديو الخاصّة بهم يمكن أن يستغرق إنجازه عِدّة ساعات[5].
أما بالنسبة للمُدرِّسين الذين يرغبون في بث إنتاج شخصي لتلاميذهم، فهناك العديد من الإمكانات الموجودة مثل تصوير أنفسهم مع لوحات جاهزة، أو تسجيل شاشة الكمبيوتر التي تتضمَّن درساً مكتوباً ومصحوباً بالصوت... هذا وقد يكون لعرض الفيديو المُطوَّل جوانب سلبية: مثل الصعوبة التي تعترض المُتعلِّمين في الولوج للإنترنت، خصوصاً هؤلاء الذين لا يستفيدون من اتصال إنترنتي بصبيب عالٍ، وأيضاً احتمالية الإرهاق والملل. لذا ينصح المدافعون عن هذه الآلية أن لا يتجاوز العرض عشر دقائق لمُتعلِّمي الفصل الختامي على سبيل المثال. ويمكن استكمال المواد الدراسية من خلال استبيان قصير للتأكُّد من أن المُتعلِّمين قد شاهدوا هذا المحتوى الذي بُعِثَ إليهم عن بعد واستوعبوه. وبهذا سيكون هدف الفصل المعكوس تحقيق أقصى قدرٍ ممكن لاستثمار الوقت داخل الفصل، كما يجب على المُدرِّس أيضاً تنظيم هذا الوقت للتفاعل مع المُتعلِّمين، والنقاش، وتصحيح الأخطاء الفرديّة لمختلف التمارين والتطبيقات...

ما آثار هذه المقاربة على المُتعلِّمين؟

في دراسة أُجريت سنة 2016 على أساس مئات الاستبيانات التي عبأها مدرِّسو المُتعلِّمين الذين تتراوح أعمارهم بين 6 و 18 عاماً، وخاصّة في كلّ من فرنسا وبلجيكا وكيبيك، أبرز الباحث مارسيل ليبرون الملاحظات التالية:
- يؤدِّي التدريس في الفصل المعكوس إلى زيادة التحفيز لدى المُتعلِّمين.
- زيادة التفاعل مع المُدرِّس، الذي أصبح أكثر تفرُّغاً لتلاميذه.
- إدارة الوقت في الفصل الدراسي بشكلٍ أحسن[6].
ومع ذلك، يمكن للمرء أن يعترض على أن هذه النتائج تستند إلى نوع من التقييم الذاتي من قِبَل المُجرِّبين لهذه المقاربة. أما في ما يخصّ تأثير الفصل المعكوس على النجاح الدراسي، فإنه لا يزال من الصعب قياسه. أولاً، لأنه في معظم الدراسات، تمّت ملاحظة مجموعتين من المُتعلِّمين - الأولى في التدريس التقليدي، والثانية في الفصل المعكوس، وكذلك الشأن بالنسبة للنتائج المتحصل عليها، فكيف يمكننا أن نميِّز بين ما تعكسه التربية المُوظَّفة وما يندرج ضمن خصائص المُتعلِّمين؟ ولتجنُّب هذا التحيُّز، انكبت دراسة فرنسية سنة 2014 على مجموعة من مُتعلِّمي المدارس الثانوية في الحالتين التعليميتين[7].

وتُشير الدراسة كذلك إلى أن من بين خمس عشرة وحدة دراسية في مادة العلوم الفيزيائية، أجريت سبعٌ وفق الفصل المعكوس، أما باقي الوحدات فأُنجزت بالطريقة التقليدية. وأظهرت النتائج أن الفصل المعكوس يُتيح للمُتعلِّمين المُتعثِّرين التقدُّم في التحصيل، في حين يرى المُتعلِّمون الجيدون أن تقدُّمهم يسير بشكل متباطئ. ومن بين التفسيرات المُتقدِّمة في هذا الشأن، كون المُتعلِّم المُتفوِّق يتم تكييفه مع نموذج انتقالي، وذلك بالاعتماد جزئياً على جودة الإنصات وأخذ الملاحظات خلال المحاضرات. ومع ذلك، فإن هذه الطرائق هي أقلّ أهمِّية في العملية المعكوسة، حيث تكون مرحلة اكتساب المعرفة خارج الوقت المدرسي. وبالنظر إلى هذه النتائج، يمكننا تقدير أن الفصل المعكوس سيجعل الفصل في نهاية المطاف أكثر تجانساً.

وعلى الرغم من ذلك، يُشير مارسيل ليبرون إلى أنه إذا كُنّا نقيس فقط آثار الفصل المعكوس من حيث النتائج الدراسية، فإننا سنفقد تلك الآثار المفيدة لهذه الممارسة. يقول في هذا الصدد: «عند المقارنة بين النتائج المدرسية، فإنه لا يوجد فرق كبير بين الطريقتين التقليدية والعكسية». وذلك لأننا نسعى إلى قياس آثار الابتكار باستخدام الأدوات التقليدية، وكذا تقييم المعارف من خلال اختبارات المعرفة. ومع ذلك، فإن هذا النوع من التقييم لا يجعل من الممكن مراقبة تطوُّر التفكير النقدي أو التعاون مثلاً، والتي هي من بين المساهمات الثريّة للفصل المعكوس».

تُثير هذه الملاحظة في بعض جوانبها مناقشة مسألة الانتقالية في المدرسة: فهل يجب بالأحرى تزويد المُتعلِّمين بمعارف سلوكية وقدرات على توليف المهارات، والعمل الجماعي ...)؟ بالنسبة لليبرون، فإن الفصول المعكوسة هي واعدة في جميع الحالات، لأنها تسمح بتكييف التدريس حسب اختلاف المُتعلِّمين. يقول الباحث: «يتعلَّم البشر بطرق مختلفة، من خلال الاستماع أو التقليد أو التجريب، أو حسب السياق».

ويطبق المُدرِّسون في الفصل المعكوس بدقة مبدأ التمايُز: من خلال التمييز بين المحتويات والأساليب، إضافة إلى ترتيبات الفصل عبر العمل في مجموعات صغيرة، هذه كلّها إجابات عن أنماط التعلُّم المختلفة للمُتعلِّمين.

نموذج للنقاش

إذا كانت هذه الممارسة قد أثارت حماساً مُعيَّناً، فإنها أيضاً تُثير مجموعة من تساؤلات. كما أنه من الصعب الحكم على مدى فعاليتها في معالجة أوجه التفاوت الدراسي. ومن الحجج المطروحة في النقاش أن الاستعاضة عن التمارين في المنزل عن طريق مشاهدة درس عبر فيديو ستعوِّض عن عدم المساواة في الواجبات المنزلية. غير أن الغرض هو تأهيل المُتعلِّمين، وإمكانية الاستفادة من مساعدة الوالدين لإثراء الدرس. وترتبط بعض المخاوف أيضاً بعدم المساواة في الوصول إلى الرَّقميّة[8]: فكيف يمكن ضمان أن جميع المُتعلِّمين لديهم جهاز حاسوب فعَّال، وربط إنترنتي ذو جودة كافية في منازلهم؟

وعلاوة على ذلك، فإن المُتعلِّم في النظام التقليدي، يستعصى عليه تعبئة موارده المعرفية المكتسبة في الفصل الدراسي، في حين أنه قد يتقن ذلك بسهولة إذا شاهد المحتوى من خلال عرض شريط فيديو في المنزل[9]. وواقع الأمر، أن ليس ذلك بسبب أن العمل المنجز في المنزل يختلف عن ذاك المنجز في الفصل. وتعكس هذه النقطة الأخيرة صدى انتقادات أخرى بشأن الفصل المعكوس: إنها لا تختلف جذرياً مع المقاربة التحويلية، ذلك أن التوقيت وحده هو الذي سيكون معكوساً. إن التغيير سيكون في الشكل، ولكن ليس كثيراً في المضمون: يتمّ نقل مفاهيم الدرس عن بعد، وذلك قبل تنفيذ تمارين التطبيق في الفصل، لكن الأمر دائماً يتعلَّق بتمرير معارف تليها مرحلة التنفيذ التطبيقي.

الهوامش:

(1) Marcel Lebrun et Gemma Serrano, «les classes inversées, vers une approche systémique», The Conversation France, 2 novembre 2016, consultable en ligne sur le site theconversation.com/fr.

(2) Et (3) ces données sont consultables sur le site www.laclasseinversee.com .

(4) François Péault, «Naissance d'une classe inversée», Cahiers Pédagogiques, n° 537, mai 2017.

(5) Des conseils et des liens vers les ressources existantes sont consultables sur www.laclasseinversee.com.

(6) Marcel Lebrun «les classes inversées, variété et effets différenciés», premiers résultats publiés en mai 2017, consultable en ligne sur : www.cahiers-pédagogiques.com.

(7) Vincent Faillet, «la pédagogie inversée : recherche sur la pratique de la classe inversée au lycée », revue STICEF, vol. XXI, 2014.

(8) Paul Devin, «les leurres de la classe inversée», le blog de Paul Devin, consultable sur blogs.mediapart.fr 13 février 2016

(9) Patrick Rayou, « inverser la classe pour inverser l'échec ?», Cahiers pédagogiques, n° 537, mai 2017.

عنوان المقال الأصلي: La classe inversée.

المصدر:

Sciences Humaines, n° 297, Novembre 2017. pp 24 – 29.



المدرسة الجامعة

من أجل تمدرُس أفضل للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة

بياتريس كامير

ترجمة: خديجة حلفاوي

لم يكنْ ممكناً التفكير في مسألة إدماج الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة في المدارس العمومية إلى حدود ثمانينيات القرن الماضي، حيث اقترن التقعيد لتمدرُس هذه الشريحة من المُتعلّمين مع قانون 11 فبراير من سنة 2005 المُتعلّق بالمساواة في الحقوق والحظوظ بفرنسا. من خلال هذا التدبير، سعت الدولة إلى إقامة مجتمع قائم على التنوُّع وقبول الاختلاف من خلال الأخذ بعين الاعتبار المطالب الملحة لآباء وأسر الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة الذين أضحى بموجبهم الولوج إلى المدرسة النظامية؛ وهو الامتياز الذي كان مُتعذِّراً على هذه الشريحة الاستفادة منه. مع ذلك، هل كان هذا الإعلان كافياً من أجل غَضّ الطرف عن التراث الاستبعادي والإقصائي للنظام التعليمي الفرنسي؟ بعد مرور 13 سنة على القانون الذي فتح أبواب المدارس أمام جميع الأطفال، لم تعَد

هنـاك مبـادرات مُشـجِّعة؛ لكـن هناك ثـورة مُعلَنـة لازالت تُطِـلّ فـي الأفق.

يبلـغ ماثيو من العمر 5 سـنوات، مصاب بالتوحُّـد، لا يتكلَّم ويمكنـه أن يدخـل أحيانـاً فـي نوبـات وأزمـات مسـتمرة. بموجـب قانـون سـنة 2005، قضى سـنتين في المدرسـة. بالنسـبة لأخيـه الأكبـر، الذي يعاني مـن التوحُّد هـو الآخر، لـم تتـح لـه هـذه الفرصـة. اعتـاد ماثيـو علـى الضجيـج والتحـرُّكات المسـتمرّة للمُتعلِّمين الآخرين. لكن، بمسـاعدة المرافقيـن المدرسـيين، تـمّ تلطيـف أجـواء التعلُّـم. تعلّـم باقـي الأطفال الحديـث بصوتٍ منخفـض، دون أن يفاجئوه أو يزعجـوه، ووجـدوا بدورهم المُتعة في العمـل بهدوء. في باحـة اللعـب، يتم تعليـم الأطفال كيفيـة التواصـل واللعب مـع ماثيو بوصفـه صديقاً مشـابهاً أكثر من كونه شـخصاً مختلفـاً. تتعـدَّد وتختلـف القصص الجميلة من هـذا النوع، لكونهـا تُمثِّـل المُثـل العليـا للمجتمـع التي تسـعى الدولة الفرنسـية إلى نشـرها وتشـجيعها: «المجتمع الجامع» (La société inclusive). وفقـاً لهذا النموذج(1)، يتم النظر إلى المدرسـة كـ«قيمة مشـتركة» يتوجَّب على جميع الأطفال أن يملكوا حـقّ ولوجها والاسـتفادة من خدماتهـا، كيفما كانت خصوصياتهـم أو احتياجاتهم الخاصّـة. يتطلَّب هذا الهدف الطمـوح من المدرسـة عـدم الاكتفاء بدمـج المُتعلِّمين ذوي الاحتياجات الخاصّـة القادرين على التكيُّـف مع متطلباتها، ولكـن أن تتحوَّل إلى مؤسَّسـة يسـتفيد مـن خدماتها جميع الأطفـال بشـكلٍ كلّـي. في مواجهـة هـذه المهمـة الهائلة، حدَّدت المدرسـة الفرنسـية مرحلة وسـيطة أُدرجت بموجب قانـون 8 يوليو 2013 لإصلاح المدرسـة: «التعليم الجامع». مـن خـلال الحفـاظ على تنظيـم النسـق التعليمـي، يهدف التعليـم الجامـع إلـى اسـتيعاب الأطفـال العاديـين وذوي الاحتياجـات الخاصّـة داخـل الفصول الدراسـية. تمّ تطوير هيئتيـن تربويتين أساسـاً لهـذه الغاية: هيئـة المرافقين أو المصاحبين المدرسيين الفرديين الذين يساعدون المُتعلِّمين داخـل الفصول العادية، والوحـدات المحلّيّة للتعليم الجامع، حيـث يُقسِّـم المُتعلِّمـون وقتهـم بيـن الفصول الدراسـية العادية والفصول والتجمُّعات الخاصّة. من أجل تشـجيع هذا النهـج، لا يـروم التعليم الجامع تحقيـق «الإجماع»: «إنّ فتح أبواب المـدارس لن يكون كافياً! فنظامنـا التعليمي انتقائي للغايـة، أكثر تعلُّقـاً بمعاييرنا، تصنيفاتنـا وبرامجنا»، تُؤكِّد «كريسـتين فيليـب Christine Philip» الأسـتاذة الفخرية بالمعهـد الوطنـي العالي للتكويـن والبحث لتربيـة الأطفال ذوي الاحتياجـات الخاصّة والمدرسـين المكلفين بهم (-IN SHEA)، وتخشـى أن يُسـهم هـذا «المعيـار الجزئـي» في دفن حلـم «المدرسـة الجامعة».

مسارات صعبة

لا يـزال التعليـم الجامـع حبـراً علـى ورق «مسـاراً صعبِ التحقُّـق» فـي نظر الآباء. فـي فرنسـا، إذا كان التعليم حقّاً، فإنه لا يشـمل المدرسـة. تظـلّ «الدار الإقليمية للأشـخاص ذوي الاحتياجـات الخاصّـة» المسـؤول المباشـر عـن تتبُّع وضـع ونمط تمدرُس- في الوسـط الطبـي والتعليمي أو في المدرسـة- كلّ طفـل وتقويـم المـوارد، الأدوات والحاجيات المالية والبشـريّة اللازمـة لذلك. نظراً لعدم التشـاور معهم أو الأخـذ بعيـن الاعتبار آراءهم، أسَّـس الآبـاء منتديات على شـبكة الإنترنـت للتباحُـث والنقـاش فيمـا بينهـم وانتظار التواصـل مع «الـدار الإقليمية للأشـخاص ذوي الاحتياجات الخاصّة» التي سـيتم الاعتمـاد عليها من أجل الرعاية والتتبُّع اليومـي لأطفالهـم علـى مدى سـنوات طويلـة. لا أحد منهم يجهل ضـرورة الطعـن أو الاحتجـاج على هـذه الإجراءات: حينمـا يتم تقرير الولوج إلى التعليـم النظامي، يتم تفويض المراقبـة والتتبُّع إلى «فـرق تتبع التمدرُس» المسـؤولة عن ربط جسـور التواصل والتعاون بين المدارس، الأسـر والدار الإقليميـة للأشـخاص ذوي الاحتياجـات الخاصّـة وتنفيـذ التدابيـر اللازمـة لتحقيق ذلك. لا تتسـم هـذه العملية دوماً بالسلاسـة كما هـو ظاهر. خلال الدخول المدرسـي لسـنة 2017، كانت وزارة التربية الوطنية تقدِّر أعداد المُتعلِّمين ذوي الاحتياجات الخاصّة بنسبة 2% (3280) ممن



كريستين فيليب

يحتاجـون إلـى مرافقين ومصاحبين. غالباً ما يكون الفشـل مرادفـاً لإلغـاء تمدرُس الأطفـال المصابيـن بالتوحُّد والذين يعتبرون المرافقة والمصاحبة ضرورية، ليس فقط لتعلُّمهم، ولكن من أجل ضمان حسـن اشـتغالهم وحركيتهم السلسـة بالفصول الدراسية.

ينضاف إلى هذا الرقم الأطفال الذين لا تسـتطيع المُؤسَّسات المدرسـية التكفُّـل بهـم سـوى لمـدة زمنية أقصـر مقارنةً بالمسـتوى الـذي يتم الاعتـراف به عنـد الضرورة مـن قِبَل الـدار الإقليميـة للأشـخاص ذوي الاحتياجـات الخاصّة. في مواجهـة العقبـات، غالبـاً مـا يُسـاء فهـم عزوف الآبـاء عن إرسـال أبنائهم إلى المـدارس العادية: لماذا تزعج نفسـك؟ لمـاذا تجبـر طفلك على الذهـاب إلى المدرسـة فـي نظام تعليمـي لا يعـرف بالضبـط مـا الـذي يريـده منـه؟ تدين «كريسـتين فيليـب Christine Philip» بشِـدَّة هذه الفكرة المسـتقبلية(2): «كلّمـا كان الطفـل يعانـي مـن إعاقة أكثر حِـدَّة، زادت حِدَّة مسـألة «الاسـتثمار» في تمدرُسـه. لذلك، وجب الاعتراف بأن هذه الشـريحة من الأطفـال تعاني حتماً مـن نقصٍ في التعليم والتمـدرُس. إن التخلِّي عن هذا الهدف سـيكون بمثابة إضافة إعاقـة إلى الإعاقة الأصلية: «إن الطفل سـيكون أكثر اسـتقلالية فـي المجتمـع إذا مـا حصل على مسـار تعليمـي نوعي وكمّـي أفضل».

تصطـدم هـذه المثـل العليـا بواقـع مؤلم: «لا يـزال يومي ومعيـش المدرسـة بعيـداً كلّ البعد عـن ضمان الاسـتمتاع والإبـداع لكثيـر من الأطفال الذين يدفعون ثمن ذلـك غالياً. ترافـق كارين أحـد المراهقين الـذي يعاني مـن التوحُّد في مراحلـه المتوسـطة، ويُثير غضبهـا فظاظة تعامـل زملائه فـي الفصـل. رغم إعادة تأهيله، فشـل المراهق في مسـايرة الوضـع: «مـن المحتمـل أنه لا يملـك حتى مسـتوى ابتدائي أو إعـدادي» تضيـف بتنهُّد. تعرف «مـاري تولك تيري Marie Toullec-Théry»، الأسـتاذة بالمدرسـة العليا لأساتذة المـدارس «École supérieure du professorat des écoles (ESPE)» التابعـة لأكاديميـة نانـت لتعليـم الأطفال ذوي الاحتياجـات الخاصّـة، هـذه الظاهـرة بشـكلٍ جيـد: «حينمـا يكـونٍ هنـاك اختـلاف كبيـر بيـن مسـتوى تعلُّـم المُتعلِّـم ومتعلِّمـي الصف، من الشـائع أن يصبح المصاحب والمرافق هو المحاور الرئيس للمُتعلِّم، الذي «يتم اسـتبعاده مـن الداخـل». تمثـل هذه الملاحظـة جوهر الاختـلاف الذي يعانـي منـه المدرِّسـون في إطـار تكييف تمثـلات مهمتهم مع منظور جامع وشـامل: «ليس الهدف هو مسـاعدة جميع المُتعلِّميـن على النجاح، ولكن جعلهم يحقِّقون تقدُّماً. طالما يتقـدَّم المُتعلِّـم فـإن ذلك دليل علـى كون المدرسـة مفيدة لـه، حتى لـو كان بعيـداً عن إنجـازات باقـي المُتعلِّمين في فصلـه». ينضاف إلـى كلّ هذا صعوبة أخـرى مرتبطة بعدم قدرة الأطفـال والمُتعلِّمين المصابين بالتوحُّد على اكتسـاب «الرموز والشـفرات الاجتماعيّة» بشـكلٍ بديهي كي يشـعروا بأنهـم مشـابهون لباقي زملائهم فـي الفصل.

خطر التعرُّض للتهميش

فـي شـهر نوفمبر/تشـرين الثانـي من سـنة 2017، أظهر تحليـل عام(3) وفّـق بين نتائج 17 دراسـة كيفية أنه يمكن لالتحـاق الأطفـال الذين يعانون مـن التوحُّـد بالمدارس أن يُعـزِّز لديهـم الشـعور بـ«الاختـلاف». يُثير هذا الأمـر قلقاً شـديداً لأن هـؤلاء الأطفـال يعانـون بالفعـل مـن التهميش والإزعـاج المدرسـي. فـي بعـض الأحيـان، يصبـح وجـود مرافـق أو مصاحب عائقـاً أكبر أمام الإدمـاج. تتذكر «ماري توليـك تيري Marie Toullec-Théry» بشـكلٍ خاص حالة يوهـان: بدلاً من وجود زميـل يجلس إلى جواره، كان يلتصق بمرافقتـه فقـط. كانت تربطه علاقة وثيقـة بها ويطلب منها باسـتمرار أن تتدخـل له لدى المـدرس. إذا كان يوهان طفلاً متوافقـاً وفقـاً للمنظور المدرسـي، فإنه لم يكـنْ قادراً على التركيـز، يصـرخ، ويعبـر بإيماءات غيـر منظمـة: «إنه أمر غيـر مريح وذو نتائج عكسـية!» تعبـر الباحثة.

هـل يجـب علينـا إذاً النظر إلى التجـارب المدرسـية المؤلمة بوصفهـا نتائج حتميـة لإصرارهم على التمـدرُس؟ مع ذلك، قـد لا يكـون الأمـر عادلاً بفعـل النقـص الكبير فـي الموارد



والأدوات التي توفرها الدولة [الفرنسية] لهذا الهدف الطموح الذي حدَّدته. غالباً ما يتم التذكير بضعف أو غياب التكوين المناسب للمدرسين المُكلَّفين بهذه المهمة الجديدة. تتذكر صوفي جيّداً هذه السنة حينما قَدِمَ أحد الأطفال المصابين بالتوحُّد إلى فصلها الأول من التعليم النظامي: لم يكنْ في مستطاعها سوى الاستفادة من نصائح مدرس خاص ترافقه ومقابلة قصيرة مع عالم نفس خاص منتدب من قِبَل الآباء. تشجب «آن غومبير Anne Gombert»، الباحثة في علم النفس المعرفي بمركز بسيكلي بجامعة إيكس-مارسيليا والمُؤسِّسة المشاركة لموقع (Litter'action-ailes) الذي يوفِّر موارد رقميّة تُقدِّم بعض الأمثلة والنماذج المساعدة على التكيُّف التربوي بالنسبة للمدرسين، هذا الأمر: «يُشكِّل الأطفال ذوو الاحتياجات التعليمية اليوم جزءاً مهماً من اللاتجانس العادي للفصل الدراسي؛ إذا لم يكنْ المدرس مُكوَّناً بشكلٍ جيّد فإن الأمر يُعَدّ شكلاً من أشكال «سوء المعاملة المُؤسَّساتية». مع ذلك، لم ينجز الكثير لضمان مساعدة السياق المدرسي على وصول هذه الشريحة إلى المدرسة». لا يستفيد المدرسون من وجود أدوات خاصّة كافية وخاصّة بكلّ حالة إعاقة: «لا يمكن للمدرس أن يطبق 30 بيداغوجيا أو طريقة تربوية مختلفة! يجب ضمان التكوين وفقاً لمنطق إمكانية الوصول، الذي لا يركز على الصعوبات وإنما على احتياجات المُتعلِّمين للتعلُّم - الحاجة إلى التفاعل والشعور بالأمان- ذات البعد الشمولي». ينضاف إلى ضعف تكوين المدرسين هشاشة توظيف موظفي الدعم المدرسي. تضطر استيل إلى التعامل بشكل يومي مع حالات عنف الطفل الصغر المُصاب بالتوحُّد الذي ترافقه؛ يلدغها، يخدشها وهو يصرخ. ما الذي ستفعله المعلمة دون هذا الصغير؟ إنها تحب عملها، على الرغم من انخفاض الأجر في هذا العمل ذي الدوام الجزئي وعدم تيقُّنها من إمكانية تجديد عقد عملها في المستقبل. لكن، بعد ذلك، تُقرِّر الحصول على رخصة مرضية كي ترتاح من الضغط والاضطراب. على مدى السنوات الخمس عشرة الماضية، تم تعيين مرافقي المدارس في ظِلّ حالات غير تربوية بالأساس: عقود مساعدي ومساعدات الحياة المدرسية، الذين يضطلعون بمهمة مساعدة الأطفال في إطار وظائف تكميلية مرتبطة بالحياة المدرسية مُخصَّصة لأشخاص غير مؤهلين بغرض إخراجهم من حالة البطالة التي يعانُون منها. كان علينا الانتظار إلى حدود سنة 2013 من أجل إضفاء الطابع المهني على هذه المهنة، من خلال إنشاء مراكز دعم المُتعلِّمين من ذوي الاحتياجات الخاصة التي وفَّرت لأول مرّة تكويناً للموظفين في المجال مع إمكانية إلحاقهم بالمدارس. على الرغم من هذه التطورات، لا تزال هناك العديد من الاختلالات الواجب إصلاحها(4): بالإضافة إلى المهام غير الواضحة، هناك أوقات مشاورات غير مُتوقَّعة وغير مدفوعة مع المدرسين، فضلاً عن الشعور بالمسؤولية الكبيرة. هكذا، بين النموذج الجامع - المتفق عليه حالياً بفرنسا- وواقعه المكلّف، من الواجب اتخاذ خطوات فعّالة في هذا الصدد.



المصدر:

Magazine Sciences Humaines Mensuel N° 302 - avril 2018 Qu'est-ce qu'une belle vie ?, p : 18-23.

الهوامش:

1 - Charles Gardou, La société inclusive, parlon-en ! Il n'y a pas de vie minuscule, Érès, 2012.

2 - Christine Philip (dir.), « Quelle scolarisation pour les élèves autistes dans les pays francophones ? Vers l'inclusion ? », ANAE, n° 150, 2017

3- Emma Williams et al., « How pupils on the autism spectrum make sense of themselves in the context of their experiences in a mainstream school setting. A qualitative metasynthesis », Autism, novembre 2017.

4 - Marie Toullec-Théry et Morgane Brissiaud, « Scolarisation d'un élève en situation de handicap : le cas d'un accompagnement délicat effectué par un auxiliaire de vie scolaire (AVS) », La Nouvelle Revue de l'adaptation et de la scolarisation, n° 57, 2012/1.

يُروى في التُّراث الفرنسيّ أنَّ أحدَ مُلُوك فرنسا كانَ يجدُ صُعوبةً في نُطق صوت الرَّاء، فينطقه غَيناً، وكانَ هذا الأمرُ يُسبِّبُ حرجاً للملك حينَ يتحدَّثُ لحاشيته أو يُلقي خطاباً أمامَ شعبه، وهو ما دعاهُ إلى إلزام جميع سُكَّان مُقاطعة باريس وضواحيها بنُطق الرَّاء غَيناً. ومع أنَّ الأمرَ ظهرَ في البداية على أنَّهُ تحوُّلٌ لهجيّ، إلَّا أنَّهُ انتشرَ سريعاً في أنحاء فرنسا. وأصبحَ هذا النُّطقُ دليلاً على رُقيّ الطَّبقة الاجتماعيَّة لصاحبه، في حين أنه لم يعُد مُستساغاً أن تكونَ فرنسيّاً فتنطقَ صوت الرَّاءَ، لأنَّكَ حينئذٍ قد تُصبحُ مادَّة للتَّندُّر أو السُّخرية.

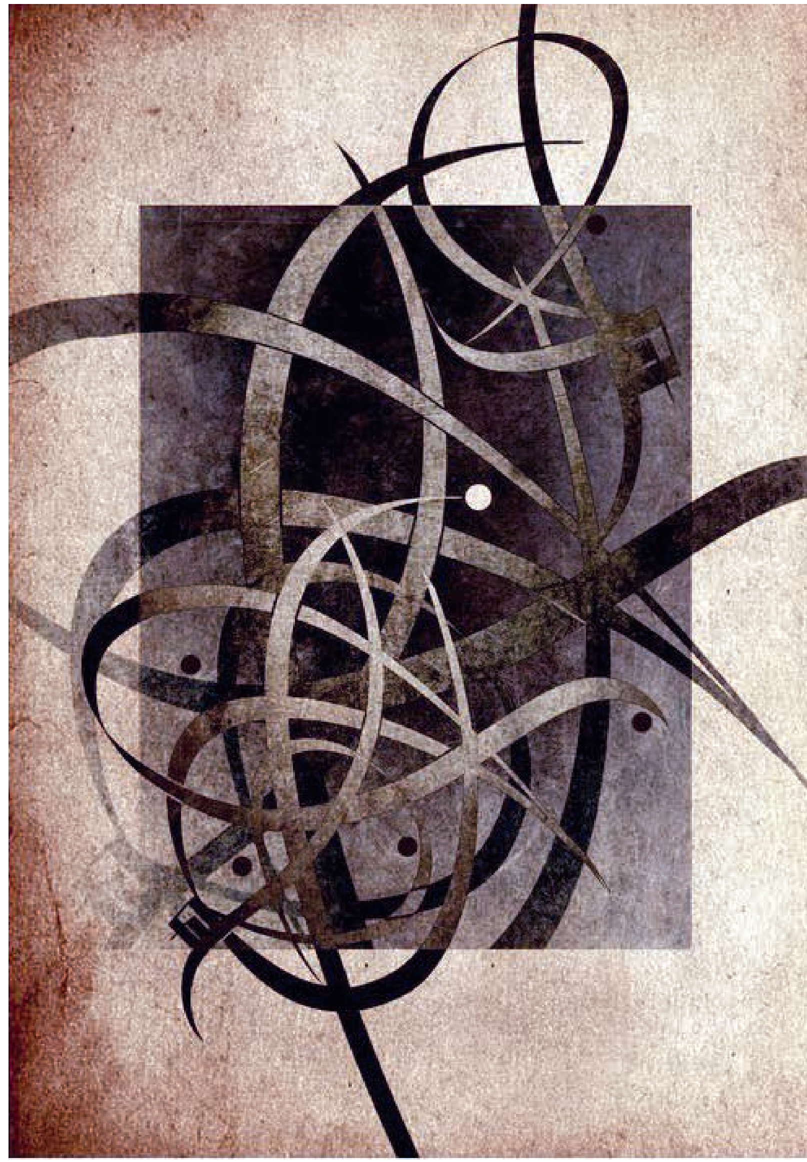
حكاية «راء»

المُعتزّ بالله السَّعيد

فـي اللُّغـة العربيَّـة يُطلَقُ مُصطلـح «اللُّثغـة» علـى التَّحوُّل بنُطـق صـوتٍ إلى صَـوتٍ آخر؛ ويُطلـقُ على الشَّـخص الَّذي لا يسـتطيعُ نُطـقَ الصَّـوت «ألثَغ». ولعلَّهُ من المُفيد أن نُشـيرَ إلـى أنَّ هـذه الكلمـة قد تطوَّرَت فـي معناها مـن الدَّلالة على «التَّحـوُّل مـن السِّـين إلى الثَّـاء» عنـدَ الخليل بـن أحمد، في القـرن الثَّامـن الميـلاديّ، إلـى الدَّلالـة على «الشَّـخص الذي ينطـقُ الـرَّاءَ لاماً فـي كَلامِهِ» عنـدَ أبي إبراهيـم الفارابي، في القـرن العاشـر الميـلاديّ، إلـى دَلالاتٍ مُتقاربـة فـي عربيَّـة العُصُـور الوُسطى. واسـتقرَّ معنـى الكلمـة فـي العربيَّـة المُعاصـرة للدَّلالـة علـى «مَن يقلـبُ في نطقه حرفـاً بحرفٍ آخـر، كأن يجعـل السِّـينَ ثـاءً أو الـرَّاءَ غَيْنـاً أو نحـوَ ذلك». ولأنَّ لُثغـة الـرَّاء هي الأكثرُ شُـيُوعاً بيـنَ عُيُوب اللِّسـان، فقد أصبحَ الألثـغُ في عُـرف النَّاس «مَـن لا ينطقُ صـوتَ الرَّاء». رُبَّمـا تكمنُ صُعوبةُ نُطـق الرَّاء في مخرجهـا الصَّوتيّ؛ حيثُ تخـرجُ مـن طرف اللِّسـان مـن ناحية ظهـره مع مـا يُحاذيه مـن لَثة الأسـنان العُليـا، فيسـتدعي نُطقُهـا بذلكَ قُـوَّةَ دفعٍ فـي فضاء الفـم، وقُـوَّةً عضليَّةً في اللِّسـان. أضِـف إلى ذلكَ أنَّ الـرَّاءَ تُعَـدُّ الصَّوتَ الوحيدَ بيـنَ أصوات اللُّغات الإنسـانيَّة الَّـذي يتَّسـمُ بصفـة «التَّكراريَّـة»؛ وهـي صفةٌ تجعـلُ ناطقَ الـرَّاء يُكرِّرُهُ بعفويَّة. سـيبدو لـكَ الأمرُ حينَ تنطـقُ المقاطعَ الصَّوتيَّـة (ألْ ، أمْ ، أنْ)؛ إذ تشـعرُ أنَّـكَ تنطقُ الهمزةَ ثُمَّ صوتاً واحـداً، هـو الـلَّام أو الميـم أو النُّـون. أمَّـا إذا حاولـتَ نُطقَ المقطع (أرْ) فسـتجدُ نفسـكَ تنطقُ الهمزةَ ثُـمَّ راءاتٍ مُتتاليةً دونَ قصد (أررررررر).

مـن الحـظّ العاثر للألثـغ الَّذي لا يُحسـنُ نُطقَ الـرَّاء أنَّ ذلكَ الصَّـوتَ يتـردَّدُ كثيراً فـي اللُّغـات الطَّبيعيَّة؛ فهُـوَ من حيثُ الـدَّوران، يأتـي فـي المرتبـة الثَّانية فـي اللُّغـة الدَّانماركيَّة، وفـي المرتبة الثَّالثة في اللُّغة الفارسـيَّة، وفي المرتبة الرَّابعة فـي الألمانيَّـة والتُّركيَّـة والعبريَّة، وفي المرتبة الخامسـة في العربيَّة والفرنسـيَّة، وفي المرتبة السَّادسة في اللُّغة اللَّاتينيَّة، وفي المرتبة السَّـابعة فـي الإنجليزيَّة والإسـبانيَّة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ الـرَّاءَ صوتٌ صامت، وأنَّ الصَّوائتَ المُتحرِّكة أكثـر دورانـاً مـن الصَّوامت، فسـوفَ نقـفُ أمـامَ حقيقةٍ أنَّ صـوتَ الـرَّاء واحدٌ مـن أكثـر الصَّوامـت دوراناً فـي اللُّغات الطَّبيعيَّـة؛ بـل هـو أكثرُهـا دوراناً فـي بعضِ هـذه اللُّغات، الأمـرُ الَّذي يجعـلُ التَّفلُّتَ منهُ في النُّطق أمـراً بالغَ الصُّعوبة. سـتُدركُ دَوَرَانَ الرَّاء مثلاً حينَ تقرأ القـرآنَ الكريم؛ حيثُ تردُ الـرَّاءُ في جميع سُـوَره، باسـتثناء سُـورةٍ واحدة، هي سُـورة الإخلاص. ومع صُعُوبـة التَّفلُّت من الرَّاء، إلَّا أنَّ بعضَ فُصحاء العـرب تمكَّنـوا مـن ذلـك. ومن أشـهر ما يُـروى في هـذا أنَّ واصـل بـنَ عطاء – إمـام المُعتزلـة – تمكَّنَ من إهمـال الرَّاء فـي كلامـه؛ يحكي المُبـرِّدُ عنهُ فـي كتابه (الكامل فـي اللُّغة والأدب) فيقـول: «كانَ واصـلُ بن عطاء أحـدَ الأعاجيب، وذلك أنَّـه كانَ ألثـغَ قبيحَ اللُّثغة فـي الرَّاء، فكان يُخلِّـص كلامَهُ من الـرَّاء ولا يُفْطَـنُ لذلك، لاقتداره على الكلام وسُـهُولة ألفاظِه». وقـالَ عنهُ الشَّـاعرُ واصفـاً قُدرتَهُ على التَّفلُّـت من الرَّاء:

ويجعلُ البُرَّ قَمحاً في تصرّفه
وخالفَ الرَّاء حتَّى احتالَ للشِّعْرِ
ولمْ يُطِقْ مطَراً في القول يُعْجِلُهُ
فعادَ بالغيثِ إشفَاقاً من المطَرِ



مالك أنس الرجب (العراق) ▲

وأخبارُ واصل في هذه القُدرة كثيرة؛ أشهرُها تلكَ الخُطبة الَّتي ارتَجَلَها أمامَ الوالي وجمعٍ كبيرٍ من العُلماء؛ حيثُ خَلَت الخُطبةُ من الرَّاء تماماً. وممَّا جاءَ في هذه الخُطبة قولُه: «أوصيكُم عبادَ الله مع نفسي بتقوى الله والعمل بطاعته، والمجانبة لمعصيته، فأحضُّكم على ما يُدنيكم منه، ويُزلفُكم لديه، فإنَّ تقوى الله أفضلُ زاد، وأحسنُ عاقبة في معاد. ولا تُلهيَنَّكم الحياةُ الدُّنيا بزينتها وخَدَعها، وفوائنِ لذَّاتِها، وشهوات آمالها، فإنها متاعٌ قليلٌ، ومُدَّةٌ إلى حين، وكلُّ شيءٍ منها يزول؛ فكم عاينتُم من أعاجيبها، وكم نَصَبَت لكم من حبائِلِها ...».

ومن الطَّرائف الَّتي تُروى أيضاً عن قُدرة ذوي اللُّثغة على التَّفلُّت من الرَّاء قصَّة ذلك الوزير النَّابه الَّذي أرادَ الحُسَّادُ أن يتآمَرُوا عليه ويُضحكوا عليه النَّاس؛ فطلبوا من الأمير في مُناسبة حفر بئرٍ في الصَّحراء أن يسمحَ لهم بأن يكتبوا كلمةً يُلقيها الوزيرُ الألثغ، فوافقَ الأميرُ على ما طلبوا، وهو يستشعرُ نواياهم ويُعوِّلُ على فطنة وزيره، ثُمَّ جاؤوا الوزيرَ بالنَّصّ: «أمرَ أميرُ الأمراء بحفر بئرٍ في الصَّحراء ليشربَ منهُ الشَّاردُ والوارد»، ولمَّا وقعَت عَينا الوزير على النَّصِّ فَطِنَ إلى ما أرادوا، فقال: «حَكَمَ حكيمُ الحكماء بنبش جُبٍّ في البَيداء، لينهلَ منهُ الشَّادي والغادي».

حكاية الرَّاء قديمة إذن، ومُشكلتُها معلومةٌ لدى العرب وغيرِهم، وقد نتجَ عن مُحاولات تعايُش ذوي اللُّثغة مع الرَّاء من مُختلَف الأجناس تعدُّد طرائق نُطق الرَّاء، بينَ مَن يستبدلُ بها صوتاً آخرَ ومَن يُهملُها بالكُلِّيَّة، وقد أبانَ الجاحظُ شيئاً من هذا في كتابه المشهور «البيان والتَّبيين»، وكانَ من جُملة ما قال: «واللُّثغة في الرَّاء تكونُ بالغين والذَّال والياء، والغَيْنُ أقلُّها قُبحاً، وأوجدُها في كبار النَّاس وبُلغائهم وأشرافهم وعُلمائهم».

هناكَ مُشكلةٌ تُؤرِّقُ ذوي اللُّثغة على الدَّوام، ويستشعرونها دونَ غيرِهم؛ فحتَّى حينَ يتعايشُ الألثغُ مع الرَّاء، فإنَّهُ يظلُّ غيرَ قادرٍ على نُطق بعض الكلمات، ويظلُّ المُستمعُ غيرَ قادرٍ على تمييز ما يقول، وأعني الكلمات الَّتي تردُ الرَّاءُ في مطلعها أو قبلَ حركةٍ طويلة أو تتوالى فيها الرَّاءات؛ فالألثغُ النَّاطقُ بالعربيَّة مثلاً لا يسهُلُ عليه أن ينطقَ بكلماتٍ على شاكلة (رسالة، رامز، ريهام، رُوح، سرير، نوران)، والألثغُ النَّاطقُ بالإنجليزيَّة يجدُ صُعوبةً حينَ ينطقُ بكلماتٍ على شاكلة (Terror, Horror, Error, Rare, Reroute, Rerun)، وقس على ذلكَ اللُّغات الأخرى.

ومن اللَّافت للانتباه أنَّ هذا الأمر يكونُ دافعاً للألثغ إلى تغيير مُحدِّداته في كثيرٍ من الأحيان، لا سيَّما حينَ يتمُّ تخييرُهُ بينَ أمرَين يستدعي أحدُهما نُطقَ الرَّاء بصورةٍ قد تبدو مُثيرةً لسُخرية الآخرين.

وقد يكونُ من الطَّريف أن نُشيرَ أخيراً إلى أنَّ النَّظرَة إلى اللُّثغة باعتبارها مَبعَثاً على الخَجَل ومصدرَ إزعاجٍ لأصحابها الَّذينَ يجتهدونَ في التَّعايُش معها لم تَعُد كذلكَ لدى فئةٍ ممَّن يرَون فيها تميُّزاً أو دليلاً على الرِّقَّة أو إحدى صُوَر الوجاهة الاجتماعيَّة، وقد رأيتُ بعضَ الفتيات اللَّائي يعمدنَ إلى إمالة اللِّسان لتبدو الواحدةُ منهنَّ وكأنَّها لا تُحسنُ نُطقَ الرَّاء، رغمَ قُدرتها على التَّحدُّث بصورةٍ سليمة، وربَّما يدعوها إلى ذلكَ الرَّغبة في لفت الانتباه، أو أنَّها استشعرَت شيئاً من الرِّقَّة لدى صاحبتها اللَّثغاء، فسَعت إلى تقليدها، لعلَّها تكتسبُ انطباعاً حسناً لدى الآخَرين.

كان «دانيال إيفرت Daniel Everett» في السادسة والعشرين من عمره عندما دخل غابة الأمازون الاستوائية كمُبشِّر صحبة زوجته وأطفاله الصغار الثلاثة، حيث كانت مهمته تكمن في تنصير سكان قبيلة البيراها «Piraha» النائية، وهي مهمة سيفشل في إنجازها، خاسراً ديانته وممزقاً عائلته خلال مهمته.

على الرغم من ذلك، أحرز إيفرت خلال السنوات التي قضاها في غابة الأمازون البرازيلية نجاحاً في مجال لم يسبقه إليه أحد من قبل. ففي بادئ الأمر، وفقط عن طريق الإشارة إلى الأشياء الموجودة حوله في الغابة وجعل سكان البيراها يسمُّونها، تمكن إيفرت أخيراً من إتقان لغة البيراها. لكن ما اكتشفه هو أسلوب تواصل غريب وفريد من نوعه أثار نقاشاً حاداً بين علماء اللُّغة حول العالم.

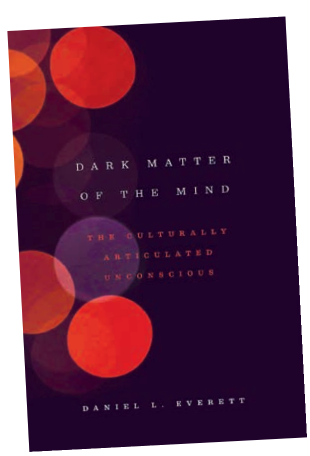
إن البيراها Piraha لغة ليس فيها زمن الماضي والحاضر، وليس فيها أرقام ولا طريقة للحساب، والألوان فيها ليس لها أسماء، وبشكلٍ لا يدعو للشكّ، لا وجود لدليل على التكرار– وهي الخاصية التي كان يُعتقد بوجودها في جميع لغات العالم، في إشارة إلى كونها عنصراً فطريّاً في اللُّغة. وها هو إيفرت عالق في جدالٍ ثقافي مع «ناعوم تشومسكي Noam Chomsky»، «الأب الروحي للسانيات المعاصرة» حول وجود قواعد لُغويّة عالمية، حيث يواصل في كتابه الجديد «المادة السوداء للعقل» معالجة اكتشافاته الباهرة، مشيراً إلى أن ثقافتنا تضطلع بدورٍ مهم في بناء اللُّغة والطريقة التي نستخدم بها اللُّغة.

دانيال إيفرت في مواجهة ناعوم تشومسكي

المعركة حول أصل اللُّغة

لقد كتبت مؤخَّراً كتاباً بعنوان: «المادة السوداء للعقل: اللاوعي المُعبَّر عنه ثقافيّاً».. هل يمكنك أن تُحدِّثنا عنه قليلاً؟

– كتاب «المادة السوداء للعقل»، يشرح الطرق التي تؤثِّر بها المعرفة في حياتنا، وفي أدوارنا الاجتماعية، ومختلف التجارب التي نمرّ بها بصفتنا أفراداً وأعضاءً في المجتمع بطريقة لا ندركها حتى. أعني، لمَ أقفُ أنا بطريقة مُعيَّنة بينما يقف رجل من قبيلة البيراها وأرجله ملتصقتان وأذرعه مكتوفة



فوق صدره؟ هناك العديد من الأشياء تقبع في أعماق لاوعينا تحدِّدها ثقافتنا ولا نستطيع التحدُّث عنها. هناك أشياء أخرى تشكِّلها ثقافتها ولانتحدَّث عنها. لماذا نقول أحمر وأبيض وأزرق بهذا الترتيب عوض أن نقول أبيض وأزرق وأحمر؟ لماذا نركِّب جملنا قصيرة أو طويلة؟ هذه هي الأشياء التي نلتقطها من المجتمع حولنا ومن مختلف تجاربنا الثقافيّة، وتتضافر معاً لتجعلنا الأفراد الذين نحن عليهم.



فـي الكتـاب أتطرَّق بالتفصيـل للطبيعة البشـريّة من خلال الرجـوع لأفلاطون وأرسـطو، حيث يُعَدّ هـذا الأخير أول مَنْ تحـدَّث عن العقـل كصفحة بيضاء، وهو بهـذا لا يقصد بأنه لـم يكـنْ هناك وجود لأي شـيء فـي العقل، إنمـا يقصد أنه لـم توجـد بعـد مفاهيـم فـي العقـل إلّا إذا أتت عـن طريق الحـواس. أفلاطـون مـن جهته كان رأيـه معارضـاً، وأعتقدَ بـأن الحـواس أضافـت القليـل لـم وُلدنا معـه، وأننـا وُلدنا مـع المفاهيم التي سـوف تتحكَّـم علينا. أتتبع هـذه الأفكار انطلاقـاً من أفلاطون إلى أدولف باسـتيان وصولاً إلى ناعوم تشومسـكي، ومـن أرسـطو إلـى جون لـوك وديفيـد هيوم وبيركلـي وصـولاً إلـى نفسـي. أعتقـد أن السـبب نابع من الثقافة وليـس الطبيعة.

فلنعـد قليلاً لنتحدَّث عـن الطريقة غيـر التقليدية التي بدأت بهـا حياتـك المهنيـة في علـم اللسـانيات. لقد كنـت تعمل مُبشِّـراً في الأمـازون مع قبيلـة البيراها لوقتٍ طويل.

– نعـم، فحيـن كنـت في سـن المراهقـة اعتقـدت أن الدين كان فكـرة سـخيفة للغايـة، لكن بعدهـا التقيـت بعائلة من المُبشِّـرين كانت تعيش حيـاة مثيرة للاهتمـام وغير مألوفة فـي الأمـازون. وبمـا أن هذا كان فـي السـتينيات، فإن هذه كانـت هـي الحيـاة التي كنـت أسـعى وراءها، وعلـى الرغم مـن أنننـي كنـت أودّ دائمـاً أن أصبـح موسـيقياً، اعتنقـت المسـيحية عندما تعرَّفت إلى هذه العائلـة وأحببتهم. ابنتهم أصبحـت صديقتـي ومـن بعد زوجتـي. وبعد بضع سـنين عندمـا أكملنـا تدريبنا فـي الإنجيـل وحصلت على شـهادة مـن معهد مودي بايبل في التبشـير الأجنبي شـددنا الرحال نحـو البرازيـل. عندمـا وصلنا إلـى هناك بـدأت العيش مع الجماعـات الأمازونيـة وواصلت عملي الجامعـي في جامعة برازيلية (...).

مـا الشـيء الفريـد مـن نوعـه والرائـع بخصوص سـكان البيراهـا ولغتهم؟

– إنهـم أنـاسٌ غير عاديين من نـواحٍ عديدة. عندمـا طُلِبَ مني الذهـاب إلى هناك كمُبشِّـر، قِيـل ليَ إن عدّة أشـخاص آخرين قـد تمّ إرسـالهم في الماضـي، وأنهم قد أمضوا ليلـة أو ليلتين هنـاك ثـمّ قالـوا: «لن أعود إلى هنـا على الإطـلاق». يكمن جزء مـن السـبب فـي ذلـك أن لغـة البيراهـا Pirahã لا علاقـة لها بـأي لغـةٍ أخـرى معروفة، لذلـك لا يمكنـك الاعتمـاد على أية لغـات مماثلة لمسـاعدتك على التعـرُّف إليها. سـكان البيراها لا يسـتخدمون أدوات عديدة وثقافتهم دقيقة للغاية، وبالنسـبة للمراقـب الأجنبـي لا يبـدو أن لديهـم ثقافة. يبـدو كذلك أنهم يظلُّـون فـي النوم والثرثرة طـوال النهار. فـي الواقع يمتلكون ثقافـة غنيـة جـداً ومعرفة ذلـك تتطلَّـب فهم لغتهـم. إنها لغة فـي غاية الصعوبـة، وهي اللُّغـة الوحيدة التـي يعرفونها.

(الملاريا) هي الأخرى جعلت الأمر صعباً، إذ أُصبت بها عِدّة مرّات، وزوجتي وابنتي الكبرى كانتا على وشك الموت بسبب الملاريا. عانينا من الإسهال ومن حمى التيفوئيد، وتعرضنا للتهديد من قِبَل سكان البيراها. هناك العديد من التحدِّيات لكوننا عائلة ذات بشرة بيضاء تعيش وسط الأمازون.

متى كانت آخر مرّة قضيت فيها الوقت مع البيراها؟ أعلم أنه قد تمّ منعك في السابق من زيارتهم من قِبَل المؤسَّسة البرازيلية الوطنية للهند.

– ما زلت ممنوعاً، كما أنني لم أذهب إلى هناك منذ 2009، والسنوات مرّت بسرعة. يوجد احتمال في أن أعود شهر أبريل، وهذا سيعتمد على الترخيص من الحكومة البرازيلية. لكن لدي أصدقاء برازيليين من علماء ومثقَّفين يضغطون بشدّة بالنيابة عني.

إذن، لقد نشرت هذا البحث سنة 2005 حول لغة البيراها Piraha وأثار نقاشاً واسعاً ورد فعل هائل من علماء لغة آخرين. لِمَ كانت الأشياء التي قلتها مُثيرة للجدل؟

– حسناً، في الحقيقة، لو قرأت ما كتبته، أعتقد أنك ستجده سليماً نوعاً ما. لغة البيراها لا تستخدم الأرقام ولا تستخدم التكرار.

ربطت عدداً من هذه الظواهر معاً وقلت إنها مرتبطة بالثقافة. يُعَدّ كتاب المادة السوداء للعقل نظريتي حول الثقافة، لأن العديد من الناس أرادوا معرفة ما أقصده بالثقافة، لذا فقد أجبت عن ذلك في هذا الكتاب. لكن في الأساس، الفكرة التي يتطرَّق إليها البحث الأولي كانت أن القدرة على فعل التكرار ليست أساس اللُّغة البشريّة، على عكس ما كان يزعمه كلّ من ناعوم تشومسكي ومارك هاوسر، لأنني عثرت على لغةٍ لا يوجد فيها تكرار. لغة البيراها كانت بمثابة الإوزة السوداء التي أثبتت أنه ليس كلّ الإوز أبيض اللون.

ما توقَّعته من الناس هو أن يبرزوا العيوب الكامنة في أطروحتي، لكن في الواقع كلّ ما حصلت عليه خلال السنوات الأولى هو التنابز بالألقاب، وبالتالي فنحن بصدد جدل حاد قائم منذ أكثر من 10 سنوات.

هل تعتقد أن حجم الانتقادات التي وُجهت إليك مرتبطة بمهامك التبشيرية، وهو ربما الأمر الذي جعل الناس لا ينظرون إليك كأكاديمي موثوق به؟

– هذا بالتأكيد جزء من الأمر. المضحك في الأمر أنني كنت عالم لسانيات معروفاً قبل صدور هذا البحث بوقتٍ طويل. أول ثلاثة طلبة لي في سلك دكتوراه من جامعة بتسبورغ أصبحوا الآن أساتذة، ولي طلبة آخرون يشغلون مناصب مرموقة. أما أنا فليست لدي تلك العراقة الأكاديمية. ذات مرّة كنت ألقي محاضرة أمام مجوعة من الفلاسفة وقال واحد منهم: «حسناً، لديه شواهد من معهد مودي بايبل ومن جامعة من العالم الثالث، لذا سيكون هذا مسلياً». في محاضرة أخرى قال أحدهم في مقدِّمته: «إن امتلاك دانيال للخلفية التعليمية التي لديه وكون أعماله ماتزال تُنشر في هذه المجلات لهو خرق لكلّ تعميم نُفكِّر فيه في الحقل الأكاديمي».. بالتالي، نعم، لطالما خلفيتي لعبت دوراً. مع ذلك، لقد نشرت 13 كتاباً خلال العشرين سنة الماضية، ونشرت العديد من المقالات ودخلت في نقاشات حول هذا مع أشخاص من معهد ماساشوستس للتكنولوجيا وفي أوروبا. أعتقد أن الناس يدركون أنه حتى لو اعتقدوا إني مخطئ، فليس من السهل عليهم إثبات ذلك.

إلى أي درجة يُعَدّ الخلاف بينك وبين تشومسكي شخصياً؟ يبدو أن الناس يحبون أن يضعوك أنت وتشومسكي كخصوم، لكن كيف هي علاقتك معه؟

– إنها بالتأكيد علاقة شخصية مع متابعيه. لقد أطلقوا عليّ أسماء من جميع الأنواع مثل، استغلالي، وكاذب، وغير أخلاقي. تشومسكي نعتني بالنكرة، وقال إنه لا يستطيع أخذي على محمل الجدّ. لكن قبل هذا كتب لي تشومسكي رسائل توصية لأحصل على عملي في بيتسبورغ ولترقيتي





لمنصب أستاذ كامل الرتبة. لقد كان جِدّ مشجع، إلى أن حدث العكس.

لذا، هل الأمر شخصي؟ نعم، أعتقد ذلك. راسلت تشومسكي ذات مرّة بعد وفاة زوجته لأخبره إنني متأسف لسماع خبر وفاة زوجته كارول، وأجاب قائلاً: «شكراً، يعني لي هذا الكثير». بعدها قرأت عنواناً في جريدة برازيلية نعتتني فيه بالدجال. سألته إن كان قد فعل، وقال ببساطة: «نعم». فأجبته قائلاً: «يجب أن تخجل من نفسك»، ثم قال : «لا، أنت من يجب أن يخجل من نفسه». لذا سأقول أن علاقتنا قد تدهورت.

هذا النقاش يتمحور حول مسألة التكرار. هل يمكنك أن تُعرِّف بإيجاز ما هو التكرار؟

– عقدت أول مؤتمر دولي من نوعه حول التكرار بجامعة ولاية إيليوي عام 2007، تواجد فيه عدد من المُتحدِّثين المدعوِّين. الشيء الذي أثار دهشتي هو أن الجميع تقريباً كان لديه تعريف مختلف للتكرار. هناك خلافٌ كبيرٌ حول ما إذا كان التكرار يعني الشيء نفسه في علوم الكمبيوتر والرياضيات، ولكن في اللسانيات، التكرار هو المقدرة على إدخال شيء داخل شيء آخر من نفس النوع؛ فلو كانت لدي جملة مثل، «قال جون»، يمكنني وضع جملة أخرى داخلها، ومن ثَمَّ، «جون قال بأن بيل قال بأن ماري قالت بأن بيتر قال بأن جون رجل طيب». هذا مثال عن التكرار. لو أمكن لدمية روسية الاستمرار للأبد، فسيُعَدّ ذلك مثالاً جيداً على التكرار. لا يتعلّق الأمر بالمقدرة على إدخال شيء داخل شيء آخر فحسب، بل القدرة على فعلها للأبد. إذن لنقل إنك وجدت جملة في البيراها كهذه، «قال جون بأن بيل رجل طيب». هذا لا يُعَدّ تكراراً. ما أقوله هو أن البيراها لغة لا وجود فيها للتكرار فحتى تلك الجمل البسيطة الشبيهة بالتكرار لا وجود لها.

إذن كيف بإمكان شخص من البيراها أن يصف الشيء نفسه؟

– سوف يقولون: «جون تحدَّث. بيل طيب». ستكون لديهم لاحقة صغيرة تُشير إلى أن هذه معلومة قديمة، لكن يمكنهم كذلك تأويلها كحدثين منفصلين، وبوسعك فعل الشيء نفسه في اللُّغة الإنجليزية. فيمكن القول: « تشرب. تقود. تذهب إلى السجن». هاته ثلاث جمل ليس فيها تكرار، لكننا نأولها كالآتي: «إذا شربت، ثُمّ قدت، فسوف تذهب إلى السجن». أحاول إخبار الناس بأنه يمكن الاستغناء عن التكرار حتى في اللُّغة الإنجليزية. صحيح إنها أداة مفيدة لمعالجة المعلومات إلّا أنها غير ضرورية، حتى في اللُّغة الإنجليزية. لهذا ليس مفاجئاً وجود لغات مثل البيراها (و لا أعتقد أنها اللُّغة الوحيدة) اختارت ببساطة عدم استخدام التكرار في تركيب الجملة. بإمكانك التفكير بطريقة تكرارية. فلو أخبرتك قصة مثل: «دخل جون المنزل. جلس جون. تحدَّثت ماري مع جون. جون قال وداعاً». لا يوجد تكرار في أي من هذه الجمل، لكن هذه الأشياء كلّها مجتمعة تُشكّل قصّة مُتكرِّرة. هكذا، يمكننا أن نُفكِّر بشكلٍ تكراري حتى وإن اخترنا عدم استخدامه في جملنا. يعتقد تشومسكي أنه إنْ لَمْ يكنْ في الجملة فهذا هو المشكل الحقيقي؛ إذ ليس

كافياً أن يوجد في الفكرة. أشرح في عددٍ من المقالات أن السؤال حول التفكير بشكلٍ تكراري هو ما إذا كنا نستعمله في اللُّغة؛ لأنه بإمكاننا بالفعل التفكير بذلك الشكل، أو أن بإمكاننا التفكير هكذا، لأنه جزء من اللُّغة. تشومسكي لا يدَّعي بأنه جزء عام من الإدراك المعرفي الإنساني، بل يدَّعي أنه جزء من اللُّغة، وأعتقد أنه هنا كان مُخطئاً تماماً.

هناك بعض من سكان البيراها الذين يتعلَّمون الآن اللُّغة البرتغالية. إذا أمكن للبيراها استعمال التكرار في اللُّغة البرتغالية، هل يُغيِّر هذا استنتاجاتك بأي شكلٍ من الأشكال؟

- في الواقع هذا ليس صحيحاً. لقد ادَّعى تشومسكي وآخرون أنه يوجد العديد من سكان البيراها ممن يتحدَّثون البرتغالية، وهذا خطأ. يوجد شخص واحد فقط يستطيع التحدُّث بالبرتغالية بطلاقة، ولكنه لم ينشأ في القرية، فوالده كان من البيراها، أما أمه فتنحدر من جماعة مختلفة، كما أنه لا يتحدَّث لغة البيراها جيّداً حتى، ولغته الأم هي البرتغالية. من بين جميع سكان البيراها الذين يتحدَّثون لغة البيراها كلغةٍ أم، أي كلّهم باستثنائه، لا أحد يتحدَّث البرتغالية. وحسب جانيت ساكل، وهي باحثة من إنجلترا كانت ذهبت للبيراها لدراسة لغتهم البرتغالية، فإن أولئك الأشخاص الذين يعرفون القليل من البرتغالية يتحدَّثونها دون استخدام التكرار، وهذا مذهل.

لكن لنقلْ أن أحداً ما من البيراها تعلَّم التكرار من اللُّغة البرتغالية، هذا حقاً لا يعني أي شيء. فلو كانت هناك لغة واحدة ليس فيها تكرار، وكان بإمكان الناس تعلُّم لغة أخرى فيها تكرار، فحتماً سوف يفكِّرون بطريقة تكرارية، لكن لاتزال أمامنا لغة ليس بها تكرار، وتعريف تشومسكي للغة يتضمَّن في طياته خاصية التكرار. تشومسكي هنا يتحدَّث عن شيء يُطلق عليه «عملية الدمج الأساسي»، التي تنبني عليها جميع اللُّغات. بالتالي، وجود لغة ليس فيها التكرار، حتى لو استطاع الناس التفكير به بلغةٍ أخرى أو لا، تغدو تلك اللُّغة مثالاً منافياً لما قاله تشومسكي، وهذه النقطة - غالباً- ما يتغاضى عنها



المدافعـون عنـه، عـن قصد حسـب مـا أعتقد، رغـم كونها نقطـة في غايـة الأهمية.

مـن الواضـح أنـك خلقـت جـدلاً كبيـراً حـول لغة البيراهـا وسـكانهم.. هل تشـعر بالتضـارب إزاء لفتك الأنظار إليهم؟ أو القلق بشـأن تعرُّض أسـلوب حياتهم للتشـويه مـن طرف الغربـاء الذين يريدون دراسـتهم؟

- حسـناً، يوجـد شـخص واحد فقط يدرسـهم حاليـاً، وهي امـرأة شـابة تذهب إلـى هنـاك بمفردها. هنـاك ثماني قرى مـن البيراهـا في موسـم الأمطـار منتشـرة عبـر 300 ميل خطـي علـى مـدار النهر. لـذا قد تحصـل قرية واحـدة على ثلاث زيارات خلال سـنة واحدة، لكـن قرية أخرى قد لا ترى أي أحـد أبداً. أما الشـخص الوحيد الذي يـزور جميع القرى فهـو أنـا عندمـا أذهـب إلى هنـاك. فـي الواقع هنـاك أيضاً منظَّمـة الصِّحـة البرازيلية التـي تزور بانتظـام جميع قرى البيراهـا، وتقدِّم لهـم اللَّقـاح وتتفقَّد صحتهـم. إنهم يبلون بـلاءً حسـناً، فهـذا يُعَدّ من بين الأسـباب التـي جعلت تعداد سـكان البيراهـا ينتقـل من 110 أشـخاص في السـتينيات ليبلغ 700، ربمـا حتى 1000.

إذن، أيـن وصلت الآن في مـا يتعلَّق بإثبات نظريّاتك حـول اللُّغة؟ هل بدأ النـاس يتبنون آراءك؟

- واحـد من السـلبيات التي أعاني منها أنني أدرس بجامعة خاصّـة صغيـرة، متواجدة فـي موقع جيّد جداً بالنسـبة لي، لكـن أفتقر لنوعية طلبة سـلك الدكتوراه الذين كنت أشـرف عليهـم ذات يـوم. لابـد وأن يكـون لديك طلبة لكـي تكون ذا تأثيـر، وأنـا ليـس لديَّ، لكن سـأقول إنـه يوجد فـي الواقع عـددٌ من الناس يأخـذون هذا الأمر على محمـل الجد، وربما لأسـباب مُسـتقلّة لـم يعـد يجدون مـا يقوم به تشومسـكي جديـراً بالاهتمـام، وهذا يشـمل بعضاً من زملائـه في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.
لقد أصبح تشومسـكي مشـهوراً بفضل أفـكاره حول البنية العميقـة والبنية السـطحية، لكـن هذا عفى عليـه الزمن منذ 30 سـنة. من بيـن الأفكار التي طرحها على مدى السـنوات، يوجـد عـدد ضئيل فقـط تم المحافظـة عليه، فـإن كنت من بيـن الذيـن يدافعـون عـن تشومسـكي، فإنك قد تقـول إن هـذه الأفـكار تحوَّلت إلـى أفكار أكثـر تطوُّرا، لكـن بعضنا مـن الخـارج لا ينظر للأمر على هـذا النحـو، إذ ننظر للأمر علـى أنه عـودة لنقطـة البداية بكلّ بسـاطة. أمـا آخر فكرة رئيسـة جـاءت فمفادها أن التكرار أسـاس اللُّغـة. لقد ألقى بـكلّ بيضه فـي سَـلّة واحدة، لذا لـو ثبت عـدم صحة ذلك، لـن يتبقَّى أي شـيء آخـر. أعتقد أنـه لهذا السـبب يتجاوب بقوة مع اكتشـافي.



فـي الآخـر، هل يمكنك أن تحدِّثنا عـن كتابك القادم «كيف بدأت اللغة»، والذي سـيتم إصداره هذا الصيف؟

- أنـا مُتحمِّـس جـدّاً لهـذا الكتاب. يتطـرَّق الكتـاب لتطوُّر اللُّغـة ولتطوُّر الإنسـان، حيـث يعتقد العديد مـن الناس أن اللُّغـة ظهـرت حديثاً نوعـاً ما، قبـل نحو 50 ألف سـنة، أو ربمـا قبل 100 ألف سـنة، وأنه لا وجود لأي لغـة مُهمَّة قبل ظهور الإنسـان العاقل (homo sapien).
ولكـن لدينا أمثلة من مسـتوطنات تعود للإنسـان المنتصب (homo erectus) فـي جزيـرة سـقطرى قبالـة سـاحل اليمـن، ونحـن هنا نتحدَّث عـن مليوني سـنة مضت. وهناك مسـتوطنات أخـرى مثـل جزيـرة فلوريـس في إندونسـيا التـي تحيـط بها أقـوى التيـارات فـي العالم. لكـي يتمكَّن سـكان الإنسـان المنتصـب كان لزامـاً عليهـم الإبحـار إلى هنـاك، لهذا السـبب، وأيضـاً بعـد البحث في تطـوُّر الدماغ والجهـاز الصوتـي، يقودنـي إلـى الاسـتنتاج أن اللُّغة بدأت قبـل مليونـي سـنة. أعتقـد أن اللُّغـة التـي نتحدَّثهـا اليوم نتاج مليوني سـنة مـن التطوُّر، وليس نتيجـة لتحوُّل جيني مكننـا - فجـأة- من فعـل التكرار.

المصدر:
https://www.52-insights.com/daniel-everett-battle-for-the-origin-of-language-language-interview-amazon/

ترجمة: ياسين ادوحموش

نهضت الأقنعة على تنوُّعها، بدورٍ واحد وهو تمكين الإنسان من ربط علائق بين الموجود والمفقود، بين الشاهد والغائب، بين الكائن والممكن، لا فرق في ذلك بين القناع المُقدَّس الذي كان سعياً للحلول في الزّمن الثابت، والقناع المسرحيّ الذي كان شوقاً للدّخول في ذات ثانية، والقناع الاحتفاليّ الذي كان اتّحاداً بالمجموع، القناع مثَّل في كلّ نماذجه أداة توسَّلَ بها الإنسان حتى يزحزح الواقع والأشياء والطبيعة والزّمن

قصّة القناع.. الشاهد الغائب

محمد الغزي

يعود صُنع الأقنعة إلى ماضٍ سحيق إذ استَخْدمها الإنسان في المناسبات الدّينيّة والاحتفالات المُقدَّسة، غايته من وراء ذلك استبدال وجهه الطبيعي بوجهٍ آخر مصنوع.

وقد مثَّل القناع، منذ القديم، إحدى الوسائل التي أهاب بها الإنسان حتّى يحاور الطبيعة وينفذ إلى خفاياها ويستكشف أسرارها، «مستهدفاً من وراء ذلك التحصُّن من خطر داهم، أو التمرُّن على الحذر، أو القبض على زمام المبادرة ضدّ كلّ ما يعترض سبيله في الحياة»[1] فالغاية، على سبيل المثال، من استعارة رأس حيوان عبر قناع يشبهه من ناحية ويحرِّفه ويشوِّهه من ناحية ثانية هي «اكتساب المناعة ضدّ تلك القوّة الهائلة المتمركزة في رأس الحيوان والوقاية من الشرور... وعلى لابسي الأقنعة أن يجيدوا كلّ الإجادة تقليد حركات وأصوات الحيوانات التي يتقمّصونها وأن يتفَنّنُوا في أدائها لتأكيد القدرة الإيهامية على كسر الحدود ما بين العالم المرئي والعالم اللامرئي»[2] وحتّى وإن قصر القناع عن تحقيق ذلك فإنّه يجعل الإنسان يعتقد أنّه كائن قادر على التحكُّم في الطبيعة وعقلنة فوضاها، وبالتّالي يجعله «ممثِّلاً في مشهد الطبيعة لا مجرَّد مشاهد في وضع سلبيّ»[3].

وقد نهضت الأقنعة على تنوُّعها، بدورٍ واحد وهو تمكين الإنسان من ربط علائق بين الموجود والمفقود، بين الشاهد والغائب، بين الكائن والممكن، لا فرق في ذلك بين القناع المُقدَّس الذي كان سعياً للحلول في الزّمن الثابت، والقناع



المسرحيّ الذي كان شوقاً للدّخول في ذات ثانية، والقناع الاحتفاليّ الذي كان اتّحاداً بالمجموع، القناع مثَّل في كلّ نماذجه أداة توسَّلَ بها الإنسان حتى يزحزح الواقع والأشياء والطبيعة والزّمن. بسبب من هذا سيتلقّفه الشعراء ويتَوَارَوْن خلف أشكاله وألْوانِهِ مُوظِّفين إرثه الأسطوريّ الطويل في ضخّ قصائدهم بدماءٍ جديدة.

لم يدرك الإنسان القديم الطبيعة بوصفها مجالاً للمحسوس والمُتعيَّن فحسب، وإنما أدركها أيضاً مجالاً للقدسيّ المُحمَّل بالمعنى. وقد نهض القناع هنا بدور مهمّ، إذ كان في كلّ الحضارات القديمة طريقاً للعبور من المعلوم إلى المجهول، ومن المُدنَّس إلى المُقدَّس، فهو «عين ثالثة» قادرة على النّفاذ «فيما وراء الأشياء المُتَّشحة بالغموض»[4].



القناع المُقدَّس

وهنا تكمن أحد الفوارق الجوهرية بين الأقنعة التي تداولتها «المجتمعات السّاخنة»، وتلك التي باشرتها «المجتمعات الباردة»[5]. فإذا كانت الأقنعة الأولى وسيلة استسرارٍ وتخفٍ يلجأ إليها الإنسان من أجل التغطية والتعمية، فإن الأقنعة الثانية مثَّلت أداة كشف واطّلاع أتاحت للإنسان الإدراك والمعرفة، لهذا أُشْرِب القناع في العديد من الحضارات، طبيعة سحريّة، وأصبح رديف المُقدَّس وقرينه.

هذه الطبيعة، طبيعة القناع السحريّة، هي التي كانت ترفد حامله بطاقاتٍ كبيرة، وتجعله قادراً على «أن يتجاوز خصوصيته الإنسانية ويمتزج بشمولية الروح الكونية»[6] لهذا نخطئ التأويل إذا اعتبرنا أشكاله وصوره تحاكي الواقع أو تحتذيه، القناع من حيث هو أداة مُقدَّسة لا يستلهم العالم، وإنّما يستلهم ما وراءهُ، ولا يستنسخ الطبيعة، وإنّما يستنسخ ما بعدها. أمّا الأنثروبولوجيون فلم يروا في تلك الصور غير مجموعة من الألغاز مرصوفة في لغزٍ واحد (القناع). وقد اعترف «ليفي شتروس»، وهو يتأمّل أقنعة ثلاثة تنتمي إلى ثقافة الهنود الحمر أنّ فيها أسراراً تندّ عن الفهم «فمع أنّ المفروض هو أنّها صُنِعَتْ لكي تُوضع وتُثبَّت فوق الوجه، أثناء القيام ببعض الشعائر والطقوس والاحتفالات، فإنّها لم تكنْ تلائم شكل الوجه وبروز ملاحمه وانحناءاته، وبذلك كان يصعب تثبيتها في موضعها، كذلك نجد معظم هذه الأقنعة أكبر بكثير من حجم الوجه العادي، وفيه كثير من المبالغة في إبراز بعض الملامح والقسمات مثل بروز الفَكّ الأسفل، أو جحوظ العينين، وغير ذلك من المبالغات التي تضفي على تلك الأقنعة بعض الملامح الشيطانية التي لا يوجد لها مثيل في الحياة الواقعية»[7].

لهذا أعرض «ليفي شتروس» عند قراءته هذه الأقنعة عن النظريّات الأنثروبولوجية التقليدية وأهَابَ بطريقة «التقابل الثنائي» opposition binaire (وهي الطريقة التي ترتكز على الإلمام بخصائص الاختلاف بين العناصر لتحديد وظائفها)، وقد أفضى به البحث إلى القول إنّ كلّ عنصر من العناصر الداخليّة في تكوين الأقنعة وتشكيلها ليس إلّا تحويراً أو تعديلاً لعناصر موجودة في أنساق الأقنعة الأخرى التي تنتمي إلى ثقافة الهنود الحمر.

لقد تحدَّثنا إلى حَدّ الآن عن القناع بوصفه أداة جامدة مثله في ذلك مثل الكثير من الأدوات التي يستخدمها الإنسان، وهذا في رأي الباحثين إخلال بوظيفته، وطمس لجوهره العميق. فالقناع لا ينهض بدوره السحري إلّا إذا كان مُتحرِّكاً، أمّا إذا سقط عن وجْهِ حامله فإنّه يصير ميّتاً. الحركة هي التي تمنحه الحياة وتخلع عليه معنى، وأجلى مظاهر الحركة وأرقاها تتجسَّد في الرّقص.

في الرّقص يتخلَّى القناع عن طبيعته الماديّة وتصبح إنسانية حامله «ليست أكثر من مظهر من مظاهر الروح الكونيّة التي تتغلغل في كلّ الكائنات الحيّة»[8]. فالرقص مثلما لاحظ «ليفي شتروس» يكسر تعاقب الحركة، ويقيم (التكراريّة) مكان التعاقب، وهذا تعليق للزّمن، لأنّ تكرار الحركة هو إعادة للماضي، فكأنّنا في اللّازمن، أي في كلّ الأزمنة... وعندما تنتهي حفلة الرّقص «تعود الأقنعة إلى مخابئها الأمينة حتى تُحفظ وتُصان في إحدى الغابات الصغيرة المُقدَّسة... وقد يسمح أن يعهد بحفظها في بعض الأحيان إلى واحد من زعماء القبيلة

البارزين ممّن يمتّون بنسبٍ إلى شيء قدسيّ من تراب تلك القبيلة»[9].

هذا القناع المشحون بدلالات غيبية سيتحوَّل في عددٍ من الحضارات، بعد تدهور المؤسسات الدّينية التقليدية فيها، من الطقس إلى العرض، ومن المعبد إلى المسرح، وسيصبح أداة تضليل وخداع بعد أن كان سبيل معرفة وكشف، لأنّ ما يتّسم به «العرض الدنيوي» أنّ المُمثِّلين والجمهور يعون أنّ العمل الدّرامي وهمٌ مسرحيّ لحبكة لا تنطوي على التطابق بين المُمثّل والشخصيّة، وأنّ التمثيل محاكاة لحدث قدسي، وليس إعادة له»[10].



ارتبط القناع بالمسرح ارتباطاً وثيقاً حتّى أصبح قرينه ورديفه والرَّمز الذي يُشير إليه مع أنْ القناع كان، مثلما أوضحنا، أقدم من المسرح ميلاداً، وأعرق منه نشأة.

القناع المسرحي

ولَعلّ التزاوج بين القناع والمسرح قد تمّ في الألعاب التمثيليّة الصّامتة التي كانت تزاولها الشعوب القديمة احتفاء بتعاقب فصلي الشتاء والربيع. فقد ذكر «هيرودوت» أن المصريين القدامى كانوا يؤدون طقوسهم الدّينيّة في شبه عرض تمثيليّ يُصوِّر عمليّة البحث عن «أوزريس»، بينما كان البابليّون يصوّرون عن طريق الحركة والإيماء نزول «عشتار» إلى العالم السُّفليّ، وفي كلّ هذه المواكب والطقوس كان للقناع حضورٌ قويّ في تمثيل الحدث وتصويره.

في المسرح اليوناني:

يتَّفق معظم الباحثين على أنْ أعياد «ديونيسوس» كانت مهاد الدّراما الإغريقية، ففيها قد تمّ اللّقاء بين فعل يجري تشخيصه، وممثِّل يُشخِّص هذا الفعل، وجمهور يشاهد هذا التشخيص. وهذه هي العناصر الثلاثة التي سينبني عليها كلّ عمل دراميّ لاحق. وقد صوَّر الإغريق الإله «ديونيسوس» في هيئة إنسان مُقنَّع، وكان عُبَّادُه يؤدّون في أعيادِهِ طُقُوساً جماعيّة تَرْوي حياتَهُ واضعين على وجوههم أقنعة «ليجعلوا الأحداث التي يروونها أقرب إلى التصديق والحيويّة»[11] في هذه الأعياد أصبح القناع أداة إيهام غايته الأولى تمثيل المُقدَّس لا تجسيده.

وتأكّدت وظيفة القناع المسرحيّة مع الشاعر «ثيسبيس»، الذي ينسب إليه المُؤرِّخون فصل الدّراما عن الاحتفالات الدّينيّة، وجعلها فنّاً مستقلاً بذاته[12]. فقد تخلَّى هذا الشاعر عن الأقنعة التقليديّة ولجأ إلى تصميم أقنعة جديدة، فأوجد القناع الكتّاني، وعمد إلى صَبْغ وجوه ممثِّليه بالخمر والرّصاص الأبيض، واقتصر على ممثِّل واحد يؤدّي أدواراً عديدة، فكانت الأقنعة سبيل المُمثِّل إلى التنوُّع والتعدُّد واكتساب عددٍ غير محدود من الوجوه[13].

أمّا في أعمال «اسخيلوس» فقد تضافر القناع مع النصّ لتكثيف الحدث الدّراميّ وتعميقه، ففي مسرحيّته الشهيرة «الصّافحات»[14] ألبس ربّات الانتقام ملابس سوداء، وجعل خصلات شعورهنّ أفاعي تتلوّى، وغطّى الأقنعة على وجوههنّ بالدّم، ويُروَى «أنَّ منظرهنّ كان من البشاعة، بحيث إنّ الأطفال في صفوف المُتفرِّجين قد أصابهم الذعر إلى حَدّ الإغماء والغيبوبة، أمّا النساء الحوامل فقد وضعن حملهنّ قبل الأوان، وقِيل إنّ هذا هو السبب الذي حال دون أن يُعاد عرض المسرحيّة مرّة أخرى»[15].

مع المسرح اليوناني أصبح القناع شاهداً من شواهد العالم الدّرامي إذ حُوِّلَ من «أداة مُقدَّسة» إلى إشارة تنطوي على وظيفة سيميولوجيّة تؤدّي دورها في خطابٍ مسرحيٍّ متكامل. فمن خصائص خشبة المسرح أنّها تحوِّل الأشياء إلى علامات فتختفي بذلك وظائفها الاجتماعيّة «لصالح دورٍ رمزيّ أو دلاليّ يسمح لها بأن تشارك في العرض الدّرامي»[16].

في المسرح الحديث:

انتقل القناع إلى المسرح اللاتيني وحمل اسم PERSONA إشارة إلى معاني الإيهام والخداع التي أصبح ينطوي عليها، ولَعلّ أقدم الأنواع التمثيليّة التي شهدها هذا المسرح وعوَّلت في عروضها على القناع هي تمثيليات «الأتلان» التي تروي عبر مشاهدها القصيرة «دورة الفصول وتعاقب فصلي الجدب والخصب»[17].

من هذا النّوع المسرحيّ انحدرت أنواع مسرحيّة شتّى استخدمت كلّها القناع ووظّفت إمكاناته الفَنّيّة، وأهمّ هذه



الأنـواع «الكوميديـا دي لارتـي» Comedia dell arte وهـي الملهاة التي سـتنقل ميـراث الأقنعة الأسـطوري إلى العصور الحديثة.

هـذه الملهـاة تنهـض علـى الارتجـال حـول فكرة يسـتمدّها المُمثِّـل مـن أقنعـة أعـدَّت سـلفاً، وجلـيّ أن هـذه الصناعـة «ARTE» «تفتـرض مواهـب خاصـة ومرانـاً طويـلاً وتتطلّب جدارة ينـدر وجودهـا»[18].

إنّ «الكوميديـا دي لارتـي» تقـوم على إلغاء الممثـل أو بعبارة أدقّ علـى وهـم إلغائه، فهـي «لا تنجح في تعبيرهـا الهازل إلّا إذا بقـي الجمهـور عاجزاً عن اكتشـاف الشـخصيّة الحقيقيّة المتخفيّة وراء الشـخصيّة المسرحيّة.. فلو توصَّل إلى الاهتمام بالرّجل الذي يتألّم (أي الشـخصيّة الحقيقية) لأخطأت الملهاة الهـدف وانقلبت مأسـاة»[19]. غيـر أنّ الممثِّل ينـأى عادةً عن هـذا المـأزق بفضـل الأقنعـة، فيبقـى عـن طريقهـا «ألعوبة منسـلخة عن الواقـع، وكأنّه دُميـة في مسـرح الدُّمى»[20].

عـن هذه الملهاة الإيطالية أخذ المسـرح الحديث أقنعته بعد أن ارتابـت الحركـة الرمزيّة في قدرة المُمثِّل على الإيفاء بشـروط العمـل الدّرامـي. فقد اعتبر «مالا رميه» خشـبة المسـرح ذات سـحر وإغـراء كبيرين، وفضَّـل أن يراها خاليـة لا يُبدِّد فتنتها المُمثِّـل الـذي يُعيدنا حضوره إلـى الحياة اليوميّـة، ودعا إلى «أنْ يبقـى الرّكـح ميدانـاً لراقصـة «الباليّ»، لأنّهـا، من خلال مـا تؤدِّيـه من حركات تسـتطيع أن تلغي كثافة جسـدها»[21].

أمّـا «بودليـر» و«مترلنـك» فقـد قبلا بوجـود المُمثِّـل لكنّهُمَا اشـترطا أن ينسـلخ عن جسـده حتى ينسـى المُتفرِّج وجوده، فوظيفتـه الأولـى، فـي رأيهمـا، «أنّ يتحوَّل إلى قنـاع أو دُمية مُتحرِّكة»[22].

هـذه الأفـكار أسـهمت فـي تأسـيس مسـرح جديد نـأى عن اللّغـة التـي بـدت «زخرفـاً علـى الحركـة» واحتفـى بالألوان والأضـواء والأقنعة.

لكـنّ هـذه الأعمال التجريبيّـة الرّائدة لا ينبغـي أن تحجب عنّا حقيقـة انحسـار القناع مـن العـروض المُعاصِرة. المسـرح المُعاصِـر دأب على اسـتبدال القناع بالوجه، والرمـز بالرّامز، والشـخصيّة المُتخيَّلـة بالشـخصيّة الحقيقيّة، بسـبب من هذا رثـا «أندري جيـد» عصور الأقنعـة، ورأى في تدهـور وظيفة القنـاع تدهـوراً في وظيفة المسـرح[23]، قديماً كانـتِ القاعدة الأساسـيّة في العـرض أن تفْنَى شـخْصيّة المُمثِّـل عن طريق القناع في الشـخصيّة المُمثِّلة مما يتيـح للمُتفرّجين أن يتّحدوا مـع الشـخصيّات الخياليّـة لا مـع المُمثِّليـن، لكـنّ المسـرح المعاصـر هتـك الأقنعـة وأبرز وجـوه المُمثِّليـن فأعطى بذلك بُعداً أسـطوريّاً للأشـخاص لا للرموز، «لهذا قال «أندري جيد» إنّـه عندما ذهب لمشـاهدة مسـرحيّة «هاملت» لم يجد سـوى المُمثِّلة «سـارا برنـار» يملأ حضورهـا كلّ الرّكح»[24].

هل يعني هذا أنّ الإنسان المُعاصِر تخلَّى عن الأقنعة؟

إن الاحتفـالات الكثيـرة التي تقام في أنحاء شـتَّى مـن العالم تُؤكِّـد أنّ القنـاع لم يمت، وإنّما ظلّ حيّـاً، محتفظاً بكلّ معانيه الأسطوريّة القديمة.



يبدو من تتبُّع تاريخ القناع أنّه ظَلّ، في العديد من الحضارات، رمزاً روحيّاً وحسيّاً في آنٍ، يُشير إلى نظامٍ مثاليّ من ناحية، وإلى التجربة الماديّة من ناحيةٍ أخرى، يُتيح للإنسان أن يكون أكثر انفتاحاً على القدسيّ من جهة، ويهيّئه إلى أن يكون أعمق مشاركة في الحياة من جهةٍ ثانية، ويبدو هذا التعارُض في شكل جهدٍ مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئاً واحداً.

القناع الاحتفالي

وإذا كُنّـا قـد درسْـنَا الوظيفة الدّينيّـة التي نهض بهـا القناع فـي عدد مـن الحضـارات القديمة فإنّنـا نريـد الآن أن ندرس الوظيفة النفسـيّة والاجتماعيّة التي ما فتئ ينهض بها، خاصّة

فيمـا سُـمِّي بـ«المهرجانـات الكرنفاليّة»، وهـي المهرجانات التـي أثّـرت فـي نظـر «باختيـن» تأثيراً حاسـماً فـي مجرى الثقافـة الأوروبيّة[25].

هـذه المهرجانـات ترتـدّ، فـي الواقـع إلـى أصـول دينيّـة وأسـطوريّة علـى الرّغم من أنّها تسـتهدف في المقـام الأول، انتهـاك المُقـدَّس. وقد نفهم هـذا الأمر إذا فكّرنـا في الانقلاب العنيـف الذي تحدثـهُ هذه المهرجانات في الحيـاة الاجتماعيّة عندما تُخْرِجُ الناس عن كلّ ما اسـتتبّ واسـتقرَّ وأَصْبَحَ مألوفاً. من بيـن هذه الاحتفـالات الدّينيّة المُقنَّعة التـي عرفتها أوروبا منـذ أقـدم العصـور التظاهرات الباخوسـيّة التي كانـت تُقام احتفـاء بأعياد القطاف، والمهرجانات الدّيونوسـيّة التي كانت تُعقَـد تكريمـاً لقـوى الخصوبـة الكونيّـة، وقـد أُضيفت إلى هذه المهرجانات الأسـطوريّة عناصر مُسـتلهَمة من الاحتفالات الشمسـيّة، فأصبحـت بذلك، «تظاهرة حقيقيّـة صاخبة»[26].

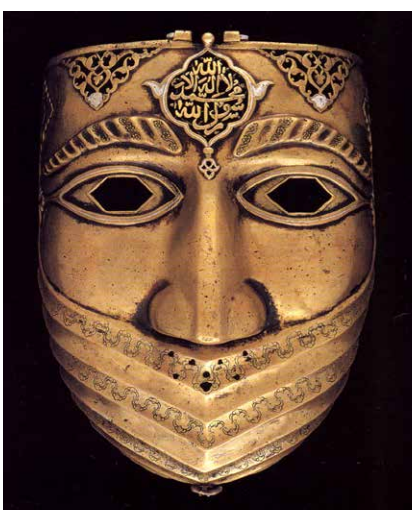
لكـنّ الاحتفـالات المُقنَّعـة اسـتمرَّت بعـد ذلـك مـن خـلال «المهرجانـات الكرنفاليّـة». و«الكرنفـال» يُمثِّـل، فـي نظـر «باختين» فضاء «الأصوات المُتعدِّدة» مقابل الثقافات الرسـميّة التـي تقوم على صـوتٍ واحد. فارتداء القنـاع يعنى الدّخول في حـوار، والاندماج فـي المجموعة، وبذلك يتحقّـق للفرد الخروج مـن «جزئيتـه» الضيّقة إلى «كلّيـة» يطلبها ويرجوهـا. فالقناع الاحتفالـيّ يُمثِّـل، مـن هـذه الوجهـة، وسـيلة الالتقـاء مُجدَّداً بالعالـم، والتّصالـح مـع الواقـع، فهـو إذ يمحـو الفـوارق بين المحتفيـن، ويلغـي هويّاتهـم المختلفـة، يجمع الواحـد بالكلّ، والفـرد بالجماعة، ويَـرْأبُ الصّدع الذي تحدثه الحيـاة اليوميّة. ومـن أبرز صفـات الفرد في هـذا الموقف هو ما يكشـف عنه تعبيـره اللّغوي حيـن يتحدَّث عن نفسـه داخل هـذا الاحتفال الجماعـي، «فهـو لا يقول «أنـا»، بل يقول «نحن»، واسـتعمال هـذا الضمير يكشـف عـن أنّ الجماعة ليسـت مجـرّد «أنوات مُسـتقلّة»، لكنّهـا كلّ واحـد يكـون للأنـا فيهـا دلالـة خاصة تختلـف مـن جماعـة إلى أخـرى كاختـلاف دلالـة الكلمة من سـياقٍ إلى آخر»[27].

إنّ الاحتفـالات المُقنَّعـة، إذا أهبنـا بلغة علماء النّفـس، انتقال مـن حيّـز (الجماعات الاجتماعيّـة)[28] إلى رحابـة (الجماعات السـيكولوجيّة)[29]. ارتبـاط المـرء بالجماعـات الأولى ارتباط عابـر، واحتكاكـه بها يقـوم على جلب منفعـة أو درء ضرّ، أمّا ارتبـاط المـرء بالجماعـات الثانية فهـو أعمق من ذلـك وأبعد أثـراً. إنّـهُ اسـتجابة لرغبة عميقـة، رغبة الفرد فـي العود إلى حضن المجموعـة والانصهار مجـدَّداً فيها.

علـى أنّ أهـمّ مـا يُميِّـز «المهرجانـات الكرنفاليّـة» فـي نظر «باختيـن» هو توجُّهها بالنّقـد للثّقافة الرسـميّة.«فالكرنفال» يقوم على مبدأ «الخـرق» Transgression، فهو إهانة مُوجَّهة إلـى المدلول الرّسـمي... ويقوم القناع، في هـذا المجال، بدورٍ كبيـر في تحرير الإنسـان مـن كلّ رقابة.

لقـد لاحـظ «باختين» فـي كلّ المهرجانـات الكرنفاليّـة تواتر الصّـور الجنسـيّة التـي تُحرِّمهـا الكنيسـة. وإذا كانـت هذه الصّـور تـؤول، فـي نظره، إلـى مبدأ الخـرق فإنّهـا في نظر بعـض الباحثيـن تؤول إلى عوامل نفسـيّة عميقـة. فالمُقنَّع لا يعيـش حالـة اسـتمتاع جماعيّ، وإنّمـا يعيش حالة اسـتمتاع باسـتيهاماته الخاصّـة. التقنُّـع حالـة انفصـال عـن الآخـر، «وارتـداد إلـى الـذّات، حيـث يلتقي الإنسـان بنرجسـيّته»[30] بسـبب من هذا تشـبَّث الإنسـان بالقناع، وظَـلَّ يهيب به حتى يُحقّـق التّـوازن بيـن مبـدأ الواقع ومبـدأ اللذّة.

قـد تختلـف الآراء حـول وظيفة القنـاع الاحتفالـيّ، لكن هُناك حقيقـة يـكاد ينعقـد حولها الإجمـاع، وهـي أنّ القنـاع ليس حجبـاً وإخفاء فحسـب، وإنّما هو كشـف وإظهـار أيضاً. هذه الأداة قـد تحجـب جانبـاً مـن الإنسـان، لكنّهـا قد تبـرز منه جوانـب أخفى.



يُؤكِّد الأنثروبولوجيون أن كلّ الثّقافات تقنَّعت وعلَّمت الإنسان أن يتقنَّع. فالمتأمِّل في التاريخ قد يصادف ثقافات «قد اندثرت من غير أن تعرف قارباً، وأخرى قد انقرضت من غير أن تصنع عجلة، لكنّه لا يصادف شعباً واحداً لم ينحت الأقنعة»[31] أو يختفِ وراء ألوانها وأشكالها.. والعرب، مثلهم مثل الشعوب الأخرى، عرفوا هذه الأداة منذ أقدم العصور واستخدموها في مناسبات عديدة.

القناع عند العرب

ربّمـا كان القنـاع العربـيّ، في مبـدأ الأمر، مشـحوناً بمعانٍ دينيّة مثلما كان الشـأن بالنّسـبة إلى الأقنعة المُقدَّسـة التي

كانت منتشـرة في عدد مـن الثقافات الأخـرى، يُؤكِّد ذلك ما تواتـر من أخبـار عن ارتبـاط القناع بأسـماء بعـض الآلهة المُعظَّمـة عنـد العرب، وأشـهر هذه الآلهة هـي العُزَّى.
هـذه الآلهة كانـت «أعظم الأصنام عند قريش فـي الجاهلية، وكانـوا يزورونها ويهدون إليهـا ويتقرَّبون إليها»[32]، وكانت لهـا، فـي البـدء، علاقة بفصْـلِ الشـتاء كما يظهـر من قول العـرب «إنّ ربّكم يشـتو بالعُزَّى لحرّ تهامـة»[33]، ثم صارت آلهـة الخضـرة حينما قامـت على ثلاث سـمرات فـي وادي نخلـة، ثم انتهـت في تصوُّر العـرب نجمة في السـماء[34].
إنّ أسـطورة العُزَّى أحالت عدداً من الباحثين على أسـطورة «عشـتار» البابلية، وعُرفتَا بالقناع المسـدل علـى وجهيهما. قـال: «كـوت» واصفـاً تمثـال عشـتار «إنّهـا امـرأة تلبـس القلائـد والقـرط والقنـاع»[35]، وخاطـب الشـاعر العربـيّ العُـزَّى [الطويل]:

أعُزَّى شدِّي شدّةً لا تكذبي
أعُزَّى ألْقي القناع وشمّري
أعُزَّى إن لمْ تقتلي المَرْءَ خالداً
فبوئي بإثمٍ عاجلٍ وتَنَصَّري[36].

أمّـا في العهود الإسـلامية فقـد مثَّل القناع أداة لهو وتسـلية فيما عُـرِفَ عند العـرب «بالحكايـة»[37] و«السّـماجة». فقد كان المحاكـون يعمـدون إلى اسـتخدام الطلاء والمسـاحيق لتقليـد النّـاس ومحـاكاة أفعالهـم. وقـد روى «البيهقي» أن «أحـد المحاكيـن كان يحتـال في وجهـه حتـى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك، ويسـوِّده بالصّبـر والمِداد، ويوهمك أنّه ورم»[38].
أمّا «أهل السّـماجة» فقد كانوا يرتدون أقنعة مُثيرة للضحك. وقـد روى «أبـو الصّلـت أميّـة» «أنّ مـن طريف ما سـمعته أنـه كان بمصـر منـذ عهـدٍ قريب رجل مـلازم للمارسـتان يُسـتدعى للمرضـى كما كان يُسـتدعى الأطبـاء فيدخل على المريـض فيحكـي له حكايـات مضحكة، وخرافات مسـلّية، ويخـرج له وجوهـاً مضحكة»[39].
علـى أن أهـمّ أشـكال الأقنعـة التي اسـتخدمها العـرب كان الوشم. وهو تقليد سـحريّ قديم يتمّ بمقتضاه إلباس الجسد ثوبـاً من الرّمـوز والكتابات والرّسـوم. وقـد كان في الأصل علامـة توضع على جسـم الإنسـان لربط وشـائج بينه وبين معبـوده «وحيـث إنّ ذلك الطّقـس كان عمليّـة كاهنيّة فإنّها تجمّعت عند العرب في علم هو السـيماء يجمع بين الميسـم وأجزاء الجسـم والوظائف الدّينيّة والخفاء والارتباط بالسحر والمعبود»[40].
وقـد كان الوشـم، من حيث هو قنـاع ثابت، على حَـدّ تعبير «ليفي شـتروس» يقوم علـى إلغاء صورة الجسـد الطبيعيّة



وإضفـاء صـورة ثقافيّـة عليـه، أي إنـه هتـكٌ لثـوب مرئي وارتـداء لثـوب متخيّـل، لهـذا ارتبـط بجملة مـن الطّقوس والاحتفـالات الدّينيّـة التـي كانت تجـري في أوقـات مُعيَّنة خـلال فصـل الرّبيـع «ومن هنا أتى الوسـم بمعنـى الأمطار الربيعيّـة الأولـى حيـن تأخـذ فـي الظهـور بـوادر الحيـاة المُتجـدّدة والخصوبـة ويعـي الإنسـان تجربـة الاسـتمرار والخلـود عبـر تجـدُّد النبـات والطبيعـة، ولَعلّـه مـن هناك أيضـاً أتى الموسـم بمعنـى الزمن الـذي يجري فيه الوسـم والوشـم والسـيامة والطقوس الأخرى القريبة مـن ذلك»[41].
مـع مجيء الإسـلام تـم الإعراض عن الوشـم، وقـد جاء في الحديـث: «لعن اللّه الواشِـمَاتِ والمستوشـماتِ والمتفلجاتِ للحسـن المُغيّراتِ خلقَ اللهِ»[42]. ويلتقي الإسـلام في تحريم الوشـم مع بقية الدّيانات السّـماويّة، حيث جـاء في التوراة: «إنّـك لـن ترسـم أشـكالاً على جسـدك». فالجسـد ملـك لله وحـده يخط عليه ما يشـاء، وذكر «العهد القديـم» أنّه عندما قتـل قابيـل أخاه هابيـل ندم علـى فعلته وجـزع على موت أخيـه ولجـأ إلى ربّـه يطلب منـه المغفرة، وعندمـا عفا عنه ربّـه، شـكا له قابيـل مـن أنّ الآخرين سـيقتلونه لـو عثروا عليـه. فوضـع ربّه عليـه «علامة» كـي يتعرَّف عليـه النّاس فـلا يقتلونـه، ويعتقـد أنّ هـذه العلامـة كانت وشـماً فوق جبينـه يذكرها «العهد القديم» بعبـارة Wasm. كما ناهضت المسـيحية مـن ناحيتها الوشـم وحرَّمتـه تحريمـاً. غير أن الوشـم بوصفه تقليـداً مشـبعاً بالمعاني الوثنيّـة، وهو إلى ذلك يشـوِّش صورة الجسد ويربك أشـكاله الأصلية، ويخفي أثـر اللـه تحـت ركام مـن الرسـوم هـي مـن صُنْع البشـر، سـرعان مـا اسـتعادته المجتمعـات الإسـلامية وأدخلته في زمـرة رموزها.

الهوامش:

1 – بلند الحيدري، زمن لكلّ الأزمنة، فصل «الأقنعة الزّنجية» المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت 1981، ص 74.

2 – زمن لكلّ الأزمنة، ص 75.

3 – ارنست كاسيرر، فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، بيروت 1961، ص 37.

4– Encyclopidea Universalis, p. 588.

5 – آثرنا استخدام مصطلحي «ليفي شتروس» «الحضارات الباردة» و«الحضارات الساخنة» بدل المصطلحين السائدين «الحضارات البدائيّة» و«الحضارات المُتقدِّمة» المنطويين على أحكام قيّمة، ويقصد «ليفي شتروس» بالمجتمعات الساخنة المجتمعات التي تعيش حالة تغيُّر دائم سريع متلاحق، والتي تعطي أهمية كبرى للتجديد والابتكار والاختراع، بينما يقصد بالمجتمعات الباردة المجتمعات التي تحيا حياة رتيبة وتسير على وتيرة واحدة ولا تتغيَّر إلّا ببطء شديد، أي أنها أقرب إلى الاستقرار والركود والثبات. المجتمعات الساخنة هي أشبه شيء في تكوينها وأدائها بالمُحرِّك أو أي آلة أخرى من الآلات الدّيناميكية الحرارية ذات الكفاءة العالية والتي لا تلبث أن تستنفد طاقتها ممّا يستدعي ضرورة إعادة تزويدها، بينما تشبه المجتمعات الباردة الآلات الميكانيكية التي تعتبر «الساعة» خير مثال لها، فهي تبدأ بقدرٍ محدود ومعلوم من الطاقة وتستمرّ في العمل والأداة بطريقة رتيبة إلى أن تُبلى بطول الاحتكاك. انظر مجلّة عالم الفكر عدد 2، 1984.

6 – زمن لكلّ الأزمنة، ص 80.

7 – د. أحمد أبو زيد، بنائية الفَنّ مجلة عالم الفكر العدد الثاني، 1984، ص 9.

8 – زمن لكلّ الأزمنة، ص 81.

9 – المرجع السّابق، ص 81–82.

10 – فيتوباند ولفي، تاريخ المسرح ترجمة الياس زحلاوي منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي دمشق 1979، ص 9.

11 – جميل نصيف التكريتي قراءة وتأمّلات في المسرح الإغريقي– وزارة الثّقافة والإعلام بغداد–، 1985، ص 76.

12 – المرجع السّابق. ص 80.

13 – كانت أقنعة «ثيسبيس» تصوِّر وجوه الرّجال، أمّا الأقنعة النّسائيّة فلم تُعرَف إلّا في مرحلة لاحقة. وقد أدّى استخدام الأقنعة وتغيير الملابس إلى إحداث تحوير في المنصّة التي كان يقف عليها المُمثِّل، فأوجد «ثيسبيس» «السقيفة»، وهي مكان مسقوف يلجأ إليه المُمثِّل لتغيير ملابسه وأقنعته. هذه المنصّة وسقيفتها هما نواة «خشبة المسرح» الحديثة، ومن الكلمة الإغريقية SKENE اشتقّت اللُّغات الأوروبيّة كلمة «Scène».

14 – تُمثِّل هذه المسرحيّة واحدة من رباعيته «الاوريستيا»، التي تضمّ المسرحيات التالية: أغاممنون، حاملات القرابين، الصّافحات، بريتوس. وموضوعها تراث اللعنة.

15 – الشعر الإغريقي تراثاً إنسانيّاً، ص 240.

16 – كير ايلام: العلامات في المسرح ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا ترجمة سيزا قاسم منشورات عيون الدّار البيضاء، ص 79.

17 – باندولفي: تاريخ المسرح، ص 40.

18 – أليون شانصوريل: تاريخ المسرح ترجمة خليل شرف الدّين ونعمان أباظة، منشورات عويدات بيروت 1960، ص 129.

19 – المرجع السّابق، ص 130.

20 – أليون شانصوريل: تاريخ المسرح ترجمة خليل شرف الدّين ونعمان أباظة، منشورات عويدات بيروت 1960، ص 150.

21 – سيزار موليناري، فنّان المسرح ورموزه مجلّة الأقلام عدد 4، ص 24.

22 – المرجع السّابق، ص 25.

23 – ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، ص 23.

24 – المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

25 – يرى «باختين» أنّ «الكرنفال» يُمثِّل أصلاً من أصول الجنس «الروائي»، لأنه احتفال بقي الجوار على الجوار والمحاورة والتحوير والحواريّة وهي العناصر التي ينبني عليها الخطاب الروائي المعاصر.

26 – باندولفي: تاريخ المسرح، ص 343.

27 – حسن أحمد عبسى، الإبداع في الفَنّ والعلم – عالم المعرفة الكويت 1979، ص 134.

28 – للتوسُّع انظر المرجع السّابق.

29 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

30– E. Universalis, p. 586.

31– E. Universalis, p. 588.

32 – د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة بيروت 1981، ص 130.

33 – المرجع السّابق، ص 130.

34 – مثَّلت العُزَّى امرأة حسناء في صورة الزهرة مثلما ظهرت في بابل وعند الإغريق، وكان لها علاقة بالنساء والزواج. قال الألوسي: كانت المرأة من العرب إذا عسر عليها خاطب النكاح نثرت جانباً من شعرها وكحَّلت إحدى عينيها مخالفة للشعر المنثور، ويكون ذلك ليلاً، ويقول: «أبغي النكاح قبل الصّباح» فيسهل أمرها وتتزوج عن قريب. وعبارة «قبل الصّباح»، تدلّ على أن تلك المرأة تُحذِّر وتنذر الناس في تسهيل أمرها قبل طلوع نجم الصباح.

أمّا في الحكاية التي تقول إنّ خالداً بن الوليد بعث إلى العُزّى ليهدمها فخرج وهو غاضب فَلَمَّا انتهى إليها جرَّد سيفه فخرجت إليه امرأة سوداء ناثرة شعرها فإنّا نرى الوجه الجميل قد تغيَّر فيها إلى وجه امرأة سوداء كريهة المنظر، وما ذلك إلّا ردّ فعل المسلمين على الأسطورة الجاهليّة. وقد أشار «إسحاق الأنطاكي» الذي عاش في القرن الخامس إلى أن بعض القبائل العربيّة ظلّت تعبد العُزّى في عصره. (للتوسُّع انظر المرجع السابق، ص 128 وما يليها).

35 – المرجع السّابق، ص 132.

36 – المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

37 – قَال ابن منظور «الحكاية كقولك حكيت فلاناً وحاكيته فعلت مثل فعله وقلت مثل قوله سواء لم أجاوزه»، وروى ابن عوذ الكاتب المُتوفَّى سنة 322 أنّ جريراً أنشد شعراً فقال له مخنّث: ويل يا بابا فقالوا له: اسكت ويلك هذا جرير قال: وأي شيء يقدر يعمل لي إنْ هجاني أخرجت أمّه في الحكاية.

38 – أوردهما محمد حسين الأعرجي في التمثيل عند العرب – وزارة الإعلام بغداد 1978، ص 27.

39 – المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

40 – علي زيعور: العقلية الصوفية ونفسانية المُتصوِّف دار الطليعة – بيروت 1979، ص 36.

41 – المرجع السّابق، ص 37.

42 – للتوسُّع انظر: د. فؤاد كاظم الوشم–مجلة المأثورات الشعبيّة– بغداد– أبريل 1989، ص 9 وما يليها.

حين تقع النكبات والهزائم في المجتمعات العربية يثور غضب الشعراء، ولا يجدون سبيلاً للتعبير عن نقمتهم سوى السخرية والانتقاد الحاد، وعندئذ تتسع دائرة السخرية لتشمل الأمة العربية كلها، وذلك بدافع من الإحساس بالقهر والألم بسبب تخلف العرب في العصر الحاضر وتمزقهم وفقدانهم العزة والمجد...

السخرية من الواقع العربي

بين الشاعرين علي ميرزا محمود وعمر أبو ريشة

أحمد طعمة حلبي

وهذا الشاعر علي ميرزا محمود يفخر في البداية بانتمائه إلى الأمة العربية الإسلامية، ويعتز بماضيها المجيد، ثم ما يلبث أن يعبر عن سخرية مُرَّة من واقع الأمة وحاضرها، وما فيه من تخلف، ثم يختم القصيدة بالثقة بالأمة العربية والتفاؤل بالنهوض من كبوتها وعودة العزة، ويعبر عن هذا في قصيدة عنوانها «لجراح العروبة أنتمي»، فيقول:

سُلَّمي رأسِي، وسيْفي قَلَمِي ... وطريقي نحو أحْلامي دَمِي
فإذا كنتَ بعلمي جاهلا ... اسأل الروم وكسرى العجم
إنني من أمة مسلمة ... سطعت كالشمس بين الأمم
لا تسلني ما فعلنا إننا ... نحن نبراس الطريق المظلم
اسأل التاريخ عنّا كم ... هنا في ثناياه لنا من معلم
واجمع الأرض تجدنا أينما ... وطئت رجلك، كم من عَلم
جسدا كنا وكفا واحدا ... وفمًا حرا صريح الكَلِم
قوة كنا وكنا أمة ... وقفت فوق رؤوس القمم
إنما الدنيا كما تعرفها ... تجعل الرأس مكان القدم
قلب الدهر إلينا ظهرَه ... فابكِ ما شئت علينا والْطُم
سلك الناس على مسلكنا ... وسلكنا نحن سلك الخدم
كل شيء حولنا حوّلنا ... غنما تتبع راعي الغنم
نشتري آمالنا أحلامنا ... من حوانيت (روزيتا)، و(جمي)
أيها السائل عن أخبارنا ... لا تسلنا إننا صُمٌّ عُمي
نقتل الصرخة في أعماقنا ... ونجيد العيش بين الرمم
دونك الماضي، وعاين حالنا ... نسحب اليوم ذيول الندم



الشاعر علي ميرزا محمود ▲



الشاعر عمر أبو ريشة ▲

ركبونا، وامتطوا أكتافنا ... ولنا مازال بعض العشم!

وأنا في القلب عندي غُصّة ... كيف لا تخرج غصبا من فمي؟!

وأقول الحق فينا ما أرى ... أمتي تتبع درب الندم

إن من يبغي المعالي نالها ... ليس بالدينار لكن بالدَّم

بينما الحاضر في مخدعه ... نائم فوق سرير السّقم

عينه ترنو إلى أبطاله ... ويد الأبطال قيدَ النُّظُم

وحروف تشتهي لو أنها ... رقصت فوق سطور السأمَ

ملّت الأوراق من مرقدها ... واشتهى القرطاس مسَّ القلم

تحمل الصخر وتحمي صخرة ... حرة القبضة فوق المعصم

وتمنّى السيف في الغمد يدا ... حقُّها منا كحقِّ الحَرَم

وبها من أهلنا طائفة ... ملّت الذل، وآه الألم

وعلى لبنان حامت ثلة ... هدمت كل جميل القيم

وبلادي بمآسيها لها ... إنني من كل جرح أنتمي

فلها أكشف صدري عاريا ... ولها أصعد رأس الهرم

كان ما كان وما زال بنا ... شيمة من بعض باقي الشِّيَم

حركت بالسيف كل الهمم ... كم من الأقلام هزت معصمي

فإذا شقشق فجر فأنا ... فيه عصفور شجيّ النغم

وسأبقى راقبا حتى أرى ... جبهتي تلمع بين الأنجم

والشاعر يرد تخلف العرب في المقام الأول إلى تقليدهم الغرب، ويأتي هنا بصور ساخرة، منها تصوير العرب وهم يشترون أحلامهم من محلات روز وجيمي، ويصور العرب يقلدون الخدم، كما يصور الغرب قد رَكِب العرب، ثم يصوِّر العرب غنماً يتبعون الراعي، وهي جميعاً صور مؤلمة، فيها سخرية لاذعة، ولكن هذه السخرية على

قسـوتها لا تشـي بالإحباط أو اليأس أو التشـاؤم، فالقصيدة تبـدأ بالفخر بالماضـي وتنتهي بالتفاؤل بالمسـتقبل، وعلى الرغـم مـن أن القصيدة تبـدأ بالفخر، فـإن مطلعها لا يخلو من السـخرية؛ فالشاعر يجعل من رأسـه سلماً للصعود ومن قلمـه سـيفاً، وهو بذلـك يدرك أنه لـن يفلح في شـيء، ولن يسـتطيع التغيير، ولكنـه يؤكد عزمـه على النقـد، كناطح صخرة برأسـه.

والقصيـدة تسـتدعي فـي الذاكرة قصيـدة شـهيرة عنوانها «بعـد النكبـة» وصاحبهـا الشـاعر عمـر أبو ريشـة، ومنها قوله*:

أمتـي هـل لـك بيـن الأمـم — منبـر للسـيف أو للقلـم
أتلقـاك وطَرْفـي مُطْـرِقٌ — خَجَـلاً مـن أمسـك المنصـرم
الإسـرائيل تعلـو رايـة — فـي حمـى المهـد وظـل الحـرم
كيـف أغضيـتِ علـى الـذلِّ ولـم — تنفضـي عنـك غبـار التهـم
أومـا كنـت إذا الغـي اعتـدى — موجـة مـن لهـب أو مـن دم
اسـمعي نـوح الحزانـى واطربـي — وانظـري دمـع اليتامـى وابسـمي
ودَعـي القـادة فـي أهوائهـا — تتفانـى فـي خسـيس النغـم
رب وامعتصمـاه انطلقـت — مـلء أفـواه البنـات اليتـم
لامسـت أسـماعهم لكنهـا — لـم تلامـس نخـوة المعتصـم
أمتـي كـم صنـم مجدتـه — لـم يكـن يحمـل طهـر الصنـم
لا يـلام الذئـب فـي عدوانـه — إن يـك الراعـي عـدو الغنـم
أيهـا الجنـدي يـا كبـش الفـدا — يـا شـعاع الأمـل المبتسـم
مـا عرفـت البخـل بالـروح إذا — طلبتهـا غصـص المجـد الظمـي
بـورك الجـرح الـذي تحملـه — شـرفاً تحـت ظـلال العلـم

والقصيدتـان تسـيران وفق خطـة واحدة، وهي البـدء بالفخر بماضـي العرب، ثم نعي الحاضر، والسـخط عليه، والسـخرية مـن تخلـف العـرب، والسـخرية فـي كلتـا القصيدتيـن مُرَّة جارحة، ثم تنتهيان بالتفاؤل بالمسـتقبل، وتتشابهان التشابه الكبيـر في تشـبيه الشـعوب العربية بالغنم التـي تتبع الراعي عنـد علـي ميـرزا، ويبدو الشـاعر عمر أبو ريشـة أكثـر جرأة وأشـد حـدة؛ إذ يجعـل راعيهـا الذئب. وبصورة عامـة تبدو الصور التي أتى بها عمر أبو ريشـة أكثر إيلاماً في السـخرية، بـل أكثـر جرأة فـي النقـد؛ إذ يجعل الحـكام العـرب في تلك المرحلـة أشـبه بالأصنـام، وإن كانوا لا يشـبهون الأصنام في طهرهـا، وقـد كتب أبو ريشـة قصيدته بمناسـبة وقـوع نكبة فلسـطين عـام 1948 فـي حيـن كتـب علـي ميـرزا محمود قصيدتـه فـي مرحلة متأخـرة، وفي هذا ما يدل على اسـتمرار النكبات في حياة الأمة العربية الإسـلامية واسـتمرار الإحساس بالقهـر ومعالجتـه بالسـخرية، ويؤكِّـد ذلك بنـاء القصيدتين علـى بحر واحد وروي واحد ونمط شـعري واحـد، كما يؤكِّده تشـابه بعض الصور السـاخرة.

وتبـدو السـخرية فـي القصيدتين ضربـاً من مواجهـة الواقع العربـي المتخلـف بقـدر غيـر قليـل مـن التحـدي والجـرأة ولكن في أسـلوب سـاخر، لا يخلـو من حدة، وهـذه المواجهة بالسـخرية تدل على وعي الشاعر وإحساسـه بالقهر والتزامه التعبير عـن موقفه.

وهـذا الاسـتدعاء لقصيدة أخـرى ومقارنتها بقصيدة الشـاعر علـي ميرزا هي من حـقّ المتلقي، وهي نوع من النقد المقارن، ولا تعنـي التأثـر أو التأثيـر، ولا السـرقة، إنما هـي ضرب من الإجـراء النقدي، لأن الذاكرة عند المتلقي هي التي اسـتحضرت النـص، ومجرد اسـتحضاره هو قيمـة جمالية في حـد ذاتها، تغنـي القصيـدة، وتمد لها جـذوراً في أعماق الوجدان، سـواء أكانـت العلاقة فيمـا بينهما التشـابه أم كانت الاختلاف.

---

* أبو ريشة، عمر، الديوان، دار العودة، بيروت، 1988، ج1، ص 7 ـ 11



وديع فلسطين في حضرة طه حسين ▲

«تنبّأتُ له بالعالمية قبل فوزه بـ«نوبل» بأكثر من أربعين عاماً. وبعد فوزه بـ«نوبل»، سأله السويديون: هل قرأت الأدب السويدي؟!، فأجاب بثقةٍ: «نعم، لقد قرأت، في صدر شبابي، مسرحية «الأب» المترجمة إلى العربية، لـ«ستراندبرج»، ولم يقل نجيب محفوظ أنها من ترجمتي»!

وديع فلسطين:
على هامش الحياة

صلاح حسن رشيد

لعلّ الحكمة العربية المستقاة من القصّة التالية؛ تكشف لنا عن سرّ هذه الشخصية التي نحن بصدد كشف عوالمها، وأحوالها، وأجوائها، ومقاماتها، وخوالجها، ودقائقها؛ في الفرح، وفي الترح: «سأل أعرابيٌّ أحد الحكماء: متى أصمتُ؟، فأجاب الحكيمُ: إذا اشتهيتَ الكلام، فردَّ الأعرابيُّ متسائلاً: ومتى أتكلَّم؟، فأجابه الحكيم: عندما تشتهي الصمت».

فإذا أردتم أن تروا رجلاً، حباه الله من المواهب والفنون والأساليب، فأبدع بمزاج، وسكت بمزاج، ونطق بمزاج، واستقال بمزاج، وترك الكتابة بمزاج، فأنتج قليلاً قليلاً، وابتدع كثيراً كثيراً.. ما عجزت عن حمله كواهل النوابغ، وربابنة الأدب الرتيب، ودهاقنة الحداثة العويصة، فانظروا إلى وديع فلسطين (1923م)؛ شيخ الأدباء، وقدِّيس الصحافة، وكاهن البلاغة الواضحة، وحَبْر اللّغة الجزلة التي تصيب المِحَزّ، بلا لفٍّ، ولا التواء، ولا معاظلة، ولا خشونةٍ كخشونة اللغويين والنحويِّين المتقعِّرين المقصِّرين في حقّ العربية، وهم أبعد الناس عن معرفة الفارق بين القِطْمير والفطير!.

عاش وديع فلسطين، وهو على هامش الحياة، يرقب كلّ شيء، ويعرف كلّ شيء، ويسكت عن كلّ شيء... وما أعرفه ممّا لقيه هذا الرجل الأُمَّة من ظلم وإجحاف، لا تحتمله صحيفة ولا مجلّة، إنه قبل عشر سنَوات، اتَّصلت به نقابة الصحافيين المصرية؛ لتكريمه لأنه من أقدم صحافيّي مصر والعرب، فهشَّ الرجل، وبشَّ، واستبشر خيراً، حاملاً تاريخه المديد؛ ومشواره العريض، وتوكّأ على عصاه، وتأبَّط خطبته العصماء التي سيلقيها على الملأ؛ ظناً منه أنه سيجد الحفاوة والكرم. وما إنْ اقترب الرجل من دارة الحفل حتى وجد، في انتظاره، حَديدةً عليها اسمه، وشهادةً لا تُسْمِن ولا تغني من جوع الجور والنسيان والإهمال! وما حزَّ في

نفسـه أنهـم أعطـوا أحد تلامذتـه درع النقابـة، ومبلغـاً ماليّاً ضخماً!، فاحتجن لنفسـه الآهـات؛ واحتجز بداخلـه الغُصّات، واسـترجع مسلسل الكربات، فسـلَّم بالقضاء والقدر؛ وانسحب بكبريـاء، وعكف في بيته موجوعاً يردِّد: «هـذه أرزاقٌ؛ ورزقي لم يـأتِ بعد.

وأعتـرف أننـي، قبـل أن ألِـجَ عالَـم وديع فلسـطين الفسـيح السـاحر، توضَّـأتُ، ودعوتُ، وصلَّيـتُ، وحوقلتُ، ثم سـبَّحتُ، وقدَّمـتُ طعاماً لعيـال الله فـي الأرض؛ أملاً فـي أن يُحالفني التوفيـق، فأسـتطيع أن أقـدِّم صـورةً قلميـةً نفسـيةً حقيقيةً أدبيـةً بليغـةً لهـذا الجبل الشـاهق الصبور الـذي رأى التِّلال، مـن حولـه، تعتـاش علـى موائـد الكتابـة بالحِبْر المسـروق، والادِّعـاء المحـروق على بخـور البهتـان، فترك لهم السـاحة يرتعـون فيهـا، ويحملون على ظهورهم سـقطَ مَـن يعرفون، ومَن لا يعرفون، واكتفى بالمشـاهدة، والحسـرة تقتله؛ أنْ علا الباطـل واسـتطال، وانزوى الحقّ، واسـتقال.

يعـرف قيمـة نفسـه: مفتـاح آخر مـن مفاتيـح وديـع، التي يسـتحيل علـى مـن لا يمتلكهـا أن يكتـب عنـه كمـا كتب هو عـن الكبار؛ فوديع أمسـك بمفاتيحهم، فانثالـت عليه قرائحهم فيضـاً ونوراً وحبوراً. وها هـي ذي الحكاية تقول لكلّ صاحب لـبٍّ، وموهبةٍ دعتـه إحدى المؤسَّسـات العربيـة الثّقافية، قبل خمسـة عشـر عامـاً، لتكريمـه بمناسـبة احتفائهـم بشـعراء المهجـر، فظنَّ الوديع أنه سـيلقي كلمة عن هـؤلاء المهجريِّين الذين عرفهم، وكتب عنهم، وراسـلهم وراسـلوه، فذهب سعيداً، وفـي جعبتـه أطنـان مـن حكاياتـه اللوذعية عنهـم، ففوجئ بـأن المتحدِّثيـن عـن أدبـاء المهجـر لم يكتبـوا حرفـاً عنهم، وأن معظمهـم وُلِـدَ بعـد رحيلهـم، وأنـه ممنوعٌ من إلقـاء أيّة كلمـةٍ عنهـم. أمّا هـؤلاء الخطباء الغربـاء غير البلغـاء فكانت كلماتهـم ضعيفـة وبحوثهم عرجـاء، فاحتمل الإهانة شـامخاً، وعـرف أنَّ عليـه ألّا ينتظـر ثناءً مـن أحدٍ؛ فيكفـي- فقط- أنْ تعـرف أنـتَ قيمة نفسـك، وأنه لـو اجتمع الإنـس والجن على أنْ يُشـكِّكوك فـي إبداعـك وإنتاجـك؛ فـلا تلتفتْ إليهـم، بل أدِرْ ظهـرك لهـم، وحلِّقْ وحدك، في السـماء، منتشـياً راضياً.

حياتـي علـى غير هـوايَ: مفتاح آخـر من مفاتيح ولـوج عالَم وديع فلسـطين السِّـحري الغريـب، هو أن حياته سـارت على غيـر مـا كان يُخطِّط لـه، ويريد؛ فاشـتغاله بالصحافة، جاء قضـاءً وقـدَراً، واحترافه الأدب جـاء على غير هـواه، فما أحبَّه وعشـقه وتمنّاه هو العلوم لا الأدب!، فقـد ظلّ- وهو طالبٌ في المـدارس- يكره اللّغة العربية؛ بسـبب أسـتاذ اللّغـة العربية، وطريقتـه الكريهـة التي جعلت النحو صخـرةً، يعجز الصغار عـن الاقتـراب منهـا، فضلاً عـن حلّ ألغازهـا!. والسـؤال هنا: تُرى، كيف تَعَمْلَقَ وديع فلسـطين في الأدب والصحافة، وهو لا يريدهمـا؟!، وهل هو- إذاً- صـورة مصغَّرة من العملاق عبّاس محمـود العقَّـاد الذي بـزَّ الجميع فـي اللّغـة، والأدب، والنقد، والشِّعر، والتاريخ، والأديان، والحضارة، والفلسفات، والعلوم؟، فلمّـا سـئل العقّـاد عـن أحبِّ هـذه الأشـياء إلى قلبـه وعقله، أجـاب قائـلاً: «العلوم عمومـاً، وبالأخصّ هندسـة الصواريخ، وعلم الخلايا والأنسـجة»؛ إذاً، وديع فلسـطين ما اختار لنفسـه الأدب، بل هي الظروف والأقدار، وما اختار لنفسـه الكتابة عن الأعـلام، بـل إن صحيفة «الحيـاة» اللندنية، قبـل مطلع الألفية الثالثـة بسـنواتٍ قليلـةٍ، هـي التـي طلبـت منـه أن يكتب لها عمَّـن لقيهـم من أعلام عصـره، فكانت هذه السلسـلة العجيبة الفريـدة السندسـية اللؤلؤيـة، مـن الزبرجد، والحـور العين، والدِّمقـس، فوّاحة العطر، تروي ظمأ العطشـى والمحرومين، فلـولا هذا الاسـتكتاب لَمـا كانت هذه السـياحة، وذلـك النغم، وتلـك الكوكبة من السِّـيَر الفنّيّـة التي ما عرفتهـا العربية من قبـل. ولنـا أن نقـول: ولَمّـا كان وديع فلسـطين بهـذا التألُّق، وتلـك الانسـيابية السـردية، التـي أنشـأ- من خلالهـا- كتابةً جديـدةً وتأريخاً مسـتحدثاً للشـخصيات يحتاج إلى الدراسـة والبحـث؛ فأين الباحثون الجـادّون، إذاً؟!

شـبح البطالـة: فـي زحمـة بحثه عـن لقمـة العيـش، وافق- راضيـاً- علـى كتابـة مؤلفاتٍ تظهر فـي العلن، وليـس عليها اسـمه الشهير!، فلمّا سـئل عن ذلك قال، بعفويةٍ تامةٍ: «كتبتها لأصدقـاء نظير أجرٍ، فـي وقتٍ عانيتُ فيه من شـبح البطالة»!

تعليقاتـه اللاذعـة: وهناك تعليقاته، ونقداته التي تكشـف عن نفسـيَّته، ومـا تمور به مـن رضًى، ومن سـخط، من خشـيةٍ، ومـن هجـوم. ومن ذلـك أنني عندما علمـتُ بنبأ وفـاة الكاتب الصحافي الشَّـهير محمد حسـنين هيكل، العـام قبل الماضي، أخبرتـه، فسـكت لحظـةً، ثـمّ قـال، والأسـى يملـؤه: «هيكل، صحافـيّ كلّ العصـور؛ مدح الملكية، وشـارك في الحكم زمن الناصرية، وزمن السـاداتية، وكان أبناؤه شركاء جمال مبارك، ثـم ضحك علـى الجميع.. رحمـه الله».

«نجيـب محفـوظ تجاهلنـي»: ذات يـوم، سـألته عـن علاقته بنجيب محفوظ، فقال بحدةٍ ونرجسـيةٍ: «أنـا مَن عَرَّف الأدباء بنجيب محفـوظ، حيـن كان مغمـوراً، وتنبّأت لـه بالعالمية، قبـل فـوزه بـ«نوبـل» بأكثـر مـن أربعين عامـاً!. بعـد فوزه بـ«نوبل»، سـأله السـويديون: هـل قرأت الأدب السـويدي؟!، فأجـاب بثقـةٍ: «نعم، لقد قرأت، في صدر شـبابي، مسـرحية «الأب» المترجمة إلى العربية، لـ«سـتراندبرج»، ولم يقل نجيب محفـوظ أنها مـن ترجمتي».

تغيُّـر الأحوال: بين آونـةٍ وأخرى، أراه، وأسـمعه يقول بحرقةٍ وألـم: «حملـتُ علـى كاهلـي سِـيَر أعـلام القـرن العشـرين، وحفظـت روايات شـعراء المهجـر ونوادرهم، وألزمتُ نفسـي الإجادة في كلّ شـيء، ولم أجد من قومي إلّا العقوق والصدود.



دور الهجرة في تفاعل العرب وسودان إفريقيا

ظلّت الهجرة منذ فجر التّاريخ ظاهرة طبيعيّة لدى الكائنات الحيّة، عامّة، ولدى أفراد الجنس البشري، خاصّة، حتّى برزت في العصر الرّاهن قضيّة دوليّة عاتية تستلزم حلولاً عاجلة تصون ما تفرّد به الإنسان دون غيره من خصوصيّات وخصال. وإنّ المرء ليستغرب أن تطرح القضيّة اليوم بهذه الحدّة، رغم أنّ ما نشهده الآن دون كثافة ما حصل في زمن الهرع والاستباق إلى القارّة الأميركية على إثر اكتشافها في أواخر القرن الخامس عشر؛ فهل يعزى استفحال الظّاهرة إلى ما استجدّ من تطوّر في وسائل الإعلام والتّواصل في العصر الرّاهن وتعاظم شأنها؟ أم إلى نزعة خفيّة لدى المجتمعات البشريّة إلى الانغلاق على الذّات والتّجديف ضدّ مبادئ الإعلان العام عن حقوق الإنسان[1] وتيار العولمة؟

د. وليلاي كندو*

ازدادت عناية الدّارسين بظاهرة الهجرة في العصر الرّاهن تبعاً «لارتفاع نسبها واستفحالها». وهي، على العموم، حركة انتقال الفرد أو مجموعة من الأفراد من مستقرّ إلى آخر خارج حدود البلد لِعلل وأهداف تستغرق مدّة زمانيّة طويلة[2]. على أنّه يعسر استقصاء ما وراء الهجرة من عوامل استقصاء نهائياً؛ لأنّها في تقديرنا معطيات خلافيّة؛ فقد يظهر المهاجر خلاف ما يضمر، وقد يقال عنه غير ما فيه. ولعلّ هذا ما حدا ببعضهم إلى الكفاية بتأصيل الهجرة في عاملين مختلفين؛ أحدهما سلبيّ يقضي بالنّفور، والآخر إيجابيّ تتعلّق به النفس وتتوق إليه. وإذا كان المهاجر، باعتبار العامل الأوّل، في مقام المضطرّ المباح له «المحظورات» فهو يبدو بالنّظر إلى العامل الثّاني مخيّراً، فيلزم أن يكون مسؤولاً عن فعاله. وإذا كانت روح التّضامن الإنساني تقضي بالوقوف مع المضطرّ، إغاثة له وحفظاً لنفسه، فهل يجوز ردّ المهاجر المخيّر وإجهاض طموحه بذريعة كونه مخيّرا؟ وعلى أيّ أساس يردّ هذا الصّنف من المهاجرين؛ أهو لحفظ النّفس أم المال أم العرض؟ أم هو نزعة أنانيّة أم عنصريّة فرديّة أم قوميّة مكتومة؟!

يبالغ إنسان اليوم في تصوير الهجرة والتّخوّف من عواقبها[3]، والحال أنّ قوام شعلة الإبداع الحضاري ليس إلا التّفاعلُ والتلاقح بين مختلف الشّعوب وتفاعل تجاربها[4]؛ فما كانت الحضارة الغربية السائدة في أيامنا لتسود أو لتكون على ما هي عليه الآن لولا هجرة الأوروبيّين القهريّة إلى سائر قارّات العالم واستنزاف مواردها البشريّة وثرواتها الفكريّة والمادّية. ولاتزال هجرتهم المكثّفة إلى أميركا منذ اكتشافها في أواخر القرن الخامس عشر، والتّجارة المثلّثة وما ترتّب عليها من زعزعة كيان الأفارقة السّودان وتعطيل إرادتهم وقواهم في الإنتاج والبناء الحضاريين واقعين ينطقان بأنّ إحصائيات الهجرة في أيّامنا لا تطال ما جرى في التّاريخ القريب من حيث الصّيغة والكثافة.

وعلى غرار الأفارقة السّودان الذين جرجروا إلى الهجرة بالسّلاسل، لم يُستشر الهنود الحمر، سكّانَ القارّة الأميركية الأصليين، ولم يكن لهم رأي في هجرة الأوروبيّين إلى ديارهم؟ وهل قدّر المهاجرون أنّ لهؤلاء رأياً أو موقفاً من هجرتهم؟

نقد لانغ ولي برا موقف بعض الأوروبيّين من الهجرة في أيامنا؛ فذكرا أنّ التّخوّف من التّغيّر السّريع للمجتمع شعور ينبغي اعتباره، لكن لا ينبغي أن يبرّر نزعة الانطواء التي قد تردّ أوروبا متحفاً بدل أن تكون ورشة عمل[5]. وأضاف الدّارسان أنّ أنصار النّزعة الصّفوية يجدون آذاناً صاغية تعبّر عن حيرة أصحابها وإحساسهم بالأزمة. بيد أنّ هذا الإحساس في تصوّرهما ليس إلا خيالاً مطمئناً، لكنّه خطير خطورة الخصوصيّات القومية الأسطورية لأنّها تقع خارج حقل الخطاب العقلاني. ومثال ذلك عندهما هو ذلك الانحراف الذي حدث في الكوت ديفوار في عهد الرئيس هنري كونان بيدي نتيجة اعتماد الحكومة مبدأ «الإيفوارية»، وهو مبدأ يدّعي خصوصيّة بلا سند أدت إلى أزمة سياسيّة خطيرة[6].

وجاء في عمل الباحثين أيضاً أنّه لولا الهجرة ما حظيت الثّقافة الفرنسيّة في القرن العشرين بإسهام كلّ من إيجان إيونسكو وساموبل بيكيت وبابلو بيكاسو، ولَمَا كانت على ما كانت؛ ذلك أنّ هؤلاء الثلاثة لم يكونوا، مثل نجوم الرياضة البدنية، من مهاجري الدّرجة الأولى الذين تسارع الحكومة إلى إسنادهم الجنسيّة الفرنسية لكي يدعموا مكاسب فرنسا الأولمبية، إنّما وصلوا إلى فرنسا محتفظين بثقافاتهم الأصلية وواجهوا بها الثّقافة الفرنسية، فأثرى اللّقاء عبقريّتهم الخاصة، وحقّقوا بإضافة رؤيتهم الخاصة ائتلافاً ثقافياً متميزاً. وقد أحسّوا دون إنكار أصولهم أنّهم فرنسيون، فجدّدوا رؤية الفرنسيين للفنّ والأدب تجديداً عميقاً[7].

وعلى هذا الأساس خلص الباحثان إلى قول جان بودوين بأنّ الثّروة ليست كثرة المعادن الثمينة، وإنّما هي النّاس نوعيّة وعدداً. وهي نوعيّة بيّن فرنسيس بيكون أنّها تكتسب بالمعرفة وبتحصيلها، وهي في اعتقاده عين السلطة[8].

وإذا كانت الهجرة تنغص عادات الغرب ورفاهيّة الثّقافة المتقوقعة على ذاتها فلا يحجب ذلك ما في حركتها من منافع عديدة لكونها مصدر إبداع وتوليد[9]؛ فالقوّة الثّقافية الأوروبيّة التّي يتفانى بعضهم في حراستها ظلّت كامنة في انفتاحها على سائر الثّقافات[10]. بل يورد الدّارسان أنّ فرانسوا بيارد ينكر وجود خصوصيّة طبيعيّة، ويثبت بدلاً عنها استراتيجيات خصوصيّة، يتزعّمها فواعل معيّنون، وأحلاماً من الخصوصيّات ينضمّ إليها النّاس عن إعجاب أو رهبة[11].

وعلى هذا الحدّ ينبغي أن تتعاون الدّول والمجتمعات البشريّة في النّظر إلى الهجرة نظرة عقلانيّة والبحث عن سبل الحدّ من حالات القسر وتنظيم حالات الطّوع، لأنّ حظر الطّبيعي إثارة وتحريض على المكروه أكثر منه حلاً.

التفاعل بين العرب والأفارقة السّوادن

أكّدت الدّراسات التاريخيّة تفاعلاً ضارب الجذور بين

سـكّان إفريقيـا الشّـرقيّة والجزيرة العربيّـة؛ إذ كان العرب فـي تلك الأزمان، كما يذكر الباحـث أحمد علي مصطفى في كتابـه «العـرب والأفارقة»، قـد تكاثروا بين ضفـاف البحر الأحمـر الغربيـة ونهر النّيـل في أعلى الصّعيـد، وكانت لهم جمـال لنقـل النّـاس والبضائـع التّجاريّة. وقـد أوغلوا نحو الغـرب حتّى دخلوا الحبشـة وبلاد النّوبـة[12]. وكانت هجرة السّـكان بين ضفاف النيل حركة متعارضة الاتّجاه بحسـب تبـدّل العوامل الطبيعيّة، مثل حـدوث الفيضانات والكوارث والأوبئـة وزوالهـا[13]. بـل ينفي الـدّارس مصطفـى صحّة الـرأي الشـائع القائل بـأنّ موطـن السّـاميّين الأوّل جزيرة العـرب دون سـواها، وأنّهم هاجروا منها إلى نواحي الشّـام والعـراق وإفريقيـا؛ ذلـك أنّـه يثبـت وجـود أدلـة تاريخية وطبيعيّـة مشـهودة تـدلّ على امتـداد بشـري وثقافيّ بين عدوتـي البحر الأحمر. ومن تلك الأدلّـة عنده أنّ أصل هاجر، أمّ العرب المسـتعربة، من وادي النّيل، وأنّ الحبشـة القديمة (الجعزيـة) وما تفرّع عنها من ألسـنة معاصرة كالتّجرينيّة والتّجرية والأمهريّة ألسـنة تنتمي إلـى العربيّة الجنوبيّة[14].

وقـد رسّـخ الإسـلام العلاقـات التاريخيـة بيـن سـكان المنطقتيـن بهجرتيـن إلـى الحبشـة شـهيرتين حدثتا في العـام الخامس من البعثـة الموافق عام 615م[15]. ولئن قدّر عـدد المهاجرين فـي المرّة الأولى بخمسـة عشـر نفراً فقد نيّـف عددهم فـي الثّانيـة على المئـة[16]. ويرجّـح الدّارس مصطفـى «أنّ قريشـا إنّمـا أوفـدت عَمْـرَ بن العـاص إلى أخوالـه وإلى النّجاشـي ليردّ المسـلمين الذيـن هاجروا إلى الحبشـة لأمر ذي صلة برابطة الرّحـم، ولأمر ذي صلة بذلك عهـد إليـه عمر بن الخطّـاب بفتح مصر، ولأمر شـبيه بذلك عهـد إلى أخيـه عقبة بن نافـع بحرب النوبة وفتـح إفريقية وبـلاد المغرب »[17].

هكـذا كانـت هـذه الفتوحـات تعزيـزاً لحركـة التّواصـل والتّفاعـل بيـن سـكّان المنطقتيـن؛ فبعد الفتح الإسـلامي لمصـر عام 640م على يـد عمرو بن العاص السّـهمي قدم إليهـا مـع الفاتحين كثيـر من القبائـل العربيّة، واسـتقرّت بهـا، وطاب لها المقـام لأنّها كانت تحظـى بأعطيات الدّولة فضـلاً عـن إعفائهـا مـن خـراج الأراضـي التي آلـت إليها. ولمّـا جـاء العصر العباسـي الثّانـي تغيّرت سياسـة الدّولة تجـاه هـذه القبائـل، وحرمـت ممّـا كان لها مـن امتيازات. ولمّـا كان عصر الخليفـة المعتصم (842-833م) أمر واليه فـي مصـر كيدر بـن نصـر الصّفدي بإسـقاط العـرب من ديـوان مصر، وقطـع العطاء عنهم، وفرض الخـراج عليهم، فاضطـرّ كثيـر منهم إلـى التّوغـل في قـارّة إفريقيـا بحثاً عـن مصـادر رزق جديدة، فأخـذت بعض القبائـل العربيّة تهاجـر إلـى بـلاد النّوبة جنوبـاً عبر نهـر النيـل وغرباً إلى برنـو وباقرمـي ووداّي لتسـتقرّ بها إلـى اليوم[18].

وقـد تزايـدت موجات الهجـرة العربيّـة نحو بلاد الحبشـة والبجـة والنّوبـة بفضـل معاهـدة البقـط التـي أبرمت عام 651م بين مملكة المقرة وحكام مصر المسلمين، واستمرّت إلـى عـام 1317م، فتعزّزت خلالها حركـة التّجارة والدّعوة والهجرة، وترتّب علـى ذلك تمازج العناصر المحليّة بالعرب المهاجرين(19).

واسـتفادت حركـة الهجرة مـن فتح إفريقية وبـلاد المغرب بـدءاً مـن عـام 641م، فانثالـت القبائـل العربيّـة متلاحقة لتسـتوطن الأقطـار المفتوحة. وقـد امتدّت فتوحـات عقبة بـن نافع مـن إفريقيـة نحو الجنـوب الغربـي حتّى وصلت إلـى مدينـة كاوار في منطقة أغديس بدولـة النّيجر الحديثة وفتحتهـا هـي وأقاليم أخـرى بجنـوب الصّحراء عـاد إليها بعـض أفـراد الجيـش ليسـتوطنوها ويتصاهروا مـع أهلها وينصهـروا فيهم[20].

ويسـتخلص مصطفـى أنّ ما يربط جزيرة العـرب بإفريقيا مـن صـلات تاريخيّة وجغرافية وسـكّانية ولغويـة متعاقبة يبـدو أوضـح ما يكـون فـي الإقليم الـذي يصاقـب جزيرة العـرب مـن سـاحل البحـر الأحمـر، وإن كان لا يقـف عند هـذا الإقليـم ولا يقتصر عليه، بل يشـمل الحزام السّـوداني الممتدّ بين سـواحل البحر الأحمر شـرقاً والمحيط الأطلسي غربـاً، مـن جنوبـي مصر إلـى جنوبي بـلاد المغـرب، إلى تخـوم الغابـة الاسـتوائية جنوبـاً. ويعيش على امتـداد هذا الحـزام واتسـاعه كثيـر مـن القبائـل والعشـائر العربيـة المتميّـزة بديناميـة ثقافية واجتماعيـة وتؤثّـر وتتأثّر على نحـو عميـق في مـا يحيط بهـا من واقـع محلّـي إفريقي. ويمتـدّ هـذا الحزام متّسـعاً من الغـرب إلى الشّـرق؛ فبينما هو رقيق نسـبيّاً في بلاد شـنقيط وشـمالي مالـي والنّيجر نجده يتّسـع في شـمال تشـاد، ويتّجه جنوباً ليشـمل شرق نيجيريا وشـمال الكاميـرون، ويحيط ببحيرة تشـاد جاعلاً منهـا بحيـرة عربية، ثـمّ يمضي في اتّجاه الشّـرق ليشـمل سـهل البطحاء وديـار سـلامات ووداّي، ويمتـدّ عبر حدود دولة السّـودان إلى دارفور وكردفان وإقليم الجزيرة وسـهل البطانـة ليتّصل عبـر البحر الأحمـر بالحجـاز وينحدر مع وادي النّيل إلـى مصر[21].

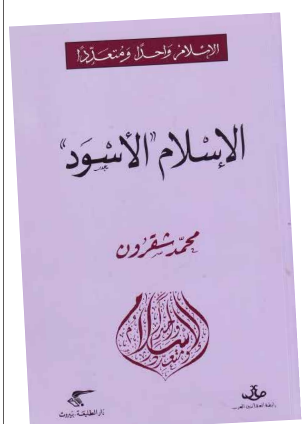
ويؤكّـد الـدّارس محمد قاسـم أنّ هجـرات القبائـل العربيّة إلـى منطقة تشـاد خـلال القرنيـن التّاسـع والرّابع عشـر الميلاديّيـن كانـت علـى أعقـاب هجـرة أخرى حدثـت أيّام سـقوط الدّولـة الأمويّـة واضطهـاد بنـي العبّـاس لبعض أعيانهـا ورجالهـا[22]. وتقـدّر نسـبة القبائـل العربيّـة من مجمـوع السّـكان في تشـاد اليوم بـــ 30 %، وهـي قبائل ذات نفـوذ اقتصاديّ وسياسـيّ وعسـكريّ[23].

ومن نافلة القول إنّ مدينة تمبكتو كانت من أهمّ مراكز الثقافة العربيّة الإسلاميّة منذ القرن الحادي عشر الميلادي وأنّها كانت قبلة العلماء من مختلف أنحاء العالم الإسلاميّ[24]. وكانت التّجارة قناة تواصل آخر بين العرب والأفارقة السّودان؛ إذ كان التّجار العرب المسلمون يوغلون في مناطق إفريقيا السّوداء بسلع متنوّعة ويتعاملون مع سكّانها تعاملاً متعدّد الأبعاد والدّرجات[25]. وقد أفضت هذه الهجرات المتعاقبة وازدهار حركة المبادلات التّجارية بين العرب والأفارقة السّودان إلى تمازج وتلاقح بين العنصرين إلى حدّ يعسر فيه الفصل بين ما هو عربيّ وما هو إفريقي في الحزام العريض الممتدّ من مشرق القارة إلى مغربها[26].

> تمبكتو كانت من أهمّ مراكز الثقافة العربيّة الإسلاميّة منذ القرن الحادي عشر الميلادي وأنّها كانت قبلة العلماء من مختلف أنحاء العالم الإسلاميّ

التّفاعل بين الإسلام وسائر الأديان في إفريقيا السّوداء

على قدر ما أتاحت الفتوحات الإسلامية وهجرات العرب وحركة قوافلهم التّجاريّة نحو أرجاء القارّة فرصة الاتّصال والتّواصل بين القبائل العربية وسودان إفريقيا فإنها فتحت مجالاً واسعاً للتّلاقح الثّقافي بين المجموعتين. ومن تجلّياته احتكاك العربيّة بسائر لغات إفريقيا؛ فقد جاء عند مصطفى أنّ أسماء أيّام الأسبوع كانت عند العرب في الجاهليّة شبار وأوّل وأهون وجبار ودبار ومؤنس وعروبة وأنّه لمّا جاء الإسلام صارت لها الأسماء المعروفة في أيّامنا، وهي تكاد تطابق أسماء أيّام الأسبوع في الجعزيّة القديمة وبناتها من اللّغات الحبشيّة المعاصرة. والرّاجح عند الدّارس أنّ العربيّة اقترضت تلك الأسماء من الجعزيّة[27]. بل يثبت الدّارسون «وجود كثير من مفردات اللغة الحبشية القديمة (الجعزية) في القرآن الكريم؛ فلقد أحصى أئمة التّفسير العشرات منها، نحو مشكاة وبرهان ومنبر وأبّ وكفلين ونشأ وقسورة »[28]. ومنها أيضاً مصحف وصلاة ومحراب ومائدة وجهنّم وتابوت[29]. وما اقتباس هذه العناصر وغيرها سوى قرائن دالّة على مثاقفة بين شعوب المنطقتين تشمل رؤيتها للعالم وتصوّرها لما بين الإنسان وعالم الغيب من صلة، وهو عين الفكر الدّيني.



وعلى غرار ما جرى بين العربيّة ولغات المشرق الإفريقي «تأثّرت العربيّة التّشاديّة بلغات البلاد التي احتكت بها، فاقترضت منها كثيراً من العناصر المعجميّة. ومن تلك اللّغات الهوسا والباقرمي والمبا والكانوري»[30]. وكذا تأثّرت بالعربيّة لغات البلاد حتّى برز في تجمعاتها الحضريّة ظاهرة استعراب واضحة المعالم في السّودان الأوسط (تشاد) والسّودان الشّرقي (جمهوريّة السّودان)، حيث غدت العربيّة فضلاً عن كونها اللغة الأمّ عند القبائل العربيّة لغةَ التّواصل اليومي لدى أجناس إفريقيا المستعربة رغم أنّها ظلّت تحتفظ بلغاتها[31]. ومن نتائج هذه الظّاهرة نشأة لهجات مولّدة من جنس البدجن في المستعمرات الإنجليزية والكريول في المستعمرات الفرنسية. ومن تلك اللّهجات جوبا بجنوب جمهوريّة السّودان والنّوبي بشمال أوغندة ولهجتا انجمينا وموندو بجنوب تشاد[32].

> على قدر ما أتاحت الفتوحات الإسلامية وهجرات العرب وحركة قوافلهم التّجاريّة نحو أرجاء القارّة فرصة الاتّصال والتّواصل بين القبائل العربية وسودان إفريقيا فإنها فتحت مجالاً واسعاً للتّلاقح الثّقافي بين المجموعتين. ومن تجلّياته احتكاك العربيّة بسائر لغات إفريقيا

وإذا استأنفنا إلى غرب إفريقيا وجدنا العربيّة «أوّل لغة أجنبيّة تحتكّ باللّغات الإفريقيّة وتتعايش معها»[33]. وهي لغة أضفت عليها الذّهنيّة العامّة قدسيّة؛ أساسها اعتقاد التّرادف بين الآلة ومضمونها[34]. وقد ترتّب على هذا التقديس انكباب السّكان على تحصيل العربيّة وتأليف

الكتب والرّسائل بها والإسهام في نشرها وترسيخ الثّقافة الإسلاميّة بها. وظلّت العربيّة تنهض بهذا الدّور الرّيادي على مدى ما يربو على ثمانيّة قرون[35]. وما أحمد بابا التّمبكتي وعبد الرّحمن السّعدي ومحمود كعتو في منطقة السّودان الغربي وعثمان دان فودي وأخوه عبد اللّه وابنه محمّد بلّو في منطقة نيجيريا إلاّ رموز لحركة الإنتاج الفكري العربي في تلك الأيّام. وقد واكب العناية باكتساب ناصية العربية نزعة إلى الاقتراض من العربيّة كثيراً من مفرداتها، فإذا بكثير من لغات إفريقيا الغربيّة تختزن إلى اليوم آلافاً من عناصر العربيّة المعجميّة[36].

وكانت مظاهر التّفاعل اللّغوي بين العربيّة ولغات المنطقة وجها قفاه انتشار الإسلام وتفاعله مع الديانة الإحيائيّة الأصيلة في البلاد سعياً إلى تحقيق انسجام الأفكار وانتظام المبادئ والرّؤى. وهو ما أدّى إلى ظهور ما أسماه فانسان مونتاي بـ«l'Islam noir» ووسم بمقابله العربي من بعدُ محمّد شقرون كتابه (الإسلام الأسود). وهو ضرب من التّوفيق بين الموروث الثّقافي الإحيائي وتعاليم الإسلام المعياري[37]. وقد أشاد بهذه الخاصيّة أنغوباندي فقال: «لقد اندمج الإسلام في ظرف ألف عام في حياة النّاس اليوميّة وتكيّف بالتّقاليد الإفريقيّة واستأنس بها واستوعبها، فاتّخذ صيغة إفريقيّة خاصّة بفضل نجاحه في التّأليف بين ذاته وكثير من المعتقدات السّابقة له. وهنا يكمن، بلا شكّ، سرّ ما يمتاز به الإسلام الأسود الإفريقي من تسامح وحلم وطيبة؛ ذلك أنّ التّوحيد يأتلف فيه مع الإحيائيّة، ولهذا كانت العلاقة مع اللّه فيه أقلّ انحصاراً و، إذن، أقلّ انفعالا»[38].

ومن مظاهر ائتلاف الإسلام بالثّقافة الإفريقيّة أنّ أسماء الأعلام، التي هي في أصلها عربيّة إسلاميّة قد تكيّفت؛ فصار محمّد مامادو وأحمد أمادو وخديجة في إفريقيا الغربيّة كادي أو كديزي في إفريقيا الوسطى، وغدا الحسن هسينو ويوسف يوسفا. وعلى هذا الأساس يرى الدّارس أنّه يمكن اعتبار الإسلام الإفريقي ديناً منفتحاً بعيداً عمّا في الإسلام المغاربي أو المشرقي من غلوّ أصوليّ، وأنّه لا شكّ أنّ تعاليم القرآن تؤدّى في هذا الإسلام الأسود، وخاصّة منها الأركان الخمسة، لكنّها تمارس بمرونة تخالف تماماً التّشدّد الملحوظ في مناطق أخرى؛ فالالتزام بتحريم المأكولات يكون في اعتدال؛ وشرب الخمر أو أكل لحم الميتة وممارسة الزّنى لا تؤدّي بالضّرورة إلى الوقوع تحت طائلة الحدّ الشّرعي[39].

وإلى هذا يضيف أنغوباندي أنّ رجال السّياسة المعتنقين المسيحية في إفريقيا السّوداء صاروا أكثر النّاس ارتياداً لديار المشعوذين، وقد يعزى ذلك عنده إلى ما لهم من نفوذ سحريّ يعزّزه ما يحيط بهم من مناخ عجيب واستعدادهم لضرب كلّ من لا يستجيب لممارساتهم[40]. ومن هنا يخلص إلى أنّ ما يشكوه المسيحيّون منذ عقود من الزّمان من عدم تقبّل النّاس ديانتهم هو واقع معيش في الإسلام الإفريقي؛ فحيث يبحث أتباع المسيح عن وسائل لتكييف تعاليم الإنجيل بالسّياق الثّقافي الإفريقي، يقدّم الإسلام نفسه مثال دين متكيّف تمام التّكيّف وإفريقياً قلباً وقالباً[41].

وإذا تقدّمنا إلى منطقة بوركينا فاسو وجدنا أنّ نسبة المسلمين فيها قد ناهزت 70 % وأنّ جلّ لغاتها الوطنيّة استعارت من العربيّة كثيراً من مفرداتها وعباراتها الإسلاميّة؛ مثل أسماء أيّام الأسبوع والصّلوات، وهي عمليّة تتجلّى خاصّة في مقامات تفسير القرآن الكريم وغيره من النّصوص الدّينية باللّغات الوطنيّة؛ إذ يستغني بعضهم بترجمة مفردات من الجملة وتركيبها مع سائر المفردات العربيّة لعلم النّاس بمعانيها.

ولئن كانت الدّراسات أيّام الاستعمار الفرنسي تؤكّد أنّ الموسي (وهم أغلبيّة السّكان في البلاد) مطبوعون على المرح وإدمان شرب الخمر، فيستبعد اعتناقهم الإسلام الذي يوجب الزّهد والاعتدال[42] فقد أثبت الواقع خلافه؛ ذلك أنّ مرونة الإسلام أكثر من أسبقيّته التاريخيّة هو ما ضمن له النّجاح في الانتشار والرّسوخ. وهي مرونة تتجلّى في صيغ متنوعة؛ منها أنّ طريقة اعتناقه يسيرة، وهي ما يصفه أحد رجال الكنسية وصفاً ساخراً بأنه يقتصر على اسم إسلاميّ يسامح في التّلفّظ به وتأتأة بعض الآيات من القرآن سرعان ما يصير به السّاحر تحت رمز الهلال[43].

ومن مظاهر المرونة في الإسلام أنّه يستوعب كثيراً من العادات الجارية في المجتمعات التقليديّة؛ فتعدّد الزّوجات مقبول إلى حدّ أربع زوجات شرط معاملتهنّ بالعدل، وعلى خلاف الإسلام السّلفيّ الذي يعترض على تقديم القرابين للأجداد وممارسة السّحر وصنع التّمائم وحملها، فهي مسموح بها في إفريقيا جنوب الصّحراء إلّا في الدّوائر الطّاغي عليها نزعة الإصلاح. ويتعرض تحريم المشروبات المسكرة ذاته لبعض الاختراقات[44]. وعلى خلاف المسيحيّة التي يترتّب على اعتناقها انشقاق الأسرة التّقليديّة الكبيرة، فإنّها تظلّ في الإسلام مركزاً حيّاً لروابط ومبادلات وتضامن روحيّ ومادّيّ. وتعتنق الزوجات الإحيائيّات على نحو طبيعيّ إسلام أزواجهنّ. وليس في كلّ هذه المظاهر ما يدعو إلى قطيعة عنيفة مع الإحيائيّة وسلطة الملوك التّقليديّين والحساسيّات الدّينيّة لدى العوامّ. بل صار الإسلام في تصوّر بعضهم «ساحراً

أكبر» يكسب المرء ما لا تدركه الإحيائيّة، كالإخصاب والنّجاح في الامتحان وفي كسب الأرزاق[45].

خلاصة

لقد كانت الهجرة وسيلة كلّ الحضارات الكبرى المعروفة على وجه الأرض في النّهوض والبناء والسّيطرة، فمهما اختلفت الأحكام والمواقف من الظّاهرة في العصر الرّاهن، لا ينبغي تجاهل دورها في استقامة عيش الفرد والجماعة على وجه الأرض. ولا علم لنا أنّ مجتمعاً في التّاريخ نهض في ظلّ الانغلاق والكفاية بالذّات.

ولولا تبادل الهجرات بين سكّان القارّة السّمراء وجزيرة العرب لكان للإسلام تاريخ غير ما يعرف اليوم، فقد أدّت هذه الحركة إلى تقارب الشّعوب في المنطقتين وتفاعلها وتلاقحها على الصّعيد الاجتماعي والثّقافي فضلاً عن تعاملها على الصّعيد الاقتصادي.

ومن مظاهر التّفاعل الثّقافي الدّيني الاقتراض اللّغوي الذي هو شكل يعبّر عن تفاعل بين الشّعوب في الاعتقاد ورؤية الكون وتنظيم علاقة الإنسان بقوى الوجود الخفيّة. ولا شكّ أنّ «الإسلام الأسود» أنموذج لتفاعل الأديان والمعتقدات والثّقافات؛ أساسه رؤية واقعيّة لوظيفة الدّين لا تعدو أن تكون خدمة الإنسان وتوجيهه إلى ما يطيب به المعاش ويحسن به الإعداد لعاقبة حسنى في المعاد. ولئن كان في هذه النّزعة ما يتيسّر به التّعايش السّلمي بين مختلف الطّوائف الدّينيّة ومختلف الشّعوب في عالم هان فيه التّواصل بين المتقاربين والمتباعدين على حدّ سواء، فلعلّ ما يمكن أن نعيبها به أن تضحّي بالوعي التّاريخي والسّياسيّ للكفاية بممارسات شعبيّة رتيبة وأن لا يكون لها من وراء السّلوك اليومي رؤية متماسكة تنشد تحقيق المبادئ والقيم اللازمة لسعادة المواطنين أجمعين.

هوامش:

* أستاذ اللّغة العربية وعميد كلّية علوم التربية المركز الجامعي للتخصصات المتعدِّدة في بوركينا.

1- انظر المادّة 13 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان [على الخطّ]، www.un.org/ar/documents/udhr/, [مأخوذ في 28 ديسمبر 2016م].

2 - انظر مفهوم الهجرة في حياة الإنسان، [على الخطّ]، http://www.feedo.net/QualityOfLife/QualityOfLifeBasics/Immigration.htm مأخوذ في 28 ديسمبر 2016م].

3 - LANG (Jacques) et al, la migration positive, p. 193.

4 - Lang (Jacques) et al,

5 - Ibid. p. 193.

6 - Ibid. p. 194-195.

7- LANG (Jacques) et al, OP. Cit. p. 189-190.

8 - Ibid. p. 207.

9 - Ibid. p. 191, 204.

10 - Ibid. p. 194.

11 - Ibid. p. 195.

12 - انظر مصطفى (أحمد علي)، العرب والأفارقة: الوشائج التاريخية والثّقافيّة والسّكانية والصّور النمطيّة المتبادلة، مجلة التواصل، عدد 19 سنة 2010، ص 10.

13 - انظر نفس المرجع، ص 10 - 11.

14 - انظر نفس المرجع.

15 - انظر الهجرة إلى الحبشة، [على الخطّ]، https://ar.wikipedia.org/wiki/ [مأخوذ في 26 يناير 2017م].

16 - انظر نفس المرجع.

17 - مصطفى (أحمد علي)، نفس المرجع المذكور، ص 12.

18 - انظر بدوي (محمد قاسم مختار)، الاحتكاك اللّغوي وأثره المعجمي في لهجة تشاد العربية، مجلة الجامعة الإسلامية بالنيجر، عدد 10 سنة 2015م، ص 286 - 287.

19 - انظر مصطفى (أحمد علي)، نفس المرجع المذكور، ص 13، وكذا معاهدة النّقط، [على الخطّ]، https://ar.wikipedia.org/wiki/ [مأخوذ في 26 يناير 2017م].

20 - انظر شئت ثاني (عبد الرّحيم)، مظاهر الهجوم على اللغة العربية في إفريقيا الغربية، مجلة التواصل، عدد 13، عام 2007م، ص 132.

21 - انظر مصطفى (أحمد علي)، نفس المرجع المذكور، ص 13 - 14.

22 - انظر بدوي (محمّد قسم مختار)، نفس المرجع المذكور، ص 288-287.

23 - انظر نفس المرجع.

24 - شئت ثاني (عبد الرّحيم)، نفس المرجع المذكور، ص 132.

25 - انظر شارنو كاه (الحبيب)، التّعاون الثّقافي العربي الإفريقي، مجلّة التّواصل، عدد 14، عام 2007م، ص 20.

26 - انظر مصطفى (أحمد علي)، نفس المرجع المذكور، ص 14.

27 - انظر نفس المرجع، ص 11 - 12.

28 - نفس المرجع، ص 11.

29 - انظر نفس المرجع، وكذا يونس (زهير)، المفردات القرآنية في اللغات الحبشية، [على الخطّ] ، http://sudaneseonline.com/ar/article_23082.shtml [مأخوذ في 28 يناير 2017م] .

30 - انظر بدوي (محمد قاسم مختار)، نفس المرجع المذكور، ص 283.

31 - انظر مصطفى (أحمد علي)، نفس المرجع المذكور، ص 14.

32 - انظر نفس المرجع.

33 - شئت ثاني (عبد الرّحيم)، نفس المرجع المذكور، ص 126.

34 - انظر نفس المرجع، ص 127، 132، وكذا بدوي (محمّد قاسم مختار)، نفس المرجع المذكور، ص 289.

35 - انظر شئت ثاني (عبد الرّحيم)، نفس المرجع المذكور، ص 126.

36 - انظر نفس المرجع، ص 129.

37 - انظر شقرون (محمد)، الإسلام الأسود جنوب الصحراء الكبرى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 2007، ص 13.

38 - NGOUPANDE (J-P), L'Afrique face à l'islam, Ed. Albin Michel, Paris 2003, p. 81.

39 - Ibid. p. 83.

40 - Ibid. p 82.

41 - Ibid. p. 83.

42 - AUDOUIN (J) et DENIEL (R), L'islam en Haute-Volta à l'époque coloniale, Ed. L'Harmattan, Paris (n. d), p. p. 77, 94.

43 - Ibid. p. 93.

44 - Ibid. p. 94.

45 - Ibid. p. 95.



عبد العزيز المقالح

وهران الباهية

«الباهية».. هو الاسم الشعبي والشائع لمدينة وهران، والألف والنون في «وهران» هما علامة التثنية - كما يقولون- وهي تعني الأسد، ونحن نقول إن الألف واللام علامة التعريف كما في اللهجة اليمانية القديمة، التي انتشرت في الشمال الإفريقي وفي الجانب المغاربي خاصّة منذ زمن قديم، ووهران ليست المدينة الوحيدة في المغرب العربي التي تتحلّى بأل التعريف اليمانية*، فهناك مدنٌ في الجزائر وأخرى في المغرب على هذا الوزن مثل تلمسان، تلغزان، وتطوان، ومقابلها في اليمن: كحلان، وشمسان، وبعدان، وسعوان، وسنحان، وهمدان، إلخ...

وعندما تيسَّر لي زيارة وهران في أوائل صيف عام 1963م كانت وهران ما تزال محتفظة بمعالم كثيرة من آثارها التاريخية، وكان الجزء العربي فيها يُعرَف كثيراً بمساجده وقبابه وأضرحة أوليائه، وبالمباني التي تُشير إلى مراحل إسلامية تاريخية تركت بصمات مختلفة لكنها ذات طابع إسلامي شديد الوضوح. ومنازل الأحياء العربيّة مختلفة عن منازل الأحياء الأوروبية ولا تقف عند ما تقتضيه الضرورة المعيشية فقط، بل تعطي مساحة للهواء والرحابة والاسترخاء. كان مرافقي، وهو من الثوار المجاهدين الذين عاشوا وقتاً طويلاً بين الجبال والأغوار وأحبّوا ريف بلادهم حبّهم لمدنهم، وفي الطريق الطويل من الجزائر إلى وهران الذي يبلغ طوله 432 كيلومترا، يحكي لي بإعجاب واحتفاء شديدين عن القرى والحقول التي تمتد خلف الآكام والجبال وعن احتضان أبناء هذه القرى للمجاهدين والبراعة التي أجادوها في اكتشاف طرق ووسائل إخفائهم عن جنود الاحتلال. وحين وصلنا إلى وهران وجدنا أن هذه المدينة تُعَدُّ ثاني مدينة كبيرة بعد العاصمة الجزائر، كما تحتفظ بتاريخ نضالي ضارب في أعماق التاريخ جعلها واحدة من أهم المدن في المغرب العربي بما شهدته عبر تاريخها القديم والوسيط والحديث وما عانته من الغزاة والطامعين ابتدأ من الرومان إلى الإسبان، ثمّ إلى الفرنسيين حتى الأميركان الذين اتخذوا من وهران في فترة الحرب العالمية الثانية منطلقاً لمحاربة إيطاليا الفاشية.

وكنت قبل زيارة الجزائر قد عرفت الكثير عن وهران من خلال قصائد الشعراء العرب ومن الكتابات الأدبية التي أولتها من الاهتمام أكثر مما أولته للجزائر العاصمة. وكنت أحفظ عن ظهر قلب مقطعاً شعرياً من قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب يتغنَّى فيه بوهران خاصّة، وذلك المقطع الشعري هو:-

وهران مخض الأرض لا تيأسي

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك في «وهران» أصداء صور

«سيزيف» ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلسي

آه لوهران التي لا تثور.

كان الانطباع الأول عن وهران أنها مدينة ذات ملامح شديدة التنوُّع وإنْ كان ذلك التنوُّع لا يلغى طابعها العربي الذي بقي أكثر وضوحاً، رغم كلّ ما قِيل عن أن سكانها من الأجانب والفرنسيين منهم خاصّة أكثر من العرب إلّا أن الزائر لا يشعر بذلك ويبقى الإحساس بأن عرب الجزائر هم الأغلب سواء في الشوارع أو الأسواق والمتنزهات وعند المعالم التاريخية، كما أن اللّغة العربيّة أوضح منها في وهران. ربما لما تبذله



المدارس والمساجد التي بدأت نشاطها الأوضح والعلني في فترة التحدّي التي قادها المناضل الكبير عبدالقادر الجزائري، وكانت بداية للثورة التي أدت إلى الاستقلال وبعد أن قدَّم هذا البلد مليوناً ونصف المليون شهيد ثمناً للحرّيّة واسترجاع السيادة والقضاء على فكرة الاستيطان التي كانت قد صارت شعاراً لكلّ الفرنسيين باستثناءات لا تكاد تذكر يُمثِّلها رجال الفكر والقليل من المبدعين.

وفي وهران سمعت الكثير عن «ألبير كامو» الروائي والمُفكِّر الحائز على جائزة (نوبل) وسمعت لأول مرّة عن روايته «الغريب»، وهي صرخة إدانة غير مباشرة للاحتلال الفرنسي للجزائر، ويُلاحَظ أن هذا الكاتب الكبير المولود في مدينة وهران قد استوعب في ذاكرته، طفلاً ثمّ شاباً، صوراً من صلف أبناء جلدته المحتلين وأفرغها في هذا العمل الروائي الذي يوحي عنوانه أن كلّ احتلال الشعوب الآخرين ما هو إلّا عابر وغريب ولا ينتج عنه سوى المزيد من الضحايا وإعاقة حركة التطوُّر، ولم يكنْ بطل الرواية «مبرسو» سوى الرمز الذي يتجسَّد فيه الغريب المستعمر، وكيف أنه يسقط معاناته ومشاكله المادية والنفسية على الضحية، وهو هنا الجزائري الخاضع للاحتلال.. فضربة الشمس التي عاني منها ذلك الرجل الفرنسي من مرارتها دفعته إلى قتل المواطن العربي الجزائري انتقاماً من الشمس ورداً على ما اعتبره عدواناً عليه من أشعتها وما يوحي به هذا الموقف من استخفاف لحياة الإنسان الجزائري واحتقار لشأنه.

لقد نجح الأدب شعراً ونثراً في تجسيد بشاعة الاحتلال وفي التحريض على مقاومته، وكان لوهران نصيبٌ وافر من ذلك الشعر وذلك النثر، وقد جرّبت خطى في المشاركة شعرياً في هذا المجال بقصيدة عن مدينة وهران، والقصيدة منشورة في «كتاب المدن» دار الساقي بيروت عام 2007م، وتتألَّف القصيدة من قسمين اثنين أولهما موزون يقوم على نظام التفعيلة، والآخر نثري يعتمد إيقاع الجملة إذا صَح التعبير، ويبدأ على هذا النحو من التساؤل المندهش : «لماذا وهران، وليس «الجزائر» أو «قسطنطينية» ولهاتين المدينتين في القلب مساحة شاسعة؟والرد على السؤال وضعته بين قلبي وعقلي، قبل أن يضعه اللاوعي هنا وهناك، وقبل أن يقول قارئ مُتسرِّع كيف تترك العاصمة وتمسك بوهران؟ هل أغراك «ألبير كامو» بروايته «الغريب» أم أغراك بحرها المفتوح وشاطئها الذهبي المهجور إلّا من طيور بيضاء تحطّ عليه لتنقر في رمله النقي، وتعود لتسبح في الفضاء محلقةً بين البحر واليابسة؟ أسئلة كثيرة سوف أسمعها، وربما أقرؤها، ويكفي للإجابة عنها أن أطالب القارئ بأن يُعيد قراءة السطور الأولى من هذه القصيدة، وهنا تلك السطور :-

ساعة استقبلتني
وأرخت على مسمعي
من نثار التراحيب
ما قَدَرتْ..
شدني الاسم
وهران
أيقظني من سبات قديم
أعاد لذاكرتي
ضوء ماضٍ بعيد
بعيدٍ
قناديل عاطفةٍ
وشائج حب..

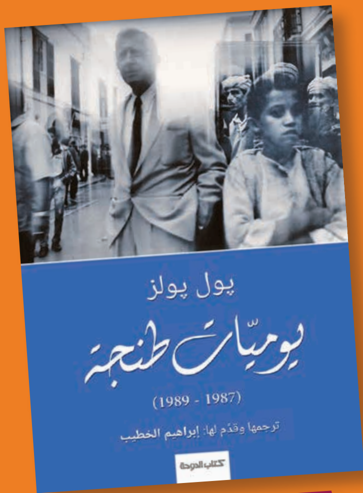
إنها وهران أو الباهية التي يظلّ بهاؤها يلاحقك وزرقة بحرها ترسم في مخيلتك سماءً ونهارات دائمة الإشراق.

* من ضمن أدوات التعريف في اللهجات العربية القديمة استخدام (النون) في نهاية الكلمة للدلالة على أل التعريف قبل أن تشهد هذه اللهجات ما يُسمَى بظاهرة (التطوُّر الصوتي في اللغة) - المُحرِّر.

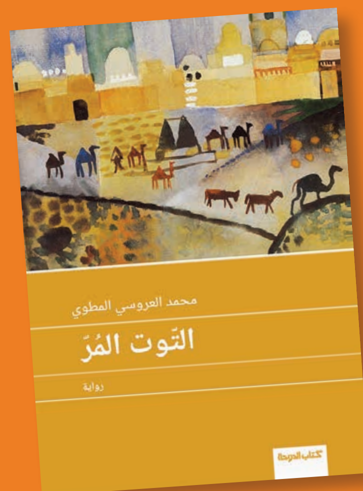
صدر في
كتاب الدوحة

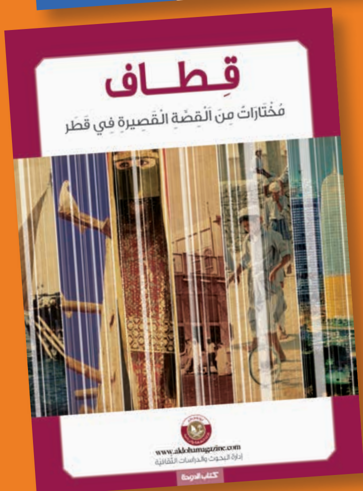
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

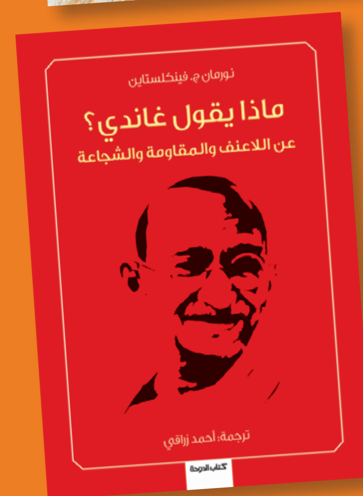






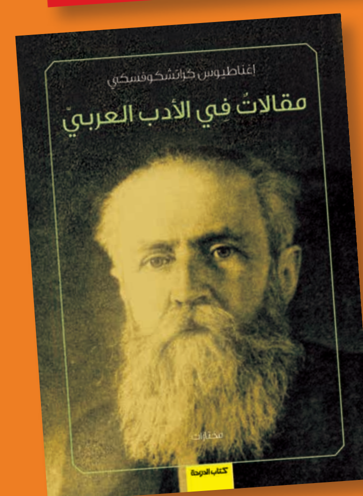




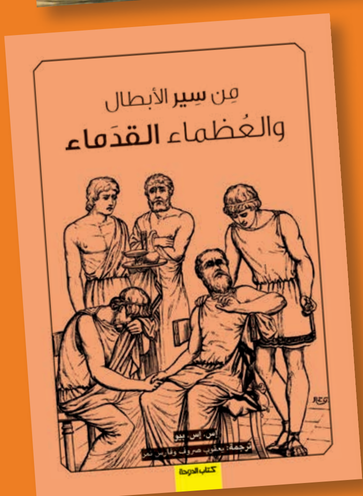














▲ benoît rouchaleau (فرنسا)

6 05546 18200 7

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 129 - يوليو 2018

مع العدد كتاب الدوحة

مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
بَيْـن ثقـافَتيْن
(مقالات وقصص)



عبد الحكيم قاسم..
الكاتِب العائِد

فيليب روث
لم يعد يكتب..!

في جاكارتا..
للحقول حكاية

حوارات:
قاسم عبده قاسم
حسن طَلب
آن شـنـغ
ميكاييل كوريبا

نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!

twitter:@aldoha_magazine
www.aldohamagazine.com

الهواتف الذَّكيّة.. السجن الجديد !!

إنــه لمن المُثير للاهتمــام والملفت للنظر رؤية الناس بمختلف أعمارهم وثقافاتهم وقد أحنَوا رؤوســهم وهــم يتصفَّحون هواتفهم النقَّالة لسـاعاتٍ طويلة، يتفقَّدون الرسـائل التــي وصلتهــم عبــر برامج المُحادثــة الخاصّــة أو العامّــة، أو تفحُّص حســابات أصدقائهم على وســائل التواصل الاجتماعي بشــكلٍ مُتكرِّر، وبلا وعي، ولا هــدف. وحيــث إن الظاهــرة التي نمت في الآونــة الأخيرة ليســت جديدة، فإن جذورهــا بالأســاس عائدة إلى منتصف العقد الســابق مــن هذا القرن.

فمع الطفرة التي شــهدتها الثــورة الصناعيّة، بداية العقد الســابق، غزت الهواتف النقَّالــة الأســواق، ودخلــت البيــوت والمنازل، وباتــت بمتناول أيــدي جميع أفراد الأســرة بمَــنْ فيهم الأطفال. ومع ثــورة المعلومات التي رافقت الثــورة الصناعيّة، فقــد غــدت برامــج ومواقع التواصــل الاجتماعــي المُتاحة عبــر الهواتــف النقَّالة شــغلَ الأفــراد الشــاغل، ثمَّ ومع اعتمــاد الأفراد والمؤسَّســات وعالــم الأعمال على وســائل التواصل الاجتماعي لأغراض تجاريّة وتعليميّة وسياسيّة وفكريّة مختلفة، ومــع تطوُّر الخبرات التســويقية والإعلانيــة بقوالبها الجذَّابة، ورســائلها المُغرية للجمهــور، ومع هــذا النمو الكبير في أعــداد وأنماط برامج التواصــل الاجتماعي، والتــي تُتيــحُ إظهــار الجانب المشــرق فقــط من حيــاة الأشــخاص، وإخفاء ذلك الآخــر الــذي يعــجّ بالمشــاكل وينبــضُ بالحقائق والقصــص الواقعيــة، فقد غدا العالــم الافتراضي التواصلي هو البديل المأمول والوهم المريح بالنســبة للكثيرين مــن أفــراد المجتمع، حيث بات مشــهداً مألوفــاً أن ترى الناس وهــم يُحدِّقون في شاشــات هواتفهــم الذَّكيّة في وســائل النقل العامّة، أو في الشــوارع والمســاجد والجامعــات والمــدارس، وحتــى في الســفاري والنزهــات أو الجلســات العائلية الخاصّــة، وهو ما أثــار المخاوف لــدى المراقبين من باحثيــن اجتماعيين وأطباء نفســيين لما له من انعكاســات ســلبية على الترابط الأســري، فقد وجدت دراســة أميركيــة أن 80 % مــن المشــكلات الأســرية ســببها اســتخدام الهواتــف الذَّكيّة أثنــاء وجــود شــريك الحيــاة. وأشــارت دراســة أخــرى لجامعــة تايلور إلــى أنه أحد الأســباب الرئيســية للاكتئــاب والقلق والانطــواء، وأنه يُؤدِّي- بمــرور الوقت لــدى الأفــراد- إلى خوفٍ مــن مواجهة المجتمــع، ويُفْقِدُهُم القــدرة على التواصل الفعَّال بســبب الفروق الشاســعة بين التواصــل المُفْرَغ من العواطف والمشــاعر وبيــن المُفْعَــم بها، كما أشــارت بعض الدراســات الطبيــة إلى أن تعلُّق الإنســان الزائد بالهواتف المحمولة، وانتظاره لإشــعارات برامج التواصل باســتمرار لينتقل إلــى ذلــك العالم الآخر، مُؤشِّــرٌ علــى وجود إفــراز زائد في هرمــون «الدوبامين»، الهرمــون نفســه الــذي يفرزه الجســم لــدى إدمانه علــى أيّ عادة، وهــي أضرار تُضــاف لكونــه أداةً لانتهــاك الخصوصيــة، وبيع المعلومات لشــركات التســويق والإعلان.

ومهمــا بلغــت أضرار الهاتــف الذَّكي على مســتخدميه، إلّا أنه يبقــى واقعاً طاغياً يجــب التعامــل معــه، فهــو الــذي يختصــر المســافات، ويُســرِّع عجلــة الحياة، ويختصــرُ العالــمَ فــي شاشــة صغيــرة، الأمــرُ الــذي يدعــو إلى ضــرورة وضع ضوابــط في ســبيل إيجاد تــوازن فعَّال فــي اســتخدام الهاتف المحمــول، ولعلّ منهــا أن يكتفي الإنســان بوســيلة تواصل واحدة مــع الآخرين في هاتفــه الذَّكي، وربمــا يُقلِّــل مــن تطبيقات الترفيــه والتســلية، وألّا يدخل هاتفه إلــى غرفة نومه عنــد النــوم، وأن يُعــوِّد نفســه على قــراءة صفحات من كتّــاب ما قبل النــوم، وألّا يحــاول أن يتفقَّــد هاتفــه بعــد اســتيقاظه إلّا بعد الجلــوس مع عائلتــه وأولاده، وأن يحتفــظ بكتــاب صغيــر في جيبــه ليقرأ منه فــي أوقات الفــراغ، ويدرك قبل كلّ ذلــك، أن الهاتــفَ الذَّكــي أداة لتوفيــر الجهد على الإنســان، لا ســجن أو عادة تســتعبده وتُفــكِّك علاقاتــه، بل تُذهــب وقته وصحتــه وحياته.

رئيس التحرير

جميــع المشــاركات ترســل باســم رئيــس التحريـر عبـر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علــى قــرص ممــج فــي حــدود 1000 كلمــة علــى العنــوان الآتــي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 129

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وتسعة وعشرون

شوال 1439 - يوليو 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف **المجلة:**
deviantart.com

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب:**
عمل فني لإبراهيم الصلحي (السودان)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |

أدب | فنون | تاريخ | علوم |

حوارات | نصوص |

في ظهيرة ماطرة من نوفمبر/تشرين الثاني في «جريجني»، وهي ضاحية فقيرة تبعد نحو الساعة جنوب باريس، قامت مُدرِّسة تُدعَى «ليلى سيمون» بتوزيع مقالة على طلابها الثلاثين في المدرسة المُتوسِّطة «بابلو نيرودا» من أجل فتح باب النقاش حول مفهوم «العلمانية»، وتحديداً المفهوم الفرنسي الصارم لعلمانية الدولة.

بوادر أزمة العلمانية في فرنسا

ماذا يعني ذلك عند الشباب المسلم؟

كارينا بيسر

ترجمة: أحمد منصور

ضمَّت المقالة الموزعة النزاع حول قرار لجنة حكومية في أكتوبر/تشرين الأول 2017 والمُتمثِّل في إزالة صليب حجري من تمثال للبابا «يوحنا بولس الثاني» في «بلويرميل»، وهي بلدة تقع في «بريتاني»، وما أبداه العديد من سكّانها من رفض، لأن الصليب هو أحد مكوِّنات تراث منطقتهم، ويجب أن يبقى في مكانه. وعلى غِرار ما تصبّه وسائل الإعلام من جام غضبها شبه المستمرّ على التحدِّيات التي تواجهها العلمانية، لم تحظَ قضية «بلويرميل» إلّا بالقليل من الاهتمام. لقد ركَّزت هذه الوسائل على معركة أكبر بكثير؛ وهي وضعية المسلمين، والذين يقدرون بنحو 9% من سكان فرنسا، في الجمهورية العلمانية. ومؤخَّراً، وُضعت العلمانية في قلب الحدث بسبب الخلافات حول مجموعة من القضايا من بينها إمكانية السماح للمسلمين بإقامة الصلاة في الشوارع في ضاحية كليشي في باريس، أو السماح للأمهات اللواتي يرتدين الحجاب بمرافقة أطفالهن في رحلات ميدانية مدرسية.

هذا التركيز المفرط على الإسلام هو السبب الذي دفع «سيمون» ذات الثلاثين سنة إلى توظيف القصّة كمناسبة لتحفيز طلابها واستفزاز تفكيرهم من أجل طرح آرائهم ومناقشتها، وهم معظمهم من عائلات مسلمة، إما مهاجرون أو من الجيل الأول من المهاجرين. وكانت هذه مناسبة لتفكيك العلمانية وعزلها عن سياستها المشحونة والمسيّسة- والتي غالباً ما يُستهدف فيها طلابها، وكذا توسيع النقاش حتى يستوعب الدين في كلّيته بدل الإسلام فقط.

وفي غضون هذه المناقشة التي تجاوزت حدود «بلويرميل»، سرعان ما أدرك طلابها أن حضور العلمانية يتداخل وحياتهم الخاصّة، ولا سيما التزامهم بترك معتقداتهم الدينية خارج الفصل الدراسي. إن ما عبَّر عنه «يائيل» الجالس في مُؤخِّرة الصف الدراسي متعجّباً «من المنطقي أن يبقوا على الصليب... نحن في فرنسا... هل سيقومون بهدم «نوتردام» أيضاً؟»، أثار كلامه حفيظة أحد زملائه في المدرسة، والذي لم يتوقَّف عن التململ منذ بداية الحصة الدراسية، قائلاً: «إنه الإقرار بعدم احترام الأديان الأخرى، هذا هو السبب في أننا لا نظهر معتقداتنا في المدرسة»، وهو الأمر الذي سيكسر الهدوء الذي سعت إليه «سيمون» ويُعجّل بنقاش حافل.

ثم بادر «يائيل» قائلاً «لقد غيَّرت رأيي! ... إنه من الأفضل اعتبار الدين قضية شخصية، وذلك لتجنُّب الصراع. انظروا، الآن، الجميع في صراع!» ويعمّ الفصلَ الهدوءُ تعبيراً من زملائه على الموافقة. غير أن سليمة، والتي اعتادت نزع الحجاب عن رأسها قبل دخولها «بابلو نيرودا» كلّ صباح نتيجة حظر عام 2004 المُطبَّق على الرموز الدينية «الظاهرة» في المدارس العامّة، ردَّت قائلة: «أنا لا أُريد أن أُستبعد عن ديني».

قفز صبي من وسط الفصل قائلاً: «لكن عندما يرى الناس الحجاب يتبادر إلى ذهنهم الإرهابيون!» ثمّ ضحك جميع الأطفال.

في ذلك الفصل في «جرجني»، غاص الطلاب في نقاشهم حول قضية وطنية شائكة، والمتمثِّلة في إمكانية تقبُّل رؤية فرنسا للمساواة بين المواطنين، والتي تركِّز على



العلمانيــة وتقلّــل من شــأن الاختلاف مــن ضــرورة ملاءمتهــا لتســتوعب المظاهــر العامّــة للديــن.

تكشــف المقابــلات التــي أجريتهــا مــع العشــرات مــن طــلاب المــدارس المتوسّــطة والثانويــة فــي منطقــة باريــس الكبــرى، بالإضافــة إلــى مئــات الاســتبيانات التــي طلبــت مــن التلاميــذ إتمامهــا عــن ميــول لاختزال مفهــوم العلمانيــة إلى مســتوى قانون 2004، أي أنهــم يُعبِّــرون عن إدراكهم للمفهــوم كقيد لا كحرّيّــة. وفي الوقت ذاتــه يدافــع هــؤلاء الطــلاب وبشــكل مســتميت عــن المبــدأ كضمــانٍ للحقّ فــي التديُّــن أو الإلحــاد، ممــا يعطــي انطباعــاً بأنهم، وعلى القدر نفســه من الأهمِّيــة، يشــعرون بــأن العلمانيــة قد تــمّ توظيفها كســلاح ضدّ المســلمين.

إن تتبُّــع التطــوُّر التّاريخــي للعلمانية لأمــر أســاس فــي فهــم الانقســامات الحالية، إذ شــكَّل قانــون 1905، الذي يفصل الدين عن السياســة في فرنســا رفضــاً صارمــاً للكنيســة الكاثوليكية، وقوة حاكمــة في السياســة والمجتمع الفرنســي مــذاك الحيــن. ويســتند القانــون إلــى ثلاثــة مبــادئ: حرّيّــة الضمير، وفصل المؤسَّســات السياسية عن المنظَّمات الدينية، والمســاواة بين مختلــف الأديــان والمعتقــدات أمــام القانون.

غير أن التغيُّر السياسي والديموغرافي والــرأي العــام أســهموا فــي وضــع صياغة مفاهيمية أكثر تطوُّراً للقانون. ووُضــع التســامح الديني علــى المحكّ فــي عــام 1989 في «كريل»، وهي بلدة صغيــرة تبعد حوالي الســاعة شــمال باريــس، حينمــا طُردت ثــلاث طالبات مــن مدرســتهن المتوسِّــطة لرفضهن إزالــة حجابهــن والمتمثِّــل فــي غطاء الــرأس، فحُشــدت وســائل الإعلام في مدرســتهن، مما عجَّل بنقاش ســاخن علــى مســتوى البلاد، والذي من شــأنه أن يســم فرنســا لعقود من الزمن. في ذلك الحيــن، اقترح مجلــس الدولة أنه طالما أن الزي الديني لا يعرقل الســير العادي للفصل الدراســي أو لا يُشــكِّل «ضغطاً أو اســتفزازاً أو الدعوة لتغيير المعتقــد»، فإنــه لا يمكن منعه.

غيــر أنــه وبعــد مرور خمســة عشــر عامــاً حظــر البرلمان الفرنســي ارتداء العلامات الدينية الظاهرة في المدارس العامّــة، وذلــك بحجــة أن إظهــار الهويّــات الدينيــة أو العرقيــة الفردية فــي الفصــول الدراســية يتعــارض و«الفرنســة» الجمعيــة، ويعطل قدرة المدرســة على نقل القيــم الجمهورية. وخشــي المســؤولون فــي مجــال السياســة التعليمية في أن يسهم غياب المراقبــة فــي عــزل الطــلاب لذواتهم علــى أساســات عرقيــة أو دينيــة، مما يدفعهــم لخيانــة ولائهــم المشــترك والمفتــرض للدولة الفرنســية. ويعتبر الكثيــرون أن التنــوُّع- والــذي يســم جليــا واقــع المــدن الفرنســية، ويضم أفــراداً مــن المســتعمرات الســابقة للبــلاد- خطيــر فــي حَــدِّ ذاتــه. ولا يُصنَّــف التعــداد الفرنســي للســكّان حســب العــرق أو الديــن، لأن مثل هذه الاختلافــات، وخاصّــة عندمــا تتبلــور علنــاً، تهــدِّد بالقطيعة مع الأســطورة الوطنيــة لمجتمــع مُتعــدِّد الخلفيّات. يتجسَّــد قانــون 2004، والذي يُشــار إليــه- غالبــاً- باســم «قانــون الحجاب الإســلامي»، بمثابــة نقطة تحــوُّل في الحــوار الوطنــي حــول العلمانيــة، لتصبح القضية أكثر مدعاة للانقســام مــذاك الحين. ويُؤكِّــد الكثيرون أن هذا القانــون ســاعد علــى تحويــل موقف الدولة من الحياد إزاء الأديان المختلفة إلى محاولة نشــطة لتخليــص الفضاء العــام مــن الديــن كلّيــة. وتحــوَّل مــا كان ذات يــوم مبــدأً قانونيــاً بحتاً إلى قيمــة تُمثِّــل جوهــر الصراعــات حول التنــوُّع والاندمــاج والهويّــة الوطنية. ويرتكــز هذا الأمــر إلى حَــدٍّ كبير على المجتمعات الإســلامية التي تعيش في الضواحي، وتحديداً الضواحي الفقيرة للمــدن الرئيســة فــي فرنســا، وكيفية ملاءمتهــا مــع مبــدأ الدولة فــي هويّة فرنســية شاملة.

ويخشــى الكثيــرون- وهــم من أقصى اليميــن الذيــن يعانــون مــن رهــاب الأجانــب إلــى المدافعيــن اليســاريين عن قيــم التنوير- مــن أن تدعو القوى

الدينيــة الجديدة ضدّ المُثل الفرنســية وتــروِّج لتفســير عنيف للإســلام. مما أثار حالة من الذعـر حول «الطائفية»، والتي يعتبرها العديد الجانب السـفلي المظلم من التعدُّدية الثقافية «الأنجلو-ساكســونية» الزاحفــة. كمــا يحتــرز العديــد مــن الفرنســيين مــن فشــل تحقيق مجتمعــات الأقلّيّات الاندماج أو التأقلــم الهويّاتــي الكامل مــع المثالية الجمهوريــة العلمانيــة. وفــي محاكاة غريبة للبعثة الاســتعمارية الحضارية، تنظــر المؤسَّســات العامّة مــرّة أخرى في ضــرورة ضمان اســتيعاب الثقافة العلمانيــة للأفراد.

أدَّت موجــة الهجمــات الإرهابيــة التي ضربــت الأراضي الفرنســية في عامي 2015 و2016، بدءاً مما خلَّفه الهجوم على المجلة الســاخرة «شــارلي إبدو» فــي 7 من يناير/كانــون الثاني 2015 (12 قتيلاً، شــملت ثمانيــة أعضاء من هيئــة التحرير)، إلــى الحاجــة الملحّة إلــى معالجــة تهديــد «الطائفيــة». وبالرغــم مــن أن عدد ضحايا شــارلي إبــدو لــم يــرقَ إلــى عــدد ضحايــا الهجمــات اللاحقة فــي باريس ونيس- 130 و86 على التوالي- إلّا أنها حظيت بطابــعٍ رمزي؛ إذ أعلن شــقيقان، وهما مواطنــان فرنســيان، نشــآ في فرنســا وتلقيا تعليمهما في النظام الفرنســي، الحرب على منشــور اعتبــره الكثيرون تجســيداً لحرّيّة التعبير الفرنســية.

وفــي اليــوم الموالــي للهجــوم علــى شــارلي إبــدو، وقفــت الأمــة دقيقــة صمــت تضامنــاً مــع الضحايــا، غيــر أنه واســتناداً إلى ما أظهرتــه التقارير رفــض بعــض الطــلاب، وخاصّــة أولئك الذيــن تمّ تحديدهم كمســلمين، المشــاركة، ومنهم من أَقــرَّ بأن المجلة التــي نشــرت الرســوم الكاريكاتورية للنبــي محمد هي من تســبَّبت في ذلك. وبالنظــر إلى محدودية هــذه الأحداث، والتــي لــم تتجــاوز بضع مئــات على الصعيد الوطني، إلّا أن وســائل الإعلام روَّجــت لحــدث شــارلي كثيراً.

> يخشى الكثيرون، وهم من أقصى اليمين الذين يعانون من رهاب الأجانب إلى المدافعين اليساريين عن قيم التنوير، من أن تدعو القوى الدينية الجديدة ضدّ المُثل الفرنسية وتروِّج لتفسير عنيف للإسلام

وأقــرَّت آنــذاك وزيــرة التعليــم نجــاة فالــود بلقاســم أن رفــض الطــلاب التضامــن مــع تشــارلي إبــدو- وهي المجلة الســاخرة التــي تتعمَّد الإهانة- « لا يغتفــر»، وأعلنــت عن سلســلة من الإجــراءات لمضاعفــة الاهتمــام بالقيم الجمهوريــة فــي المــدارس. وهــذا ما يفيــد ضمنياً عجــز العلمانية في نظام التعليــم العــام، ولا ســيما فــي الأحياء العنيفة فــي الضواحي، حيث تترسَّــخ جــذور الفكر الإســلامي.

وتمثِّــل «جريجنــي» إحــدى هــذه الضواحــي بــكلّ المقاييــس: ضاحيــة فقيــرة، وســيئة السـمعة لارتفــاع معــدل الجريمــة، وغالبية ســكّانها من المهاجريــن، وأكثرهم من المســلمين، وهي مســقط رأس «أميدي كوليبالي»، الجهــادي الــذي أردى أربعــة قتلــى



برشاشات الكلاشينكوف في سوبر ماركت كوشير بعد يومين من الاعتداء على تشارلي إبدو.

ويعترف بعض المدرِّسين أن هذه «السمعة السيئة» تؤثِّر سلباً على ردود فعل الحكومة على الهجمات، مما يؤدِّي إلى استمرار هستيريا متنامية ضدّ الشباب المسلم. ويعتقد «رومان جيفوايس»، مدرِّس التاريخ في مدرسة ثانوية في ضاحية «فيتري سور سين» في باريس، أن وزارة التعليم «لم تشخِّص المشكلة بشكل صائب»، وذلك لأنها ربطت تردُّد بعض الطلاب في قبول «شارلي إبدو» بقصور إدراك العلمانية، واعتبرتها كجزء من الظاهرة نفسها التي تشجِّع الشباب على التطرُّف. ولا يرى ضرورة في مطالبة الحكومة «بفرض نوع من الأخلاقيات الجمهورية» على طلابه من أجل «تحضُّرهم»، وحثِّهم على «الانفصال عن دينهم، كما لو أن معتقداتهم خاطئة»، وكما لو أن هذه المعتقدات جعلت من طلابه «أكثر خطورة».

وفي ديسمبر/كانون الأول، قام بعض المسؤولين بقطاع التعليم بتوجيه نقد مماثل إلى وزير التعليم الحالي، «جان ميشيل بلانكر»، الذي عبَّر في خطاب ألقاه بمناسبة ذكرى عام 1905 عن أسفه إزاء ما يشعر به المدرِّسون في الغالب من «الوحدة» عندما يواجهون «انتهاكات العلمانية»، وذلك مثلاً، حينما يستدل الطالب بدينه لدحض درس علمي. وبناءً على ذلك، أعلن عن إنشاء «وحدات للعلمانية» في المدارس العامّة، تنطلق من الطبقة العاملة في «كريتاي» ضواحي باريس.

ووصف مقال لاذع في صحيفة «ليبراسيون» اليومية الفرنسية مقاربة «بلانكر» بأنها «أعراض لعلمانية مزيَّفة... لا يمكن إلّا أن تغذِّي الخوف من الإسلام في فرنسا»؛ ويُؤكِّد «جفرايس» (بدوره) أن ردود الأفعال هاته تعكس «الشكّ الدائم» في أن شباب الضواحي «يدعون زملاءهم في الصف باستمرار إلى اعتناق الإسلام».

وفي المقابل، وصفت «مارين لوبان»، رئيسة حزب الجبهة الوطنية، من اليمين المتطرِّف تصريحات «بلانكر» بأنها «نصر أيديولوجي» لحزبها الذي يدعم كراهية الأجانب.

وبينما كنت أحتسي القهوة مع «جفراويس» في مدرسته الثانوية طرحت عليه سؤالاً حول ما إذا كان طلابه يرفضون، أو حسب تعبير وزير التربية والتعليم، «ينتهكون» (حرمات) العلمانية، فردَّ ضاحكاً: «لقد تمّ إفساد العلمانية بالكامل ليتم التركيز فقط على الإسلام، ويدرك طلابي ذلك... إنهم لا يعارضون العلمانية، بل يرفضون تداول مفهوم العلمانية المُوجَّه ضدّهم» وتكريس الظلم اليومي الذي بدأ يترقبه العديد منهم. وأشار إلى أنه يتمّ توقيف طلابه بشكل روتيني من قِبَل الشرطة، ففي عام 2016 طوَّقت الدوريات المدرسة الثانوية، وتمّ تفتيش حقائب الطلاب. وتظهر الدراسات أن الأفراد ذووي الأسماء المفترض فيها أنها من شمال إفريقيا خاصّة أو إفريقيا عامّة يواجهون تمييزاً منهجياً وقاسياً في الحصول على القرض وبوليصة التأمين، وولوج سوق الشغل والإسكان، ويُؤكِّد بعض علماء الاجتماع كذلك على وجود نمط مُعيَّن من التمييز في المدارس...

ووفقاً للدستور فإن فرنسا «واحدة وغير قابلة للتجزئة»، وهو ما قد يعترض عليه البعض. ومُؤخَّراً نشرت مقالة في موقع «ميديا بارت» للأخبار الفرنسية موقفاً ساخراً يتذكَّره «جان باوبرو»، الباحث البارز في تاريخ وسوسيولوجيا العلمانية، خلال مؤتمر عن الأقلّيّات في اليونسكو، حينما ادّعى المُمثِّل الفرنسي بفخر أن «الأقلّيّات غير موجودة في فرنسا، فانفجر أحد الأكاديميين آنذاك قائلاً في تهكم «إن ذلك لا أساس له من الصِّحَّة».

إن تسخير العلمانية للترويج لوجهة نظر دوغمائية متنامية للجمهورية الفرنسية الواحدة لا يُساهم إلّا في حجب الواقع التعدُّدي وإدامة التوترات والتمايزات المتأصِّلة في تاريخ البلاد الاستعماري. إن التوجُّه نحو اعتبار الشباب المسلم من الضواحي كمعادين للعلمانية هو تعميم خطير يتغاضى عن الطابع المُعقَّد الذي يسم وجهات نظرهم ويتجاوز شعورهم بالإحباط إزاء استبعادهم من مفهوم الهويّة الفرنسية باستخدام المبدأ الذي صُمِّم في الأصل لتوحيدهم.

المصدر:
مجلة النايشنز، يناير 2018.



تحوَّلت هجرة الكفاءات في تونس إلى ظاهرةٍ مُفزعة، ونزيف يُهدِّد البلد الذي بات اليوم في أَمسّ الحاجة إلى خبراته للخروج من أزمته الاقتصاديّة الخانقة، والاستفادة من مُؤهلات آلاف المُتميِّزين في مختلف التخصُّصات. وتحتلّ تونس، وفق تقرير التنمية البشريّة للعالم العربي الصادر عن منظَّمة التعاون والتنمية الاقتصادية، المرتبة الثانية عربيّاً من حيث هجرة الأدمغة بمئة ألف كفاءة هاجرت إلى بلدان أوروبا وأميركا ودول الخليج خلال السنوات الماضية نتيجة عِدّة عوامل أبرزها تدني الأجور وغياب البيئة المُلائمة للعمل والبحث العلمي.

هجرة الأدمغة
الثروة المُهدرة في تونس

تونس: عبدالله بن محمد

تعكس الإحصائيات حجم الكفاءات المهاجرة في مختلف الاختصاصات، وهم من الناحية المنظورة ثروة بشريّة فاعلة ومؤثِّرة لها قيمتها المعنوية والمادية في بناء المجتمع. وتخسر تونس سنوياً أعداداً متزايدة من الكفاءات، لكن الأخطر من ذلك أن تونس، في وضعها الحالي، لم تعد عاجزةً على إقناع الأدمغة المهاجرة بالعودة إلى البلاد فحسب، بل أصبحت أكثر عجزاً عن إقناع ما بقي منها بالبقاء في وطنهم. أظهرت دراسة أعدَّها مركز تونس للبحوث الاستراتيجية أن 83 بالمئة من الكفاءات ترغب في الهجرة بحثاً عن أوضاع مهنية أفضل، وأن 97 بالمئة من الكفاءات التي هاجرت واستقرَّت في بلدان الاتحاد الأوروبي، وفي منطقة الخليج العربي، عبَّرت عن عدم رغبتها في العودة.

ووفق آخر إحصائية نشرتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، فإن عدد الكفاءات العلمية التونسية- الذين فضَّلوا لأسبابٍ مُتعدِّدة الهجرة- قد بلغ 8500 كفاءة منهم 10 بالمئة من النساء. وكشف وزير التعليم العالي والبحث العلمي خلال ملتقى «حول هجرة الأدمغة التونسية» أن المهاجرين هم 2300 أستاذ باحث، ومثلهم من المهندسين، إضافة إلى 1000 طبيب وصيدلي و450 تقنياً. وفي سياق متّصل أكَّدت رئيسة الجمعية التونسيةً لخرِّيجي المدارس العليا تسجيل مغادرة آلاف الكفاءات العلمية من مختلف التخصُّصات البلاد.

أرجعت معظم الدراسات أسباب هجرة الأدمغة إلى ضغوطات التحوُّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة المستمرّة وما رافقها من بروز نخبة ترنو إلى تحسين أوضاعها المهنية، واستحالة مواصلة العمل في بيئة علمية وثقافيّة واجتماعيّة لا تُولي قيمة للمُتميِّزين من الخرِّيجين ولا تُثمِّن تألُّقهم في العمل. وأرجعت الكفاءات التي عبَّرت عن رغبتها في المغادرة الأسباب إلى عدم توفُّر مخابر البحث بالمواصفات العالمية لتستقطب الباحثين برواتب مجزية توفِّر لهم مستوى عيشٍ لائق.

وتصدَّرت حالة الاستياء وفقدان الأمل استبياناً أنجزه مركز تونس للبحوث الاستراتيجية، وشارك فيه حوالي 250 شخصاً من الكفاءات التونسية في اختصاصات مختلفة، حيث عبَّر 78 بالمئة منهم عن رغبتهم في مغادرة البلاد. وتستأثر البلدان الأوروبية بغالبية هجرة الأدمغة، تليها الولايات المتحدة الأميركية وكندا، ثمّ بلدان الخليج.

خلال السنوات الأخيرة تغيَّرت تركيبة الكفاءات المهاجرة، وتصدَّر الأساتذة الجامعيون مشهد المغادرين للبلاد بنسبة 67 بالمئة تحت وطأة تدهور مقدرتهم الشرائية، وتسبَّب هذا النزيف الحاد في إفراغ الجامعات التونسية من كبار الأساتذة المؤهلين لتأطير طلبة الدكتوراه والماجستير، حيث تراجع عددهم من 17 ألفاً إلى 2300 أستاذ فقط. وحسب الإحصائيات الرسميّة، شهدت هجرة الأساتذة الجامعيين نسقاً سريعاً في السنوات الأخيرة بلغ ثمانية آلاف من مختلف التخصُّصات، من بينهم 1464 أستاذاً جامعياً. وبالنسبة إلى الكفاءات التونسية من العلماء،



ذكرت إحصائية سابقة أنّ عددهم يناهز 4200 عالم، استقطبت فرنسا 31 بالمئة منهم، ثمّ الولايات المتحدة بـ11 بالمئة، وألمانيا بـ 10 بالمئة، تليهما كندا بـ3 بالمئة. بالإضافة إلى عدد من العلماء بوكالة الفضاء الأميركية وبمخابر الفيزياء النووية بالولايات المتحدة وبمخابر علميّة أوروبية وكندية مُتطوِّرة.
وكشف المعهد التونسي للدراسات الاستراتيجية في دراسة أجراها مؤخراً أن 4 آلاف أستاذ جامعي هاجروا إلى الخارج، وأن 80 بالمئة من الأساتذة الجامعيين ينوون الهجرة. نزيف هجرة الأدمغة شمل حتى أكثر القطاعات حساسية، حيث أثارت هجرة الكفاءات الطبية في تونس جدلاً في الآونة الأخيرة عقب الإحصائيات التي نشرتها إحدى مؤسَّسات سبر الآراء المحلِّية، أبرزها مؤسَّسة «سيغما كونساي-Sigma Con-seil»، التي نشرت إحصائية في يناير/كانون الثاني الماضي تُبيِّن أن «45 بالمئة من الأطباء الجدد المسجَّلين في هيئة الأطباء قد غادروا البلاد». ووصفت المؤسَّسة هذه الأرقام بالصادمة و«ناقوس الخطر لتونس التي هي في حاجة إلى أبنائها في هذه الفترة».
وحذَّر عميد الأطباء التونسيين أنه «في ظِلّ تواصل هجرة الكفاءات الطبية التونسية التي تُعَدّ من أحسن الخبرات في المنطقة، فإن البلاد ستكون في السنوات العشر القادمة من دون أطباء، ومُهدَّدة بعلاج مواطنيها خارج الوطن».
وحسب تقديرات العميد فإن «460 طبيباً غادروا البلاد عام 2017، و650 طبيباً سيغادرون هذا العام». وستقلّ، نتيجة لذلك، الخدمات الصِّحيَّة عن الحَدّ الأدنى القياسي المطلوب.
في مواجهة هذه الظاهرة، أكَّدت الحكومات المُتعاقبة تفهُّمها لحجم معاناة الكفاءات في مختلف التخصُّصات نتيجة الصعوبات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والطلبات المُلحّة لتحسين أوضاعها المعيشية.
وقد حذَّر رئيس الحكومة الحالي يوسف الشاهد من مخاطر هجرة الكفاءات نحو الخارج، مُؤكِّداً بأن «الحكومة تعمل على إعداد استراتيجية متكاملة لاستقطاب الكفاءات التونسية العاملة بالخارج، من أجل مشاركتها في بناء تونس الجديدة، والمساهمة في النهوض بالاقتصاد التونسي»، عبر برنامج لتعبئة الكفاءات التونسية في المهجر واتخاذ العديد من الإجراءات المبنية على الثِّقة، وتمتين العلاقة مع ما لا يقلّ عن «8233 إطاراً يعملون خارج حدود الوطن»، من مهندسين وجامعيين وأطباء ومحامين وباحثين.
وفي السياق نفسه، دعا وزير التعليم العالي إلى العمل على تحويل هذه الهجرة إلى إمكانات تخدم البلاد، حيث «سيتم العمل على دعم التشبيك للحفاظ على التواصل مع الجامعيين المهاجرين الذين لهم القدرة على استقدام التكنولوجيات الجديدة، أو فتح آفاق جديدة للشراكة»، وحفاظاً على الكوادر العلمية المؤهَّلة والخبرات المُتخصِّصة والنادرة (المعرفيّة والتقنيّة).
المخاوف من استفحال الظاهرة وما خلَّفته من نقص كبير في الكوادر من الجامعيين والباحثين دفعت مجلس نوَّاب الشعب إلى المسارعة بالمصادقة على مشروع قانون يتعلَّق بالمؤسَّسات الناشئة، بهدف الحَدّ من هجرة الكفاءات التونسيّة، وحثّها على الاستثمار، وبعث مشاريعها بالداخل.
وأكَّد وزير تكنولوجيات الاتّصال والاقتصاد الرَّقمي، أنور معروف، أنّ المصادقة على هذا القانون من شأنها أن تبعث «أملاً حقيقيّاً» لدى الشباب التونسي «المحبط» بسبب تفاقم البطالة والمحاباة والتهميش وعدم تكافؤ الفرص. لكن الملاحظين يعتبرون أن الإطار القانوني وحده لا يكفي لضمان استقطاب الكفاءات، إذ لابد من تطوير «التّسهيلات والتّحفيزات»، وتحسين الأوضاع المهنية للخرِّيجين، وتطوير البنية التحتيّة التكنولوجيّة، وتوفير التمويلات اللازمة.



دموع التماسيح!
في كواليس الحدث الكروي

نويمي فيرو

إن الافصاح عن جنسيتك والاعتراف بالجملة نفسها والدقيقة ذاتها بأنك لا تُشجِّع فريقاً مُعيَّناً لمجرَّد أن كرة القدم لا تروقك قد يفضي على الأقلّ إلى تلك النظرة الغريبة والمُستهجَنة خاصّةً إذا كنت تحمل الجنسية الإسبانية.

لأكون أكثر صراحةً، فالسؤال المباشر يأتي بلا مُقدِّمة عقب لفظ الحرف الصوتي الأخير لاسم بلدك وهو: برشلونة أم مدريد؟؟؟ أظنّ أنه أيضاً من الأسئلة الأكثر تكراراً التي سمعت والتي سُئلت عنه وأنا مقيمة في بلدٍ عربي، من ليبيا إلى اليمن مروراً بسورية لا فرق بينها أمام هذه المسألة. لابدّ أن أعترف هنا أنني كثيراً ما أجبت عن السؤال المباشر بشكلٍ عشوائي باسم كلٍ من الفريقين لكي أتجنَّب تفسيراً طويلاً وغير منطقي ومعقول للمُتسائل. وفعلاً كان الذي كنت أتخيّله خروجاً أو مفراً مناسباً كي لا أواجه استغراب الجواب «كرة القدم لا تعجبني». بالطبع أنه لقرار صعب للغاية. أنت يا أختي في امتحان: ما هو الجواب الصحيح؟ هل من الممكن لي أن أعلم أي فريق يشجع اعتماداً على نبرة المُتسائل؟ هل سأل هو «مدريد؟»، وكانت هناك ابتسامة خاصّة تلمع داخل عينيه، أو فقط أنا تصوَّرت ذلك؟ هل يمكنني أن أُسيّر جوابي وفقاً لاسم الفريق الذي لُفظ أولاً، ومن ثمّةَ هل بوسعه التأويل من هذه المعلومات أنني أتفق معه؟ أو هل من الممكن أن يكون العكس، ترك اسم فريقه لآخر الكلمة؛ لأن ذلك يعني نوعاً من الاقتراب، أو أن الاسم الأخير الذي لفظ هو الأقرب إلى قلبه؟ حقّاً أين هم هؤلاء الإسبان الذين لا يشجِّعون كرة القدم مثلي لكي يخرجوني من الورطة التي وقعت فيها؟ هل هناك إسبان أصلاً لا يشجعون كرة القدم؟ أين يختفون؟ هل نظَّموا ربما جماعة سرّية تجتمع حين تلعب مباراة لكي يشعروا بأنهم مازالوا ينتمون إلى المجتمع؟ بالإمكان استغلال مواعيد المباريات لشراء تذكرة بالقطارات أو الحافلات الفارغة؟ هل توجد تنزيلات خاصّة للمسافر الذي يُقرِّر السفر في هذه الأوقات المُقدَّسة؟ لا أدري ولكن أودّ أن أعلم.

قرأت قبل سنتين مقالاً لفت انتباهي وجعلني أتذكر الثنائية السابقة المذكورة وخبرتي الشخصية معها في البلدان العربية. وأخبرنا المقال عن ابتداع أو تأسيس، لست متأكّدة من العبارة المناسبة في هذا السياق، أول رابطة لمشجعي ريال مدريد الرَّسميّة في سورية. الكلمة الأهمّ هنا هي «الرَّسميّة»؛ لأنّ لابد من أن تحصل الرابطة التي تحرص أن تصبح رسميّة على موافقة إدارة ريال مدريد، ولا أُنكر أن الأمر هذا ليس سهلاً إطلاقاً مع أنني أجهل شروط الإدارة وتفاصيلها. إن الرابطة تلك تملك موقعاً رسميّاً أيضاً، وفيه تمّ نشر صور

عديدة للمشجِّعين السوريين السعداء وهم يرتدون قميص فريقهم العزيز، ويبتسمون أمام الكاميرا لكلّ مَنْ يريد أن يشاهد هذا النوع من الفرحة التي قد تمنح المرء شيئاً عظيماً كالانضمام لعضوية الفريق الذهبية. للأسف، لم أرَ في الصور الكثيرة فتاة أو شابة ولا حتى في ركن الصورة البعيد أو في خلف الصور. هل بالإمكان التفكير في تأسيس رابطة مشجعات ريال مدريد الرّسميّة لاحقاً؟ هل يوجد شيء مثل هذا؟ قالوا لنا إن سورية بلد منفتح، ولكن أين هن الفتيات المشجِّعات؟ إن أي محاولة للتفكير في هذه القضية قد تدخلنا في متاهة ليست موضوع هذا المقال، فمن ثمّة من الأفضل عدم تغيير محور حديثنا الآن.

كان الموضوع تأسيس أول رابطة رسميّة لمشجعي ريال مدريد في بلد غالٍ على قلبي بدأ آنذاك عامه السادس من الحرب.

شهد يونيو احتفال كأس أوروبا أو بطولة أمم أوروبا 2016 في فرنسا. وهذا الخبر أتى بصحبة الرابطة السورية والحرب والجوع ودموع التماسيح التي لا شكّ في أننا سوف نراها (من جديد) في الملاعب والمطاعم والمقاهي وصالات الجلوس في المنازل خلال مباريات كأس العالم لكرة القدم. ربما كان مسوغاً مبرّراً لأتذكر مناسبةً أخرى حول هذه الرياضة بالغة الأهمِّية جرت قبل أربعين عاماً (1978)، وهي كأس العالم، وصدقوني أنني في أمسّ الحاجة إلى مسوغٍ جديد لأتحدَّث عن كرة القدم.

السلطة العسكرية الأرجنتينية رأت الفرصة في عام 1978 (واستغلّتها) لتلميع صورتها الدوليّة السيئة بعد الانقلاب العسكري الوحشي الذي قامت به في عام 1976، وعلاوةً على ذلك بذلت كلّ جهودها للفوز بالكأس والنيل من الشرعيّة الدوليّة، بالإضافة إلى سياسة تكميم الأفواه عن طريق الاعتداء بالضرب على مجموعة من السيدات اللاتي كُنّ يتظاهرن كلّ يوم خميس دون كلل أمام «البيت الوردي» في ساحة مايو، حيث كانت جدات المختفيين قسراً والمعتقلين، إضافة إلى أمّهاتهم، يجتمعن مطالبات بمعرفة مصير أولادهن وأحفادهن. في غضون ذلك كانت الحكومة الأرجنتينية تُمارس ما يُسمَّى «الحرب القذرة» ضدّ المُعارَضة. أنا توَّاقة لمعرفة ما هي الحرب النظيفة من قِبَل حكومة ما. لا أحد يشكّ الآن في أن مونديال عام 1978 كان يُستخدَم من قِبَل الحكومة والدولة كواجهة لتغطية الفظائع التي كانت ترتكبها باستمرار الديكتاتورية الأرجنتينية ما بين نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي. ولكن في ذلك الحين ومثل ما كان يجري كثيراً من حوادث تاريخية أخرى كانت الشاشة آنذاك شبه ضبابية لعدم السماح للجمهور بالمشاهدة والإنصات لما كان يحدث وراء كواليس الحدث الكروي. والذي كان يجري هو أن وراء صرخات المشجِّعين السعداء كانت هناك في اللحظة نفسها صرخات يائسة لرجال ونساء اختفوا من بيوتهم وتمّ تعذيبهم من قِبَل القوات العسكرية. إن كرة القدم والتسلية والحفلات كانت أشبه شيء بممثلي مسرح للألعاب البهلوانية مُرتَّبة ومُسيَّسة من قِبَل السلطة العسكرية. في الحقيقة كان ملعب مونومنتال يبعد أمتاراً قليلة عن مدرسة الميكانيكا البحرية «ايسمه ESMA»، التي كانت تُستخدَم كمركز اعتقالٍ سرِّي !!! إنها لحظة تاريخية، حيث المعاناة والسعادة كانتا تبتعدان عن بعضهما البعض بشوارع قليلة.

والطريف في الأمر أنّ بعض ممثلي هذه اللعبة لم يرضوا بحرف نظرتهم إلى مكانٍ آخر وهو الهروب؛ أي المُمارسة الأكثر انتشاراً في هذه الحالات، وإنما تجرأوا على إنكار الواقعة. فعلى سبيل المثال فإن قائد المنتخب الألماني، «بيرتي فوغتس Berti Vogts» قد أفاد بأن الأرجنتين قد نجحت في تنظيم كأس العالم، وإنه لم يرَ سجيناً سياسيّاً واحداً!!؟؟ فعلاً؟؟ أتساءل ماذا كان يتوقَّع هذا العبقري؛ رؤية سجناء في الشوارع يمشون بقيودٍ حديدية على قدميهم ولوحة فسفورية على صدرهم مكتوباً عليها «أنا سجين سياسي»؟ والمضحك في الأمر أنه في الحقيقة كان هناك سجناء سياسيّون في الشوارع، ولكن فقط يوم فازت الأرجنتين في المونديال. في جنون ليلة الانتصار تلك أخرج السَّجانة مجموعة من السَّجينات من زنزانتهن وأعطوا لهن فساتين ومكياجاً (أدوات تجميل)، ونزّهوهنّ في السيارة للاحتفال بالنصر. بعد ذلك أخذوهن للعشاء إلى مطعم قبل أن يرجعوهن إلى الجحيم مرّةً ثانية. فوز كأس العالم لكرة القدم 1978 عنى الأرجنتين كسر عزلتها، واسترجع التناغم المثالي في بلدٍ، حيث لا تناغم ولا مثالية آنذاك جملةً وتفصيلاً.

إنّ قوة الرياضة الوطنيّة نالت حظوة لدى المجتمع الدولي، وحماسة مشاهدي مباريات المونديال حجبت ألم الآخرين وصرخاتهم ومعاناتهم. نعلم الآن مَنْ كان هؤلاء الآخرون؛ ربما هؤلاء «الغرباء»، الذين لم يكونوا يشجِّعون فريقهم، ولم يبكوا من السعادة عندما فازت ألوان بلادهم في كأس العالم. لا أعلم يقيناً تامّاً لماذا تخطر الأرجنتين على بالي كلّ أربع سنوات، ولكن يبدو أن الماضي منحني مسوِّغاً كبيراً للاعتراف من دون تردُّد بعدم حبِّي لكرة القدم، والشعور باللحظة نفسها أنني أنتمي إلى المجتمع أيضاً.



▲ Colin Baxter (فرنسا)

المونديال هو ساحة الملاحم الخضراء، التي أصبحت رمزاً لسوبرمان العصر الحديث، والتي لم يذهب إليها خيال نيتشه. حيث أصبح توظيف الجسد الإنساني، والأداء المهاري له، يحظى باهتمام ملايين البشر، أكثر من اهتمامهم بمنجزات العقل البشري في المعامل والأكاديميات وبين متون الكتب.

سيكولوجيا المونديال
تشوُّف لا يُقاوَم لفكرة السوبرمان !

سيد الوكيل

لا أحد ينام في الكرة الأرضية الآن، الجميع مُعلَّقون بين الرجاء والخوف، يتشوَّفون تلك اللحظة التي تُعلِن فيها صفارة الحكم، عن بطل العالم في مونديال 2018.

لقد أصبح المونديال، تمثيلاً لثقافة العولمة، بكلّ ما فيها، من حشد والتفاف جماهيري لا مثيل له، وتوافقها المدهش مع عصر الصورة، يكسبها قيمة مضافة، عندما تكتشف، أن ملايين البشر، في كلّ بلاد العالم، وفي لحظة واحدة، يُعلِّقون أبصارهم بالشاشات الصغيرة، ويُعلِّقون مشاعرهم، بين الخوف والرجاء، في انتظار: مَنْ يفوز بكأس العالم.

غير أن هذا المظهر العالمي، مسبوق بأهمّ مظاهر العولمة، وهو السباق الذي يُسمِّيه «زيجموند باومان» في كتابه «الحياة السائلة» ثقافة الماراثون. عندما تتحوَّل الحياة

الحديثة للإنسان إلى ماراثون، لا يُفكِّر، ولا يهتم إلّا بشيءٍ واحد، هو النهايات. وفي سبيل ذلك، هو مستعد للتغاضي عن كلّ الإخفاقات، والخسائر، فقط ليعرف، مَنْ هو بطل العالم؟ إنه تشوُّف لا يُقاوَم لفكرة السوبرمان، وعليه، سوف يتصدَّر الأخبار، والإعلانات، وتُوقَّع باسمه ماركات الملابس، والنظارات، والأحذية، والعطور، وقصَّات الشعر، وتنهض سوق استهلاكية جديدة عابرة للقارات، تؤكِّد ثقافة القرية الواحدة.

بالتأكيد ثمّة انتماءات قديمة تنظر لمثل هذه المظاهر بكثير من القلق، لكن المُؤكَّد أيضاً، أن العالم الحديث ينجرف بكلِّيّته نحوها، بل ويحرص عليها ويغذِّيها. ونتيجة لذلك، فكرة القدم لم تعد مجرَّد لعبة لتزكية أوقات الفراغ، ولا حتى لمجرَّد إثبات التفوُّق، بل هي ثقافة في حَدِّ ذاتها، حظيت بقبولٍ بشري غير مسبوق.

اشتهر «هربرت سبنسر» بمواقفه ضدّ الحروب، وفي الوقت نفسه بمقولته الشهيرة «البقاء للأقوى».. المغزى، أن الطبيعة الحيوية، تخلق أنماطاً من التنافس محدودة الخطر، كالرياضة مثلاً، يمكن للإنسان أن يثبت تفوُّقه فيها، ليس هذا فحسب، بل تخلِّصه مما يزيد أو يفيض من طاقة، لكن هذا المعنى القديم والدارج، يجعل اللعب مثل وظائف الإخراج الفيسيولوجية الأخرى، ولا يُفسِّر لنا الهوس الجماهيري بلعبة مثل كرة القدم، بل ويتجاهل المتعة المُتحصَّلة من مشاهداتها، وما يصاحبها من انفعالاتٍ، ومعانٍ حسِّيَّة، وجماليّة، بل ومعرفيّة نجدها في اللعب.

في هذا، يقول صلاح قنصوه أستاذ علم الجمال وفلسفة الفنّ: «أما متعة المباريات الرياضية، فتنبعث من التوحُّد مع أطراف الصراع، أو مع اللاعبين ألعاباً خطرة، أو المروضين للحيوان بالسيطرة والتملُّك، ويغدو وجود اللاعبين وجوداً بالوكالة عن الجمهور، يوسِّعون من إمكاناته، ويضيفون إلى قدراته، ويسيطرون على ما يسيطر عليه، ويهزمون خصومه، ولكن بالنيابة عنهم دون مخاطرة فعلية». ونفهم من كلام (قنصوه) أن وجود اللاعبين بالوكالة عن الجمهور، يضع الجمهور نفسه في منازلة افتراضية مع الخصم.

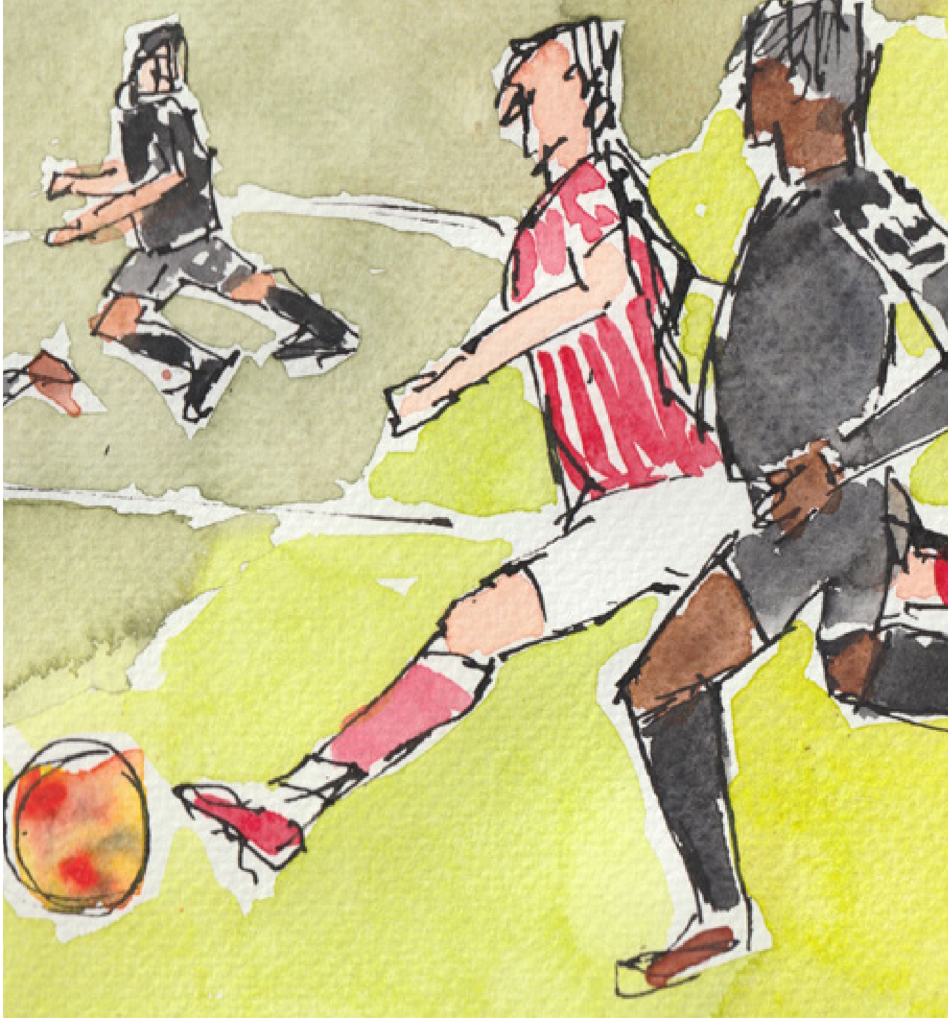
وهكذا: فإذا كانت كرة القدم تمثيلاً بازغاً لسياسات العولمة على نحوٍ اقتصادي وشعوري، فهي أيضاً تمثيل لانهماكنا واستلابنا لصالح واقع افتراضي بديل للواقع المعيش. ومع الوقت، قد لا يمكننا أن نُفرِّق بين الواقعين، يتداخلان ويدخل الإنسان في تيه شعوري، حيث يصبح اللعب نوعاً من الجد، ويصبح الجد نفسه لعباً، ومع الوقت، يتحوَّل البشر إلى مجموعة من اللاعبين، لتؤكِّد ثقافة الماراثون الذي يُشير إليها «زيجموند باومان» عندما يصبح البشر جميعاً مُتوحِّدين في لعبة واحدة، ولكنهم كأفراد، كلّ منهم يلهث ليصل إلى خط النهاية. معنى هذا أن الفردية، لا تلغي توحُّد الشعور بالمنافسة.

ولتوحُّد الشعور هذا أهمِّية خاصّة في ثقافة المجتمعات الحديثة، فهو مناط الانتماء الوطني الذي نحمله على أكتافنا طوال الوقت، وهو كلمة السر الجديدة للهويّة الثقافيّة، ويجسِّد الشعور بالمسؤولية الجماعية وما تتطلَّبه من ضريبة تدفعها الشعوب- وهي راضية- من أرواحها وأموالها وراحتها، دفاعاً عن الوطن. فإذا بالتنافس الرياضي يوفر الشعور بالانتماء والمسؤولية دونما ثمن باهظ، بل ومصحوباً بالمتعة، أو الراحة التطهُّرية. فلو فاز الفريق الذي ننتمي إليه سنتنفس الصعداء لأننا أدينا واجبنا الوطني بدون ألم، بل ومصحوباً بالمتعة. وإذا انهزم سنشعر بالأسى، هذا الأسى يُطهِّرنا من داخلنا تماماً كما تُطهِّرنا مأساة البطل التراجيدي في المسرح الأرسطي، عندما تتوحَّد مشاعرنا ونتضامن مع البطل النبيل القصد. هل يفرغنا التطهير من مشاعرنا الوطنية الحقيقية، ويستبدلها بمشاعر افتراضية، أكثر مرونة، وقابلية للتغيير، وأقلّ تجذُّراً في نفوسنا؟.

عندما خسر المنتخب المصري أمام منتخب الجزائر في تصفيات كأس العالم (2010). شعر المصريون بعمق المأساة فحرَّكت فيهم نوعاً من الجيشان وكأننا أمام نكسة وطنيّة. وهو التعبير نفسه «انتكاسة تاريخية»، الذي استخدمته الصحف البرازيلية عقب هزيمة المنتخب البرازيلي من المنتخب الألماني، وعلى أرضه بسبعة أهدافٍ إلى هدفٍ وحيد، لكن هذه الانتكاسات لم يكنْ لها أي تبعات على الأرض وفي الواقع، كانت مجرَّد حالة شعورية، تُعبِّر عن واقع افتراضي، إذ سرعان ما تجاوزها الجميع، فسقوط لاعب في الماراثون، لا يعني الخروج من السباق، لأن آخرين ربما يسقطون أيضاً، كما أن خط النهاية مازال بعيداً.

ومن الطريف، وعلى طريقة: وداوني بالتي كانت هي الداء. نجح بعض التقنيين المهرة في تصميم مباراة لكرة القدم، تحاكي مباراة المنتخبين المصري والجزائري، مع تغيير بسيط. إذ ينتصر فيها المنتخب المصري، بل ويحرز كأس العالم. قد يدخل هذا في باب المحاكاة الساخرة التي تبعث فيها التكنولوجيا روحاً جديدة، ولكنه يعني في الوقت نفسه أن الواقع الافتراضي، يمكن أن يكون بديلاً للواقع المعيش. فما لا تستطيع أن تُحقِّقه في الواقع المعيش، يمكن تحقيقه في الواقع الافتراضي.. إلى أي مدى، يمكن أن يغير هذا في السلوك والمشاعر والطموحات الإنسانية؟

سيكولوجياً، اللعب يأتي على ثلاثة مستويات: اللعب



Colin Baxter (فرنسا) ▲

كرة القدم لم تعد مجرَّد لعبة لتزكية أوقات الفراغ، ولا حتى لمجرَّد إثبات التفوُّق، بل هي ثقافة في حَدِّ ذاتها

مــع الــذات، دون منافــس كلعب الأطفــال الــذي يتحقَّق عبر قــدر مــن التخييل والحــوار الداخلــي عندما يبنــون بيوتاً أو يصنعــون دمــى ويُديرون حــواراً معهــا أو مع شــخصيات متخيّلــة، حــوار لا يُشــير إلــى وجودهــم الراهن، بــل يُحيل إلــى وجــود وهمي هــو الوجــود في عالــم أكبر مــن ذواتهم وقدراتهــم الصغيرة المحــدودة. إنه اللعــب التخييلي المبدع الخــلَّاق الــذي ينمــو مــن ذواتنــا ومعهــا ويُجسِّــد طموحنا وأحلامنــا ومشــاعرنا الخاصّة.

والمســتوى الثانــي: هــو اللعــب مــع منافــس، الــذي يُحيل الصــراع الفعلــي إلــى صراع شــكلي يحفــظ لنا إحساســنا بالهزيمــة أو الانتصــار، فننتقِّــل بــه مــن مســتوى الوجــود الفــردي إلــى مســتوى الاشــتباك بالآخــر. وعن طريقــه نبدأ التعرُّف إلــى ذواتنا، ونغادر تمحورنــا حولها، ونفهمها على نحــو مغايــر يكــون للآخر نصيــبٌ فيه.

أمــا المســتوى الثالــث: فيقــوم علــى مشــاركة الجمهــور أو الجماعــة بمشاهدة اللعــب دون أن يكــون شــريكاً حقيقيــاً فيــه، وهنــا يتحــوَّل اللعب إلــى عــرضٍ فنّيٍّ جمالــي يهدف إلى إمتاع الجماهير. فمشــاهداتنا لمباريــات كرة القدم، نوع مــن اللعب لــه أثــرٌ انفعالي، نحن فــي الحقيقــة لا نلعب مع اللاعبيــن بأجســادنا، بل بمشــاعرنا وانفعالاتنــا. أي أنه نوعٌ مــن اللعب الافتراضي، يُشــبه ألعاب (البلاي ستيشــن) عندما يصبــح برنامج اللعبة هــو خصمنا. ومعرفتنــا بكونه خصماً افتراضيــاً، لا يمنعنــا مــن الرغبــة فــي هزيمته، والإحســاس بالنشــوة في حــال انتصارنــا عليه.

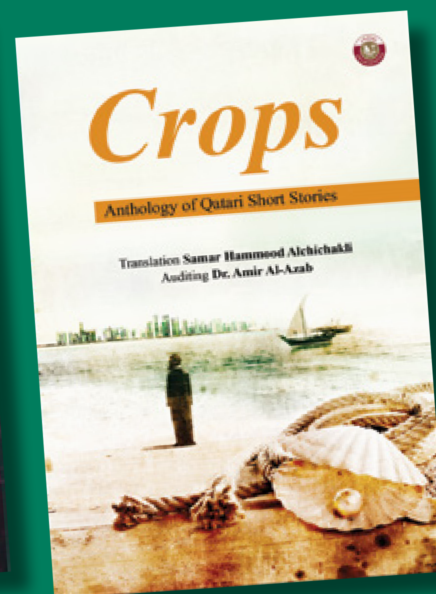
لهــذا نظــر البعــض إلــى أن المعنــى الكامــن وراء أحــداث وملابســات مونديــال جنوب إفريقيــا (2010) ليــس مجرَّد معنــى تنظيمــي أو رياضــي، بقــدر مــا هو معنى سياســي أيضــاً، فأخيــراً، كَشَّــرَتْ (الفيفــا) عــن أنيابهــا السياســية، فوقَّعــت عقوبــات علــى دول، وأجبــرت أخرى علــى الاعتذار للنظــام العالمي، الذي يقف لاعب الكرة على قمته، وتســانده الجاهيــر الغفيرة. كما أُجبرت رئيســة الــوزراء الألمانية، أن تتخلَّــى عــن وقارهــا السياســي لبعض الوقت فــي مدرجات كــرة القدم.

إن ملعــب كرة القدم بمثابة مســرح مكشــوف، يتشــكَّل فيه الحــدث الدرامي على المكشــوف أيضــاً، ويبــدأ الصراع في صيــغ فنّيّــة وجماليّــة تكشــفها مهــارات وقــدرات الجســد الإنســاني فــي اتحــاد وتوافــق مذهــل مــع الذهــن والوعي التكتيكــي والابتــكار اللحظــي الــذي يشــبه الارتجــال فــي المســرح. بمــا يعني، أن كــرة القدم، تجــاوزت كونها عرضاً رياضياً لمهارات وإمكانات الجســد الإنساني، لتصبح تمثيلاً لثقافة كوكبية، تتوافر فيها شــروط المعرفة العلمية للاعبين، والســيكولوجية للجماهير، وتدعمها السياســات الاقتصاديّة الكبــرى، وتحميها الجماهيــر الغفيرة.

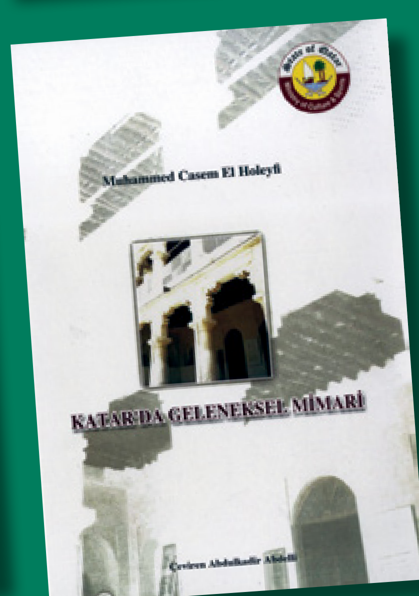
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



سجّلت كرة القدم حضورها باستمرار إلى جانب كلّ الحركات التحرُّرية، سواء منها ما تعلَّق بالاحتجاجات العمّالية أو حركات تصفية الاستعمار أو موجة المطالب النسويّة أو ثورات الربيع العربي. ومن هذا المنطلق يُوجِّه الصحافي المستقلّ ميكاييل كوريبا اهتمامه لممارسة كرة القدم على مستوى القاعدة ليسرد تاريخاً مغايراً للعبة، تاريخاً شعبيّاً ومُشوِّقاً مثله في ذلك مثل الكِتاب الذي يتضمَّنه[1].

ميكاييل كوريبا:

كيف رافقت المُستديرة حركات الكفاح؟

حوار: جوليان ريبوسي

ترجمة: عزيز الصاميدي

لماذا اخترت أن تسرد «تاريخاً شعبيّاً لكرة القدم»؟

- يوجد سببان لذلك. لقد انطلقت من حقيقة نعرفها جميعاً: فمن جهةٍ تُعَدّ كرة القدم نوعاً من أنواع الثقافة الجماهيرية وصناعة ترفيهية تُسيِّرها (الفيفا) فتجني من ذلك ملايير اليوروهات مما يضعها أحياناً موضع انتقادات لاذعة من قِبَل البعض. ومن جهةٍ أخرى فإن منطق الصفقات التجارية يتحكَّم في هذه الرياضة التي تتمتَّع مع ذلك بجاذبيةٍ كبيرة. إذ يمارسها آلاف اللاعبين واللاعبات في نهاية كلّ أسبوع، سواء في إطار الأندية أو فقط بين الأزقة. كما يتابع الملايين فريقهم على المُدرَّجات أو أمام شاشات التلفاز.

ومن خلال ربطي لهذه العناصر بعضها ببعض، اكتشفتُ وجود كرة قدم أكثر شعبية، ولكن ظهورها قليل ومعرفة الناس بها أَقلّ. لقد بدا لي أن هناك حاجة لكتابة تاريخ للكرة على مستوى القاعدة. فكلمة «شعبية» ليست بالكلمة الهينة. إنها تحيل على الشعب في مواجهة النخبة ويعنى

بهــا ما يهــمّ أكبر عدد مــن النــاس. لذلــك أردت أن أبرز كيف كانــت الكـرة ولا زالــت بوتقة للمقاومــة عبر التاريــخ، وكيف شــكَّلت بالفعل وسـيلة رائعــة للتحرُّر فــي أوســاطٍ اجتماعيّة مختلفــة: لــدى العمــال فــي مســتهل القــرن العشــرين، لدى مناصــري الحركــة النســويّة فــي ســنوات الســبعينيات، فــي صفــوف مناهضي الاســتعمار، والمقاومة الفلســطينية وأمثلة أخــرى كثيرة.

عندمــا نشــاهد كيــف يهتــم جمهــور المُشــجِّعين ووســائل الإعلام على حَدٍّ ســواء بالحالــة الصِّحيَّة للاعب نيمــار، ألا نســتنتج من ذلك بأن هذيــن العالمين يتّصلان ببعضهمــا البعض بشــكلٍ وثيق؟

– بالفعــل، لا توجــد حدود فاصلــة بين هذيــن العالمين، فهما يتّصــلان ببعضهما البعض بشــكل مســتمرّ، لكــن الأمر يتعلَّق بالاســتغلال السياســي لقضايا تهــمّ الشــعب وباحتكارها من طــرف النخبــة. وقــد بــدأ ذلــك منذ بــدء كــرة القدم نفســها. فهــذه الرياضة كما نشــاهدها اليــوم بدأت في القرن التاســع عشــر في ما يُســمَّى بــ«Public Schools» ببريطانيا، أي في المــدارس العموميــة الفكتورية آنذاك. وأشــهرها هي مدرســة «إيتــون Eton»، حيــث درس الأميــر «هــاري Harry»، شــأنه في ذلك شــأن جميــع النخب الأرســتقراطية تقريبــاً. فقد كان تلامــذة هذه المدارس في القرنين 18 و 19 يذهبون لممارســة اللعــب التــي يشــاهدونها خارج أســوار المدرســة: وهي لعب كانــت تمــارس باســتعمال الكرة فــي بريطانيا منــذ العصور الوســطى. وقد كانــت هذه اللعب ذات بُعدٍ سياســي شــيئاً ما، فقــد كانــت وظيفتهــا في القــرى هــي الحفاظ على مســتوى مُعيَّــن مــن الاتســاق الاجتماعــي بيــن الفلاحيــن المنبني على التكافل والتضامن، ولذلــك كانت تُمارس وفق طقوس مُحدَّدة، وكان فــوز فريــق مُعيَّــن يُعَدّ مؤشِّــراً علــى أن الطائفــة التي ينتمــي إليها تتمتَّع بالانســجام.

خــلال القرن 17، حدثت مجموعة مــن القلاقل الاجتماعية كان وراءهــا إطلاق حملة خصخصة مُوسَّــعة للأراضي. عُرفت هذه الحملة باســم حركة التســييج التي اعتبرهــا كارل ماركس في تحليله كواحدة من المراحل المُؤسِّســة للرأســمالية الصناعية: فالطبقــة البورجوازية هي مَــنْ كانت تخصخص الأراضي. وقد قــام الفلاحــون بتنظيــم حركات مقاومــة ضدّ ذلك اســتعملت فيها مباريات كــرة القدم. وكانت آنذاك رياضة همجية: إذ كان اللاعبــون ينزلــون إلى الملعــب بالمئات مــن دون أيّة ضوابط أو قواعــد تذكــر. ممــا كان يســمح للفلاحيــن باســتغلال هذه الأحــداث فــي اقتــلاع الســياجات، ومن ثَــمَّ الإبطاء مــن وتيرة احتكار الأراضي.

وبعــد ذلــك، بــدأ يتــم تنميط هــذه الرياضة شــيئاً فشــيئاً في المــدارس العمومية، إذ لاحــظ المُعلِّمون أن أبناء البورجوازيين يتعاطــون لهــذه اللعبــة العنيفــة فحاولــوا تأطيرهــا، وذلــك لاســتغلالها بيداغوجياً وفــق المنطق التالــي: «إذا قمنا بتقنين هــذه اللعبة، فســيتيح لنــا ذلك تلقيــن بعض القيــم». ويتعلَّق الأمــر بالقيــم نفســها التــي أضحت ضروريــة خــلال الثورة الصناعيــة بإنجلترا: روح المبادرة، والتنافس والانصياع لأوامر القائــد... إلخ.

هل ســاهمت قلّــة قواعد اللعبة في ارتفاع شــعبيتها وانتشــارها في باقِي المناطق بأوروبا؟

– تمامــاً، لكنها بدأت بالانتشــار أولاً في إنجلتــرا. فقد أضحى تلامــذة هــذه المــدارس أربــاب مصانع، وبــدأوا بنشــر قواعد كــرة القدم بين صفــوف العمَّــال للغاية نفســها، أي لتلقينهم القيــم. هــذه المرّة كان الأمــر يتعلَّق بقيم تقســيم العمل. ففي المصنــع كمــا في الملعــب، ســاد المنطــق التالــي: «على كلّ واحــد أن يلــزم موقعــه» مع وجوب احتــرام الســلطة. غير أن الأمــور جــرت ضدَّهم هــذه المَرّة.

كيف ذلك؟

– لقــد قــام العمَّــال شــيئاً فشــيئاً باحتــكار هــذه الممارســة الرياضيــة. فــي البدايــة، تــمّ تعويدهم علــى لعب كــرة القدم أيَّام الســبت بعد الــزوال، ولكنهم بدأوا يحسّــون بمتعة اللعب مــع مرور الوقــت. كان هدف رب المصنــع واضحاً في الأصل: تفادي أن يذهب العمَّال، بعد انتهاء دوامهم، ليحتســوا الكحول أو ليمارســوا العمــل النقابي. كانــت كرة القدم فــي البدء إذن وســيلة للسيطرة الاجتماعيّة. وكان أرباب المصانع هم أول من مــوَّل أول النــوادي الكبرى لكــرة القدم في إنجلتــرا. ولم يكنْ الأمــر يختلــف كثيراً عمَّا نشــهده اليــوم. كان العمَّــال يتلقَّون مبــادئ اللعبة في المصنع، ويتابعون مبــاراة فريق مصنعهم. وقد بدأ ذلك يخلق بينهم أشــكالاً جديــدة للتواصل الاجتماعي: فهــم يجــرون المباريــات بينهم يوم الســبت، ثــم يلتقون يوم الأحــد فــي الملعب الرســمي ليتابعــوا مبــاراة فريقهــم. وبدأ إلــى جانــب ذلــك أربــاب المصانــع يدفعــون أجــوراً للعمَّال مقابــل اللعــب، فكانت تلك بدايــة الاحتراف. وشــكَّلت كلّ هذه التطوُّرات أرضية لخلــق «ثقافة عمالية». فيوم الإثنين، يتحدَّث العمَّــال عــن كرة القــدم، عن مهــارات لاعب مــن زملائهم وما يُحقِّقــه فــي الميــدان. إن ذلــك أســهم فــي خلق وعــيٍ طبقي لــدى العمَّــال، إحســاس بفخر الانتمــاء لنفس الحي.

يبــدو لي أن كرة القدم لم تعــد ترتبط بحالات «بلبلة» إلّا نادراً...

– أعتقــد بالأحــرى أن ذلــك يتمظَّهــر فــي أشــكالٍ مختلفــة في الوقت الحالي، فمنذ عِدّة ســنين، بدأت تحدث بعضُ الأشــياء في

صفوف المُشـجِّعين خَصصتُ فصلاً كاملاً من كتابي لدراسـتها. يتعلَّـق الأمـر بتاريـخ لـم يُسـرد بالقـدر الكافي، فخـلال فترة الربيع العربي... تمكَّن مَنْ يُسـمون بالألتراس– وهي مجموعات صغيـرة مـن المشـجِّعين تمتـاز باسـتقلالها عن النـادي وعن السـلطة عموماً– أن يفلتوا من الأنظمة السلطوية الحاكمة آنذاك. هـذه المجموعـات التي تعرَّضت للقمع بشـكلٍ مباشـر، تتمتَّع بنـزوع طبيعي نحو مناهضة السـلطة. لذلـك فإنها كانت في طليعة من تصدَّوا لتدخلات النظام وللتدخل المُسـلح للشـرطة إبـان الربيـع العربي، خاصّة في مصر، حيث سُـمِعَ أول هتاف ضدّ حسـني مبـارك على مدرَّجات ملعـب لكرة القدم.

أين كان ذلك؟

– في سـتاد بـرج العرب للنـادي الأهلي. وحيـن اندلعت ثورة 2011، أصبـح الألتراس يُشـكِّلون الـذراع المسـلحة للحركة الثوريـة المصريـة، لقـد تشـكَّلت أولـى مجموعـات الألتراس فـي شـمال إفريقيـا أواسـط العقد الأول مـن القـرن الحادي والعشـرين. وسـرعان ما طوَّرت مـن إمكاناتهـا الدفاعية في مواجهـة الشـرطة، إنهم يعرفـون جيّداً كيـف يتصرَّفون أمام سـلطة قمعيـة، كما هـو الحال فـي مصر آنـذاك، فقـد كانوا هـم مَـنْ يواجهون الجيـش للدفاع عن المُعتصميـن في ميدان التحرير.

فـي مـا يخـصّ المُشـجِّعين، تحدَّثت فـي كتابك عن «تعاونيـات» في إنجلتـرا، ما المقصـود بذلك؟

– فـي نهاية التسـعينيات عرفت كـرة القـدم الإنجليزية تقدُّماً اقتصاديّاً كبيراً. فحاول بعض المُشـجِّعين أن يشتروا حصصاً من أسـهم ناديهـم ليكون لهـم وزنٌ في اتخاذ القـرار داخله. والسـبب نفسـه قاد مشـجِّعين لنـادي مانشسـتر لخلـق نادٍ خـاص بهـم (FC Manchester) للاحتجـاج علـى الرفع من أسـعار التذاكر.

وفـي فرنسـا يوجـد عـدد مـن الجمعيـات مثـل «A la nan-taise» أو «Socios de Marseille» التي تجمع اشـتراكات أو تنظـم «تمويـلات تشـاركية crowdfunding» للحصول على تمثيليـة فـي مجلـس إدارة النـادي. يُمثِّـل ذلـك عمـلاً نقابياً حقيقيـاً في رأيـي يُمكِّنهم من المطالبـة بحقوقهم والتفاوض حـول خفض سـعر التذاكر والحصـول على الحَـقّ في إدخال اللافتات والمقذوفـات الدخانية.

ومـن جهـةٍ أخرى تتحـدَّث عن مدير التسـويق لنادي برشـلونة الـذي يُشـبِّه النادي بديزنـي لانـد، إلّا أنه واحد مـن النـوادي القليلة التـي تعـود ملكيتها للسوسـيوس (Socios).. ألا يتعلَّـق الأمـر بمفارقة؟

– تُشـكِّل هـذه الظاهرة حالـةً خاصّة جدّاً لا يمكن مشـاهدتها إلّا فـي الأنديـة الإسـبانية والبرتغاليـة، فمن حقّ المسـاهمين المشـاركة في بعـض الانتخابات كتلك التـي تُمكِّن من اختيار رئيس الفريق، وكذلك في مناسـبتين أو ثلاث مناسبات أخرى. إن هـذه الأنديـة هـي أفضل بكثير مـن الأندية العاديـة، لكنها تبقي مع ذلك بعيدة عن الديموقراطية الأفقية، أو عن التسـيير الذاتـي. إن لـدى المسـاهمين فيهـا سـلطة فعليـة، إلّا أنهم لا يملكـون الحَقّ فـي تحديد الخطـوط التوجيهية الأساسـية أو سياسة النادي.

وممـا يصعـب تصديقه فـي حالة نادي برشـلونة هـو أنه مع ذلك، كما شـاهدنا خلال القضية الكاتالانيـة مؤخَّراً، كان دائماً بوقـاً للمطالب الانفصالية منذ بداية تاريخـه. أتذكَّر كيف كان «يوهـان كرويـف Johan Cruyff» يجاهر بدعمـه للمعتقلين السياسـيين. وأثنـاء فترة حكـم الجنرال فرانكـو، كان النادي وملعبـه الكامـب نـو أحـد بـؤر «المقاومـة الثقافيّـة» القليلة آنـذاك. وفـي الأخيـر، أود أن أُشـير إلـى المكانـة المهمة التي يحتلها النـادي في المخيال الفلسـطيني.

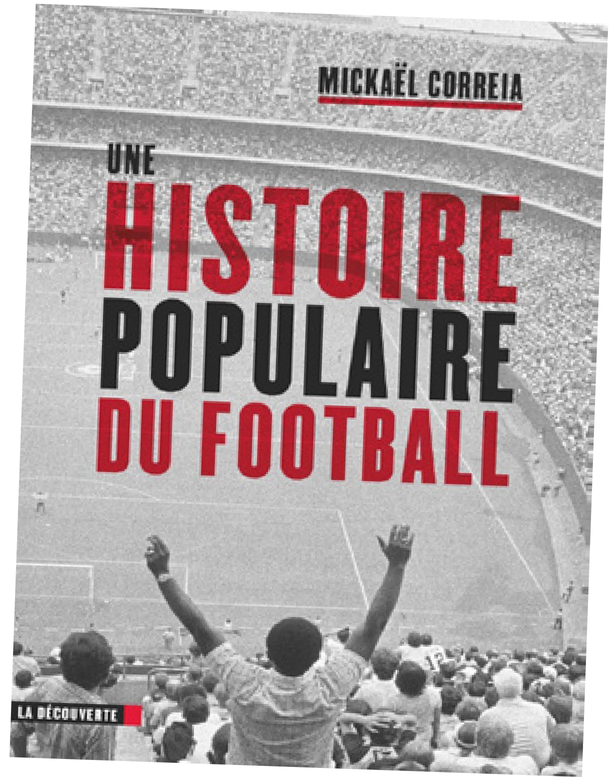
الفلسطيني؟!

– إنـه لأمـر مدهـش، فلـدى كلّ الصبيـة فـي فلسـطين وفي غَـزّة قميـصٌ لنـادي برشـلونة. إن الصـورة التـي يعكسـها هـذا النـادي، كرمـز للحركـة الانفصاليـة التـي تقف نـداً لندٍ أمـام السُـلطة المركزيـة المُمثَّلـة بنـادي ريال مدريـد، تجد لهـا صدى فـي الصراع الفلسـطيني – الإسـرائيلي. لقد جاءت أولـى حـركات الاحتجاج الشَّـعبي ضدّ حماس فـي قطاع غَزّة نتيجـة لدعـوة هذه الأخيـرة إلى مقاطعـة نادي برشـلونة. إذ اسـتنكرت حمـاس إقـدام النادي علـى دعوة الجنـدي «جيلاد شـاليت Gilad Shalit» لحضور إحدى المباريات. لكن محبي برشـلونة فـي غَزّة انتفضـوا ضدّ هـذا القرار وقامـوا بمتابعة المبـاراة. إن ذلـك يبرز البعد السياسـي لهـذا الأمر.

مـا نقـاط التحـوُّل الأخرى التـي عرفتها كـرة القدم ورصدتهـا من خـلال أبحاثك؟

– لقـد شـكَّل احتـكار اللعبـة من طـرف القطـاع العمَّالي في نهاية القرن التاسـع عشر من دون شكّ أول المنعطفات. وبعد ذلك توسَّـع نطاق انتشـار اللعبـة ما بين نهاية القرن التاسـع عشـر إلى القـرن العشـرين. فقد مكَّـن توسُّـع الإمبراطورية البريطانيـة مـن انتشـارها فـي العالـم أجمـع. وقد شـهدت سـنوات ما بيـن 1930 و1950 تبنِّي اللعبة من طرف سـكان المسـتوطنات الذين منحوا معنـى جديداً لكرة القدم الأوروبية.

هـل يوجـد حـدث فـي التاريخ تسـبَّب فـي انطلاق مـا نشـهده حاليـاً مـن انتقال رياضـة كرة القـدم إلى إطـار الاحتراف؟



– لقـد حدث ذلك عبـر فترتين: فـي بداية القرن العشـرين، ثمّ في سـنوات السـبعينيات. ففي مسـتهل القرن العشرين، بـدأ العمَّـال الذين تـمّ تشـغيلهم كلاعبيـن يتلقَّـون مكافأة صغيـرة مقابل ذلـك. لكن اللعب تحـوَّل تدريجيـاً إلى عمل حقيقـي، حيث بـدأ هـؤلاء العمَّال يرونـه كذلـك ويطالبون بالزيـادة فـي رواتبهم. وقد تأسَّسـت أول نقابـة لكرة القدم سـنة 1907 فـي أجواء شـديدة الخصوصية في مانشسـتر، التـي كانـت آنـذاك مركـزاً كبيـراً لصناعـة القطـن. كانـت الأوضـاع الاجتماعيّـة هنـاك في حالـة غليان وتنـذر بحركة ثوريـة. فتأثَّـر اللاعبون بذلـك، وكان في النهاية تأسيسـهم لهـذه النقابـة أمراً منطقيـاً. كان لهم مطلـب حقيقي: «نريد عقـوداً احترافيـة، نريـد أن نتكفَّـل بمصاريفنـا، ونبيِّن بأن لاعـب كـرة القدم عامـل كبقية العمَّال»، ثمّ شـكَّلت سـنوات السـتينيات والسـبعينيات فتـرة الانتقالات الكبـرى للاعبين فـي أوروبـا. كانـوا قبـل هـذه الفتـرة يعانون مـن وضعية هشَّـة بالرغـم من توفُّرهم علـى عقود. فحيـن يقتني النادي لاعبـاً مـا لا يحصـل هـذا الأخيـر على أي حـقّ فـي التعبير عـن آرائـه. وتُمثِّل حالة اللاعـب «رايموند كوبـا Raymond Kopa»، المهاجـر البولونـي النموذجـي، المعـروف بصمته الدائـم، والـذي خـرج مـن المناجم ليصبـح واحداً مـن أهمّ اللاعبيـن فـي تلك الفتـرة، مثـالاً صارخاً على ذلـك، فحينما أعلن سـنة 1961 عـن انتقاده لمضمون العقـد الذي يربطه بناديـه شـكَّل ذلك فضيحـة كبيرة. لقـد عرفت هـذه الفترة صراعات قويّة انتهت بتأسـيس أول نقابة فرنسية (UNFP) سـنة 1961 علـى يـد «جوسـت فانتيـن Just Fontaine» و«نجو ليـا N'Jo Léa».

وفـي الأخير، هنـاك قرار «بوسـمان Bosman»، الذي يُشـكِّل مرحلـة مفصلية. فـ«جان مارك بوسـمان Jean-Marc Bosman» كان لاعبـاً مغمـوراً فـي نـادي «RFC Liège»، وكان يرغب في الالتحاق بنادي «USL Denkerque». وكان يطالب بحقّـه الطبيعي فـي أن ينتقل بحرّيّة. وحيـن أنصفته محكمة العـدل الأوروبيـة، سـارع أرباب الصفقـات في مجـال الكرة إلـى اسـتغلال هـذا الاجتهـاد القضائـي ليغيِّـروا شـكل هذه الرياضـة للأبد: فسـوق الانتقـالات المعروفة بـــ«mercato» قـد تغيَّـر تماماً بعـد هذا التاريـخ. وقد أصبحنا نشـاهد اليوم بعـض الأنديـة الإنجليزية مـن دون أي لاعب محلّـي. أدَّى هذا القـرار إلـى تدويل الأنديـة وفصلها عـن المدينـة أو المنطقة التي تنتمـي إليها.

لـو تعيَّـن عليك اختيـار قصّة وحيدة مـن بين جميع القصـص المذكورة فـي الكتاب، أيها تختـار؟ ولماذا؟

– لـن تكون قصّـة واحدة، فعنـد بحثي في هـذا الموضوع، أحسسـت بالقوة السياسـية لكرة القدم في ميادين مُتعدِّدة. هنـاك أولاً العلاقة بالجسـد، فمـن العجيب أن يُراهن الفرد على جسـده. لماذا نشـهد منذ فترة اهتمـام أصحاب الحركة النسـويّة بكـرة القـدم. ولمـاذا تقدَّمـت هـذه الرياضة في صيغتهـا النسـويّة بشـكلٍ غيـر مسـبوق؟ لأنهـا تُمكِّن من تقديـم رؤيـة أخـرى عن جسـد المـرأة، ومن كسـر الفكرة النمطية الأبيسـية التـي تصوِّرها كجنسٍ ضعيف.

لقـد دهشـت أيضاً للطريقـة التي يمارس بها أبنـاء الضواحي كـرة القـدم. ليـس غريباً أن تكـون اللعبـة هناك أكثـر تقنية وأكثـر فرجويـة مما هـو معتاد. فهـؤلاء الشـباب يعانون من صعوبـة فـي الحصـول علـى فـرص للشـغل، وفـي الولوج لوسـائل الإعلام، وكذلك فـي التمدرُس، ولا يتـم الحديث عنهم إلّا باعتبارهـم كتلة (أبناء الضواحي). فهم يسـعون إلى فرض شـخصيتهم الفرديّـة كنوعٍ من إثبـات الوجود.

ختاماً، أودّ أن أُشـير إلى أنّ ما أثار اهتمامي في هذا الموضوع هـو الهويّـة الجماعيـة والارتباط بـالأرض. فكـرة القدم تتجه إلـى مزيـد من الانسـلاخ عـن هويّتهـا. وخير مثـال على ذلك هـو نادي مانشسـتر سـيتي، الذي أنشـأ فروعاً لـه في جميع أنحـاء العالـم، وإذا اسـتمرّ على هذا النهج، فسـيفقد كلّ صلة بحـي أو بمدينـة مُعيَّنة، سـيتحوَّل إلى علامـة تجارية لا غير، علـى غِرار ماكدونالد، تنشـر ما شـاءت وأينما شـاءت.

(1) تاريـخ شـعبي لكرة القـدم، ميكاييل كوريبـا، (منشـورات لاديكوفيرت) 416 صفحة.

يجمع الدكتور قاسم عبده قاسم في كتاباته بين مهمة رجل التاريخ ومهمة رجل الفكر. الحياد والنزاهة والموضوعية، صفات يتحلّى بها في بحوثه وأطروحاته. هو من مواليد القاهرة عام 1942، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة الزقازيق، عضو لجنة التاريخ بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية التاريخية.. أثرى المكتبة العربيّة بأكثر من ثلاثين كتاباً ما بين مُؤلَّف ومُترجَم منها: أهل الذمة في مصر الوسطى، النيل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، بين التاريخ والفلكلور، حضارة أوروبا العصور الوسطى، فكرة التاريخ عند المسلمين، الحروب الصليبية (جزءان) مُترجَم، الفتوح العربيّة الكبرى (مُترجَم)، المسلمون وأوروبا.. التطوُّر التاريخي، عصر سلاطين المماليك، ومُؤخَّراً ترجم كتاب (الفتوح العربيّة الكبرى.. كيف غيَّر الإسلام العالم الذي نعيش فيه).. التقيناه، وكان هذا الحوار الخاص:

حوار: خالد بيومي

قاسم عبده قاسم:

التاريخ لا يدخل بيت الطاعة..!



أنت أبرز الأكاديميين المُتخصِّصين في تاريخ العصور الوسطى، هذه الفترة التي عاشت أوروبا في ظلام دامس طوال هذه الفترة، في حين كانت الحضارة العربيّة مزدهرة، وبدورنا نطرح السؤال التقليدي الذي طرح قبل مئة عام، وهو: لماذا تقدَّم الغرب وتأخَّر المسلمون؟

- السؤال يبدو بسيطاً، لكنه ليس بسيطاً بالمرّة، ولم يحدث على مدار التاريخ منذ فجر الإنسانية حتى الآن أن استمرّت حضارة في عنفوانها ونشاطها ولم تسقط، هذه قاعدة أساسية في التاريخ والحضارة، وكثير من المُورِّخين وعلماء الحضارات وفلاسفة التاريخ رصدوا دورات حياتية للحضارات القديمة من الميلاد حتى الموت، ومن الطبيعي أن تنتقل شعلة الحضارات القديمة في المنطقة العربيّة إلى الحضارة العربيّة الإسلامية، ثمّ كان طبيعياً أيضاً أن تنتقل جذوة هذه الحضارة من العالم العربي الإسلامي عبر البحر المتوسط وعبر بلاد الشام زمن الحروب الصليبية وعبر الأندلس (الفردوس المفقود) إلى أوروبا.. فالبحر المتوسط لم يكنْ عامل انفصال بين العالم العربي وأوروبا، بقدر ما كان جسراً للتواصل بين العالمين في الوقت الذي أدركت أوروبا فيه مدى تخلّفها مقارنةً بالعالم العربي الإسلامي والعالم البيزنطي.

لقد بدأت أوروبا مسيرتها نحو الإحياء بينما كانت بيزنطة

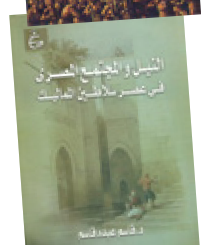
فـي سـبيلها إلى السـقوط والعالم العربـي الإسـلامي يترنَّـح تحـت الانقسـامات السياسـية والتشرذم السياسـي والـحكام العسـكريين الذيـن تسـبَّبوا فـي تأخُّـر الأمـة. هنـا نجـد مـا يشـبه القانـون في التاريـخ، وهـو أن الغـزاة دائمـاً أقلّ فـي المسـتوى الحضاري من الذيـن يتعرَّضـون للغـزو، وأنهم ينتصـرون دائمـاً بسـبب فتوتهم وخشـونتهم، فـي المقابل تفسـد الرفاهيـة أبنـاء الأمـم المُسـتقرَّة المُتحضِّـرة. وهـذه أمـور متكرِّرة فـي تاريـخ الإنسـانية، وليسـت الحضـارة العربيّـة الإسـلامية اسـتثناءً فـي ذلك.

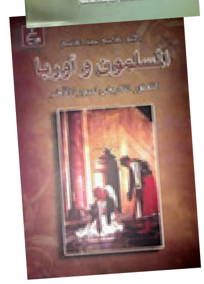
أغلب المُورِّخين يعتقدون أن تاريخنـا زاهر ومجيـد وينبغي اسـتعادته.. ما رأيك؟

- التاريخ لا يدخل بيت الطاعة، لأن التاريـخ يحتل مكانـه في محطاته الزمنيـة ولا يمكـن اسـتعادته مرّةً أخـرى، وكذلـك، فـإن مـا نخـرج به مـن قـراءة التاريخ هـو تلمُّس الكيفيـة للخـروج مـن أزمـة مـا باسـتلهام الأمثلـة التاريخيـة. وهنـاك قانـون يـكاد يكـون ثابتاً فـي الحركـة التاريخية مـؤداه أن الأمـم لا تتقدَّم إلّا بالعمل ولا يصلح حالهـا إلّا بالعـدل، وأن الأمم دائماً أقوى من الحكومـات، وأن الحكام لا يبدعـون، وإنمـا الأمـم هي التي تبـدع إذا مـا توافـرت لهـا الإدارة السـليمة وتـمّ توظيـف إمكاناتها فـي خدمتها.. هـذا القانون يصدق على الحضـارة العربيّة الإسـلامية والتاريـخ الإسـلامي، كمـا يصدق علـى أي حضـارة أخـرى فـي التاريـخ: العـدل مـع العمـل هما سـبيل البناء، والفسـاد مـع الظلم يمهـدان الطريق للسـقوط.









> الأمم هي التي تبدع إذا ما توافرت لها الإدارة السليمة وتمّ توظيف إمكاناتها في خدمتها، والعدل مع العمل هما سبيل البناء، والفساد مع الظلم يمهدان الطريق للسقوط

العالم العربي كان مطمعاً للغزاة والمسـتعمرين منذ فجـر التاريـخ وحتى اليـوم ما تفسـيرك لهـذه النزعة الاسـتعمارية تجاه هـذه المنطقة تحديداً؟

- هـذه المنطقة مهبط الأديان السـماوية الثلاثة، وتوجد بها مقدَّسـات هـذه الأديان، كمـا أن هذه المنطقـة تقع في قلب العالـم القديـم، ولـو نظرت إلـى خريطة العالـم القديم قبل اكتشـاف الأميركتين وأسـتراليا سـتجد أن المنطقة العربيّة هـي قلـب العالـم ومحـط التقـاء أوروبـا وإفريقيا وآسـيا، وجميـع الهجـرات القديمة والمهمّـة قصدت هـذه المنطقة أو مـرّت بالقـرب منهـا، وانظـر أيضـاً في قصـص الأنبياء سـتجد أنهـا تحرَّكـت فـي المثلـث مـا بيـن شـبه الجزيرة العربيّة وبلاد الشـام ومصر. وهو مـا يعني أن هذه المنطقة كانـت مطروقـة من الأقـوام المهاجـرة داخل هـذه المنطقة مما دشـن لهـا وحـدة ثقافيّة وعرقية تكشـف عنهـا أصول اللّغـات الموجودة فـي هذه المنطقة منـذ الأزل، والآثار التي تمّ الكشـف عنهـا تدل على الامتـزاج والتفاعـل والتنقل بين الأقوام التي سـكنت هذه المنطقة. كمـا أن طرق المواصلات البريـة والبحريـة في هذه المنطقـة كانت في غايـة الأهمِّية منـذ القِـدم ولا تزال كذلك رغـم ثورة التكنولوجيـا الحديثة.

هل هناك فرق بين التاريخ والموروث؟

- التاريـخ جزء مـن المـوروث، والموروث هو الجـزء الحي الباقـي مـن التاريـخ، والتاريـخ ليـس مـا نظنّـه مدوَّناً في صفحـات الكتـب أو الوثائـق، وإنمـا مـا يرثـه النـاس من العـادات والتقاليـد والنظـام الأخلاقـي والقيمـي والنظـرة إلـى الكـون والآخر. وهـي أمور كلّهـا تاريخية أبقـت عليها المجتمعـات واحتفظـت بهـا لأنهـا تحتاجها فـي حاضرها ومسـتقبلها.. فالتاريخ لا ينتمي للماضي سوى في موضوعه فقـط، ولكنه علـم يتعلَّق أساسـاً بالحاضر والمسـتقبل، لأن النـاس تقـرأ التاريـخ فـي كلّ زمـن قـراءة مختلفـة بحثـاً عـن عنصـر المصلحـة للمجتمع في هـذا التاريـخ وطريقة تفسيره .

هـل صحيـح أن (التاريـخ يُعيـد نفسـه).. ما مدى صحـة هـذه المقولة؟

- التاريـخ لا يُعيـد نفسـه، فالتاريـخ كلمـة ثلاثيـة الأبعاد: الأول: الإنسـان، سـواء كان واعياً بدوره أم لا، الثاني: المكان، وهـو المسـرح الـذي تجـري على خشـبته مجريـات الفعل التاريخـي، الثالـث: الزمـان، وهـو الإطـار الـذي تقـع فيه الحادثـة التاريخية. فالإنسـان مُتغيِّر، فالإنسـان في العصور الوسـطى يختلـف عن الإنسـان في العصر الحديـث، وكذلك كلّ جيـل يختلف عمّـا قبله وعمّا بعده. والإنسـان هو الفاعل

الوحيد الذي يعي مرور الزمن ويستفيد منه وهذا سبب اختلاف الأجيال، لكن الكائنات الأخرى تتسم طبيعتها بالثبات وعدم التغيُّر، فأسراب البط تظلّ كما هي، ولا تختلف في صفاتها إلّا إذا تدخَّل الإنسان في تغيير صفاتها الوراثية من خلال علم الجينات والهندسة الوراثية، كذلك الحيوان حينما يتم تدريبه لا يستطيع نقل خبرته إلى بني جنسه. لكن الإنسان يستفيد من التراث الموجود بين يديه. بينما الزمن عملية يغلب عليها صيرورة التغيير، والعنصر الثابت نسبياً في العملية التاريخية هو المكان رغم حدوث بعض التغييرات عليه فلا يستطيع أحد أن ينقل مصر إلى قلب أوروبا أو شمال أميركا مثلاً. ولكي تعيد التاريخ لابد من إعادة العناصر الثلاثة السابقة وهذا غير ممكن.

برأيك.. كيف يمكن قراءة التاريخ قراءةً نقدية؟

- يوجد مبدأ عند المشتغلين بالتاريخ مفاده أنه لا يوجد مصدر موثوق به، وبالتالي لابد من قراءة عِدّة مصادر تاريخية قراءةً نقدية ومقارنتها بالمصادر الأخرى والبحث عن المصادر المشتركة في المصادر والآثار على اختلاف أنواعها وليس الاعتماد على الوثائق المكتوبة فقط مثل الملابس والتراث الشفاهي وأدوات الزينة، فمثلاً عندما تتجوَّل في القاهرة القديمة، سوف تعتقد أن سلاطين المماليك الذين شيَّدوا مجموعة ضخمة من المساجد والأسبلة كانوا أتقياء ومتدينين، وهذا خطأ كبير، وعندما تقرأ مصادر التاريخ في الفترة المملوكية ستجد أن هذه المنشآت الدينية عملية مظهرية بحتة، وأحد المصادر التاريخية يصف المماليك بأنهم (ليس فيهم إلّا من هو أزنى من قرد، و ألص من فأرة، وأخبث من ذئب)، والحوادث المُتنوِّعة عنهم تؤكِّد صحة هذه المقولة إلى حَدٍّ كبير. وقياساً على ذلك ستجد أحد المُورِّخين عندما يصف حركة المرور في مصر خلال الفترة الحالية سيقول كانت حركة المرور في الشوارع جيدة، ولكن إذا تصفَّحنا مصدراً تاريخياً آخر كمحاضر أقسام الشرطة وصفحات الحوادث بالصحف والمجلّات سنجد الحقيقة مُغايرة تماماً. هذا معناه في النهاية ألّا نصدِّق مصدراً دون أن نفحصه في ضوء المصادر الأخرى.

ترجمت مؤخَّراً كتاب (الفتوح العربيّة الكبرى.. كيف غيَّر الإسلام العالم الذي نعيش فيه).. لماذا؟

- مُؤلِّف هذا الكتاب المُؤرِّخ الأسكتلندي هيبو كنيدي، وهو يفسِّر أسباب نجاح حركة الفتوحات العربيّة، بأن المسلمين الأوائل طبَّقوا مبدأ (عش ودع الآخر



> الناس تقرأ التاريخ في كلّ زمن قراءة مختلفة بحثاً عن عنصر المصلحة للمجتمع في هذا التاريخ وطريقة تفسيره

يعيش)، ففي معظم البلدان التي فتحها المسلمون قاموا ببناء مدن جديدة خاصّة بهم، لكي يُقيموا بها، وتركوا أهالي البلاد المفتوحة في مدنهم، ولم يفرضوا دينهم الجديد على الناس، وأن الجيوش العربيّة التي خرجت في بداية حركة الفتوح العربيّة الإسلامية كانت أعدادها متواضعة، حيث تم فتح مصر بجيش قوامه خمسة آلاف جندي، وأقصى عدد وصل إليه الجيش الإسلامي عشرون ألف جندي، ثمّ تبعهم بعد فترة خمسة آلاف آخرين، وأن أهالي البلدان المفتوحة هم الذين استأنفوا حركة الفتوحات التالية، فالمصريون هم الذين فتحوا شمال إفريقيا ثمّ استأنف البربر حركة الفتوحات الإسلامية في الأندلس بقيادة طارق بن زياد، ولم يفرضوا على أهالي البلاد المفتوحة شيئاً ولم يستولوا على ممتلكاتهم، كذلك الانضباط الشديد والطاعة التامة للقائد، فالقائد العظيم خالد بن الوليد، الذي لُقِّبَ بسيف الله المسلول استجاب لرغبة خليفة المسلمين عمر بن الخطاب في عزله، وتولية أبي عبيدة بن الجراح مكانه، ونفَّذ خالد بن الوليد الأمر على الفور، ووصفهم كنيدي بأنهم كانوا أصحاب دين حقيقي.

لماذا أصرَّ الخليفة عمر بن الخطاب على تسلُّم مفاتيح مدينة القدس بنفسه؟

- لعِدّة أسباب، من أبرزها أن القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين عند المسلمين، والسبب الثاني أن صفرونيوس أسقف

القـدس قال إنه لن يسـلم مفاتيح المدينـة إلّا لأمير المؤمنين نفسـه، وادّعى أنـه رأى مناماً يأمـره بذلك، والسـبب الثالث أن عمـر بـن الخطـاب لم يشـأ لهـذه المدينـة المُقدَّسـة أن ينالهـا الدمار من جـرَّاء الاقتحام العسـكري، على الرغم من ارتفـاع الكفـاءة القتالية للجيوش الإسـلامية في هذه الفترة، وعندما قَدِمَ المدينة تصرَّف باعتباره حاكماً مسـلماً حقيقياً، وكان يرتـدي ثيابـاً مهلهلـة ورثَّـة ورفض ارتـداء الملابس الجديـدة التـي أعدَّها لـه صفرونيوس أسـقف القدس وقام بغسـل ملابسـه وانتظـر حتى تجـف وقـام بارتدائهـا مرّة أخرى، ورفض أن يصلي في كنيسـة القيامة حتى لا يتخذها المسـلمون مسـجداً من بعـده، وأمر بحفظ الأمـلاك المدنية والدينية للمسـيحيين في القدس، وأمَّنهم في أماكنهم بشرط ألّا يتعاونـوا مـع العـدو على ضرب المسـلمين.

أصـدرت كتابـاً بعنـوان (الروايـة التاريخيـة).. مـا هـي الحدود التي يجب علـى الروائـي ألّا يتخطَّاها عند اسـتلهامه للتاريخ؟

- الروايـة التاريخيـة نمـط مهم مـن أنماط الكتابـة في كلّ الثقافـات والحضارات، وهي تقـوم على رواية حدث تاريخي بإسـقاطات معاصـرة لأسـباب سياسـية أو لضمـان الأمـن الشـخصي للكاتـب، وقد يسـتلهم الكاتب المُعاصـر التاريخ لإعـادة بعـث الفخـر مثـل الحكايات التـي ترويهـا الجدات لأبنائهـن وعائلاتهـن، والروايـات التـي اشـتهر بهـا العرب قبـل الإسـلام فيما يُعـرَف بأيام العـرب، ومثلمـا يجتمع في ذلـك الحقيقة والخيـال، يجتمع أيضاً في الروايـة التاريخية الحقيقـة والخيال.

وفي الروايـة التاريخية يجب ألّا يجور الصدق التاريخي على الصـدق الفَنّـي والعكـس صحيح أيضـاً، فمـا دام الفَنَّان أو الكاتـب اختار التاريخ إطـاراً لعمله فعليه أن يلتزم بالحقائق التاريخيـة، فـلا يخترع حادثـة أو يُغيِّر شـخصية، أو ينقل حدثاً ما من مسـرح جغرافي إلى مسرح جغرافي آخر بحجة الحرّيّـة الفَنّيّـة، ولَكنه يسـتطيع اختراع شـخصيات فرعية فـي القصـص القديمة والقصـص ذات الطبيعة الشـخصية مـا يشـاء دون أن يُغيِّـر فـي المجـرى العام للأحـداث، وإلّا فقـد كان عليه ألّا يُلزِم نفسـه بالإطـار التاريخي.

أنـت تجمـع بيـن مهمـة رجـل التاريـخ ومهمـة المُفكِّـر.. كيف تجد الفارق بين الفكر الشـرقي والفكر الغربي؟

- هناك عناصر مشـتركة بين كلٍّ من الفكر الشـرقي والفكر الغربـي لابـد وأن تؤكِّـد لنا الاعتقـاد الذي كثيراً مـا أنكر أن العقليـة البشـرية في أي مـكان واحدة ومتشـابهة، أو على



الأقَلّ تعمل بالطريقة نفسـها ولهذا يجـب أن تغلب المغالاة فـي الفـوارق. والقول بـأن فلّاحاً مـن دلتا النيـل في مصر ومزارعـاً فـي ميدل ويسـت بالولايـات المتحـدة الأميركية، لابـد أن يتبعـا مناهـج منطقيـة مختلفـة، قـول خاطئ، بل لا يمكـن تصـوُّره، برغـم أنه مـن الواضح أنهمـا يبدآن من بديهيـات مختلفـة جـدّاً. إن ما يُضفـي على دراسـة الفكر الشـرقي سـحره الخـاص به هـو حقيقـة لا يقتصـر على أنـه أعـرق من الفكـر الغربـي، بل إنـه يُعبِّر عن اسـتمرار فـي مـدى زمنـي أبعـد. وفـي اسـتعراضنا لتاريـخ الفكر البشـري الطويـل نلاحـظ أن البحـث الفلسـفي الغربي ما هـو إلّا مجـرَّد فرع- برغـم ازدهـاره - من شـجرة العائلة الشـرقية، تمامـاً كمـا أن أوروبا (كمـا جاء في عبـارة بول فاليـري: «ما هـي إلّا مجرَّد قبّعـة دقيقة ناتئة من آسـيا»). وهـذا بلا شـك هـو السـبب فـي أن المُفكِّريـن الأوروبيين أمثال شـيلنج وشـوبنهاور وغوته وتولسـتوي قد أدهشهم، عند بـدء تعرُّفهـم إلى الفلسـفة الشـرقية عمقهـا المذهل، وهـي بـلا شـكّ عميقـة، وعمقها هـو ذلـك العمـق الناجم عـن جذورهـا في الماضي السـحيق، أي منذ فجر البشـرية وبداية التفكير الإنسـاني.

لا تنفك آن شنغ وهي الحاصلة على درجة الأستاذية في تاريخ الفكر الصيني من كوليج دو فرانس تناهض الصور النمطية عن حضارة هذا البلد.. نلتقي في هذا الحوار مع مُفكِّرة متطلّبة.
ما هو الفكر الصيني على وجه التحديد؟ هل هو فلسفة أم حِكمة عمَلية أم ديانة؟ أم إنه طب الجسد والروح؟ بدأ السؤال يقض مضجع أوروبا منذ أن وطأت أقدام اليسوعيين أرض الصين، مقابل إغرابية مبتذلة دأبت على محاربتها «آن شنغ Anne Cheng» وهي المُتخصِّصة في كونفوشيوس والمُؤلِّفة لكتاب «تاريخ الفكر الصيني - Histoire de la pensée chinoise» المُترجَم إلى لغاتٍ عديدة. لا تحب ابنة «فرانسوا شنغ François Cheng» - عضو في أكاديمية اللّغة الفرنسية - بتاتاً الأضواء؛ فهي صعبة المراس، متطلبة وقد تردَّدت مَلِيّاً قبل الولوج إلى «كوليج دو فرانس Collège de France». وهل من منبر غيره أفضل منه لكي تعرِّف فيه بالفكر الصيني؟ وفي النهاية، قبلت ذلك، غير أنها أثناء درسها الافتتاحي لم تتوجَّه بالشكر فقط لنظرائها؛ فهذا أمر مألوف، بل استغرقت في الثناء على أعضاء فريق البحث المرافق لها، فإن هي حلَّت بالمكان، فبمعيتهم. هنا يكمن الجانب الآخر من شغفها: فهي تسعى بعقلها الحرّ والنيِّر إلى العمل ضمن المجموعة وتعمل على أن يحذو الباحثون حذوها بقدر ما تعمل على أن تقدِّم الصين بعيداً عن الصور النمطية.

الباحثة في علم الحضارة الصينية آن شنغ:
تسعى الصين إلى إعادة تملُّك تاريخها الثّقافي

حوار: فرانسوا كوفان

ترجمة: معاذ جمرادي

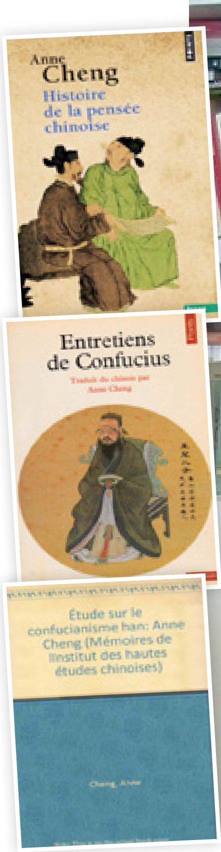
لوبوان: كيف تعرِّفين علاقتك بالصين؟

- آن شنغ: إنها علاقة مُلْغِزَةٌ، بل يطبعها الإلغاز، ومع ذلك كلّما وُجِدَ الإلغاز، كلّما راقني ذلك! اعْتَدْتُ أن أرفض وأنتقد كلّ ما من شأنه اختزال الصين في أمور بسيطة ومبتذلة جدّاً استناداً إلى أقاويل جاهزة. أَصْدُقُكَ القول بأن رفضي لهذه النظرة الاختزالية ليس وليد اللحظة، بل إنه يرتبط بمسيرتي الشخصية ارتباطاً وثيقاً.
لقد عشت أنا نفسي ومنذ نعومة أظافري بين مطرقة مسيرة دراسية بدون صعوبات [كما يُقال] منذ روضة الأطفال إلى مدرسة الأساتذة العليا، وبين سِندان اختيار والدتي العودة إلى الصين إبان اندلاع الثورة الثقافيّة؛ إذ انْخَرَطَتْ هي فيها مباشرة بعد انفصالها عن والدي الذي أصبح في غضون ذلك فرانسوا شنغ الشهير. كنت حينئذ في ريعان شبابي، وكان ذلك الفراق دون إمكانية رؤيتها من جديد أمراً مؤلماً يصعب عَلَيَّ تقبله. فقرَّرت أن أشتغل بالنهل من معين الفكر والثقافة لأبرأ منه. ونتيجة لذلك أصبحتُ منشغِلة بالتكوين في المدرسة الجمهورية، وبارتباطي العضوي بالصين في الأوان ذاته. وفضلاً عن ذلك، لم يكنْ اختياري الزواج من رجل صيني ينحدر من مدينة شانغهاي - مسقط رأس والدتي- من قبيل الصدفة.

أحدثت الثورة الثقافيّة في عهد «ماو تسي تونغ» قطيعة مع التراث الفكري الصيني، ومن خلاله تمّ تجاهل كونفوشيوس. لكن، اليوم يصنع الحزب الشيوعي من هذا الأخير نجماً...

- تسعى الصين الشعبية، في واقع الأمر، إلى إعادة تملُّك تاريخها الثّقافي، وأمام عدد من المباني الرسمية والمتاحف والجامعات ستجدون نصباً تذكارياً لكونفوشيوس (Confu-





cius). حتى إن السلطات في الآونة الأخيرة أرادت أن تضع له نصباً تذكاريّاً آخر في ساحة «تيانانمن Tian’anmen» في بيجين، حيث تمّ قمع حركة الطلاب في ربيع 1989 وسط حمّام من الدماء، لكنه اختفى بُعَيْدَ ذلك وبشكلٍ مُلْغِزٍ كما ظهر أول مرّة.

لكن، كيف تفسِّرين هذا الاهتمام المفاجئ؟

- إنها حصيلة لسيرورة ثأرية طويلة إزاء الغرب. فالصين الشعبية تريد على هذا المنوال، وقد أصبحت قوة اقتصادية من الطراز الأول، أن تبرز بأن تراثها الثقافي الشرقي يضاهي نظيره الغربي.

ينصب اهتمام الغرب كذلك على هذا الحكيم الشيخ لأكثر من ألفين وخمسمئة عام.. لماذا؟

- ما عسانا نقول اليوم بخصوص كونفوشيوس؟ إنه بحقّ الموضوع الذي كنت قد عرضت له خلال الأعوام الأخيرة في الدرس الذي ألقيه في كوليج دو فرانس، إذ إن الباحثين اليوم يقفون موقفاً نقدياً متشدِّداً حيال بنية كتاب «محاورات كونفوشيوس- Entretiens de Confucius» ذاتها، وذلك مرده على الخصوص، إلى استخراجنا في العقود الأخيرة من قبور عتيقة سلسلة كاملة من شذرات نصوص شبيهة بنصوص «المحاورات» وبدون أن تصل إلى درجة الارتباط وبوضوح بمدرسة كونفوشيوس. وذلك يتناقض مع الفكرة التي بموجبها قد يصير النصّ المنشور الذي نُقل إلينا من عمل مُؤلِّف واحد، أو قد يروي أقوال كونفوشيوس وحده. لقد تمخَّض بجلاء عن تلك الاكتشافات الحديثة ازدهار الأعمال، وأضحت الأبحاث في أَوْجِها.

على غرار الكتاب المُقدَّس، سيغدو نصّاً مقدّساً، لكن مؤلّفاً من أقسام متتالية، ومن شذرات مُجَمَّعَةٍ...

- في الحقيقة، كلّ شيء يجري تقريباً مثل ما هو عليه الحال بالنسبة للنصوص المُقدَّسة. نصوص استطعنا إبراز أنها مكوّنة كيفما اتفق، بيد أن التراث شاء أن يرى فيها لاحقاً استمرارية واتِّساقاً. إن الدراسات بخصوص «المحاورات» هي بصدد إثبات أن هذا النص، وكذا أغلب المصادر الأخرى من العصر الصيني القديم هي في الواقع جمع لأقوال متحرِّكة. وبناءً على ذلك، فإن وجه الشَّبَهِ بين الكتاب المُقدَّس و«المحاورات» باطل في حقيقته.

لماذا؟

– لطالما قُدِّمَت «المحوارات» كمعادل لصين الأناجيل بالنسبة لأوروبا المسيحية. لكن، وخلافاً لهذه الأناجيل، لم تكتسب «المحوارات» في التراث الصيني وضعاً تقعيدياً إلّا في وقتٍ متأخِّر، نحو القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، أي تقريباً ألف سنة ونصف السنة على سَنِّ أول مجموعة قوانين كَنَسِيَّة أثناء إقامة أول إمبراطورية مركزية في القرن الثاني قبل الميلاد. لهذا، إذا ما أردنا بالضرورة الإبقاء على وجه الشبه مع الأناجيل أمكننا القول، وعلى غِرار هذه الأخيرة التي هي أَصْلُ الصّور والتعابير المشتركة، أن «المحوارات» تشكل ثروة من التعبيرات المَثَلية التي أفادت منها اللّغة الصينية، لكن هنا يتوقَّف التشابه.

ومع ذلك، فإن اليسوعيين الأوائل وفور وصولهم الصين سلّطوا اهتمامهم على كونفوشيوس، والذي بدا لهم شبه مسيحي... أليس مرد شغف الأوروبيين بهذا الحكيم الصيني إلى ذلك؟

– ذلك ما أسميته اللحظة الأولى لعولمة كونفوشيوس. فقد اكتشفت النخب الأوروبية بوسَاطة من يسوعيي القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر عالماً مُؤَمْثَلاً. وعلى نطاق واسع ساهم فولتير مُتَأثِّراً بهم في نشر هذا التصوُّر الخيالي عن الصين. فقد كانت تمثّل له، وهو المعارض لـ«العار» [الذي يلحق بالأشخاص]، حضارة نجحت في الاستغناء عن الدين، أو على الأقلّ في الاستغناء عن كلّ ما يمكن أن يحمله من ضرر حسب تصوُّره. لقد كانت الشعائر الكونفوشيوسية تمثّل بالنسبة له ديانة مدنية، معتدلة وخالية من الخرافات. لقد كان له تصوُّر مغلوط إلى حَدٍّ كبير، لكنه، في نهاية المطاف، كان تصوُّراً لصينٍ مستنيرةٍ موافقةٍ تماماً لأوروبا الأنوار.

وبعد الشغف وخيبة الأمل...

– في الواقع، كانت عقود قليلة كافية لقلب ذلك التصوُّر المثالي رأساً على عقب ما بين أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. ومن ثمّ أضحت أوروبا تعمل على تأسيس معرفة عِلمية وجامعية، وتسعى إلى رسم حدود لمنطقة نفوذها، وخاصة في ميدان الفلسفة؛ في الوقت الذي شَدَّدَ فيه هيجل على أنه ما من فلسفة إلّا وأصلها يوناني، وأن الصين تقع خارج التصنيف نتيجة لذلك. يَحُلُّ اليوم الخوف الواضح من الصين شيئاً فشيئاً محل محبتها؛ إذ أصبح ينظر إليها كونها غير راشدة أو مُتخلِّفة. وفي منتصف القرن التاسع عشر، أوضح مُؤلِّفون بأن بنيات اللّغة الصينية ذاتها تجعلها غير قادرة على التعبير بشكلٍ فلسفي. وبما أن اللّغة الصينية ليست لغة تصريفيّة، فإننا نستنتج أن غياب التصريف، ينجم عنه غياب التفكير، وذلك ما لخَّصته هنا في خطوط عريضة.

هل يمكن أن يُفَسِّرَ ذلك سبب غياب صيت المُفكِّرين الصينيين في فترة ما بعد العصر الكلاسيكي القديم في أوروبا؟

– إلى حَدٍّ ما. لقد تبيَّن أن النصوص الكونفوشيوسية كانت أول نصوص ترجمها اليسوعيون. وبعد ذلك، استرعى انتباه أوروبا كتاب التغيُّرات (Livre des mutations) والحكيم لاوتسي (Laozi) انطلاقاً من عصر الأنوار. فقد اهتم هيجل على سبيل المثال بمبدأ التاو (الصراط) في فلسفة لاوتسي معتقداً، خطأً، أنه توصَّل في ذلك الوقت إلى ما يكافئ مفهوم العقل. لكن المسألة الحقيقية هي أننا قد لا نكاد نبرح الوضع نفسه بعد قرنين من الزمن. إننا دائماً نلاقي من جديد ذلك الفرس الرابح كما أسميته في «منشورات العموم» (les publications grand public). فكلّما توجَّه الصحافيون إلينا بالسؤال، فلكي نتحدَّث دائماً عن تلك النصوص نفسها... لكننا نحاول تصحيح الوضع.

كيف ذلك؟

– لقد أطلقت في الآونة الأخيرة رفقة «مارك كالينوفسكي- Marc Kalinowski» مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا مجموعة جديدة تحمل اسم «المكتبة الصينية- La Bibliothèque chinoise»، عن منشورات «الحروف الجميلة Les Belles Lettres». إنه المعادل الصحيح للمجموعة الشهيرة بوديه (Budé)، وهي طبعة ثنائية اللّغة ومُفسَّرة. لكن وبدل أن تقرأوا انطلاقاً من اليونانية أو اللاتينية، انطلاقاً من أفلاطون أو شيشرون، فإن لكم في مقابل الترجمة الفرنسية نصاً باللّغة الصينية الكلاسيكية. بمعدل أربعة في السنة، تحصي المجموعة في جعبتها ما يقارب اثني عشر كتاباً مجلداً تمّ نشرها. وقد تمهد الطريق للنصوص المكتوبة بالصينية الكلاسيكية من الولوج إلى الدراسات الإنسانية الأوروبية، قد تتيح لـ«الرجل المحترم - l'honnête homme» معرفة كيف يُعْرَضُ النص الصيني، ولو بشكلٍ ملموس. وإن لم يتمكّنْ من القراءة، فبإمكانه على سبيل المثال ملاحظة الإيجاز وانتظام الشعر الصيني. يمكن لقصيدة شِعرية تصف أجمل زهور اللوتس وتقرأ انطلاقاً من ترجمة بسيطة أن تبدو ركيكة، لكن مع هذه المجموعة أصبح بإمكان القارئ أن يكتشف جمالية النص الصيني الشكلية.

مَنْ هم المُؤلِّفون الذين يشغلون حيّز هذه المجموعة ؟

– نذكر على سبيل المثال Zhu Xi (1130–1200) نظير «توماس داكين Thomas d'Aquin» وهو عملاق في الفكر الصيني، كان له تأثيرٌ كبير جدّاً، ليس فقط في الصين، بل أيضاً في كوريا واليابان والفيتنام... وسنبدأ بالعرض لمراسلة جرت بينه وبين أحد معاصريه؛ وذلك سيمكّن القرّاء على وجه الخصوص التخلّص من تلك الصورة النمطية التي تقول بأن الصينيين لم يعرفوا فنّ «المناظرة» بسبب عدم توفُّرهم على معادل للحَاضِرة اليونانية ومن الأغورا خاصتها، إلخ.

أنتِ تكرهين «الكليشيّات»... ما هي تلك الأكثر انتشاراً في واقعنا اليوم؟

– عندما تبحث عن كتب للعموم، فأنت تصادف إما مؤلَّفات تَعْرِضُ للنجاح الاقتصادي للصين، لأغنيائها الجدد أو لحواضِرها الكبرى. أو أنك ستقف من جديد أمام رف «الروحانيات» وهو يقدِّم كتباً حول البوذية (مع البسمة الحتمية للدالاي لاما على الجندول) في مشهد يغيب عنه التناسق، أو حول «الطاوية»، حيث يختلط الكلّ: مؤلَّفات مهمة للغاية وكتب العصر الجديد (New Age) حول ثقافة الجسد، حول علم الأحياء وحول الرفاهية... هذا إن لم نتحدَّث عن كلّ ما يهمّ ما أسميه «الصين الجميلة»؛ من فنّ الخط، ولوحات الطيور وجماليّة الخيزران...

مفاد ذلك أن الإغرابية تحت المجهر...

– هذا ليس بجديد. يوجد طلب حقيقي من قبل جمهور القرّاء لاكتشاف «صين أخرى» مأهولة بصينيين ليسوا مثلنا، لا يكتبون ولا يفكّرون مثلنا؛ فالبعض من مثقفينا يلجأ فضلاً عن ذلك إلى منهجيَّة: «مُقَارِنَة» ترتكز على مقاربة الصين باعتبارها الآخر العظيم للغرب، والمصطلح الأخير هذا يبقى نفسه ملتبساً. وينجم عن ذلك تصوُّر مزدوج سيغدو الوجه الآخر لـ «القوة الناعمة» والتوافقية لما أطلق عليه عالم السياسة الأميركي صامويل هنتنغتون «صراع الحضارات»*. وتلك طريقة للبقاء في منطق تقابل بين «الغرب» و«الشرق»، تقابل وُرِث من شغف عصر الأنوار بالصين وخوف القرن التاسع عشر الأوروبي منها في الأوان ذاته.

لكن، ما الذي يُؤخذ على المقارنة؟

– سأُجيب من منظور كوني مُدرِّسة: إن المُقَارَبَةَ المُقَارِنَةَ تغري الكثير من الطلبة الذين تغذوا على الكلاسيكيات اليونانية أو اللاتينية، كما كان الحال معي. إنني أفهم أن ذلك يهمهم. يكمن المشكل في أولئك الطلاب الذين يتلمسون توّا طريقهم في حقل البحث ويرغبون البدء في مقارنةٍ، مثلاً، لاوتسي ببارمينيد (Parménide) أو بهايدغر. لكن قبل الشروع في المقارنة يجب التَّمَكُّنُ من ناصية اللّغة الصينية الكلاسيكية، ومن استقراء النصوص وذلك ليس بالعمل اليسير. ينتج بعض الطلبة المبتدئين الذين انطلقوا منذ الوهلة الأولى في مشروع مقارن لا محالة تقابلات ثنائية: في الصين لدينا هذا، وفي الغرب لدينا ذلك... والنتيجة تكون دائماً كثيرة التباين ومتماثلة، وبالتالي مرضية للعقل بشكلٍ كبير، وخصوصاً عندما يُمَكِّنُ ذلك من أثر انعكاسي ومن مرجعيّة نرجسية. وهكذا بإمكان الصين، على حَدِّ تعبير العبارة الرائدة، أن تستفيد من المنعطف التاريخي لكي ترجع إلى اليونان... أنا لست ضد المُقَارَنِيَّةِ؛ لكن ليس بإمكانها أن تكون في أفضل الأحوال سوى نقطة وصول، لا نقطة انطلاق.

وما هي إذن المقارنية التي ستنال رضاك؟

– ستكون عملاً جماعياً يقوم به خبراء ينحدرون من عوالم ثقافيّة مختلفة، ومن تخصُّصات مختلفة، يستخدمون منهجيات مختلفة، وعلى أهبة الاستعداد للعمل سويّة بغية مواجهة آرائهم. فعوضاً عن مقاربة ثنائية والتي ليست سوى نظرة العقل، سنحصد إذن التنوُّع والتعدُّدية الحيّة.

ما الذي يمكن أن يضيفه الفكر الصيني لشخصٍ غربي ؟

إذا كنت أحاول مشاركة الآخر شغفي بالنصوص الصينية، فلقناعتي الراسخة بأن المُفكِّرين الصينيين لديهم شيء ما يقولونه؛ أولاً بواسطة طريقتهم في فهم الإنسانية والعالم والبيئة والطريقة التي يحيا بها الإنسان في العالم وَوَسط المجتمع مع أمثاله، لكن أيضاً، وهذا أساسي في نظري، بواسطة نمط تعبيرهم ذاته. إنني أحرص على الاشتغال رفقة طلابي، وحتى الذين يعرفون اللّغة الصينية إلّا قليلاً أو أولئك الذين لا يعرفونها البتة، على النصوص الأصليّة دون أن أكتفي بالترجمات. إنّ نمط وشكل التعبير يُشكّلان بالنسبة لي جزءاً لا يتجزأ من فائدة وجمالية النصوص الصينية.

العنوان الأصلي والمصدر:

«Les penseurs chinois ont quelque chose à nous dire»,
Le point n° 39, mai – juin 2012, pp. 108-112.

هامش:

* نُشير هنا إلى أنّ أوّل مَنْ ابتكر مصطلح صراع الحضارات، باعتراف هنتنغتون نفسه، هو عالم المستقبليات المهدي المنجرة، وليس عالم السياسة صامويل هنتنغتون. [المترجم]



«بعد موتي أودُّ أن يتذكَّر العالمُ لوحاتي. إنها أهمُّ ما فعلتُه في حياتي»، هذا ما تمنّته الفَنَّانة التشكيلية الفرنسية «هيلين دو بوفوار 1910-2001» (Hélène de Beauvoir) الأخت الصغرى للكاتبة والمناضلة النسويّة الشهيرة «سيمون دو بوفوار» قبل وفاتها.

هيلين دو بوفوار..
أزمة «الأخت الصُّغْرى»

سامية شرف الدّين

بعد سبع عشرة سنة من وفاة هيلين دو بوفوار تحقَّقت أمنيتها، إذْ وجد قولُها هذا صدى لدى إدارة متحف «ورث Würth» الموجود في «إرستين Erstein» في «الراين الأسفل Bas-Rhin» شمال شرقي فرنسا التي تقيم لها، خلال الفترة الممتدة من يناير/ كانون الثاني 2018 حتى 9 سبتمبر/ أيلول القادم، معرضاً استيعادياً كبيراً، يتضمَّن أكثر من مئة لوحة ونقيشة تغطي كلّ المراحل الإبداعية لهذه الفَنَّانة، «منذ نقوشها الأولى على الخشب حوالي 1920، وحتى آخر لوحاتها حول مواضيعها المُفضَّلة، مثل قضية المرأة والبيئة والمسائل الاجتماعيّة وأحداث مايو 1968».
بدأت هيلين دراسة الفَنّ في سن المراهقة على يد مدرّسات شابّات وَجَّهْنَها إلى فنّ الديكور، لكنه لم يوافق هواها فانتسبت إلى مدرسة «فن وإشهار» في شارع فلوريس قرب مونتبرناس، وهناك أُغرِمَت بالرسم التصويري. وبعد ذلك في أكاديمية لاقروند شوميار، عاشت هيلين مغامَرة رائعة استمرت أربع سنوات، تعلَّمت، خلالها، النقش على الخشب، ثمّ التنميش والطباعة وبقية أساليب الفَنّ التشكيلي وتقنياته وتاريخه.

«يومٌ بلا رسم هو يومٌ لا ينتمي لأيام حياتي».. هذا القول لهيلين دو بوفوار يجد تجلِّياً له في كثافة أعمالها الفَنّيّة، حيث أنجزت خلال حياتها حوالي 3 آلاف رسمٍ تصويري ونقيشةٍ ولوحةٍ، مُستعمِلة فيها أفضلَ التأثيرات الفَنّيّة في عصرها، ومُطوِّرةً العديدَ من الأساليب الفَنّيّة التجريدية والتشكيلية مع التركيز على غزارة الألوان وتوهُّجها.
في حديثها عن هذا المعرض قالت مديرة المتحف ماري فارنس بارتران: «لم تكنْ هيلين تريد أن تُكرِّر نفسَها. حالما تتقن تقنيةً تضع أمام نفسها تحدِّياتٍ جديدةً وتنسى كلّ ما هو أكاديميّ. هناك فترات بالغة الاختلاف في رحلتها الفَنّيّة، لكن يمكننا القول بشكلٍ عام إنها ألَّفت بين التجريدي والتشخيصي». ولم يكنْ هذا الثناء غريباً عن فنَّانة وصف بيكاسو عملها بأنه «مُبتَكَرٌ» عندما توقَّف أمام إحدى لوحاتها أثناء عرضها الأول في باريس سنة 1936، ثمّ بعد فترة من ذلك كتب سارتر المعروف بندرة ثنائه على الآخرين مُتحدِّثاً عنها: «ابتدعت (هيلين) طريقها بين ضغوط التقليد العبثية وقحط التجريد الصِرف. مثلما لا تقول الكلمات القصيدة فالألوان والأشكال عند هيلين دو بوفوار هي وجه آخر للغياب. غياب العالم الذي تمنحه وجوداً دون أن تُجسِّده». هذا التقدير الذي نالته أعمال هيلين دو بوفوار الفَنّيّة من قِبَل المُختصِّين والفلاسفة عارضه رأيُ أختها سيمون دو بوفوار، حيث لم ترَ في لوحاتها إلّا أعمالاً «بسيطة ومجّانية».
يتحدَّث الناقد الفَنّيّ إيمانويل أبيلا عن هيلين فيقول: «إنها إنسانة لطيفة جداً حالما تُقابلها لأول مرّة تتحدَّث معك كما لو أنها تعرفك منذ زمنٍ بعيد، وتناقش معك بحميمية المواضيع الأثيرة لديها على غِرار القضية النسويّة والبيئة، وهما الثيمتان اللتان كرَّست لهما العديد من أعمالها التشكيلية». ويذكر هذا الناقد أن أكثر ما يشدّ الانتباه في المعرض هو لوحات الخمسينيات التي أجادت فيها هذه الفَنَّانةُ تقنيةَ ما بعد التكعيبية مع حفاظها على خيط واقعي رفيع يجعلها منفتحة على الفَنّ التشخيصي.
تقول هيلين دو بوفوار: «عديدون هُم مَنْ لا يحبّون الفَنّ التشكيلي الملتزم»، لكن «الرسَّام شاهِد على عصره بنفس قدرِ كلّ المُبدعين الآخرين من كُتَّاب ومُؤلِّفين موسيقيين ومسرحيين...»، ولقد جسَّدت هذه الفَنَّانة مقولتها مُخلِّدةً في لوحاتها أهمّ المحطَّات





التاريخية في حياتها، وفي عصرها. إذْ رسمت الصراعات الفكريّة والسياسية التي عاشتها فرنسا على غِرار أحداث مايو 68، كما قدَّمت مشاهد عن واقع المرأة في البلدان التي أقامت فيها مع زوجها الدبلوماسي الفرنسي «ليونال دو رولي Lionel de Roulet» كالبرتغال والنمسا ويوغسلافيا وإيطاليا والمغرب. واستعملت في تلك المرحلة الأشكال المُلوَّنة المُفعَمة بالحيوية في تصويرها لحقول الأرز في ميلانو أين كانت تعمل فلاحاتٌ مَوْسِمِيَّاتٌ، ذواتُ أقدامٍ حافية وظهورٍ محنيّة تحت الشمس، مقابل أجورٍ زهيدة جدّاً. وهي لوحات عبَّرت فيها هيلين عن قلقها من تلك العبودية التي تُمارَس على المرأة. وقد راهنت هذه الفَنَّانة في اختيار مواضيع لوحاتها وتوثيق أحداث عصرها على استعمالٍ بارع لتقنيات تمزج فيها بين الواقعيّ والحُلْميّ مزجاً صارت فيه اللوحة كأنّما هي فكرة رشيقة تنطلق من الأرضِ صوب عالَم التخييل. وهي تقنيات ستظَلّ هيلين تدعمها بتراكم تجربتها في الحياة وفي الفَنّ.

كانت هيلين سابقةً لعصرها، يبرز ذلك في أعمالها التي نبَّهت عبرها إلى ضرورة حماية البيئة، وأدانت الأسلحة النووية حال ظهورها في السبعينيات، وقد رأت فيها هيلين سِمةً مُميَّزة لنهاية القرن، كما ساندت حركة الطلاب في أحداث (مايو 1968)، وهو أكبر إضراب عام شهده تاريخ فرنسا، والإضراب الأول من نوعه على مستوى البلاد، وأنجزت حوالي 63 عملاً فنّيّاً مُعبِّراً عن التزامها بتلك القضيّة، وقد أُلغِيَ معرضها ذاك عِدّة مرّات قبل أن يُحسَم أمر افتتاحه بدعم من الشاعر «جاك بريفار Jacques Prévert».

أظهرت هيلين دو بوفوار، في لوحاتها ونقوشها، رفضَها للنفاق الأخلاقي وللقمع، وأبرزت قسوة حياة النساء الصعبة غالباً: مثلما في اللوحات التي تُصوِّر الريفيات في البرتغال خلال الحرب العالمية الثانية، وتلك التي تُقدِّم العاملات الإيطاليات في حقول الأرز، كما دعمت إجراءات تنظيم الأسرة منذ 1960، ووقَّعت على بيان الـ343 امرأة، الذي كُتِبَ فيه: «لقد قمتُ بالإجهاض»، وهو بيان ظهر في العدد 334 من مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» في أبريل/ نيسان 1971. كما انخرطت هيلين في الحركة النسويّة، وأنجزت أعمالاً فنّيّة مُميَّزة حول كلّ موضوعات تحرير النساء.

بعد ذلك، وفي «ستراسبورغ Strasbourg»، دافعت هيلين عن شابّة متهمة بقتل رضيعها، ووقعت تبرئة المتهمة، وشاركت هذه المناضلة الفاعلة في منظَّمة أنجدوا النساء «SOS Femme» في إنشاء ملجأ للنساء المُعنَّفات، وكانت أول رئيسة له لمدّة سنتين قبل أن تستقيل من تلك الخطة وتنصرف إلى الرسم مستمرّة في التنديد بالقمع الذي تتعرَّض له النساء

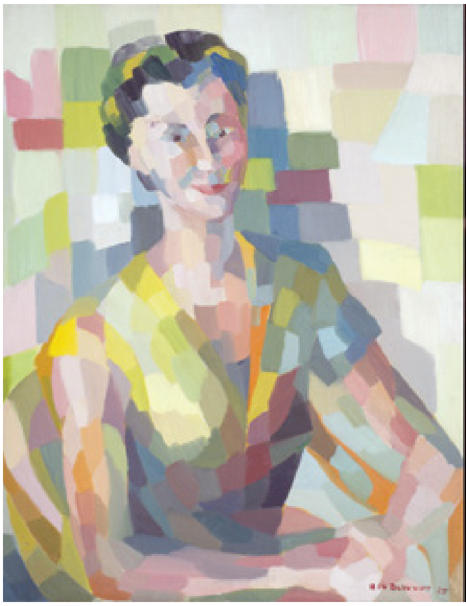
فـي لوحات مثـل «رجـل يُقـدِّم امرأة للوحوش» و«النسـاء تُعانيـنَ والرجال يحكمـون» و«مطـاردة السـاحرات ما تـزال قائمـة»، وهـي لوحـات «تُعَدّ اليـوم فـي كلّ العالـم مَرجِعـاً لحقوق النسـاء»، كما تقول كلوديـن مونتوي. كمـا سـافرت هيليـن دو بوفـوار إلـى الولايـات المتحـدة، وزارت عيـادات الصِّحـة فـي كاليفورنيـا «Feminist Women's Health Centers»، التـي تدعمها أختها سـيمون، والتي هاجمها بعض المُتديِّنيـن المُتطرِّفين وخرَّبوها بالقنابـل. ومثـل أختها سـيمون، تُعَدّ هيليـن عنصـراً محوريّـاً فـي الحركة النسـويّة الفرنسـية، إذْ نلفيهـا تقول: «في سـنة 1975، أدركـتُ فعليّاً كيف يمكـن أن يكـون قَـدَر النسـاء... إنهـا السـنة التي وقع فيها قتل 4 نسـاء، في ستراسـبورغ. الأولى رمَـى بها زوجها من النافـذة، والثلاث الأُخريـات توفين جَـرَّاء الضرب».

كان أبوهمـا جـورج بارترانـد يعشـق المسـرح فجعلهما تكتشفان النصوص الكلاسـيكية الفرنسـية، وهـو أمر دفع سـيمون إلى اختيـار أن تكـون كاتبةً، وقد شـرعت في ذلك مُبكِّـراً، في حين اتَّجهـت الصغرى إلى الرسـم سـعيدةً لكونهـا وجدت «أخيراً نشـاطاً لا تقدر أن تنافسـني فيه سـيمون» على حَدّ ما جاء فـي أحـد اعترافاتها. وقـد عبَّرت هيليـن عـن تلـك الوضعيـة الحرجـة لكلوديـن مونتـوي كاتبـة «الأُختـان بوفـوار» قائلةً: «أن نكـون الأصغر في العائلـة أمـراً قاسـياً جـدّاً»، وأخبرتها أنهـا تتمنَّى أن يكتب أحدهم عن مكانة الأخت الصغرى القاسـية والنتائج التي تنجـر عنها طيلـة الحياة.

لئـن حقَّقـت هيليـن شـهرةً كبيرة في العديـد من المـدن الفَنّيّة الكبرى حول العالـم مثـل لشـبونة، ميلانـو، فيينا، برليـن، البندقيـة، مكسـيكو سـيتي، رومـا، بوسـطن، نيويـورك، وكيوتـو، فـإن شـهرة الأخـت الفيلسـوفة التـي طبع علاقتها بهـا طيلة حياتهما مزيجٌ غامـض مـن الحمايـة والهيمنة فرض عليهـا أن تبقـى دومـاً في الظِـلّ على الأقلّ فـي وطنهما فرنسـا.

ورغم أنهمـا كانتا مقرَّبتين جـدّاً وعلى تواصُل دائم، وأن سـيمون دعمت مادياً عمليّـات إرسـال لوحـات هيليـن إلـى العديـد من المعـارض خارج فرنسـا، وقدَّمـت لهـا تذاكـر الطائـرة لحضور افتتـاح عروضها فـي اليابـان وألمانيا وإيطاليا والولايـات المتحدة وفي بلدان أخـرى، بـل وبذلـت جهودهـا لتتمكّن هـي أيضاً من حضـور أغلب افتتاحيات المعـارض إلّا أن حضور سـيمون كان يزعـج هيليـن إلى الحَـدّ الـذي جعلها تشـعر بأنّ الكثيرين ممـن كانوا يأتون إلـى معارضها إنما هـم جاؤوا فقط من أجل التعـرُّف إلى أختها سـيمون، على حَـدِّ اعترافهـا لكلوديـن مونتـوي. أمرٌ آخـر صدمها وأحزنهـا كثيـراً، ويتمثَّل فيما كتبته سـيمون فـي كتاب «الجنس الآخـر» من أن الرسَّـامات يرسـمن لأن لديهـن أوقـات فـراغ، ممـا يعنـي أن «إبداعهـن» ترفيهـي وتـرف، وهـو ما مثَّـل موضـوع اختـلاف بيـن الأختيْن لفتـرة طويلـة وانتهـى بـأنْ «أدركـت سـيمون العراقيـل التـي توجَّـب علـيَّ مواجهتهـا باعتبـاري امـرأة فنَّانـة»، فتراجعـت عـن موقفهـا قائلـةً أمـام ثلاثـة آلاف طالـب في أحـد المُدرَّجات الجامعية فـي طوكيو إن العمـل الفَنّيّ مكلِّـف جـدّاً، وإن العائلة تُقـدِّم دعمها المادي للرسَّـامين الرجال لا للنساء، وإنّ «تجـار الأعمال الفَنّيّـة لا يراهنون على الشـابّات الرسَّـامات، لأنهـم يعتقدون بـأن النسـاء لا يمتلكـن الموهبة».

خـلال مسـيرتها الفَنّيّـة والنضاليـة، أبـدت هيلين إصـراراً أكثر مـن أختها سـيمون على استنكار سيطرة الذكور، سـواء على المسـتوى الأسـري أو في المجـال الفَنّـيّ وفي المجتمـع عموماً، مـن ذلك أننا نقرأ فـي كتابها «ذكريات لـم تعد موجـودة اليوم» قولهـا: «كنتُ نسويّة قبل سـيمون بوقتٍ طويل، وقد اعترفـت هي بأنها قبـل كتابة «الجنس الآخـر» لـم تكـنْ قـد فكَّرت فـي تلك المسـألة. إنها لم تُعانِ أبـداً من كونها امرأة».





مَنْ منا الفقير؟

في جاكرتا للحقول حكاية..

أُقِيمُ منذ أشهر في أكبر أرخبيل في العالم.. إنها أمّة عظيمة تلك التي استوطنت آلاف الجزر عبر مراحل تاريخية مُتفرِّقة، وتعايشت، ليس مع بعضها البعض على اختلاف اللّغات والأعراق والديانات فحسب، بل حتى مع محتلٍ ابتلع خيراتها لقرونٍ متتالية.

بعد سنة ونيف قضيتها بين كمبوديا وماليزيا، دون نية في أن أغادر منطقة جنوب شرق آسيا، كنتُ أُخطِّط لمحطتي المقبلة. كانت الخيارات كثيرة، فأنظار العالم كلّها مُوجَّهة لهذا التنين الآسيوي المُتصاعِد في صمت، لكن دولةً واحدة كانت بالنسبة لي الأكثر إثارة.. إنها إندونيسيا..

وبعيداً عمّا تحمله عزيزي القارئ من خلفية ذهنية عن البلد، فإننا سنتفق على كونه بلد التناقضات. شخصياً ما قادني إليه علامة تعجب على معلومة رسمية تتوقَّع لإندونيسيا احتلال المرتبة الرابعة عام 2030 كسوقٍ عالمية في الوقت الذي يُهاجر فيه الملايين من فقراء البلد كلّ عام إلى البلدان المجاورة بحثاً عن لقمة العيش!

جاكرتا: رميساء خلابي



حقول الشوكولا بلوو ▲

قبل أن ننطلق

يستوطن هذه الأرض، المُتمثِّلة في مجموعة من الجزر الملقاة بين المحيطين الهندي والهادي 280 مليون نسمة، وهم في ازدياد كلّ عام رغم القوانين الرسميّة الصارمة في مسألة تحديد النسل، خصوصاً في جزيرة جاوا. التي تضم 60 % من سكان البلد، رغم أن مساحتها لا تُشكِّل سوى 7 % من مجموع مساحة إندونيسيا. إنها مفارقة صارخة. إذ تكاد تكون جزر كسولاويسي وسومترا وكليمانتان وبابوا غير مستوطنة، إنها غابات شاسعة، تغطي 70 % من مجموع مساحة البلاد. تلك الغابات يسكنها الحيوان أكثر من بني البشر!

التناقض الأول «لماذا جاوا؟»، هو ما دفعني للإقامة بداية في هذه الجزيرة. شهرين معلَّقة بين السماء والأرض في إحدى ناطحات سحاب العاصمة، قبل أن أضيع في حقول البن والكاكاو والذرة بجزر أخرى.

سولاويسي الجنوبية

بعد رحلة ساعتين وساعة إضافية لفارق التوقيت بين الجزيرتين كنت في العاصمة مكسر. سأقضي يوماً هنا، ثمّ سأكمل رحلتي براً إلى منطقة لوو وتاكالار . أما محطَّتي الأخيرة في سولاويسي الجنوبية فبالطائرة نحو مدينة تانا توراجا.. علَّني أجد إجابة.

يُخيَّل إليك أن حقول الكاكاو التي تتجاوز حدود رؤيتك، وأنت في إحدى المزارع ترقب كدح الفلاحين، أن إندونيسيا ستقتحم السوق العالمية بالمنتجات الزراعية، وستجذب أنظار العالم بعد سنوات بفضل هذا التزاوج الحميم بين الإنسان والطبيعة، ولن أقول الآلة، لأن أغلب الفلاحين لا يزالون يعملون بطريقة تقليدية، وبمعدات بدائية.

التقيتُ صدفةً وأنا أكمل وجبة غذائي



بيوت سولاويسي الجنوبية ▲



في جكارتا ▲

في مطعم «Warung Coto Makas-sar» بأحد الأصدقاء القدامى. عندما علم سبب زيارتي اقترح عليّ زيارة مصنع السكر الوحيد في المنطقة (Paprik Gula Takalar). يحدّثني قائلاً: «قصب السكر من الزراعات القديمة في البلد، غير أن الفلاح بدأ يلجأ لمزروعات أخرى لكسب قوت العيش».

وفي المصنع الذي كان أشبه بقصر مهجور، آلات صدئة وأخرى معطلة. علمت من الموظفين القِلّة هناك، أن العمل شبه مُتوقِّف بسبب مئات الأطنان من الأكياس المُعبأة بالسكر منذ سنة، جاهزة للتصدير لكن مَنْ يشتري؟!.

التقيتُ بمسؤول المصنع السيد «Cat-niko Utomo»، كان حزيناً. أخبرني

أن البلد يستورد من بلدان كالهند وتايلاند سكراً، بينما سكر المنطقة مآله القمامة.
لكن قصب السكر ليس هدفي، فليس له، عملياً، قيمة كبيرة بين المنتجات الزراعية هنا. والإندونيسيون على أيّة حال اعتادوا أكله حتى قبل حلول المصنع، طازجاً كأي فاكهة استوائية.
أنا هنا لأجل حقول الكاكاو. فإندونيسيا تحتل المرتبة الثالثة عالمياً زراعة وإنتاجاً لهذا المُكوِّن الطبيعي اللذيذ. أما سولاويسي التي أتيتُ إليها فتنتج وحدها أكثر من 60 % من مجموع إنتاجية الكاكاو هنا.

إنها أراضٍ شاعرية تغري بالموت فيها. فحقول الكاكاو لم تكنْ مساحات مهملة، بل بساتين أشبه بحدائق للزيارة. سأقيم لأيام هنا. فالإنسان يحتاج أحياناً لعزلة مع الطبيعة ليواصل سيره في هذه الحياة متوازناً ما استطاع.
أخبرتني عائلة الفلاح عمار أبو الدين أن قريتهم تقطنها مئتي عائلة. وأن كلّ عائلة تملك بستان كاكاو مساحته هكتار واحد، وأن هذا التقسيم رسمي. حتى يحافظ البلد على جزء من غطائه النباتي بعيداً عن أيادي البشر. لكن

الفلاح عمار أكَّد لي أن عائلات قروية في مناطق نائية لا تصلها أعين الرقابة تخلّصت من العقد التنظيمية وامتلكت من الأراضي ما شاءت وباعت منها ما أرادت. مرّةً بغرض تزويج الأبناء، ومرّةً أخرى لأجل رحلة الحج.
القروي هنا يملك أرضاً ولا يملك مالاً. والقادمون من جاوا على استعداد لدفع أي ثمن مقابل الأرض! هذا فهمته من الفلاحين.
تُقدِّر الحكومة عدد الفقراء بثلاثين مليون فقير. لكن من هو الفقير؟ فعملياً، يعتبر أي مواطن يعيش يومه على أقلّ من 1.5 دولار أميركي فقيراً. أما الأمم المتحدة فتُعرِّف الفقير بزيادة نصف دولار للرقم المذكور آنفاً. أي من يومه أقلّ من دولارين.
لقد أقمت مع عائلة الفلاح عمار دون الحاجة لضوء مصباح كهربائي، أو انتظار الباص، أو حتى ذهاب للسوق. إنه يملك وكلّ أهل القرية بيوتاً خشبية جميلة يستريحون فيها دون مكيفات أو حاجة للتنظيف اليومي المزعج. ولقوت يومهم كانت بساتينهم تكفي أن تطعم أسرة من عشرة أنفار طيلة العام دون السؤال عن ارتفاع أسعار السوق وغلاء المعيشة وكلّ الأرقام الاقتصادية التي تشغل بال سكان جاوا والمهتمين بالشأن الإندونيسي من الداخل والخارج على حَدّ السواء. لكن في المقابل، لم يكنْ لعمار حساب بنكي. أخبرني أنه ما دام له بستان يستطيع حصاده مرّتين في السنة، بفضل أمطار استوائية غير منقطعة ودعوات مخلصة، فلماذا القلق؟
فهل يكون عمار بذلك فقيراً ؟ إن كان هذا هو تعريف الفقير، لماذا إذن لا يفرّ فقراء المدن إلى القرى هرباً من الموت جوعاً ؟ ففقير





القريـة لا يموت جوعاً علـى أيّة حال.

هنا القصة:

بالعـودة الـى التاريخ فـإن البلد عانى أشـدّ ويلات الجوع أوائل السـبعينيات نتيجة أزمات اقتصاديّة متتالية. اضطر حينهـا عُمّـال جـاوا لتـرك وظائفهـم وعـادوا محبطيـن لقراهـم، وهنـاك حاولوا فتح مشـاريع فـي التعدين غير القانونـي والصيـد والزراعـة، وعندما تحسَّـنت ظـروف البلد شـيئاً فشـيئاً، وسـمعوا أن جزيرة جـاوا تنافس دول جنوب شـرق آسـيا تقدُّماً، عـادوا مرّة أخرى لتحقيـق أحلامهم. لكنهم أبداً لم يتذوُّقـوا طعـم العيش برفاهيـة. فإلى اليـوم يـزداد أغنيـاء إندونيسـيا غنىً، والطبقـة الفقيرة تـزداد فقراً.

لا تنتهـي الرحلـة فـي لـوو الهادئـة. طريقـي متواصـلٌ لتـكلار لأعيـش التجربـة مـع أسـرة فـلاحٍ آخـر.

تكلار:

مـع أسـرة الفـلاح رضـا أقمـت لأيام أخـرى . خلـف بيتهـم المرتفـع عـن سـطح الأرض بضعة أمتار تمتد حقول الأرز المُبلَّلـة. يُخيَّـل لـك وأنـت تطـلّ عليهـا مـن فنـاء المنـزل، أنهـا لوحة فـي معـرض رسـوم، وليسـت الثروة الوحيـدة للكادحيـن هنا.

أسـرة رضـا كبيـرة، والجيـران هنا سـاعة الفجر يجتمعون للذهاب معاً للمسـجد، أمـا النسـاء فيسـتيقظن لإعـداد وجبـة الفطور الدسـمة: رز وسـمك. حاولـتُ أن أجـد لنفسـي عمـلاً مـا أقـوم بـه خـلال فتـرة إقامتـي عندهم، فقـد كان لكلّ واحد منهـم عملٌ محـدَّد به. تبـدو الحياة معهـم هادئـة، في تناغم شـديد مع الطبيعـة، وإن كانـت القريـة بدأت تشـكو السنوات الأخيرة، من مصانع مهووسـة بالربح السـريع. اقتحمت جوها الهـادئ بدعايـات كاذبة.

فـي طريقـي إلـى المطـار لألحـق لتانـا توراجـا، اسـتوقفتني طاولات السـمك المُجفَّف. إنها متعة عظيمة لشـعب هذا الأرخبيـل. حصلتُ على كيس من سـمك تيري بنصف الثمن الذي كنـتُ أحصل عليه من أسـواق جـاوا. جـاوا التـي قد تقضـي فيها شـهوراً من العمـل دون أن تصادف منظراً طبيعياً لم يُفسـده الإنسـان. لا تبحـث عـن إندونيسـيا فـي جاوا أيها الزائـر، فغير الموارد البشـرية الكادحة في المصانع، لا شـيء فيها يُحدثـك عـن كنـه البلـد. بـل حتى بحرها الذي غادرته سـفن الاحتلال الهولندي مُحمَّلـة بالذهب والنحاس إلـى مرفئهـا الأخيـر بأوروبـا، أقام فيـه المُروِّجون لإندونيسـيا 2030 مشـاريع عقارية وجزراً اصطناعية، وكأن بلـد 17 ألـف جزيـرة بحاجة إلى جـزر إضافية!

نانا توراجا:

مـن الأشـياء الملفتة أثنـاء رحلتي، أن والـي لوو عمرو سـاهر قـدم لي كوب قهـوة أثنـاء زيارتـي لـه فـي منزلـه، يقـول إنـه بـن محلّـي. وإن توراجـا التـي سأسـافر إليها، تشـترك مع لوو جبـلاً تُحصـد منـه آلاف الأطنـان من القهـوة كلّ سـنة، لكن الوالـي يفتخر بقهـوة منطقتـه رغم أنهـا جديدة في تجربـة زراعة البن، ويقول إن السـبب يعـود إلى الطقس المُميَّـز لمدينة لوو. يحدّثنـي: «البن الجيّد بحاجة لشـمس اسـتوائية، وتوراجا تفتقد لهذا العامل الطبيعي».

وبالفعل فتوراجا كانت باردة، نسـيتُ



وسط جاكارتا ▲

فيهـا أنني فـي بلـدٍ اسـتوائي. يعود الأمـر لطبيعتهـا الجبليـة. إذ تقع في مرتفعات شـاهقة، يقصدها السـياح لأسـبابٍ مختلفـة. تديـن المدينـة بالمسـيحية منـذ القـدم. وصلهـا الهولنديـون المسـتعمرون بعـد جولاتهـم فـي الهنـد، جرَّبـوا زراعـة بـذور البـن فيهـا، فأنبتت لهـم ثمار بـن مُميَّز.

تُنتـج اليـوم جـزر ككليمانتـان وسـومترا وبالي بناً عالي الجودة، إلّا أن تانـا توراجا أخـذت لقب عاصمة البـن الإندونيسـي دون منـازع. لا ينافسـها في ذلك سـوى البن الفريد المُسـتخرَج من فضلات حيوان لواك. في بدايات اكتشـاف البن التوراجي، كان الاحتلال الفرنسي يُعزِّز سيطرته علـى مملكـة كمبوديا، غيـر البعيدة. سـمع أن شـعوباً تدين بالمسـيحية تسـتوطن سـهولاً ومرتفعـات فـي أرخبيـل لا يـزال للعالم لغـزاً مُحيِّراً. لـم يتـردَّد الجنـود المغامـرون في المجـيء، بـل إن المقام طـابَ لهم، فأقامـوا مصانـع للبن، واسـتوطنوا المنطقـة حتى بعـد اسـتقلال البلد مـن هولندا عـام 1945.

فنجان قهوة يلزمك شربه

ولتجربـة كأس توراجـي أصيـل، توجَّهـت لقريـة لـولاي. الحقيقة أني خرجت باكراً مُتسـلِّقة الجبل لأستمتع بمنظر الشـروق من علـى قمة لولاي، التـي تسـتقبل آلاف السـيّاح للغرض نفسـه. إنـه مشـهد خيالـي، جلسـة تأمُّـل مـن فـوق السـحاب، لا يمكن أن تستشـعرها حتى وأنـت على متن الطائـرة ملتصقـاً بزجـاج النافذة. سـاعات مـن السـلام كنّا نطـلّ فيها علـى قرية لـولاي. حقـول البن التي حدّثنـي عنهـا والـي لـوو عمـرو. اتجهـت لمقهى شـعبي بالقرية بعد ذلـك. كانـت هنـاك أكيـاس لحبوب البـن بعـرض مذهـل. إذ حصلـتُ علـى 250 غرامـاً بعشـرين ألـف روبيـة فقـط. هـذا الثمـن يتضاعف ثـلاث مـرّات في أسـواق جـاوا. هذا إنْ كان بنـاً توراجياً أصيـلًا!. طلبتُ كأسـي قبـل أن أغـادر. فقدَّمـت لي النادلـة إبريـق مـاء سـاخن وبنـاً مُحمَّصاً قامت بطحنه فوراً، وسـكراً بنيـاً محلّيـاً. «عفـواً أختـي، أنـا مَنْ سيُعدّه؟»، سـألتها مُتعجِّبة. شرحت لـي أنه علـيَّ خلط المُكوِّنات حسـب الرغبة ثمّ أردفت باسـمة: «nikma-tin saja» أي اسـتمتعي فقـط!

أيهمـا الفقير؟ هل 140 مليوناً بجاوا، المنهكيـن مـن تسـديد الضرائـب

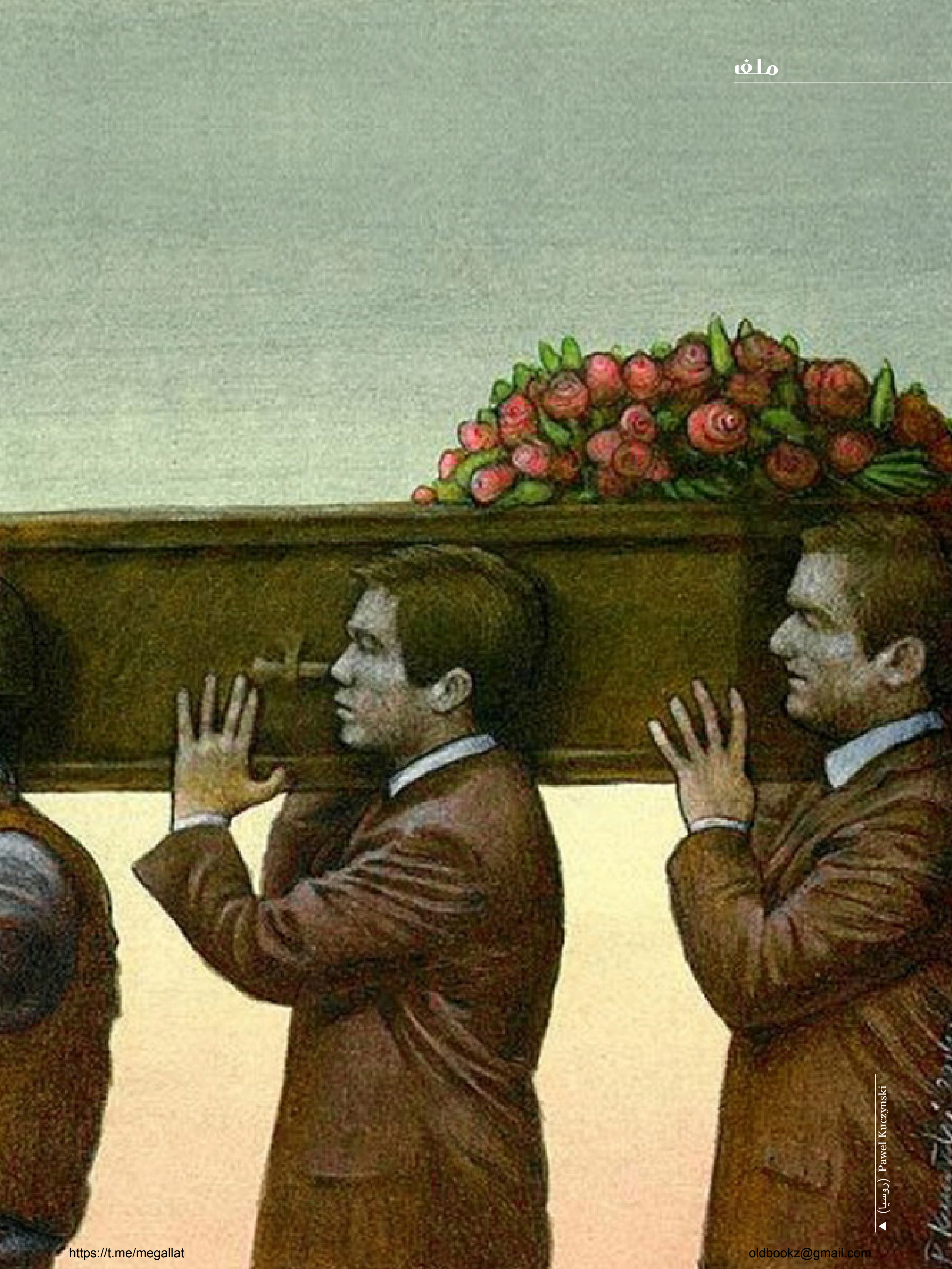


شوارع العاصمة المزدحمة ▲



والنضال من أجل ترقية في وظيفة مملة، وضغط حركة السير اليومية، فضلاً عن سؤال الأمن والصحة والتعليم، أم أهل القرى المنسيون؟ أولئك الذين لا يسألون حتى عن موعد الانتخابات الرئاسية المقبلة؟ أولئك الضائعون في مزارع الكاكاو والبن وقصب السكر والأرز.

أيها العابر من هنا تذكرني برحلة إلى سولاويسي الجنوبية، ولا تبحث عن إجابات لتساؤلاتي في الأرقام الحالية. أحياناً يتطلَّب الأمر سفراً إلى الوراء فحسب. ومنبع الحكاية هذه المرّة، يُحدّثنا أن هولندا التي استوطنت هذا الأرخبيل الساحر ثلاثة قرون متتالية، أدركت ببساطة، أن الله وهب أرضاً عظيمة لشعبٍ عظيم .



▲ (روسيا) Pawel Kuczynski

نحن واليوتيوب

كانتشار العدوى أو أبعد !



المُتابِع لمحتوى اليوتيوب العربيّ يُلاحظ بأن علاقة شديدة التأثير والارتباط باتت تجمع بين الميديا الجديدة والرغبة في التغيير الاجتماعي. تعود بنا هذه العلاقة إلى المرحلة المفصليّة المُرتبطة باندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، لتثبت تكنولوجيات وسائل الاتِّصال الجديدة بشكلٍ لم يحدث من قبل، قدرة وسائل الاتِّصال الجديدة، في الضغط على صُنَّاع القرار، وتمكين المُهمَّشين من الخوض فيما كان تاريخيّاً في قبضة السُّلطة، مُتحَدين هيمنة الصحافيين المهنيين والصَّفوة السياسيّة.

هكذا غيَّرت صحافة المواطن قواعد اللُّعبة كُلِّيّاً، ومن السهل علينا تَخيُّل ما كانت عليه سابقاً، وتبدو المقارنة للوهلةِ الأولى ضرباً من اكتشاف أمرٍ كان من باب الاستحالة حدوثه، والحالُ أن الميديا لم تُغيِّر وسائل تتبُّعنا للشأن العام أو حتى وسائل إنتاجه، وإنما أعمق من ذلك، ذلك أننا شهدنا ما يمكن وصفه بنهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً..

تكنولوجيات وسائل الاتِّصال الجديدة، مكّنت المُهمَّشين وعامّة الناس من الخوض فيما كان تاريخيّاً مُحتكراً بين المُؤسَّسات والسُّلطة، وجعلت أي مواطن بحوزته هاتفاً خلويِّاً بمقدوره تسجيل فيديو وبثّه مباشرةً، وهي عملية مُتقدِّمة مقارنةً بالمفهوم الكلاسيكي للسبقِ الإعلامي...

زمن اليوتيوب

نهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً..

محسن العتيقي

فرض واقع العولمة الاقتصاديّة تدريجياً شرط الاتِّصال بالشبكة وتطويرها لتصل آليات الرأسمالية إلى ذروتها في تلحيم نفسها رابطةً الشمال بالجنوب، وليصبح العالم- حقّاً- قريةً صغيرة تتداخل فيها الثقافات وتتشعَّب فيها المعارف تأثُّراً وتأثيراً. وأمام هذا العالم الجديد، الذي أصبح الجميع منخرطاً في تفاصيله ومستجداته، بات التعاطف أو الإدانة أو التنظيم في غِنى عن الحدود الجغرافية أو القومية... المتابع لمحتوى اليوتيوب العربيّ يلاحظ بأن علاقة شديدة التأثير والارتباط تجمع بين الميديا الجديدة والرغبة في التغيير الاجتماعي، ولا بأس من التذكير في هذا السياق بمسألتين مركزيّتين، تتمثّل الأولى في كون علاقة الميديا بالتأثير والضغط... تتسم تأثيراتها بالكونية؛ ظاهرة ويكيليكس، سنودن، وثائق بنما... والثانية إقليمية تعود بنا إلى المرحلة المفصلية المرتبطة باندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، وكلتاهما مرتبطتان ظرفياً؛ فالأولى أثبتت بشكلٍ لم يحدث من قبل، قدرة وسائل الاتِّصال الجديدة، في الضغط على دول تُعَدّ صانعةً للقرار السياسي والاقتصادي والعسكري على المستوى العالمي، وأما الثانية، فتعود بنا إلى إرهاصات قبلية، أي إلى انتشار استعمال وسائل التواصل الاجتماعي واليوتيوب، بالإضافة إلى انطلاق الصحافة الإلكترونية عربيّاً قبل عام 2011 ببضع سنوات فقط، وكلّ هذه الإرهاصات ساعدت على انتشار الوعي بالمُؤسَّسات، ومن ثَمَّ اكتساب آليات الفضح والتنديد والتعبئة المدنية، وقد مهَّدت هذه الظروف كلّ أسباب التغيير التي ستقع تباعاً فيما بعد منذ انطلاق شرارة تونس إلى أيامنا.

> بات التعاطف أو الإدانة أو التنظيم في غِنى عن الحدود الجغرافية أو القومية...

الإعلاميون الجدد

حسب المُؤشِّر العربيّ 2015، الصادر عن المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، حلَّت شبكة الإنترنت في المرتبة الثانية بنسبة 11 % فيما يخص الوسائل التي يستخدمها مواطنو المنطقة العربيّة في متابعة الشؤون السياسيّة، كما أفاد 4 % من الرأي العام أنهم يعتمدون على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، مقابل 1.1 % على «تويتر»، فيما يعتمد 2.4 % على مواقع إخبارية إلكترونية محلِّيّة[1]. وبغض النظر عن تبدُّل هذه النسب حسب المزاج المجتمعي والسياسي العام لكلّ بلد، يمكن القول بأن ثقافة نشرة الأخبار وثقافة الصحيفة المطبوعة أصبحتا أمام منافس يتسلَّح بمنطق معاكس تماماً للعقائد الإعلامية الكلاسيكية؛ فالمتَّصلون بشبكة الإنترنت يبلون البلاء الحسن فيما الصحافيون ومُحرِّرو الأخبار في مقرَّات الصحف يطرحون القضايا المُهمَّة جانباً! ومن جهةٍ ثانية، إذا كنّا أمام ما يُسمَّى بصحافة المواطن، فذلك بواقع



الحال، لأن تكنولوجيات وسـائل الاتِّصال الجديدة، مكَّنت المُهمَّشـين وعامّة النـاس من الخوض فيما كان تاريخياً مُحتكراً بين المُؤسَّسـات والسُّـلطة، وجعلـت أي مواطنٍ بحوزته هاتفاً خلويَّاً بمقدوره تسـجيل فيديو وبثِّه مباشـرةً، وهي عملية مُتقدِّمة مقارنـةً بالمفهـوم الكلاسـيكي للسـبق الإعلامي. لقـد: «أصبـح الداخلـون علـى مواقـع الإنترنـت هُـم اللاعبون الأسـاسـيون في العملية السياسـيّة، مُتحَدِّيـن هيمنـة الصحافيين المهنييـن والصفوة السياسيّة...»[2].

غيَّـرت صحافـة المواطـن قواعـد اللعبـة كُلّيـاً، ومـن السـهل علينـا تخيُّل مـا كانت عليه سـابقاً، وتبـدو المقارنة للوهلة الأولى ضرباً من اكتشـاف أمـرٍ كان مـن باب الاسـتحالة حدوثـه، والحال أن الميديـا لم تُغيِّـر وسـائل تتبُّعنا للشـأن العام أو حتى وسـائل إنتاجـه، وإنما أعمق مـن ذلك، ذلك أننا شـهدنا ما يمكـن وصفه بنهايـة الأيديولوجيا المُعـدَّة سـلفاً، والتـي يتـم تحريرها فـي مقالات الصحافييـن غير المسـتقلّين، خاصّة: «إن الوضع شـديد الاختـلاف اليـوم، فمهمـا كانـت ميولاتـك الأيديولوجيـة، فإنـه بوسـعك جمـع المعلومـات السياسـيّة التي تتوافـق مع منظـورك الخاص... وليس وفق التفسـيرات المُوجَّهة سـلفاً من قنوات لها خـطٌّ تحريري مـا»[3].

من الميديا إلى الساحات

لاشـكّ في أن السـنوات السـبع، على الأَقـلّ، التي سـبقت اندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، مرحلة تراكميـة أساسـية فيما يخـص احتكاك الشـباب العربـيّ بالميديـا الجديـدة، فموقـع يوتيـوب، وأرشـيف المواقـع الإلكترونيـة، والمنتديـات، والصفحـات الخاصّـة، والمُدوَّنـات، كلّها منصّات لاتـزال تحتفظ بالكثير من البيانـات الرَّقميَّة التي ترتبط بالفسـاد والقمع اللذين قام شـباب «الربيع العربـيّ» بتطويقهمـا. وعلى سـبيل المثال؛ يذكر الباحـث التونسـي جوهر الجموسـي بالإحالة إلى مـا دوَّنـه الناشـط المصـري البـارز وائـل غنيم فـي كتابـه (الثـورة 0.2، إذا الشـعب يومـاً أراد الحيـاة): «مـن بدايـات الحِـراك الجماهيري في مصر سـنوات قبـل الثـورة، وتحديداً خـلال عام 2008 عندمـا نفَّـذ عمَّال شـركة «غـزل المحلة» إضرابـاً فـي السـادس مـن أبريل/نيسـان، قرَّر ناشـطون علـى الإنترنـت مسـاندة إضـراب غزل المحلة، وتبنِّي اقتـراح من المعارض مجدي أحمد حسـين بأن يمتـد الإضراب ليشـمل مصـر كلّها. إحـدى صفحات الإضـراب على الفيسـبوك انضم إليهـا أكثر من سـبعين ألف مشـترك. الرقم كان كبيـراً وغيـر مُتوقَّع»[4].

ومن هـذه الواقعة الشـهيرة، وصـولاً إلى صفحة «كلنـا خالـد سـعيد»، التـي قامـت علـى أعقابها «ثـورة 25 ينايـر»، انطلاقـاً من ميـدان التحرير بالقاهـرة، كانـت التعبئة الجماهيريـة تنطلق من

الداخلون على مواقع الإنترنت هُم اللاعبون الأساسيون في العملية السياسيّة، مُتحَدِّين هيمنة الصحافيين المهنيين والصَّفوة السياسيّة

الفضاء الافتراضي، ويلتقطها الثائرون في الميادين والشوارع، هذا ما رصده وائل غنيم في كتابه المذكور ضمن فصله الرابع (من الإنترنت إلى الشارع)، حيث يقول: «تحوَّلت الصفحة إلى منبرٍ إعلامي يضاهي في قوته الجرائد ووسائل الإعلام الرسميّة من حيث الأعداد... في سبتمبر/ أيلول 2010، وصلت الصفحة إلى ربع مليون عضو في أقلّ من ثلاثة أشهر»[5]، ولم ينحصر نشاط الصفحة على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» في التنديد بحادثة خالد سعيد، وإنما امتدَّ نشاطها ليشمل مراقبة التطوُّر السياسي في مصر؛ دوَّن وائل غنيم في هذا السياق: «قام مجموعة من الشباب بإنشاء صفحة على الفيسبوك تُسمَّى (رصد برلمان 2010)... كوَّن مديرو الصفحة شبكة من المراسلين في كلّ الدوائر الانتخابية، ونشروا كلّ ما يحدث من تجاوزات. في صفحة كلّنا خالد سعيد فعلنا مثلهم... كان دور الجميع هو إثبات أن هذه الانتخابات مُزوَّرة»[6].

وفي تونس، كانت الشرارة الأولى مباشرةً بعدما ضحَّى البوعزيزي بجسده حرقاً ليعلن انطلاق «الربيع العربيّ»، ويصف جوهر الجموسي هذا الحدث قائلاً: «من الواضح أن جنازة محمد البوعزيزي كانت محلّ اهتمام كبير، وعلى موقع يوتيوب، من الممكن متّابعة مشاهد للجنازة التي تمّ تصويرها بهاتف نقَّال ورفعها مستخدم يحمل اسم «canadacanada 1981»، والكثير من التعليقات التي تدعو له بالمغفرة وتعتبره شهيداً»[7]. وفي هذا الصدد أيضاً، يُحيلنا الجموسي على دور الفيسبوك، مشيراً إلى إجابة مُؤسِّسه مارك زوكربرغ عن سؤال الصحافة الأميركية عن دور الفيسبوك في الربيع العربيّ، وكان جوابه بأنه لا يُخفي شعوره بكون الفيسبوك ساهم بشكلٍ ما في الثورة التونسية، وأنه ما كان يتوقَّع هذه الوظيفة «الثورية» كلّها للفيسبوك عالمياً[8].

تشبيك المجتمع المدني

يمكن القول في الطرف الأول من مقارنةٍ بسيطة: إن الجيل الذي قام بتحريك نسائم الربيع العربيّ، هو جيل الشباب الذي أدمن أكثر من غيره من الفئات العمرية مواقع التواصل الاجتماعي، حتى

الفيديو الفيروسي[10]

في وادي السيلكون مرآبٌ متواضع لتصليح السيارات، ثلاثة موظفين سابقين من شركة بايبال: تشاد هيرلي، ستيف تشين، وجاود كريم ، يحاولون تطوير مشروعاً يُعنَى بتبادُل الفيديوهات على الإنترنت، إلى أن اهتدوا صيف (2005) إلى فكرة مفادها أنه: «عندما تشاهد شيئاً ويعجبك ترغب في إشراك أحدهم، وفجأة يتراكم عدد مَنْ يودون التشارُك في تلك الأحاسيس الفيروسية».

فكَّر تشاد، ستيف، وجاود في جعل «كلّ واحد منا ناقلاً محتملاً له»، فبوسائط بسيطة، ستصبح للفيلم المنزلي قدرة غير مُتوقَّعة في الانتشار، بل وفي تغيير كلّ شيء: الثقافة، الفَنّ، السياسة، الاقتصاد... أغرب الأشياء باتت تحظى بمتابعة ملايين من المستخدمين للإنترنت، فعدد الناس الذين شاهدوا الطفل تشارلي يعض إصبع أخيه هاري كان أكثر من الذين شاهدوا مشهد الهبوط على سطح القمر، وحتى القطط والحيوانات بإمكانها الآن أن تتحوَّل إلى فيديوهات فيروسية.

انتشار الفيديو الفيروسي جعل بعض المُختصين في الميديا الجديدة يعتقدون بأن هذه الفيديوهات ليست دائماً عشوائية، ويستند هذا الاعتقاد إلى وجود وكالات خاصّة تضمّ الفَنَّانين المُبدعين والكُتَّاب، وظيفتهم «جمع الناس حول قصّة ما أو شخصية تشغل بال الناس وتُثير فضولهم، بغرض توجيه اختياراتهم»... في عام واحد جمع يوتيوب أكثر من ترليون مُشاهِد، وكان يتّمّ تحميل 300 ساعة من الفيديوهات كلّ دقيقة. تدفُّق من هذا الحجم كان لا بد من حمايته داخل «قبوٍ سرِّي في مجمع شديد التدابير الأمنية يحتوي على مليارات من ملفات تحميل يوتيوب.. إنه القناة الفيروسية الأم، حيث في عام واحد جمع يوتيوب أكثر من ترليون مُشاهِد، وفي العام 2015 كان تحميل 300 ساعة من الفيديوهات يتم كلّ دقيقة». هذا الوضع حتَّم على يوتيوب الانتقال إلى بيتٍ أكبر، وإلى خوادم أكثر سرعة، الأمر الذي تحقَّق بزواج ملك الفيديو يوتيوب بملك الخوادم غوغل، هذا الأخير

جيل بوسائط بسيطة، أصبح للفيلم المنزلي قدرة غير مُتوقَّعة في الانتشار، بل وفي تغيير كلّ شيء

اســتحقّ لقباً عن جــدارة تاريخية كأول جيل يقوم بثــورة عبــر تكنولوجيــا الاتِّصال الجديــدة. وفي الطــرف الثانــي؛ لننظــر حاليــاً إلى إقبــال جميع شــرائح المجتمــع بمَنْ فيهــم الكهــول واليافعون والأطفال على وسائط الفيديو وتطبيقات التواصل الاجتماعيّــة. وهي مقارنة أيضــاً بين الأمس واليوم كفيلــة باستشــراف تأثيــر أعمــق لهذه الوســائط فــي تغييــر المجتمــع وتوعيتــه ووضــع الحقيقة أمامه، بل وإسـهامه في إنتاجها وكشـفها بالنشر والمشــاركة ومراقبة المُؤسَّســات. في هذا الصدد يمكننــا أن نتســاءل مع الجموســي: «ألا يعني هذا التحــوُّل النوعــي في تشــكُّل المشــهد الاجتماعي والمدني والسياســي والافتراضي أن العالم العربيّ يســير نحو تســييس المدني، ونحــو ديموقراطية مســتحدثة ومستجدَّة مدارها ومحورها تكنولوجيا الاتِّصــال والافتراضــي والرَّقمــي؟... هــل نحــن بصــدد الانتقــال مــن الديموقراطيــة السياســيّة إلــى الديموقراطية الاجتماعيّة عبــر الديموقراطية التشــاركية أو ديموقراطية المشاركة؟»[9].

يُفيدنــا تســاؤل الجموســي فــي ســياق تناولــه للمجتمــع المدنــي ما بعــد «الربيع العربــيّ»، في البحــث عن أجوبة ميدانيــة؛ ليس فقط، في تجربة المجتمــع المدني التونســي، ســواء فــي انخراطه ضمن التحالــف المدني الكوني الاســتراتيجي، أو فــي تحالف الجمعيــات لمراقبة ســير الانتخابات عبــر خرائــط رقميَّة دقيقــة، وهي تجــارب يمكن إيجــاد نمــاذج مشــابهة لهــا فــي أقطــارٍ عربيّــة أخــرى، وإنما يفيدنا كذلك فــي تأمُّل صورٍ عديدة مــن صــورِ البطــولات التــي تعكســها تكنولوجيا وســائل الاتِّصــال الجديــدة، وهي صــور ما فتئت تتكــرَّر لتحدث قضايــا رأي عام كلّمــا تعلَّق الأمر بقضيــة فســاد أو احتــكار أو انتهــاك لحــقٍّ مــن حقوق الإنسان ســرعان ما يحظى بمتابعة واسعة فــي كلّ مــكان، ولنــا أن نتصــوَّر الحســاب الذي تضربــه السُّــلطات حينمــا لا تتوقَّــف الصفحــات والتســجيلات علــى وســائط الميديــا عــن تفجير قضيــة مُعيَّنــة علــى نحو يدل بــأن ميــزان القوة بيــن المجتمــع المدنــي والسُّــلطة يتغيَّــر ضبطه لصالــح المجتمــع بفضــل ديموقراطيــة إعلاميــة ضامنهــا تكنولوجيات وســائل الاتِّصــال الجديدة والمُتجدِّدة، والتــي جعلت من المواطن «صحافياً» يُغــرِّد خــارج أقفــاص التوجيــه الرســميّ، وراح يُوقِّــع العرائــض على الشــبكة ويتعبــأ لتعميمها، بــل وينتــج تلقائيــاً محتويــات مُصــوَّرة فــي كلّ القضايا يتابعها الملاييــن من المواطنين ضاربين عرض الحائط برامــج التليفزيون التي- غالباً- ما تتحاشــى أصوات الحقيقــة والمقهورين...

قدَّم لمالكي يوتيوب «مليار وســتمئة وخمســين مليــون دولار فــي واحــدةٍ مــن أكبــر الصفقات فــي التاريخ».
قوة الفيديو الفيروســي وصلت ذروتها التأثيرية في مجال السياســة مع فيديو «نعم نســتطيع»، شــعار بــاراك أوبامــا إبــان حملتــه الانتخابيــة عــام 2008 في مواجهــة منافســته الأكثر دعماً هيــلاري كلينتــون، وحينهــا تســاءل المراقبون: هــل ســاعد يوتيــوب فــي انتخــاب شــخصٍ غريــب للولايــات المتحدة؟. وفي مجــال صناعة الموســيقى أحدثــت حُمَّــى «كانــغ نام ســتايل» للمغنــي الكوري الجنوبي «ســاي»، وقد شــاهد الفيديــو ما يُعادل عدد ســكان الصيــن وأميركا وأوروبــا مُجتمعــةً. وســتتكرَّر حُمَّــى الفيديــو الفيروســي مــع أغنيــة «ببــطء» أو دســباســيتو للمغنييــن البورتوريكيين لويس فونســي ودادي يانكــي، التي حقَّقت أزيد من 5 ملايير مُشــاهَدة مُتصدِّرةً حتــى الآن قائمة مقاطع فيديو يوتيوب الأكثر مُشــاهَدة.

جيل الشباب أدمن أكثر من غيره مواقع التواصل الاجتماعي، حتى استحقّ لقباً عن جدارة تاريخية كأول جيل يقوم بثورة عبر تكنولوجيا الاتِّصال الجديدة

الهوامش:

1 - المُؤشِّــر العربــيّ 2015، المركــز العربــيّ للأبحــاث ودراســة السياســات، ص: 185 - 189.

2 - البيئــة الإعلاميــة الجديــدة، The New Media Environment، اندريــا بريــس وبــروس ويليامــز، ترجمة شــويكار زكــي، دار الفجر 2012، ص: 36.

3 - المرجع نفسه، ص: 47.

4 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشـأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 88.

5 - وائل غنيم (الثورة 0.2، إذا الشعب يوماً أراد الحياة) ص: 182.

6 - المرجع نفسه، ص: 196.

7 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشـأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 42.

8 - المرجع نفسه، ص: 41.

9 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشـأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 20.

10 - برنامج الألفينات «ثورة اليوتيوب» ناشونال جيوغرافيك (2016).



وسَّعت الشاشة التفاعلية من إمكانيات خلق الأفكار وقدرتنا على عرض محتوى يُجسِّد الأقوياء أو المنحرفين أو المشاهير أو معاناة المغمورين

أنتج اليوتيوب طفرة من الهوس المُتزايد والمُتجدِّد بالتكنولوجيا، ودفع المحتوى الرَّقميّ المستخدم إلى الانصهار في الشاشة، فأتاح لنا القدرة على إعادة تعريف الإنتاج وعرض العالم في محيطنا الاجتماعي الحميمي، وكان أداة ناجعة لتمثيل العالم الأرحب.

صوت وصورة..
بحثاً عن ذاتٍ رقميّة

ترجمة: مروى بن مسعود

أضفت الشاشة الرَّقميّة «حميمية» على أحداث العالم البعيد، واكتسبت بمرور الوقت، مكانة اجتماعيّة باعتبارها انعكاساً للعالم الخارجي، فملئت حواس المرء بمشاهد وأصوات حلَّت محلّ الخيال في الوقت الذي تعرض فيه أساليب مختلفة لاستهلاك العالم. وأنتج المحتوى البصري الرَّقميّ، باعتباره وعاءً للثقافة الشعبية والأحداث السياسية ومنصَّة لإبراز المواكب الوطنية ومشاركة الصدمة، علاقة بمرور الوقت، جعلت منه قطعة أثرية ثقافيّة مشتركة جمعت مكوِّنات العالم الواسع من خلال عادات الاستهلاك اليومية.

أصبح اليوتيوب المنصَّة الأولى لعرض العالم الآخر، عالم من الأفكار والهروب. لقد وسَّعت الشاشة التفاعلية من إمكانيات خلق الأفكار وقدرتنا على عرض محتوى يُجسِّد الأقوياء أو المنحرفين أو المشاهير أو معاناة المغمورين، من مجال رؤيتنا خارج المحيط المُباشر ليقتحم عالماً آخر من الأحداث والعروض. وأتاحت لنا فرصة الدخول عالم آخر يتَّسع إلى ما أكبر من قدرتنا على معايشة الآخر في محيطنا المباشر، وقدَّم بين أيدينا إمكانية لغمر أنفسنا في حقائق بديلة وبعيدة عن واقعنا. لقد اكتسبت شاشة اليوتيوب مكانة بارزة في الحداثة فكانت مصدراً للترفيه والمعلومات والاتِّصال الجماهيري بين الأفراد. وشكَّل هذا التوسُّع في مجال رؤيتنا

عبـر الشاشــات الرَّقميّــة جـزءاً حميمياً مــن بناء الواقــع في عصــر الحداثة.

وفي جانب آخر ســاهمت مختلف أشــكال الأجهزة الرَّقميّــة في تطويــر إمكانيات المشــاهدة وتجربة المتعــة الانفرادية. لقد أتاحت الإنترنت وشاشــات الكمبيوتــر المترابطــة فــي بيئات العمــل، وكذلك المنـزل التفكير في هــذه المنصَّة كفضــاء يمكننا من خلاله التحكّم في المحتوى وإنتاجه والتوسُّــط فيــه مباشــرة. يمكننــا التقــاط مشــاهد حيَّــة من تفاصيــل حياتنــا وحيــاة الآخريــن وعرضها على الفــور عبر الأجهزة المحمولــة. لقد أصبحنا نعيش هاجس توثيق التفاصيل ســواء من حياتنا أو حياة الآخريــن وعرضهــا دون توقُّــف، وفــي أثنــاء ذلك برزت أشــكالٌ مختلفة من التعبيــرات الممكنة من خــلال علاقــات القــوة القائمة أو كذلــك من خلال تخريب المعايير الســائدة.

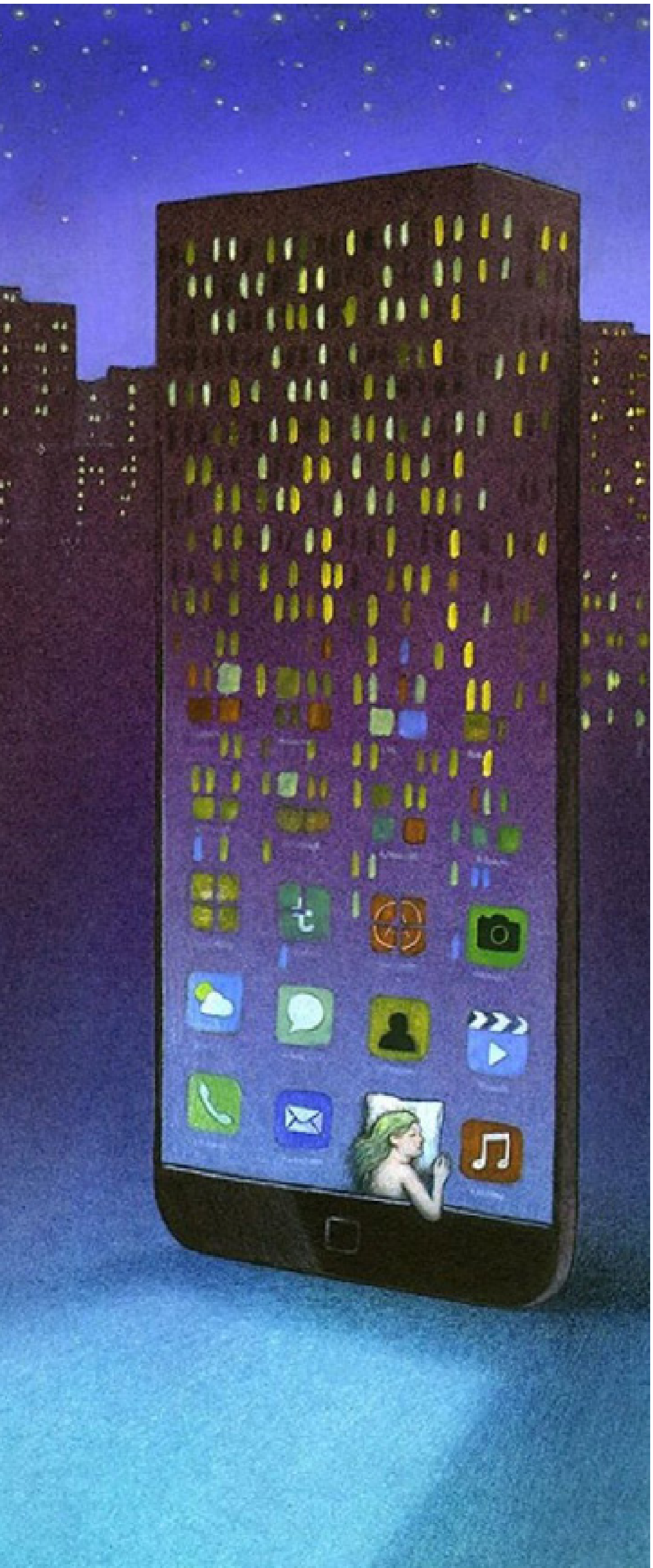
واكتسبت الشاشــة الرَّقميّة قابلية أكبر على التأمُّل مقارنــةً بمشــاهدة الأفــلام المُفضَّلــة مــن خــلال مســجّل الفيديــو أو قــرص الفيديو الرَّقميّ. ومع الشــبكة العنكبوتيــة العالمية وإمكانيــات تصفُّح المحتوى التفاعلي، للتواصل بشــكلٍ متزامن وغير متزامــن، انتقلت الشاشــة بمحتواهــا البصري إلى قطعــة فنّيّــة أكثــر بعــداً عــن دورهــا الاجتماعي الأســبق، التي تتلخَّص في التلفاز، كمركز أساســي غيــر متحــرِّك فــي غرفــة المعيشــة. ولمَّــا كانــت الشاشــة الرَّقميّة أكثر تخصيصــاً من خلال أجهزة الكمبيوتر الشخصية والحواسيب المحمولة، طوَّرت المزيــد مــن الارتباطــات الحميمة والخاصّــة أثناء التوسُّــط فــي عالــم رحــب. وقد اكتســب محتوى الشاشــات فــي عصر الوســائط الرَّقميّــة حميمية، لتتحــوَّل بذلــك إلــى امتــداد لأجســامنا وأفكارنا، حيــث أصبــح مــن الممكن أن نســتهلك مــا يصل إلينــا من كلّ مــكان في هذا العالــم المترابط، وفي الوقت نفســه نعرض أنفســنا بتفاصيلها للآخرين للاستهلاك.

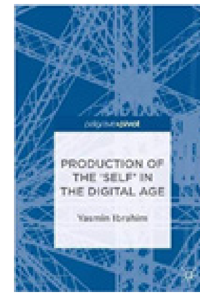
إن الانتقــال مــن عصــر المحتــوى التقليــدي إلى عصــر الإعــلام الاجتماعــي الجماهيــري يظهر من خــلال قدرتنــا على رؤية أنفســنا داخل الشاشــة. لــم تعد الشاشــة حِكراً على الأقوياء أو المشــاهير، بــل فتحت الأبــواب لكلّ مَــنْ يريد تســويق «ذاته» وتقديمهــا للآخريــن ككائــن وموضــوع. أصبحت الــذات جزءاً مــن إنتاج المحتوى البصري للشــبكة وتنزيلهــا ومشــاركتها علــى مختلــف وســائط التواصــل الاجتماعيّة، لتصبح جــزءاً من المحتوى والبيانــات الجزئيــة، حيــث يمكــن التعامــل معها بموافقــة البشــر أو مــن دونها. إن عــرض صورنا وتجاربنــا الحياتية علــى اليوتيــوب، وقدرتنا على اســتهلاك روايــة «ذواتنــا» والترويج لهــا، وكذلك بعــد أن جعلنــا مــن «الــذات» مضموناً لاســتهلاك الأصدقــاء والغربــاء، كلّ ذلــك جعــل لمــا يعرض فــي الشاشــة الرَّقميّة اليوم أهمِّيــة اجتماعيّة أكبر. كانــت الشاشــة جزءاً منــا في الماضــي، وأصبحنا اليوم جــزءاً من الشاشــة.

لقد أعــادت المنصَّات الاجتماعيّــة المتطوِّرة، التي تعرضنــا كســلعة محتــوى وبيانــات - للتبــادل والمعاملــة، «تســعير ذواتنا» مرّة أخــرى وأعادت رســم علاقاتنا مع الشاشــة، وذلك بعرض الروتين والمُبتـذَل كمحتــوى علــى الإنترنت. قبــل العصر الرَّقمــيّ قمنــا بتدجيــن التقنيات مثــل التليفزيون والأجهــزة المنزليــة الأخرى فــي عالمنــا الخاصّ. وفــي العصــر الرَّقمــيّ، قــام الجســم المهــووس بالتكنولوجيــا بمشــاركة الابتــذال والروتيــن فــي نطاقاتنــا الخاصّــة كمحتــوى لوســائل الإعــلام الاجتماعيّــة والمنصَّــات الإعلامية الجديــدة. عندما أصبحــت التقنيــات جــزءاً مــن جســمنا ورؤيتنــا المُمتدة، ســمحت لنــا الذاكرة والمفاهيم الحســيَّة بــأن نعيش حياتنــا من خلال الشاشــة، وأصبحت تفاصيــل حياتنــا اليوميــة أصنافــاً جديــدة مــن المحتــوى الــذي يمكــن للآخريــن أن يجــدوا فيــه شــراكة وتفاعلاً. لقــد جعل اليوتيــوب من عرض، حتى التفاصيــل العادية لحياة الفــرد في جوهره، جــزءاً لا يتجــزأ مــن الحيــاة الاجتماعيّة، ووســيلة للحصــول علــى نصيــب مــن التقــارُب والحميمية مــع الآخرين.

وفــي الوقــت الــذي قامت فيــه الأجهــزة المحمولة بتخصيــص الشاشــة عن طريق فصلهــا عن البيئة الداخلية، قلبت وســائل الإعلام الاجتماعيّة الشاشــة إلى مرآة مكنتنا من مشــاهدة أنفســنا في علاقاتنا «الحميمية» المُكثَّفــة لمــا نعيشــه فــي حياتنــا اليوميــة ومــن حيث تحويــل الذات إلى كيــان غير مُتحيِّــز أو مُنغلــق علــى الإنترنت. ولم تعد شاشــة اليوتيــوب مجــرَّد منصَّــة خاصّــة أو انفرادية، بل فضــاءً لعــرض متبــادل للروتيــن «اليومــي»، بين المستخدمين.

الانتقال من عصر المحتوى التقليدي إلى عصر الإعلام الاجتماعي الجماهيري يظهر من خلال قدرتنا على رؤية أنفسنا داخل الشاشة. لم تعد الشاشة حِكراً على الأقوياء أو المشاهير، بل فتحت الأبواب لكلّ مَنْ يريد تسويق «ذاته»





إغراء الشاشة والتصاقنا بها يعني أيضاً زيادة التخفيض من المنع والحجب، حيث أصبحنا نرغب في أن نظهر جوانبنا الدقيقة والعامّة على الشاشة وانتظار تفاعل الآخر معنا

ودفعت منصّة اليوتيوب المستخدمين لتبادل القصص، والنظر المباشر، ودعم الأشخاص، أو إشهار المنتجات والخدمات، ونشر المعلومات، ولكن الأهمّ من ذلك الدخول في اقتصاد، حيث لا تمنع هذه الشراكات الإبداعية، سواء في شكل نصّ أو فيديو أو صور، الناس من التعبير عن جوانبهم الشخصية والحميمية وطلب المغازلة العامّة. إن إغراء الشاشة والتصاقنا بها يعني أيضاً زيادة التخفيض من المنع والحجب، حيث أصبحنا نرغب في أن نظهر جوانبنا الدقيقة والعامّة على الشاشة وانتظار تفاعل الآخر معنا. كان تسويق الذات يعني أننا نحن، القبائل الرَّقميّة، أصبحنا منخرطين في الاقتصاد الرَّقميّ للتبادل وخلق القيمة. وبالمثل، أصبحنا مشاركين في الرغبة في مشاركة جوانب من حياتنا على الإنترنت، وبالتالي أصبحنا جزءاً من اقتصاد المخاطر المتواطئ.

وبتسويق ذواتنا عبر وسائل الإعلام الاجتماعيّة، أصبحت هذه الأخيرة أيضاً مكاناً لمشاركة التفاصيل المُبتذَلة والروتينية في الحياة اليومية. وسائل الإعلام الاجتماعيّة حريصة على ملء المساحات الفارغة على المنصَّات الرَّقميّة، وعرض ذواتنا في محتوى أشبه بسلعة للمعاملات والاستهلاك في عالم الوساطة. أصبحت الحياة اليومية بكلّ تفاصيلها وروتينها اليومي وأساليبها أداةً فعَّالة لتسويق حياتنا كمحتوى للآخرين للاستهلاك. في هذه العملية، استهلكنا أنفسنا وسيطرت علينا الرغبة أيضاً لمعرفة كيف استهلكنا الآخرون من خلال زيارات الصفحات وانتظار تفاعلات المشاهدين من الإعجاب والتعليقات وإعادة النشر والمشاركات. إن الانتشار الواسع للتكنولوجيات المُتنقِّلة، ومشاركة الموقع على الجسم المادي والسلوك المجتمعي من خلال الحياة اليومية جعل حتى المحتوى «المُبتذَل» والعادي جزءاً مُهمَّاً من أساليب التواصل البشري وزيادة التماس بينهم.

المصدر:

فصل من كتاب «Production of The Self in The Digital Age» للمُؤلِّفة «Yasmin Ibrahim».

- ياسمين إبراهيم: باحثة في الأعمال التجارية الدولية والاتصالات، بجامعة كوين ماري في لندن. وتنشر على نطاق واسع في مجال الإعلام والاتصالات.

ضمن الانتشار الواسع للإمكانيات والوسائط، تبرز مساحة معتبرة، ضمن النظام الأساسي السمعي البصري في اليوتيوب. فمنذ عام 2009، تضاعف عدد مقاطع الفيديو التي قام المستخدمون بنشرها لمشاركة شغفهم بالأدب على هذا الموقع، إلى حَدِّ تكوين عالم مُصغَّر يحمل اسم «البووك تيوب».

الأدب الجماهيري والقيم الرَّقميّة

الكُتب الأكثر مبيعاً على اليوتيوب

سيغويير مارين

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

في عام 1839، انتقد الكاتب والناقد الفرنسي «شارل أوغستان سانت بوف» انتشار الأدب الديموقراطي والصِّناعي. وبعد ما يقرُب من قرنين من الزمان، لا يزال إحجام عُشَّاق الأدب «البلزاكي» في مواجهة الأدب الجماهيري هو الموقف الهيكلي في بعض الفضاءات الإعلامية. ونجد أن الكتب الأكثر مبيعاً، والأكثر التباساً في الحقل الأدبيّ، هي في صميم هذا الجدل بين الأدب الرفيع والأدب التجاري. وهي تبلور منطقاً متناقضاً، حيث إن نسبة النجاح بين الجمهور الأوسع تعارض فكرة الاحتكار من طرف النُّقَّاد المُتخصِّصين والمعروفين في حلبة الأدب الضيقة. لكن هذا الانقسام التقليدي يكون أحياناً غير جلي بسبب بعض التطوُّرات السياقية، التي تساعد على تجديد التمثيلات السائدة. إن الإمكانيات التي توفِّرها التكنولوجيا الرَّقميّة تفتح مجالات جديدة للوساطة الثقافيّة، وتخلق رموزها وقواعدها ولغاتها الخاصّة. ضمن هذا الانتشار الواسع للإمكانيات والوسائط، تبرز مساحة معتبرة، ضمن النظام الأساسي السمعي البصري في اليوتيوب. فمنذ عام 2009، تضاعف عدد مقاطع الفيديو التي قام المستخدمون بنشرها لمشاركة شغفهم بالأدب على هذا الموقع، إلى حَدِّ تكوين عالم مُصغَّر يحمل اسم «البووك تيوب». تُعرِّف الصحافية «أميلي تريبوس» «البووك تيوبيين» على أنهم قُرَّاء يقومون بنشر مقاطع فيديو على اليوتيوب للتحدُّث عن قراءاتهم ومشاركة اكتشافاتهم وكتبهم المُفضَّلة. يصورون أنفسهم معظم الوقت في المنزل، أمام مكتباتهم، لاقتراح مراجعاتهم الخاصّة للروايات. ووفقاً لدراسة حديثة، فإن هؤلاء «البووك تيبوبيين» هُم في الغالب من النساء في العشرينات من العمر، يخاطبون جمهوراً هُم من الإناث في معظم الأحيان، تتراوح أعمارهم بين 15 و25 عاماً. هذا الشكل الجديد لوسائل الإعلام، حيث يمكن لـ«البووك تيوبيين» الأكثر شعبية جمع ملايين المشاهدات، يساهم في تعميم الخطابات حول الأدب في الفضاء العام. على هذا النحو، يشارك عالم «البووك تيوب»



يشارك عالم «البووك تيوب» في بناء مجتمعات خيالية مرتبطة بالكتاب بشكلٍ عام، وبالكتب الأكثر مبيعاً على وجه الخصوص

في بنـاء مجتمعـات خيالية مرتبطـة بالكتاب بشـكلٍ عام، وبالكتـب الأكثر مبيعـاً على وجه الخصوص.

وفقـاً لعَالِم الاجتماع الفرنسـي «بيير بورديو»، فإن كُتَّاب الأدب الشـعبي أو الجماهيري يقعون ضمـن «القطب الأضعـف» في الحقـل الأدبيّ، حيـث يظلّـون خاضعيـن «لقيود الطلـب العام والسـوق»، وبالتالـي فهـم ليسـوا مسـتقلّين بمـا يكفـي، وهو مـا يمنحهـم اعترافاً بسـيطاً مـن قِبَـل أقرانهم. لكـن هذه التبعيـة يمكن أن تصبـح مفيـدة عندمـا يتـم نقلهـا إلـى فضاءٍ إعلامـي مثـل عالـم التليفزيـون، الـذي يُقـدِّر المصداقيـة حسـب العدد الأكبـر. وهكذا يمكن للإعـلام الثقافـي أن يـؤدِّي إلـى عكـس القيمة المرتبطـة بالموضوعات الاجتماعيّـة. ماذا إذن عن تأثيـر ميثولوجيا الإنترنت علـى التصوُّرات المرتبطـة بأكثـر الكتـب مبيعـاً؟ فـي الواقع، يمكـن أن تسـاعد ثقافـة اليوتيوب التـي تغذِّي النمـوذج المُصغَّر لـ«البووك تيـوب» في إنتاج تصوُّرات مختلفة لأفضـل الكتب مبيعاً. بعضها يكـون «منتجـاً» مهمَّشـاً، على حـدود الأدبيّات «الحقيقيـة»، فيتحوَّل في هـذه البيئة الإعلامية الجديدة، إلى تجسـيد للـروح الأدبيّـة بامتياز.

هذا الانتقـال من الحالة الاسـتثنائية إلى الحالة القياسـية هـو نتـاج التأثُّر بمنطـق اجتماعي-تقني خـاص. ظهـور مجتمع «البـووك تيوب» هـو جـزء مـن فضـاء إعلامـي يعبـئ تمثيلات اجتماعيّة مُحدَّدة، فمنصة يوتيوب التي أنشـئت فـي عـام 2005، تعتمد على نمـوذج المحتوى الـذي ينشـئه المسـتخدمون بأنفسـهم، فهـم الذيـن ينشـرون مقاطع الفيديـو الخاصّة بهم. وبحسـب المُتخصِّصين في الإعـلام مثل عالمي الاجتمـاع الكنديين «سـيرج برولكس» و«لورنا هيتـون»، فإن هـذا النوع من العمل التشـاركي يفتـرض مسـبقاً «مشـاركة بـادرات التعـاون وأنشـطة المسـاهمة من قِبَل أكبر عدد». وهكذا يتـم تطويـر «أيديولوجيـا يوتيـوب» من خلال تقييـم روح المجتمع وثقافـة التعاون.

منتميـن لهذا النظام، لا يفلت «البووك تيوبيون» من هذه التأثيرات المصفوفة: تلاحظ الصحافية «أميلـي تريبوس» أهمِّية هـذا النهج في الحوار بيـن «البووك تيوبيين» والجمهـور، وأيضاً فيما بيـن المتابعيـن بعضهـم البعـض، حيـث يتم تقديـم شـعبية الكتـاب كمعيـار، حتى لـو تمّ التعهُّـد بالاهتمام بالجودة، والتي تكون أسـاس التفاعـل فـي قلـب هـذا المجتمع، مـع جمهور نشـط للغاية يقـوم بالتعليق، ويتبـادل خبراته الخاصّـة. وتمتد مسـاحة التعليقات إلى منظورٍ فوقـي للحكـم علـى «البـووك تيوبي» نفسـه، فيصنـع المجتمـع الرَّقمـيّ «البـووك تيوبيي» «الأفضـل»، بالطريقة نفسـها التـي يصنع من خلالهـا الجمهـور الكتب الأكثـر مبيعـاً. ويُعَدّ تكـرار مقاطع الفيديو التـي تحمل عنوان «تلك الكتـب التي لـم أقرؤها بعـد» نموذجـاً معتاداً لمسـاندة إجمـاع الآراء. حيـث يُعَـدِّد «البـووك تيوبـي» عناويـن الكتب الشـعبية التي لم يحظَ بعـد بالفرصـة لقراءتهـا. هـذه العمليـة تمثِّل خطابـاً تبريريـاً، وقـد سـعينا إلـى فهمها من خـلال تحليلٍ جزئـي، معتمدين علـى مجموعة مـن مقاطع الفيديـو التي نشـرتها ثلاث فتيات مـن «البووك تيوبيين»، واللاتي يحظين بمتابعة واسـعة علـى منصَّة اليوتيـوب الفرنسـية. في عـام 2015، نشـرت كلّ واحـدة من الشـابات الثـلاث مقطـع فيديـو يُعبِّـر عن اسـتهجانهن لبعـض الكتبِ الأفضـل مبيعاً.

بالنتيجـة، كلّ هـذه الخطابـات مبنيَّـة حـول محـور حجـة مـزدوج: تقديـم العمـل الناجح كأمـرٍ حتمي، وخطاب الذنب. حيـث يتم تقديم محتـوى الأعمـال كمعيـارٍ ثانـوي، بينما يكون قانـون الأغلبيـة هو الأهـمّ فنجـد تعليقات من قِبَـل «لا أعـرف حقّـاً عن مـاذا يتحـدَّث، ولكن أعتقـد أنـه إذا اتفـق الكثيـر من النـاس حول كتـاب ما فذلـك لأنـه كتـابٌ جيِّد».

لذلك، نحن نشـهد قلباً لـ«وصمة العار»: فيحلّ عـار «عـدم القيام بأمرٍ مـا لأن الجميع قد قاموا بـه» محلّ «عـار أن نصبح مثـل البقية»، وهكذا لم تعـد اللامبالاة بالأنماط الأدبيّـة تُقدَّم كعيبٍ، وإنمـا كفضيلـة. كما أن مصطلـح «عار» يكون حاضراً في جميع مقاطـع الفيديو، ويبدو كأنه يُشـكِّل معياراً في عالـم «البووك تيوب».

وبشـكلٍ أعـمّ، أصبـح حتـى تقييـم النُقَّـاد المُتخصِّصين يـدور داخل نطاق المصطلحات المسـتخدمة مـن طـرف «البـووك تيوبيين». فمثـلاً نجدهم يميلون إلى اسـتخدام مصطلح

> تساعد ثقافة اليوتيوب التي تغذِّي النموذج المُصغَّر لـ«البووك تيوب» في إنتاج تصوُّرات مختلفة لأفضل الكتب مبيعاً. بعضها يكون «منتجاً» مهمَّشاً، على حدود الأدبيّات «الحقيقية»، فيتحوَّل في هذه البيئة الإعلامية الجديدة، إلى تجسيد للروح الأدبيّة بامتياز

لم تعد اللامبالاة بالأنماط الأدبيّة تُقدَّم كعيب، وإنما كفضيلة. كما أن مصطلح «عار» يكون حاضراً في جميع مقاطع الفيديو، ويبدو كأنه يُشكّل معياراً في عالم «البووك تيوب»

«كتاب شعبي» على نطاق أوسع بدلاً من «الأكثر مبيعاً». وينتج هذا التفضيل من الترجمة المباشرة للكتب الشعبية، التي يستخدمها «البووك تيوبيون» الناطقون بالإنجليزية. مصطلح «شعبي» هنا يُشير إلى ما هو واسع النطاق ومحبوب وجماهيري، دون أي دلالات تُشير إلى طبقة اجتماعيّة أو فئة مُعيَّنة. من خلال إعادة التصنيف اللُّغوي الدلالي هذا، يتمّ طرح الجانب الديموقراطي للكتاب، محمولاً على البعد الاقتصادي للنجاح الذي يطلق عليه «الأكثر مبيعاً». وإن كانت الرواية كنوع أدبيّ مؤصلة في وظيفتها الأساسية، فهي لا تزال تتهرَّب من الجانب التجاري الذي لا يمكن فصله عن الوساطة. وفي حين أن كلّ ذكر لأفضل الكتب مبيعاً على الراديو أو على التلفاز يرافقه استحضار أرقام المبيعات، فإن هذا المنظور يكاد يكون غائباً تماماً عن اليوتيوب. وهكذا فإن إدراج المحتوى في جهاز وساطة مُعيَّن يُغيِّر مفهوم أفضل الكتب مبيعاً، ويجعلها متوافقة مع رموز الإعلام الثقافي.

على موقع يوتيوب، الكتاب الناجح يصبح موضوعاً مُقدَّراً قبل كلّ شيء كمنشئ لرابطٍ اجتماعي مُؤسَّس على المؤانسات الرَّقميّة. هذا الترشيح للجمعي كسلطة تأسيسية يدعمه أيضاً الإطار الرّسمي للمنصَّة. فالشكل الفَنّيّ الذي فرضته بنية الموقع يُؤثِّر أيضاً على ممارسات «البووك تيوبيين»، ويلعب دور البطولة في استيعاب أكثر الكتب مبيعاً كمعيارٍ أدبيّ.

حول هذا الإطار الأيديولوجي والرّسمي يمكن إذا أن تترسَّخ ممارسات مُحدَّدة، تسهم في جعل هذه البيئة الرّقميّة عالماً ثقافيّاً مصغَّراً وخاصّاً، حيث إننا في هذا الكون الثقافي الهادئ، نجد مثالاً على تعدُّد الأذواق الأدبيّة، لكن يبدو أن العديد من مستخدمي «البووك تيوب» يمتلكون لامبالاة خاصّة تجاه منظومة القيم التقليدية، التي يعترفون بها دون السعي إلى مشاركتها.

يمنح معظم «البووك تيوبيين» الأولوية للشخصيات والحبكات أكثر من الاعتبارات المُتعارَف عليها مثل الأسلوب أو الكتابة. في المتعة القصصية للقراءة، فإن الشخصيّات الخيالية تتجسَّد بمقولاتها. وكشهادةٍ على ذلك مقاطع الفيديو العديدة المُعنوَنة بـ«Book boy friend»، وأيضاً الفتيات اللواتي يعددن أبطال الروايات الذين وقعن في غرامهم.

تحت تأثير ثقافة مُعيَّنة تتطوَّر وساطات أدبيّة مختلفة، مشروطة بالسياق الإعلامي الذي طُرحت من خلاله. ولكن إلى أي مدى تكون أحكام القيمة على اليوتيوب مستقلّة حقّاً إزاء المساحات التقليدية للحكم الأدبيّ؟ داخل هذا الفضاء الإعلامي الجديد تتطوَّر محتويات عديدة، التي وإنْ كانت تخضع للبيئة المعيارية نفسها، فهي لا تستجيب للتحدِّيات نفسها. وفي محاولة لاستيعاب ثراء وجهات النظر المُتبنَّاة وتأثيرات الوساطة في الحكم الأدبيّ، قمنا بدراسة بعض مقاطع الفيديو التي خُصِّصت لإحدى روايات الكاتب الفرنسي «غيوم موسو» من طرف ستة «بووك تيوبيين» ذوي هويّات جد مختلفة. فمن خلال بيع أكثر من خمسة وعشرين مليون نسخة، وترجمة أعماله إلى حوالي أربعين لغةً، يُجسِّد «غيوم موسو» النموذج الأصلي للكاتب الناجح. محبوب لدى الجمهور، لكنه موضع سخرية من قِبَل النُقَّاد. ونجد النبرة الرائعة لأعماله دائمة الذكر على موقع يوتيوب. احتفظت روايته «اللحظة الراهنة»، التي نُشِرَت عام 2015، بالصدارة بين أفضل خمسين رواية خيالية لما يزيد على أربعة أشهر متتالية. وتسمح الآراء المختلفة التي نُشِرَت حول هذه الرواية من خلال «البووك تيوب» بتأكيد وجود ترابط بين وضع «البووك تيوبي» المُتحدِّث (هاوي/ محترف)، والقيمة الممنوحة للكاتب الأكثر مبيعاً .

من جهةٍ أخرى، يُفضِّل «البووك تيوبيون» تجنُّب الانتقاد السلبي، فمنهم مَنْ يقول: «أحاول ألّا أكون قاسياً أبداً، ولا أن أضرّ كتاباً لم يُعجبني، وأحاول دائماً أن أجد جانباً إيجابياً. [...] أقول دائماً لنفسي إنه إذا لم يُعجبني، فربما سوف يرضي الآخرين، لكنني لا أقول إنني ناقد أدبيّ: أنا مجرَّد قارئ يُدلي برأيه للقُرَّاء الآخرين».



فــي الواقــع، معظم المحتــوى المنشــور على «البــووك تيوب» يســتجيب لنوعٍ مــن الأخلاق المشــتركة دون اتفــاقٍ مســبق، والتي لا تزعج كاتبــاً أو مُؤلِّفاً. فــي حالة الروايــة التي كتبها «غيــوم موســو»، لــو أن «بــووك تيوبيــاً» لــم يُعجَــب بالروايــة، كان ســيكتفي بالقــول «لم أحبّ الرواية. لا أقول إن «موســو» كاتبٌ فاشل، أو إن أدبه ســيِّئ»، وللتأكيد على قيمة الجماعة كان ســيُضيف: «لســت هنا للتأثير أو الانتقاد، لــم تعجبنــي روايــة «اللحظة الراهنــة»، لكني لا أريــد التأثيــر علــى الإطــلاق، لأن الكثير من النــاس قالوا لي إنها جيِّدة جــدّاً». هذا الترويج لمبــدأ الذاتيــة يحبط أي إمكانيــة لصيغة أكثر حرفية: يُقدِّم «البووك تيوبي» نفســه كمُسْتَجدٍ عاطفي يحتفظ برأيه لنفســه، وليس كمُختصٍ مُؤثِّر.

فــي الواقع، يبتعــد بعــض «البــووك تيوبيين» عن أخلاقيات الإجمــاع المذكورة أعلاه، ويُفضِّل اتِّباع نهجٍ من الســخرية اللاذعة غير الاحترافية أيضاً.

وهكــذا يقوم «البووك تيوبيــون» بطمس الفرق بين نقــد الخبــراء وانتقــاد القــارئ، ويُغيِّرون باســتمرار الخطّ الفاصل بين الأدبيّات الشرعية والمســتهلكة، بيــن ادّعــاء الهوايــة والاحترافية المُفترَضة.

العنوان الأصلي والمصدر:

Marine Siguier, Littérature populaire et sociabilités numériques: le best-seller sur Youtube, No 15 (2017).

La Revue Critique De Fixxion Francaise Contemporaine.

يُفضِّل «البووك تيوبيون» تجنُّب الانتقاد السلبي، فمنهم مَنْ يقول: «أحاول ألّا أكون قاسياً أبداً، ولا أن أضرّ كتاباً لم يُعجبني، وأحاول دائماً أن أجد جانباً إيجابياً

إلـى جانـب هزالـة المحتـوى الأدبـي العربـيّ علـى الإنترنـت، يُثار سؤال جودة ما يتم تداوله عبر اليوتيوب، ومدى سبره أغوار شخصية الإنسان العربيّ وإجابته عن تساؤلاته المحرقة.

النص الأدبي على اليوتيوب
الورقيون ضد الرَّقميّين

مصطفى هطي

مـع التطـوُّر الهائـل فـي مجـال التكنولوجيـا المعلوماتية، تعدَّدت الوسـائط التكنولوجية التي أصبحت وسـائل وتقنيات يتم توظيفها في تلقِّي النصـوص بمختلف أنواعهـا، فأصبح الأدب مثار جـدل بخصوص علاقته بمختلـف أدوات الرَّقميّة ووسـائل التواصل الاجتماعـي وضمنها اليوتيوب الـذي كان له أثـر بالغ في تلقِّي الأدب. وإذا كانت قضيّـة تأثيـر التقنيـة عمومـاً على تلقِّـي الأدب محـط جدل عالمـي، فـإن الأدب العربـيّ بدوره ليـس بدعاً من هذا الجـدل، فقد عرف تلقِّي الأدب العربـيّ عبـر اليوتيوب تطوُّراً جديـراً بالنقاش.

يرتبـط التلقِّـي بمهارتـي الاسـتماع والقـراءة اللتيـن تعزَّزتـا بمختلف الخصائـص التي يتمتَّع بهـا اليوتيـوب فيما يتعلَّـق بالصـورة والصوت والألـوان، وإمكانيـات تحكُّـم القارئ فـي عملية التلقِّـي وفـق رغبتـه وقدراته وميولاتـه، بدءاً من عمليـة البحث عـن النصوص الأدبيّـة عن طريق مقاطـع الفيديو، مـروراً باختيار القـارئ للزمن والمكان اللذين يناسـبانه وتحويـل المقاطع إلى صـور أو إضافـة ملصقات أو نصـوص، وصولاً إلـى مـا يتيحـه اليوتيوب مـن إمكانـات للتعليق والنشـر على نطاقٍ واسـع، والتفاعل مـع المادة الأدبيّـة من جهة، ومع مختلـف الآراء حول المادة ذاتهـا من مختلف أصقاع العالـم من جهةٍ ثانية.

وإذا كانـت «إحـدى المُكوِّنات المهمَّـة لقدرتنا على الفهـم هي إدراكنـا أنه يمكن الإشـارة إلى الشـيء نفسـه أو الشـخص بعِدّة طرق»[1]. فـإن اليوتيوب حتمـاً وسـيلة قادرة علـى القيام بهذه الإشـارة بما لا حصـر له مـن الطرائق التي تجعـل النصّ الأدبي طوعـاً في يـد القارئ يتجـاوز فيه عمليّـات التلقِّي والفهـم والتأويـل إلـى إعـادة الإنتاج والإبـداع في سـياق النصّ الموازي، مـا يعني أن اليوتيوب يجعل مـن القـارئ كاتبـاً بالمـوازاة مـع عمليـة التلقِّي، والأهـمّ والجديـد أنـه يكـون كذلك في وقـتٍ وجيز وبتفاعـل علـى أوسـع نطـاق مـع عـددٍ كبيـر من المُتلقِّيـن والمنتجيـن فـي الآن ذاتـه عبـر التعليق بالـرأي، مما يجعل النـصّ مُتجدِّداً باسـتمرار.

وبهـذا أصبـح اليوتيـوب وسـيلة رقميَّـة ذات خصائـص متنوِّعة وواسـعة تؤثِّر بشـكلٍ عميق علـى تلقِّـي النـصّ الأدبـي، وهـذا مـا يطـرح تحدِّيـات أمام الأدب العربي في علاقته باليوتيوب فـي ظِلّ ضعـف المحتـوى العربي عمومـاً على شـبكة الإنترنت.

لا يختلـف اثنـان حول ضعف المحتـوى العربيّ فـي اليوتيوب عمومـاً، وبالتحديد هزالة المحتوى الأدبـي. فإذا كان مجمـوع المحتوى العربيّ على الإنترنـت لا يتجـاوز 3 %، فكم سـتكون نسـبة المحتـوى الأدبي على اليوتيـوب؟ ويبقى الغالب

أصبح اليوتيوب وسيلة رقميَّة وأداة رئيسة في تلقِّي الأدب بالنظر إلى ما يُميِّزه من خصائص ذات جاذبية على مستوى الصوت والصورة



عليـه هو تسـجيل قصائد شـعرية أو سـرديات بالصـوت والصـورة، أو قـراءة المكتـوب منهـا ووضعهـا فـي اليوتيـوب، أو ترويـج مقاطـع مسرحيات أو مسلسـلات. وتبقى هزالة المحتوى الأدبـي، وتكرار المادة المعروضة، هما السـمتان اللتان تسـمان ذلـك العرض فـي اليوتيوب.

وإلـى جانب هزالة المحتـوى الأدبي العربيّ على الإنترنـت، يُثار سـؤال جـودة ما يتـم تداوله عبر اليوتيوب، ومدى سـبره أغوار شـخصية الإنسان العربـيّ وإجابته عن تسـاؤلاته المحرقة في ظِلّ ما يعيشـه المجتمـع العربيّ من تحـوُّلات عميقة بعـد ما عُـرف بـ«الربيـع العربـي»، وخصوصاً لـدى فئة الشـباب، الذيـن تجـاوزت طموحاتهم بكثيـر مواقف الأدباء العرب المعروفين رسـميّاً.

ولا شـكّ في أن ضعف التلقِّي على مستوى الأدب في اليوتيـوب يرتبط أولاً بضعـف الإنتاج الأدبي العربـيّ عمومـاً، وضعف المسـاهمة العربيّة في الأدب الرَّقمـيّ وأحـدّ أهمّ وسـائله اليوتيوب، كما يعـود، حسـب الكاتبـة إيمـان يونـس، إلى كون الثقافـة الرَّقميّـة عمومـاً تواجـه «قـوى عديـدة تحاول التصدِّي لهـا»[2]. والأدب الرَّقميّ يتعرَّض للصـدّ والرفـض ذاته مـا دام أحـدَ تجلّيات هذه الثقافـة. وتُشـير الكاتبـة إلـى أن مـن مظاهـر هـذا التصدِّي رفـض الكُتَّاب الورقييـن الاعتراف بالرَّقميّيـن، على اعتبار أن أحـدّ أهمّ أعمدة الأدب الرَّقمـيّ هـو اليوتيوب بفضـل ما يتمتَّـع به من خصائص سـالفة تجعـل التلقِّي فعَّالاً وواسـعاً.

وفي هذا السـياق نجد أن الأسـماء الأدبيّة الكبيرة والمعروفة في السـاحة العربيّة بعيدة عن الثقافة الرَّقميّـة، حيث تبقى مبـادرات توظيف اليوتيوب فـي الأدب مقتصرة على بعض الشـباب الناشـئ فـي حقـل الإبـداع الأدبـي، وخصوصاً لأشـكالٍ أدبيـة شـبابية جديـدة لـم يُعتـرَف بهـا علـى مسـتوى المؤسَّسـات الأدبية العربية الرّسميّة.

بيـد أن المسـألة فـي نظرنـا أعمـق مـن ذلـك، علـى اعتبـار أن الأدب عمومـاً جـزءٌ لا يتجزأ من المنظومة الفكريّة والفلسـفيّة والثقافيّة لشـعبٍ مُعيَّـن. ولابد أن يسـبق تلقِّـي الأدب العربي عبرٍ اليوتيـوب إنتاج غزير قادر على المنافسـة عالمياً بالنظـر إلى أن أهمّ خاصية لليوتيوب هي سـرعة الانتشـار وشساعته.

ولكـي يكون الإنتاج والتلقِّي على مسـتوى الأدب العربـي في اليوتيـوب عميقاً ومنافسـاً قويّاً، فلا منـاص من تجاوز حالة التَّبعيـة العربيّة المُقلّدة فـي الأدب إلى حالة إنتاج أدبـيّ عربيّ يخرج من مخاض تجربة نهضويّة شـاملة فلسـفيّاً وفكريّاً وثقافيّـاً لكي تكـون مرجعية يسـتند إليها تلقِّي الأدب العربـيّ باليوتيوب، علـى اعتبار أن أي علم تقنـي لا يأتـي مـن فـراغ، بـل لابـد أنه مسـنود بمرجعيـة فلسـفيّة مُعيَّنة لا تنتج المـادة الأدبية فقط، بـل وتنتج التقنيـة ذاتها.

هكـذا يتبيَّـن أن اليوتيوب بوصفه وسـيلة رقميَّة أصبح أداة رئيسـة في تلقِّي الأدب بالنظر إلى ما يُميِّـزه مـن خصائص ذات جاذبية على مسـتوى الصوت والصـورة والألوان، وما يتيحـه للمتلقِّي مـن إمكانـات للقـراءة وفـق رغباتـه، فضلاً عن التفاعـل مـع مختلـف الآراء حول المـادة الأدبيّة المعروضـة. لكـن الأدب العربـيّ فـي علاقتـه باليوتيوب تعترضه تحدِّيـات كبيرة أهمَّها هيمنة التقليد والتكرار في ظِلّ غياب مشـروع نهضوي مسـنود بمرجعيـة حضارية قـادرة علـى إنتاج الأدب وبالتبع تلقِّيـه عبر اليوتيوب في ظِلّ عصر المعرفـة والتكنولوجيا الرَّقميَّة.

الهوامش:

1 - (آلان بونيبه، 1985 علي فرغلي 1993 ص 33)

2 - (إيمان يونس، 2011 . ص.221).

لازال المحتوى العربي على يوتيوب قابعاً في بوتقة الاستنساخ ورهان الربح السريع دون تقدير للفرص الإبداعية والمادية التي وفَّرها الموقع لمئات الآلاف من شباب العالم المُهمَّش، لكنه يعِد بمستقبل مشرق إذا ما تمّ استثمار الخصوصيات الاجتماعيّة المحلّيّة من أجل بناء محتوى هادف إلى التعريف بالثقافة العربيّة على الصعيد العالمي...

من أميركا اللاتينية إلى العالم العربي

يوتيوب صوت المُهمَّشين

محمد الإدريسي

يمكن الحديث عن مرحلتين فاصلتين في التلقِّي والتفاعل الاجتماعي والاقتصادي مع «منصة يوتيوب»: المرحلة الأولى، امتدَّت من سنة 2005 إلى 2011، حيث كان الموقع عبارة عن منصة لعرض فيديوهات ومقاطع ترفيهية من قِبَل المراهقين والشباب الباحثين عن اكتشاف عالم مواقع التواصل الاجتماعي وتشبيك تفاعلاتهم وعلاقاتهم في إطار أكثر كونية. المرحلة الثانية، انطلقت منذ سنة 2012 ولازالت مستمرّة إلى اليوم. اقترنت هذه المرحلة بحِراك «الربيع العربي» من ناحية. من ثانية، موجة «غانغام ستايل Gangnam Style» التي قادها المغني الكوري الجنوبي (PSY)، ومن ثالثة إقبال الفاعل الاقتصادي على المنصة. نتيجة لذلك، أضحى يوتيوب منصة للإشهار وبناء الرأي العام والبحث عن التأثير الاجتماعي والثقافي بالموازاة مع خلق فرص عمل ومداخيل مادية لشريحة كبيرة من الشباب الذي وجد فرصة للتعبير عن صوته، قدراته، إبداعاته والخروج من وضع التهميش، العزلة والاستبعاد الذي يعيشونه في ظلّ موجة نيوليبرالية مسوقنة ومسلعنة للحياة الإنسانية بشكلٍ مستمرّ.

اليوم، يتجاوز عدد مستخدمي اليوتيوب مليار ونصف المليار مستخدم شهرياً (ما يقارب نصف مستخدمي الإنترنت) بحجم مشاهدات يقارب مليار ونصف المليار يومياً؛ وصل عدد مشاهدات أحد الفيديوهات على الموقع أزيد من 5 مليارات مشاهدة في ظرف سنة واحدة فقط (يتعلَّق الأمر بأغنية «Despacito» للمغنيين البورتوريكيين «لويس فونسي Luis Fonsi» و«دادي يانكي Daddy Yankee»)، قدَّم يوتيوب ما يفوق ملياري دولار أميركي للمستخدمين الذين اختاروا تحقيق الدخل من المنصة منذ سنة 2007... تبين هذه الأرقام أننا أمام أحد أهمّ فروع «إمبراطورية غوغل» تأثيراً في مجال الإشهار، المحتوى الهادف (الموسيقي والترفيهي) وتحقيق الدخل المادي والمالي والتي استثمرت في الشباب من أجل «غزو حياتنا اليومية».

ما يُميِّز يوتيوب عن باقي منصات التواصل الاجتماعي، هو مناشدته الدائمة للمحتوى الهادف وتوظيفه لأحدث الخوارزميات والذَّكاء الاصطناعي من أجل تنظيم المواد المنشورة واستمالة أذواق المشاهدين والمتتبعين مع الحرص ما أمكن على احترام الملكية الفكرية، الأخلاقيات العامة والحَدّ من انتشار الأخبار والمعلومات الزائفة. يهيمن محتوى الكوميديا،

أضحى يوتيوب منصة للإشهار وبناء الرأي العام والبحث عن التأثير الاجتماعي والثقافي بالموازاة مع خلق فرص عمل ومداخيل مادية لشريحة كبيرة من الشباب

بيَّنت أحداث الربيع العربي أن تداول مقطع سمعي بصري بسيط بين الشباب يعالج هموم الملايين والدفع بهم نحو التظاهر والمطالبة بتغيير الأوضاع الاقتصاديّة والسياسيّة



▲ deviantart.com

الألعاب، الترفيه والتدوين المرئي (Vlogging) علـى الاهتمامـات العامة لجُلّ القنـوات الرائدة بالمنصـة. لكـن، مـع ذلـك، يظـلّ المحتـوى الموسـيقي لكبار الفَنَّانين أو المبتدئين أو حتى الهواة يحظى بنسـب مشـاهدة ومتابعة كبيرة للغايـة ويتحكَّـم حتى فـي التوجُّهـات العامّة للمستشــهرين كما أذواق المتتبعين.

إعادة تعريف للنجومية

فـي كتابـه «خطـاب اليوتيـوب» (The Discourse of YouTube: Multimodal Text in a Global Context)، انتبه اللساني الأسترالي «فيل بولسـن- Phil Benson» إلى كون تحليل الخطـاب المُتعدِّد الوسـائط يسـمح لنـا بفهم أعمـق للبنيـات، السـيرورات والمحتويات التي تؤطِّر «خطـاب اليوتيوب». إن التطوُّر والامتداد المهـول لهـذا الموقـع وتأثيـره الكبيـر علـى حياتنـا وتفاعلاتنا اليومية قد جعل الدراسـات اللسانية المعاصرة تقاربه كـ«نص- Text» أو عِـدّة نصـوص مُركَّبـة ومُتعدِّدة الأبعـاد تنبثق تلقائيـاً من خـلال طبيعة التفاعـل الاجتماعي والانشباك الوسائطي وتسـمح بتشكيل هويّات معلوماتيـة عابـرة للأوطـان عبر سـيرورة من التعليقـات والمناقشـات تتجاوز إلــى حَدٍّ كبير مجـرَّد مشـاهدة فيديـو أو الإعجاب به.
بهذا المعنـى، يكون يوتيوب مجتمعاً منشـبكاً

معظم صُنَّاع المحتوى باليوتيوب على المستوى العالمي ينتمون إلى أوساط بسيطة، لا يزاولون أعمالاً أخرى غير نشر المحتوى ولا يملكون بالضرورة مستويات دراسية عليا

ينتج خطاباً اجتماعياً وثقافياً منسجماً مع تطلعات ورهانات فئة وشريحة معينة في مجتمعات القرن الحادي والعشرين: الشباب. ولَعلّ سرّ نجاح العديد من اليوتيوبرز (The youtubers) أو حتى فنَّاني ومشاهير اليوتيوب يعود إلى كونهم شباباً من جهة، وينتجون وينشرون محتوياتهم من الشباب ونحوهم من جهة أخرى. لقد بيَّنت أحداث الربيع العربي أن تداول مقطع سمعي بصري بسيط بين الشباب يعالج هموم ويومي هذه الشريحة الاجتماعيّة قادر على حشد الملايين والدفع بهم نحو التظاهر والمطالبة بتغيير الأوضاع الاقتصاديّة والسياسية (التمازج بين الافتراضي والواقعي). بهذا، يكون اليوتيوب بالفعل مؤسَّسة اجتماعيّة جديدة للتعبير عن صوت مهمشي عالم اليوم.

نجد اختلافاً واضحاً بين الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي طبعت صدور كتاب «النجوم» لإدغار موران وحديثه عن الصناعة الرأسمالية والسياسة لمشاهير ونجوم الفَنّ والموسيقى وواقع اليوم، إلّا أننا سنستعير حديثه حول «الشباب بوصفهم أنموذجاً عالمياً للنجومية» من أجل المحاججة عن طرح أن مراهقي وشباب اليوم على يوتيوب لازالوا يمثِّلون النموذج المثالي للأفراد والمجتمعات في تعريفهم للنجومية والشهرة، مع اختلاف بسيط في كون معظم هؤلاء يصنعون اليوم أنفسهم بأنفسهم وفقاً لاستراتيجيات البحث عن «البوز- buzz» واللعب على العواطف والأهواء والرغبات الإنسانية الدفينة.

مَنْ هم أبناء اليوتيوب؟

تعرف أميركا اللاتينية، ومنطقة الكاريبي على وجه التحديد، منذ سنة 2005 ما يصطلح عليه بـ«حركة التراب اللاتيني الجديدة» (The Latin Trap movement) التي انطلقت من غيتوهات المهاجرين اللاتينيين بالولايات المتحدة الأميركية وامتدَّت نحو العديد من مدن ومجتمعات الكرايبي (مع كلّ من: Arcangel, De La Ghetto, Yaga & Mackie, Jowell & Randy...) وهدفت إلى التعبير عن هموم المهاجرين والمجتمعات المحلّيّة في قالب موسيقي شبابي معاصر اعتماداً على الإمكانات التي وفَّرتها منصّة يوتيوب وخارجاً عن الدوائر الرَّسمية للاعتراف الفَنّي العالمي. تبعاً لذلك، ووفقاً للإحصاءات الرسمية للموقع، لم تنتقل فقط المركزيات الموسيقية والعالمية من الولايات المتحدة صوب الكرايبي (من «البوب Pop»، إلى «البوب اللاتيني Pop Latino»، «التراب Trap»، و«الريغيتون Reggaeton») بل انتقلت كذلك «أضواء الشهرة» من نجوم العالم الغربي نحو «نجوم ومشاهير اليوتيوب الشباب» مع تكسير مختلف طقوس العبور والاعتراف الكلاسيكية خلال السنتين الماضيتين.

فيما مضى، كان العرف الفَنّي يفرض على الفَنَّان أو الموسيقي المرور عبر مجموعة من الاختبارات والطقوس قصد الحصول على الشرعية من أهل الاختصاص والنجوم السابقين قبل تحصل رضا شركات الإنتاج والبحث بعد ذلك عن القبول والاعتراف الختامي من قبل الجمهور. اليوم، اختلفت الصورة في الظاهر، لكنها أضحت تفرض مسالك ودروباً جديدة أكثر تعقيداً بتركيب وانشباك الثورة المعلوماتية والرَّقميّة الجديدة: أولاً، من أجل تحقيق النجاح والاعتراف في عالم اليوتيوب، يجب الحصول على أزيد من مليون مشترك ونسب مشاهدات تتجاوز المليار بالنسبة لمحتوى القناة ككلّ؛ هنا نتحدث عن «معادلة منطق المليون»: هناك العديد من القنوات الموسيقية والترفيهية لشباب ينحدرون من مختلف مناطق العالم تتجاوز هذه العتبة وتحصل على اعتراف من قِبَل رواد الميديا بوصفهم «مشاهير» ويكسبون مداخيل تتجاوز ملايين الدولارات سنوياً من عائدات محتوى اليوتيوب، الإشهارات والإعلانات (على رأس القائمة طبعاً الشاب السويدي العصامي «Felix Arvid Ulf Kjellberg» المعروف بقناته (PewDiePie) التي يتجاوز عدد متتبِّعيها 62 مليون مشترك، بنسبة مشاهدة تتجاوز 17 مليار). تمثِّل هذه الشريحة بالنسبة لشبابنا اليوم، «نموذجاً جديداً» في النجاح الاجتماعي والمهني خارج الدوائر الكلاسيكية (الدراسة، العمل،

الاجتهـاد...)؛ إذ يكفي أن تنشـئ قناة مجانية علـى يوتيـوب وتضـع مقطـع فيديو بسـيطاً ويحصـد ملاييـن المشـاهدات كـي تتهافـت وراءك شـركات الإنتاج (الموسيقى والكوميديا والتمثيـل) أو المستشـهرين الخواص.
يقـوم النجاح المهني للشـباب بمنصة يوتيوب علـى منطق «السـمعة»؛ أي أنـه لا تكفي أعداد ونسـب المشـاهدات لجذب الانتباه والحصول علـى فوائـد مادية واسـتثمارية، بـل يجـب احتـرام الأخلاقيـات الثقافيّـة والاجتماعيّـة للمنصـة، تقديـم محتـوى هـادف والحصول علـى دعـم «جماعـة اليوتيوبـرز» (مـا حصل لليوتيوبـرز الأميركـي «لوجـان بـول Logan Paul» خـلال السـنة الماضيـة بعـد نشـره لمحتوى يُوثِّـق حالة انتحار شـخص باليابان خيـر مثال على صعوبة بناء السـمعة العالمية وسـهولة فقدانها).
جديـر بالذكـر أن معظـم صُنَّـاع المحتـوى باليوتيـوب علـى المسـتوى العالمـي ينتمون إلـى أوسـاط بسـيطة (أو كانـوا فـي الأصـل كذلـك)، لا يزاولـون أعمـالاً أخـرى غير نشـر المحتـوى ولا يملكـون بالضرورة مسـتويات دراسـية عليـا قبـل أن تغيِّر المنصـة حياتهم الاجتماعيّـة والاقتصاديّـة. هنـاك منهـم مَـنْ ينعتـون بأبنـاء اليوتيوب، لكـون نجاحهم هو صناعـة «يوتيوبيـة» بامتيـاز (مثـل المغنـي الكنـدي «جاسـتن بيبـر- Justin Bieber».
ثانيـاً، لكـي تحقق النجاح كفَنَّان أو موسـيقي بمنصـة اليوتيـوب، يجـب الحصـول علـى عـدد مشـتركين يتجـاوز 10 ملايين، ونسـب مشـاهدات تتجـاوز المليار بالنسـبة لمحتوى واحـد علـى الأقلّ، وتـدرج بذلك ضمـن قائمة 100 أفضـل قنـاة عالميـة. يتعلَّـق الأمـر هنا بـ«معادلـة منطـق المليار»: سـنعود هنا إلى «حركـة التراب اللاتينـي الجديدة» التي تهيمن على هذا النـوع من المحتوى، وتجاوزت خلال السـنة الماضية كلّ الأرقام القياسية في تاريخ اليوتيوب.
جديـر بالذكـر أن هـذه القائمـة تضـم فـي معظمها شـباباً لاتينيين (أو من أصول لاتينية مقيميـن بالولايات المتحـدة الأميركية)، ولجوا عالـم الموسـيقى والفَـنّ من خـلال اليوتيوب واسـتطاعوا إثبـات قدراتهم وفرض أنفسـهم فـي السـاحة الفَنّيّـة العالميـة، والانتقـال من «التهميـش» إلـى «النجاح» في ظرف قياسـي (مـن سـنة إلـى سـنتين فقـط)، وأصبحـوا يُمثِّلـون رمـزاً للشـباب المُهمَّش فـي كلّ دول العالـم وآمـلاً فـي نجاح قـد يأتي بين عشـية وضحاهـا (يمكـن أن نُشـير إلى نمـاذج مثل: المغني الكولومبي «Maluma»، و«J Balvin»، البوروتوريكـي «Ozuna»، والظاهـرة «Bad Bunny»، المكسيكية - الأميركية «Becky G»، ورمز التراب البوروتوريكي «Anuel AA»...).
من أجل تفـادي ظاهرة «الاحتراق الفَنّي- Artistic Burnout»، التـي تُعجِّـل بأفـول بريق العديد من صُنَّاع الموسـيقى بأوروبا والولايات المتحـدة، بفعـل المنافسـة والتحـوُّل الكبيـر لـلأذواق الجماهيريـة، يعمل شـباب اليوتيوب على نهج منطق انشـباكي خـاص: من ناحية، يتم تشـبيك التفاعـل بين «جماعـة اليوتيوب» (العمـل الجماعـي في إنتـاج المحتـوى الفَنّي الترفيهـي أو حتى الشـخصي). من ثانية، دعم ومسـاندة بعضهم البعض بشكلٍ دائم والقرب الكبيـر مـن الجمهور. ومـن ثالثة، اسـتدماج همـوم المعيـش والمهمشـين فـي أعمالهـم والإسـهام في التعريف بأوطانهم ومجتمعاتهم والانتصار للغتهـم وثقافتهم الأم.

خوارزميات لهندسة الأذواق!

فـي كتابـه «ما الـذي تحلم بـه الخوارزميات: حيواتنـا في عصـر البيانات الضخمـة»[1] (À quoi rêvent les algorithmes, nos vies à l'heure des big data)، يعتبر عالم الاجتماع الفرنسـي «دومينيـك كاردون- Dominique Cardon» أن ما يتحكم في جذب انتباهنا نحو المحتـوى الرَّقمـيّ (خاصّـة بموقـع يوتيوب) هو الخوارزميات المسـؤولة عن حسـاب أعداد المشاهدات والمتتبِّعين (Google Analytics) التـي تهنـدس أذواقنا وفقـاً لتوجُّهـات باقي المسـتعملين فـي إطـار حلقـة مفرغـة: كلّما زاد عـدد مشـاهدي فيديـو أو مشـتركي قناة مـا، تـمّ جـذب اهتمـام ملايين المسـتخدمين الآخريـن (مـا وقع مـع أغنيـة «Despacito» خيـر مثال علـى ذلك) بالشـكل الـذي يصبح

في مصلحة صانعي المحتوى، والشـركات أو وسـائل الإعـلام المتلهفـة للوصول إلـى أكبر قدر مـن الجمهور[2].

واضح أننا أمام اندثار شبه وشيك لوسـائل الإعـلام التقليديـة (أو البـاردة كمـا يُسـمِّيها الفيلسوف الكندي «مارشـال مكلوهان Marshall McLuhan») مثـل الكتـب والجرائـد وهيمنـة قويـة لوسـائل الإعـلام «السـاخنة» (الإنترنـت والعوالم الرَّقميّة) وتراجع لسـلطة «صُنَّـاع الـرأي العـام» الكلاسـيكي لصالـح «صُنَّـاع المحتوى» من الشـباب المُهمَّش على منصة يوتيـوب بفعل هيمنة «قوى الشاشـات الذكيـة» على توجهاتنـا الحياتية والنفسـية.

يوتيوب العرب.. استنساخ وربح سريع

بالنسـبة لعالمنا العربي، هناك اسـتثمار متزايد مـن قِبَـل شـباب اليـوم فـي منصـات يوتيوب فـي إطـار استنسـاخ حرفـي لتجـارب ناجحة عالميـاً دون إصباغها بالخصوصيـات المحلّيّة، الأمـر الـذي يفسِّـر التناسـل الكبيـر لصُنَّـاع المحتـوى وضعـف المتابعيـن والمشـاهدين وحتى المستشـهرين مقارنـةً بالعديد من دول منطقـة الكاريبـي. إذا كانت تعويضـات موقع يوتيـوب لشـباب دول الشـمال تتجـاوز الألف دولار لـكلّ مليـون مشـاهدة، فإنهـا لا تتجاوز 500 دولار فـي دولنا العربيّـة. يعزى هذا الأمر إلـى ضعـف إقبـال الشـركات والمعلنيـن على «الصفحـة الحمـراء»، لكنه يُفسّـر كذلك بغياب أي قنـاة عربيّة تضم عدد مشـتركين يقارب 10 ملاييـن، أو حتى مقطـع فيديو تجـاوز المليار مشاهدة.

لازال المحتوى العربي على يوتيوب قابعاً في بوتقة الاستنساخ ورهان الربح السريع دون تقدير للفرص الإبداعية والمادية

يهيمن علـى محتوى اليوتيوب بالـدول العربيّة المضمـون الفَنّـي، التثقيفـي، الرياضـي، التكنولوجـي والإخبـاري المستنسـخ في أغلبه مـن قنوات أجنبيـة. على سـبيل المثال، تحظى قنـوات الثقافة العامّة («هل تعلم»، «اكتشـف»، «حـول العالـم»...) بعـدد مشـتركين يتجـاوز الملاييـن، ونسـب مشـاهدة إجماليـة تفـوق مئـات الملاييـن (رغـم كـون المقطـع الواحد لا يتجـاوز عتبـة المليـون إلّا نـادراً). إذا كان رهـان فنَّانـي وصُنَّـاع المحتـوى الأجنبـي هو البحـث عـن تجـاوز عتبـة المليـار مشـاهدة، فـإن رهـان الشـباب العربـي هو البحـث بكلّ الطـرق عن «إحداث الحـدث» من أجل الحصول علـى مشـاهدات [وتعويضـات] لا تكفي حتى مصـروف الجيب اليومـي (كما يُصـرِّح العديد منهـم فـي قنواتهـم وخارجها).

ينضـاف إلـى كلّ هـذا، هيمنة منطـق «الأخبار والعناويـن الزائفـة (The Fake News)» على نسـبة كبيرة مـن المحتوى العربـي على منصة يوتيـوب، مـا جعـل هـذه الأخيـرة تشـن حرباً واسـعة النطـاق على هـذا النمط مـن القنوات الباحثـة عن «البـوز»، والتي تسـهم في تراجع مصداقيـة الموقع، وبالتالي انسـحاب المعلنين وفقـدان الشـباب المُهمَّش لفرصه فـي التعبير عن ذاتـه وصناعـة الحدث (سـبق توقيف قناة «HuHu» الرائدة في مجال الأخبار المعلوماتية لهذا السـبب).

قصـارى القـول، لازال المحتـوى العربـي على يوتيـوب قابعـاً في بوتقـة الاستنسـاخ ورهان الربـح السـريع دون تقديـر للفـرص الإبداعية والماديـة التي وفَّرها الموقـع لمئات الآلاف من شـباب العالـم المُهمَّـش، لكنـه يعِد بمسـتقبل مشـرق إذا مـا تـم اسـتثمار الخصوصيـات الاجتماعيّـة المحلّيّـة مـن أجـل بنـاء محتـوى هـادف إلـى التعريـف بالثقافـة العربيّـة على الصعيد العالمي. فإذا كانت «الشاشـات الذَّكية» تهيمـن على حياتنا اليوميـة (كما تعنون «مجلة علـوم إنسـانية» الفرنسـية في عددهـا الأخير) فعلـى الأَقـلّ يمكن تحويـل هـذه «النقمة» إلى «نعمـة» تخرج شـبابنا من آفـة البطالة وغياب الرؤيـة والمشـروع الحياتـي الواضـح المعالم وتقـدِّم له دخلاً أو فرصة للنظر إلى المسـتقبل بأريحية.

الهوامش:

1 - Dominique Cardon, À quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l'heure des big data, Paris, Seuil, La République des idées, 2015.

2 - Albin Leroy-Giraud, L'emprise des écrans, Magazine Sciences Humaines, Mensuel N° 300 - février 2018 Comment va le monde ?, p : 60.

من الأدب الرمادي إلى التمكين الثقافي!

محمد بن حمودة

من الطريف أن يكتب منصف المزغني- أياماً قليلة قبل أن يُشعل الفيسبوك الثورة التونسية- هذا الكلام التالي بخصوص عجز الرقابة المستجد عن محاصرة تداول المعارف والمعلومات: «لا خوف ... لا حزن إلّا على ذلك الشرطي العربيّ الشاب وهو يأمر كاتباً عربيّاً في المطار العربيّ بأن يفتح حقيبته علَّه يعثر على كتب قد تقوِّض صرح النظام أو تفسد الشباب. والآن ... نقرة من الفأرة كافيةٍ لإحالة هذا الشرطي الشاب على المعاش المُبكر... نقرة واحدة تبعث إثرها ما تريد من حقائب وصناديق الكتب والصور والوثائق إلى بلد ذلك الشرطي».
مع ذلك فإن الشاعر منصف المزغني لم يتوقّع الثورة التونسية، لأنه لم ينتبه إلّا للطابع التفكيكي الذي وسم الفاعلية الشبكية بميسمه، ولأنه لم يهتم بالوقوف عند الطابع البنَّاء الموالي للهدم، فقد كتب في المقال نفسه ممتعضاً: «الإهمال صار شكلاً من التلقِّي»؛ كما ختم مقاله بقوله: «الكتابة للجميع، ولكنْ أيّة جدوى، إذا لم تكنْ القراءة للجميع. لا وصاية على هذا السيل الهائل من الكتابات، فالرِّقابة أمام هذا الطوفان المكتوب المكبوت ليست غير غربال ماء».
وفعلاً، لأن الشبكة العنكبوتية كانت تُشبه جبل الجليد الذي يغرس جذره في عمق المحيط ويُطلّ برأسه على السماء، فقد كان التركيز على الرأس يُؤدِّي إلى الغفلة عمَّا يحدث في العمق. ولأن أجهزة الحكومة في فترة حكم بن علي قد نهجت سياسة الحجب على العديد من مواقع الإنترنت مثل الدايلي موشن واليوتيوب فقد تفاجأ الكثيرون من استفادة الشباب- والجموع المساندة له- منها لتشكيل رابطة استطاعت أن تصمد في وجه الآلة القمعية للنظام وأن تبتكر ثورة من صنع وسائط الجمهرة les médiums de massification. وكان المنع قد شمل موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» لفترة قصيرة في شهر أغسطس/آب 2008 ليعود للعمل بقرارٍ رئاسي وبعد احتجاجات «رقميَّة» (ضمن الفضاء الافتراضي) على منعه. أما المنع الذي طال «اليوتيوب» فقد كان حازماً ونهائياً، وخلال أيام الثورة التونسية تمّ تفعيل الربط بين وسائل



تُنمِّي الشبكة العنكبوتية لدى حرفائها ميلهم إلى المشاركة في أخذ القرار، ولذلك تحوّلهم إلى «مستخدمين». وضمن هذا التوجُّه مثَّل «اليوتيوب» علامةً فارقة

الإعلام الجديد كـ(الفيسبوك) والإعلام الفضائي الدولي. ومنذ ذلك الحين أصبح المواطن التونسي منتجاً للمعلومة وناشراً لها بعد أن كان- في أحسن الأحوال- مجرَّد جهة استقبال لها. وإذا كان معروفاً عن الرئيس التونسي المخلوع ولعه بالإنترنت وتشجيعه على دمج تونس ضمن النظام الشبكي العالمي من أجل تعزيز انخراط الدولة التونسية في خيار «مجتمع المعرفة»، فإن الحاصل هو أن تلك الجهود أثمرت في المقابل تمكين المجتمع التونسي من الانخراط في مسيرة «مجتمعات المعلومة». وإذا كان حظ الطبقات السفلى والهامشية من المعرفة ضعيفاً، فإن تمكينها من وسائط التواصل الاجتماعي سمح لها بدورٍ أكبر بكثير في سياق إنتاج وتداول المعلومة. ولذلك اختلف دور هذه الطبقات في عصر «الصناعة الثقافيّة»، التي تركَّزت منطلقاتها منذ ثلاثينيات القرن العشرين مع ظهور الراديو، ثمّ مع ظهور التليفزيزن فالفضائيات عن دورها منذ ظهور الشبكة العنكبوتية: ذلك أن الصناعة الثقافيّة طوَّرت قدرات حرفائها على الاستقبال من أجل الزيادة في عدد المتابعين لها، في حين تُنمِّي الشبكة العنكبوتية لدى حرفائها ميلهم إلى المشاركة في أخذ القرار، ولذلك تحوِّلهم إلى «مستخدمين». وضمن هذا التوجُّه مثَّل «اليوتيوب» علامةً فارقة. فإذا كان امتياز «الفيسبوك» أو «الأمازون» أو غيرهما من المنصَّات الرَّقميَّة يتمثَّل في تقديم الخدمات التي يحتاجها المستخدم فإن امتياز «اليوتيوب» يتمثَّل في أنه يوفِّر أرضية تأليفية لمجموع الخدمات المُتوفِّرة ضمن كلّية المساحة الكوكبية التي تغطيها الشبكة، ولذلك تضمَّنت ديباجة منصَّته إشارة للفسيفساء وعدَّدت المداخل إليها (اشتراك، ربط، حفظ... إلخ). وقد اشتكته في البداية عديد الجهات التي رأت في أدائه استيلاءً على ملكيتها الفكريّة، ولكنه دفع عنه التهمة بإقناع المحكمة بأنه مجرَّد منصَّة استضافة site d'hébergement، وأنه لا يستولي على أيّة ملكيّة فكريّة. هذا لم يمنع من أن تصبح فاعلية الاستضافة مُقدِّمة لعملية تمكين غير مسبوقة لفائدة شرائح المجتمع السفلية. ذلك أن التمكين المذكور يختلف في كلّ الجوانب عن التمكُّن من العلوم والفنون والآداب، وذلك على اعتبار أنه يسمح باكتساب الثقافة من خلال المشاركة والاتِّصال (وليس من خلال التواصل، إذ الأخير يتطلَّب الواسطة، والأول يتم مباشرةً)، وبالتالي فإنه إذا كان من الصحيح القول إن اكتساب الثقافة الفَنّيّة والأدبيّة يؤدِّي إلى ضياع الثقافة الأصلية (déculturation)، فإن ثقافة الاتِّصال تجعل من التهجين آلية لاكتساب الجديد، وفي الوقت نفسه آلية للمحافظة على القديم. مفاد القول إن «اليوتيوب» ساهم في تغيير ملامح الوساطة الثقافيّة: ذلك أن قدرته على تغفيل حضوره وإعطاء الانطباع بغياب الوساطة لم يسمح فقط بتحويل «التواصل- communica-tion» إلى «اتِّصال transmission»، بل وضع الأُسس الأولى لتحويل أمّة القوانين إلى حكم الرجال société bâtie en hommes. ومن موقعه كعالم اجتماع، رأى عبد الوهاب بوحديبة في هذا التنامي المتواصل لسلطة السمعي - البصري حافزاً للحديث عمَّا أسماه الـ«الأدب الرمادي». وبهذا الخصوص يكتب عبد الوهاب بوحديبة فيقول: هناك صنف «من الإنتاج الثقافي يتمثَّل في ما يُروَّج عند التجمُّعات الفرعية من أقلّيّات أو تجمُّعات شبابية أو فئات نائية أو منقسمة... وتتمثَّل في الأشعار والأناشيد أو المناشير والصحف غير المنتظمة الصدور التي تُنعَت بـ«الأدب الرمادي». ومن الواضح أن آلات الاستنساخ العصري سهَّلت عن طريق التصوير أو الكاسات رواج هذا الإنتاج (وهو غير رسمي) المُعبِّر عن أوضاع اجتماعيّة غريبة أو ساذجة أو هامشية، إلّا أنه قد يلعب دوراً ما ضمن المجتمع يتفاوت في القيمة والمستوى. وكنّا إلى زمنٍ غير بعيد لا نهتم بالأدب الشعبي، بل قد نُقلِّل من شأنه برغم أن هذا الأدب يزخر بالذخائر، ولم نتفطَّن لقيمته إلّا منذ سنوات قليلة فقط فاهتممنا بتجميعه ودرسه والحفاظ عليه وإخراجه من الدهاليز التي كان فيها. وهذا الإنتاج الرمادي لا ينحصر فقط في الأدب الشعبي، بل يحتاج إلى تقييم موضوعي نظراً لاتِّصاله بأوساط اجتماعيّة هامشية، ولدوره الفَعَّال في تكييف الناشئة إما بمساندة الإنتاج الثقافي المُعترَف به، وإما بالتضارُب معه». ولهذا فإنه ليس عجباً أن يكون أول مكتسبات الثورة التونسية هو رفع الحجب عن «اليوتيوب»، وأن أولى نتائج هذا الرفع

للحجب هو ازدهار «الراب» التونسي وارتقاؤه إلى مصاف العالمية. ويمثّل هذا الازدهار كسراً لاحتكارٍ مزدوج: أولاً احتكار السلطة والصناعات الثقافيّة للساحة الثقافيّة، وثانياً كسر احتكار مجموعات شبابية مُعيَّنة للعمل الشبابي، إما لصلاتهم مع المسؤولين عن الأجهزة الحكومية المعنية بالشباب أو لاعتبارات سياسيّة وترابية منعت دمجهم كمشارك كامل في صنع القرارات الشبابية، إذ من خلال إتاحة الإنترنت لمنافذ جديدة يصعب احتكارها والسيطرة عليها نجح «الراب» التونسي في زيادة التشابك الشبابي، الذي استهله مناضلو الواب خلال أيام الجمر. ذلك أن ما يُميِّز الواب التونسي هو تمحور نضالاته منذ البدايات حول نبرة تونسية تمتاز بقدرتها على تأسيس رابطة أفقية تتخطّى هرمية الرابطة العامودية التي تنبني على أساسها مجتمعات المعرفة. ولترسّخ الوعي بضرورة المرور من المطالبة بدمقرطة الحقوق إلى المطالبة بالديموقراطية للجميع كانت تونس أول بلد عربي يدخل مجال الشبكة العنكبوتية متبايناً من كلّ أصناف الفخامة والفصاحة أو ما يسمِّيه بورديو «خطاب مكبرات الصوت». ولم يكنْ هذا «التلهيج» للخطاب النضالي تحرِّكه أهدافٌ شعبوية، وإنما كان يصدر عن موقف مبدئي يقول بكونية الحقّ في «المحترمية»، إذ على عكس الشباب التونسي الذي ناضل خارج أُطر وذهنية المعارضة الرّسمية، كان المُدوِّنون في الشرق يُوظِّفون النت كوسيلة إضافية تعاضد نضالات المعارضة القائمة وتستعيد خطابها ومقولاتها. وقد كان من بين أهدافها التعريف بقضاياها لدى الغرب، ومنه اعتمادها على الإنجليزية. في المقابل، نجد شباب الواب في تونس قد أسَّسوا منذ سنة 1998 صفحة سمّوها «تكريز»، وكان زهير اليحياوي أحدّ أعضائها. وفي تسمية الصفحة إشارة إلى أنّ جديد الشباب هو في النبرة أكثر منه في المضمون، بما أن تلك النبرة هي الرابطة الأوسع بين كلّ التونسيين، وذلك بصرف النظر عن الدرجة العلمية، وعن المنزلة الطبقية وعن الانتماء الأيديولوجي. وبعد محاولات محتشمة للربط سنة 1987 استقرّ الربط بالشبكة منذ سنة 1991، ولذلك فقد كانت تونس السبَّاقة عربيّاً في انخراط شبابها في النضال العنكبوتي، كما كانت بلد أول شهداء شبكة الواب، وذلك بعد استشهاد زهير اليحياوي يوم 13 مارس/آذار 2005. لا عجب إذن والحال هذه أن تكون تونس أول بلد في العالم يوظِّف الشبكة العنكبوتية لإنجاز ثورة تطيح بالنظام القائم. وحين أوقفت سلطات المخلوع زهير اليحياوي يوم 4 يناير/كانون الثاني 2002 بتهمة التحريض على الأمن العام، فقد استطاع خلال سنة كاملة- تحت ستار اسم مستعار ودال: «التونسي»- أن ينشر مادة إعلامية شدَّت إليها أعداداً متزايدة من القرَّاء. بموازاة ذلك ظهرت في تونس مجموعة «أفريكان وينرز» للنادي الإفريقي سنة 1995، وبعدها ظهرت مجموعة «ألتراس مكشخين» للترجي التونسي، وهم وراء نشأة أول ألتراس في العالم العربي وحتى في إفريقيا. وهي الأخرى طوَّرت نشاطها بعد الثورة، ولازالت تخوض مواجهات كبيرة مع الشرطة من ناحية، ومع هيئات فرقها من ناحيةٍ أخرى.

إجمالاً، يمكن القول بأن «الواب» عموماً- واليوتيوب خصوصاً- قد حوَّرا بشكلٍ جذري صيغة التثاقف الذي يستند إليه العقد الاجتماعي السابق للثورة، إذ أصبحت الطبقات السفلية بعد الثورة جهةً فاعلة ضمن عمليّات التثاقف الحالي، وهو ما جعل من عامل الخصوصية الثقافيّة أحدّ أهمّ مُحرِّكات عمليّة المراجعة التي خضعت لها في تونس المواطنة بصيغتها الكلاسيكية. وقد أجمل بودريار دور الخصوصية في تحوير نظام مجتمع المعرفة والنزوح به نحو منوال مجتمع المعلومة على نحو يفتح المجال لعملية تمكين جذرية فكتب ما يلي: «إن البدائل الإيجابية لا يمكنها أن تهزم النظام، بل تهزمه الخصوصيات. والحال فالخصوصيات ليست جيِّدة أو سيِّئة، وهي ليست بديلاً له، بل هي من نظام آخر. ولا تخضع لحكم قيمة، ولا لمبدأ الواقعية السياسيّة، فقد تكون الأفضل أو الأسوأ. ولا يمكن توحيدها في حركة تاريخية، فهي مفشلة لكلّ فكرٍ أحادي ومهين، ولكنها ليست سلطة مضادة أحادية، وهي تبتكر لعبتها، وقواعد هذه اللعبة».

«اليوتيوب» ساهم في تغيير ملامح الوساطة الثقافيّة تمثَّل في ما يُروَّج عند التجمُّعات الفرعية من أقلّيّات أو تجمُّعات شبابية أو فئات نائية أو منقسمة



تونس بعد 2011

عبدالله بن محمد

في تونس لم يتمكَّن المستخدمون من استعمال اليوتيوب إلّا بعد 2011، وكان نجوم الراب أول من استخدم اليوتيوب للوصول إلى جمهورهم العريض. وتدريجياً ظهرت قنوات استقطبت أعداداً متزايدة من المتابعين، وحقَّقت مشاهدات مليونية. المبادرات كانت شبابية في معظمها، تسعى إلى إبراز مواهبها المغمورة والظهور العلني في عِدّة مجالات من الفَنّ والإبداع، وعرض أفكارهم تحت عناوين ومُسمَّيات هزلية وباللهجة التونسية التي يفهمها المواطن البسيط. وظهرت قنوات عديدة على غِرار (السلام مسيو)، التي يتجاوز مشتركوها عتبة الـ 400 ألف وتعرض حوالي 70 فيديو. ويعرف مؤسِّسها أمير التليلي بنشاطه الدائم، وهو الذي لا يبخل على متابعيه بنشر فيديوهات نقديّة تركز على الفَنَّانين والمشاهير في برامجهم وأعمالهم وتصريحاتهم في البرامج والمنوعات بطريقة طريفة جعلته من أبرز الوجوه الشابة المعروفة في تونس، وفتحت له الأبواب ليخوض تجربة التمثيل، قبل أن يصبح واحداً من نجوم البرامج الترفيهية، والدراما من خلال مسلسل «وردة وكتاب»، والكوميديا في سلسلة «أمبتياج» (اختناق مروري)، وكذلك تجربته المسرحية «مش نرمال» (غير عادي).

أما الثنائي الشاب أمين ليمام وهاشم قدوش فقد توجت صداقتهما وموهبتهما بتأسيس قناة يوتيوب مشتركة «هاك معايا» (دُمت معي). القناة ذات محتوى فكاهي طريف ناقد للظواهر السلبية والتناقضات اليومية التي يعيشها التونسي. وهي تحظى اليوم بقاعدة جماهيرية واسعة تتجاوز 100 ألف متابع، ومنذ أشهر وقع اختيارها من قِبَل اليوتيوب كأفضل قناة عربيّة من حيث المحتوى. وكذلك قناة «سي الناصر» التي تجاوزت عتبة 300 ألف مشارك وأكثر من 70 فيديو قصيراً لا تتجاوز مدتها 5 دقائق، تعرض من خلال بعض القيم والمواعظ مثل فيديو «غدر الأصحاب» وغيرها، ولكن ذلك لم يمنع الثنائي من إنتاج فيديوهات ذات محتوى فكاهي ساخر.

شعبية اليوتيوب جعلت حتى أضخم برامج مسابقات الهواة التي تُبَث في أكبر القنوات العربيّة والعالميّة، تعتمد عند اختيار مُتنافسيها في مجالات التمثيل والغناء والتصميم، أساساً على فيديوهاتهم المطروحة على الإنترنت. وفي وقتٍ وجيز ساهم اليوتيوب في ظهور مشاهير لا تتعدَّى خبرتهم بضعة أشهر أو حتى أيّام استثمروا بذكاء في هذه الشهرة وحققوا نجاحاً تلو آخر، فيما اختفى البعض بعد أيّام من ظهوره. وكثيرون ممّن عرفوا الشّهرة في أَوْجِ

بداياتهم الفَنِّيّة، أصبحوا «عمالقة» مبكراً. ولأول مـرّة في تونس والعالـم العربيّ تتخطَّـى أغنية تونسـية وعربيّـة حاجـز 200 مليون مشـاهدة علـى اليوتيـوب، وهـي أغنيـة راب بعنـوان «يـا ليـلا» للمطرب والمنتج التونسـي بلطـي، وغناء الطفل التونسـي حمودة ناصر (12 سـنة)، الذي اسـتطاع أن يجلب العديد بصوته العذب ويُحقِّق نجاحـاً كبيـراً منـذ أول ظهور له.

ومـن المعروف أيضـاً أن اليوتيـوب منصَّة مُهمَّة لعـرض الأفـكار والتجـارب المختلفـة والقوالب المُبتكـرة والمواضيع المُتنوِّعـة التي تمس حياة الجيـل الجديـد، والبرامـج التـي يتـم تقديمهـا بأفـكار مُبتكـرة، وأعطت هذه المنصَّـة الفرصة لنجـوم شـباب حول العالـم لنشـر فيديوهات لا تقتصرٍ على الرقـص والغناء فقط، بل المواضيع الاجتماعيّـة الجـادة التـي تتنـاول قضايـا تهـم جمهـوراً عريضـاً على غِرار المبادرة الشـخصية ذات الأهداف الاجتماعيّـة والتوعويّة لطالبة لغات بالجامعـة التونسـية آيـة الطريقي، التـي تلقي الضـوء من خلال قناتهـا على اليوتيـوب «Del-more» على قضايا اجتماعيّة أسـرية، لتنشـرها فـي ما بعـد عبـر مواقـع التواصـل الاجتماعي، وتطـلّ علـى جمهورهـا بمحتـوى يحمـل فـي طياتـه قضايـا اجتماعيّـة مـن منظورٍ شـبابي: «فـي قناتـي علـى اليوتيـوب Delmore أتطرَّق إلـى مواضيـع شـبابية وقضايا واقعية نعيشـها كلّ يـوم كالتحـرُّش والمسـاواة والهجـرة»، وقد اسـتقطبت أكثـر مـن عشـرين ألـف شـاب مما جعلهـا مـن أبـرز اليوتيوبـرز، بفضل أسـلوبها العفـوي والتلقائي، إلّا أنها تشـعر بالمسـؤولية الكبيـرة تجاه تطويـر المحتوى وتحقيـق رواج كبيـر لجمـع أكبـر عـدد ممكـن مـن علامـاتً الإعجـاب والتعليقـات والمشـاركات، والوصـول إلـى مليون مشـترك فـي قناتها.

أمـا اليوتيوبرز مـروان بن حفصيـة، صاحب أكبر قنـاة يوتيـوب ثقافيّة فـي تونـس «Audiolaby»، والتي تأسَّسـت في 9 ديسمبر/كانون الأول 2014 وفي سـجلّها 600 ألف مشـترك و400 فيديو و37 مليـون مشـاهدة، فقد كانـت فكرة مُسـتوحَاة من «مكتبـة الصوتيـات- Audio Library». فكـرة المشـروع بدأت انطلاقاً من تسجيلات صوتية فقط للكتـب والمقـالات. وتقدِّم القنـاة محتـوى ثقافيّاً يهتـم بالأسـاس بالتنمية البشـريّة وتطوير قدرات الـذَّكاء والتفكيـر والتميُّـز، وبناء أفكار المشـاريع والأعمـال. القنـاة تهدف إلى مسـاعدة الأشـخاص الذين ليس لديهم مُتَّسـع من الوقـت، أو أولئك غير القادرين على قراءة كتـب كاملة، بإمكانهم الاطلاع علـى ملخَّصات صوتيـة للكتب والمقـالات المُهمَّة.

إن النجـاح اللافت لقنـوات اليوتيوب في محتواها يعود إلى سـرعة الإيقاع وتنوُّع الأساليب وتجديد الأفـكار وتعـدُّد المضاميـن فـي مـدّة قصيـرة. وسيسـتمرّ اليوتيوب بالتأكيد فـي الصعود كقوة ثقافيّة وسياسـيّة مؤثِّرة في حياتنـا، وفي العالم المُتغيِّر مـن حولنا.

في المغرب

رهان وهاجس

محمد الإدريسي

انطلقـت ظاهـرة «البودكاسـتر- Podcast» بالمغـرب كـ«استنسـاخ» لتجـارب أوروبيـة وأميركيـة ناجحـة فـيً المجـال. كان «خالـد شـريف» أول شـخصية ويـب بالمغـرب تخترق مجال الكوميديا الشـبابية (the web comedy) علـى الإنترنـت سـنة 2009 مـن خـلال منصَّـة يوتيـوب. عُرِفَـتْ قنواتـه («Black Moussiba» و«khalid sheriff») بتقديم نقدٍ سـاخر لقضايا وأسـئلة تشـغل الرأي العـام المغربي والشـباب على وجه الخصوص. بعد ذلك، تناسـلت تجارب محاكية لتجربة شـريف (في المغـرب كما باقي الـدول المغاربية) فـي مجالات إبداعيـة مختلفة (الكوميديـا، التِّقنيـات، الموسـيقى، البرمجيات، الموضـة، الثقافـة العامّـة...) بعـد أن فتحـت يوتيـوب فرصـة جديدة أمـام الشـباب الموهوب مـن أجـل التعبير عن نفسـه وقدراتـه، وتحقيق مكسـب مـادي بالمقابل.

يمكن أن نُمَايِز بين فئتين من شـباب البودكاستر وصُنَّاع المحتوى المغربي على منصَّة يوتيوب:

أولاً، عاصـرت فئة «المُؤسِّسـين» المخاض الأول لنشـأة وتطـوُّر اليوتيوب بالسـياق المغربي بين سـنتي 2007 و 2012. كان هـدف هـذه الفئـة البحـث عن موضع قـدم في عالم «الأنفوسـفير» (الويـب)، الاسـتثمار فـي المنصَّـة علـى المدى البعيـد وبناء قاعـدة جماهيرية تسـمح بتحقيق التأثيـر المنشـود (علـى وجه الخصـوص نذكر: قنـاة «اسـتفد»، قنـاة المحترف (راغـب أمين)، قنـاة «black moussiba» (خالـد شـريف)...). عَلِمـت هـذه الفئـة أن البحـث عـن «المكسـب المـادي» لا يتحقَّـق من خـلال اليوتيـوب بعينه، بـل من خلال بناء «سـمعة» حسـنة علـى الويب تسـمح بالانفتاح على عالم الإشـهار والاستشهار الرَّقميّ.

ثانياً، اقتـرن ظهور الفئة الثانية بانتشـار ثقافة الربـح من الإنترنـت عموماً، ومـن اليوتيوب على وجه الخصوص منذ سـنة 2013. ظلّ المسـعى الرئيـس لهذه الفئة هو البحث عـن أكبر عدد من المشـتركين والمتابعـات وتحقيق مكسـب مادي سـريع مـن خـلال استنسـاخ نمـاذج محلِّيّة أو دوليّـة في مجـالات مختلفة (الفكاهـة، التِّقنيات والبرمجيـات، الثقافـة العامّة، الرياضـة...) مما عجَّل بانتشـار منطق «الأفكار والبيانات الزائفة» (fake news)، التـي أسـهمت في نفـور العديد مـن المستشـهرين مـن المنصَّـة خـلال السـنة الماضيـة، الأمـر الـذي دفـع قنـاة يوتيـوب إلى توقيـف عشـرات القنوات والمحتويـات المغربية خلال الأشـهر الماضية؛ بسبب احتجاج المُعلنين المحلِّيّين علـى هذه المحتويـات المُزيَّفة.

يبحـث صُنَّـاع المحتـوى المغربي الشـباب عن فرصـة لإظهـار الـذات والتعبيـر عـن قدراتهـم وإبداعاتهـم مـن أجـل فتـح المجـال أمـام أفق النجوميـة والشـهرة (راغب أمين، خالد شـريف، محمـد نصيـب...)، أو علـى الأقلّ ضمـان «رأس مـال اجتماعي» في عالم الأنفوسـفير، كما العالم الوقعـي («Anouar Farhat»، «simo sedraty»، «TV Skizofren»، «Oussama Ramzi»...). تعمل هـذه الشـريحة علـى معالجـة معيش الشـباب، قضايا وإشـكالات الحياة الاجتماعيّة والسياسـيّة والثقافيّـة، الأمـن المعلوماتـي... بطابع كوميدي ساخر يناشـد كلّ أفراد الأسرة وأطياف المجتمع المُتنوِّعـة. مـع الإقبـال المتزايـد للمستشـهرين



علـى خدماتهم، ولج كثيـر مـن اليوتيوبرز عالم السـينما والتليفزيـون («طاليـس» (Taliss)، وفرقـة إيموراجي، «عبد الرحمـن أوعابد» (Eko Artiste)، «حمـزة فلالـي» (hamza filali)...) وأضحـوا ينافسـون بقـوة كبـار رمـوز الفَـنّ المغربي.

يُصـرِّح كثيـر من «نجـوم اليوتيـوب» بالمغرب، فـي قنواتهم، كمـا حواراتهم، بـأن يوتيوب ليس مكاناً لتحقيق المكاسـب ومناشدة الثروة. الفكرة نفسـها تدافـع عنهـا بقـوة إدارة يوتيـوب مـن خلال دعوتها المسـتمرّة إلـى التفاعل الاجتماعي والإبداعـي مـع المنصَّـة، والبحث عن المكاسـب الماديـة مـن خارجها (الإشـهارات بالأسـاس). والواقـع أن فيديـو دعائياً وإشـهارياً بسـيطاً قد يجنـي مـن ورائـه اليوتيوبر عشـرات الأضعاف ممـا يجنيـه مـن وراء فيديو أو مجمـوع مقاطع ترفيهيـة أو كوميدية. نتيجة لذلـك، أضحى لزاماً

علـى اليوتيوبـر الاسـتثمار فـي بناء «السـمعة» بالموازاة مع البحث عن المشـتركين والمشاهدات مـن أجل التأثيـر في صُنَّـاع القـرار الاقتصادي والإشـهاري المحلّـي، والحصـول على مكاسـب جيِّدة.

كشـف موقـع (socialblade.com) عـن وجود فـوارق وتمايُـزات صارخة بين صُنَّـاع المحتوى بدول الشـمال ونظرائهم بدول الجنوب، (خاصّة الـدول العربيّة) على منصَّة يوتيـوب فيما يتعلَّق بعـدد المشـتركين، نسـب المشـاهدات، قيمـة الإعلانـات والاستشـهارات وعائـدات اليوتيوبرز الشـهرية والسـنوية. يتـراوح الدخـل السـنوي لصُنَّـاع المحتـوى المغربي- فـي أقصى تقدير- بيـن 10 إلـى 30 ألـف دولار في السـنة، ويمكن أن يصـل بعـض اليوتيوبـرز إلـى 60 ألف دولار إذا أدرجنـا مداخيل الإشـهارات والمستشـهرين بالقنـوات (يمكـن تعميـم هـذه المعادلـة علـى دول عربيّـة عديـدة). فـي بلـدٍ لا يبلغ فيـه الحَدّ الأدنـى للأجـور 250 دولاراً شـهرياً، تظـلّ هذه الأرقام «حلماً» بالنسـبة لكثير من الشـباب الذين يخرقـون خصوصياتهم، ويسـمحون بأن تهيمن عليهم الشاشـات الذكية مقابل مكسـب بسيط لا يُقـارَن بما يُقدِّمونـه، أو ما يحصل عليه الأجانب. بالنسـبة للـدول الغربيّـة، يمكـن أن يصل دخل صُنَّـاع المحتـوى بيـن 10 ملاييـن دولار (قنـاة «PewDiePie» بـــ 18 مليـار مشـاهدة) و90 مليـون دولار (قنـاة «T-Series» بــ 40 مليـار مشاهدة) سنوياً دون احتساب عائدات الإشهارات والإعلانـات المختلفة. يتعلَّق الأمر بفارقٍ شاسـع للغايـة يعيق إلى حَدٍّ كبير تطوُّر سـوقٍ لـ«إنتاج محتـوى هـادف» بالمـغـرب بالمـوازاة مع دخل جيِّـد لصُنَّاعه.

يظَـلّ الرهـان مُنصبّـاً علـى صُنَّـاع المحتـوى الشـباب أنفسـهم من أجـل تطوير هـذا القطاع الخدماتـي والفَنّـي الواعـد، مـن خـلال التركيز علـى تبيئة النمـاذج الدولية الناجحـة أخذاً بعين الاعتبار الخصوصيات المغربية والعربيّة، وتجاوز فـخ المحتـوى الزائف، واسـتثمار الخصوصيات التراثيّـة والثقافيّـة، والتعريـف بالقُطـر العربي على نطاقٍ دولي، وجعـل اليوتيوب صوت الإبداع المُحـرِّك للـذات الإنسـانية ضداً عن الحسـابات المكسـبية الضيِّقة.

في الجزائر..
واقع افتراضي

عادل خالدي

الجزائـر ليسـت بمنأى عن الانتشـار الذي تعرفه مواقـع التواصـل الاجتماعـي خاصّـة اليوتيوب، حيث يحتلّ الموقـع المرتبة الأولى كأكثر المواقع زيـارةً فـي البلد، إذ نجد ما يُقـارب الـ 16بالمئة مـن عمليّات البحث التي يقوم بها المسـتخدمون مـن الجزائـر على موقع (غوغل) هـي للبحث عن موقـع يوتيـوب، أو التوجُّه إلـى الموقع من خلال مُحرِّكات البحـث. وأمام الخـواص التي يحوزها الناشـر على اليوتيوب مـن إمكانية إخفاء الهويّة، وحرّيّـة تنـاول مختلـف المواضيـع والقضايـا، ظهـرت العديد مـن الأشـكال التعبيريـة، والتي تُعبِّـر عـن حالـة مـن الرغبة فـي كسـر الأنماط والقوالب التعبيريـة القديمة، ولَعلّ أبرز مثال هو ظاهـرة «البودكاسـتر الجزائري»، فمـا تموضُع البودكاسـتر الجزائري كظاهرة «يوتيوبية»- من اليوتيـوب- مـن غيره من الأشـكال التعبيرية في العالـم التي تتخـذ نفس القالـب والمضامين؟

تعـرُّف الجمهور الجزائـري إلى «البودكاسـتر» كان عـام 2011، فـي مسـابقة تُعنَـى بالبحـث عـن الشـباب الموهوبين، رعتها شـركة اتِّصالات أطلقـت عليها اسـم «المعجـزات»، تضمن تقديم محتوى مرئي أو سـمعي، أو مكتوب يُقدِّم رسالة هادفـة إلـى المجتمـع، حيـث تعـرَّف الجمهور الجزائـري إلـى أبرز الأسـماء الرائـدة في مجال البودكاسـتر، علـى غِـرار كلٍّ من: شـمس الدين العمرانـي، الـذي يتخـذ اسـم «شمسـو ديـزاد جوكـر- Shamssou DZ joker»، وإبراهيـم حميدة، المُسـمَّى «اربن اربـن- Irban Irban»، الـذي يُعَدّ من أقـدم البودكاسـتر الجزائريين، إذ بـرز أكثـر عـام 2010، بفيديوهاته أثنـاء اللقاء النهائـي المُؤهِّـل لـكأس العالم بيـن المنتخبين الجزائـري والمصـري. وتطـوَّرت المواضيـع المعالجـة مـن الصبغـة الفكاهيـة الهزليـة إلى

تنـاول المواضيـع الجـادة والحساسـة مـع كلٍّ مـن أنـس بوزغـب، الـذي يتخـذ اسـم «Anes Tina»، ويوسـف زروطة، وسـاعدهما مستواهما الأكاديمـي على إضافـة بعدٍ نقـدي وتحليلي لما يُقدِّمانـه، حيث نجـد الأول مُتحصِّـلاً على درجة الماستر في تسـيير المالية، أما الثاني فمُتحصِّل على ماسـتر فـي التسـيير الاقتصادي.
سـاهمت الانطلاقـة القويـة لهـؤلاء في تشـجيع ظاهـرة البودكاسـتر بيـن الشـباب الجزائـري بانخـراط شـباب مـن مختلـف ولايـات الوطـن ممـا أدَّى إلـى توجُّه البودكاسـتر نحـو المحلِّي أيضـاً، فلـم تعـد المواضيـع المعالجـة مُتعلِّقة بالجزائـر بقدر ما يتم تنـاول المواضيع المحلِّيّة، والاختلافـات الموجـودة بين مختلـف المناطق.
وبـرز فـي هذا الشـأن عـدد مـن الأسـماء على غِـرار: «عـادل سـويزي Adel Sweezy»، الذي يهتم بالمواضيع الاجتماعيّة، الشـاب حمزة الذي يتخـذ تسـمية «L'inconnu»، ومـروان قروابي، وسمير، الذي يتخذ تسمية «Mister X»، وشمس الديـن باسـم «Chemsou Blink»، حيـث تتجه الأغلبيـة منهم إلـى اعتماد الأسـماء الفَنّيّة، والتي لها دلالاتها الخاصّة، مما يُسـهِّل ترسـيخ صورة ذهنيـة لهم لـدى الجماهير وانتشـارهم.
في تصنيف عام 2016 لأشـهر قنـوات اليوتيوب فـي الجزائر، تربَّع خمسـة من البودكاسـتر على عـرش المراتـب العشـر الأولـى، في حيـن احتلّ كلّ مـن «أنـس تينا»، و«شمسـو ديـزاد جوكر»، و«يوسـف زروطـة» المراتـب الخمـس الأولـى، ليصبـح البودكاسـتر بذلـك ذا مكانـة اجتماعيّة تُخوِّل له التأثير فـي المجتمع، مُعبِّراً عن مواطن فاعـل فـي الحيـاة الاجتماعيـّة، مهتماً بالشـأن الداخلـي لبلـده على مختلـف الأصعدة.
يحـاول البودكاسـتر التميُّـز فـي الأعمـال التي يُقدِّمونهـا للجماهيـر، ويبـرز هـذا مـن خـلال أشـهر الأسماء، والتي اسـتطاعت أن تحافظ على الاستمرارية في المضامين التي تنتجها، والتنويع فـي المواضيـع، مـا أكسـبها شـهرةً ومتابعـة، وجعل نسـبة المُشـاهَدات تتعدَّى الملايين، ساعد في ذلك احتـلال اليوتيوب المرتبـة الأولى كأكثر موقـع تتم متابعتـه وزيارتـه في الجزائـر، كما (ذكرنا سـابقاً)، حيـث يعتمد البودكاسـتر على قوة التصوير السـينمائي، والاسـتعانة بمشـاهد وديكـورات مـن أفـلام سـينمائية معروفـة لدى المشـاهدين، مثـل فيلـم «الرسـالة»، أو فيلـم «Brave» لتمريـر رسـائلهم، واللَّعـب علـى وتر الموسـيقى أثنـاء إلقـاء الخطابـات لمخاطبـة مشاعر المشـاهدين. في حين يتميَّز البودكاستر يوسـف زروطة بمضمونٍ يقترب من «stand up show comedy»، وعـرضٍ للفيديوهات والصور علـى الشاشـة أثناء الحديـث، ما يعطـي حديثه مصداقيـةً أكبر.
أدَّت الفضـاءات الافتراضيـة الجديـدة، وفـي مُقدِّمتهـا اليوتيوب، إلـى خلق نوعٍ مـن التكيُّف عنـد الشـباب الجزائـري بطـرح مضاميـن إبداعيـة تواكـب الخصائـص التـي يفرضهـا البعـد الافتراضـي مـن جهـة القصر فـي المُدّة والتشـويق، وكذلك سـهولة التحميـل والوصول إليـه، ومن جهـةٍ أخرى ذات خاصية اسـتهلاكية تلبـي احتياجات المسـتخدمين بتنـاول القضايا المسـكوت عنهـا، وإماطـة اللثام عـن المواضيع الحساسـة التـي يجـب علـى الأفـراد مواجهتها، كلّ هـذا في وسـط تفاعلي تتصـادم فيه الأفكار وتتلاقـح، مـا يخلق نقاشـاً فكريّاً علـى مختلف المسـتويات، يُعبِّر عنهـا المتفاعلون في النقاش، مسـاهمين فـي خلـق ثقافـة حـوار داخـل البلد مسـتفيدة مـن الحرّيّـة الموجـودة فـي الواقـع الافتراضـي، والمُقوَّضـة فـي الواقـع الفعلي.
تبـرز ظاهرة البودكاسـتر فـي الجزائر كمحاولة لكسـر القوالـب النمطيـة التي يفرضهـا الإعلام التقليـدي، فهـي تحـاول أن تلامـس الواقـع من خـلال طـرح مختلـف القضايـا المُغيَّبـة عـن الإعـلام التقليـدي المُتمثِّل في الجرائـد، الإذاعة، والتلفـاز، بالاسـتفادة مـن الخبـرة الرَّقميَّة التي يحوزها الشـباب الناشـط فـي هـذا المجال من أدوات التصوير واسـتخدام الكاميـرا والمُؤثِّرات السـمعيّة والبصريّـة، حيـث يتم طـرح القضايا الجدِّيـة في قوالب غالباً مـا تكون هزلية، باعتماد الكوميديـا كوسـيلة لإيصـال رسـائل هادفة إلى مختلف شـرائح المجتمـع تحاكـي قضايا محلّ اهتمـام مثـل: المـرأة، العنـف فـي الملاعـب، التعليـم، السياسـة، وغيرهـا من القضايـا، التي يـرى البودكاسـتر أنهـا لا تحوز اهتمـام الإعلام التقليـدي أو لا يمكنـه تمريرهـا عبـر قنواته.

أكثر المواد التي يشاهدها الأطفال ويتبادلونها هي «اليوتيوبيون – youtubeurs»، أي الأشخاص الذين يصوِّرون أنفسهم في مقاطع فيديو يتحدَّثون فيها عن يومياتهم وعن أشياء وتجارب تافهة وأخرى مثيرة أومسلّية في لغة – غالباً – ما تكون عاميّة أو سوقيّة فجّة.

«لا تُفارق عيون الأطفال والمراهقين اليوتيوب.. فكيف لنا أن نُراقب محتوى هذه المكتبة الضخمة من الفيديوهات التي يُعَدّ أفضلها سيِّئاً؟!».

محتوى خارج السيطرة..

هل التهم يوتيوب أطفالنا؟

رضا الأبيض- تونس



بهذا السؤال استهلّ ألسكندر فينولتلا مقالة عن يوتيوب[1]، اختار لها العنوانَ سؤالاً إنكاريّاً مُثيراً ومُفزعاً هو: هل التهم يوتيوب أطفالك؟!

ما الذي يدفعُ الكثيرين اليوم إلى اعتبار المادة التي يقدِّمها يوتيوب سيِّئة، وبالتالي فإنّه يشكِّل، في رأيهم، خطراً على المشاهدين خاصّة من فئة الأطفال والشبابِ؟ ما هي طبيعة هذه الأخطار؟ أليس لإدارة اليوتيوب سياساتٌ ووسائلُ تمنع حدوثها؟ وهل أن اليوتيوب العربيّ بمنأى عن هذه الأخطار؟ وهل المشكل في اليوتيوب أم في ثقافة استعماله؟

لقد خرج التليفزيون، أو كاد، من حياة الأطفال والشبابِ وحلَّت محلَّه مقاطع الفيديو التي يمثِّل اليوتيوب أحدَ أضخم مكتباتها التي يزداد الإقبالُ عليها حسب كريستين توهير، أستاذة في قسم التواصل الاجتماعي والعمومي (UQAM)، خاصّة من الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و15 سنة.

إن أكثر المواد التي يشاهدها هؤلاء الأطفال ويتبادلونها هي «اليوتيوبيون- youtubeurs»، أي الأشخاص الذين يصوِّرون أنفسهم في مقاطع فيديو يتحدَّثون فيها عن يومياتهم وعن أشياء وتجارب تافهة وأخرى مثيرة

أومسلّية في لغة- غالباً- ما تكون عامّية أو سوقيّة فجّة.
ولكن أليس في مكتبة اليوتيوب الهائلة محتويات جادّة ومفيدة؟ بلى. فعلى اليوتيوب مقاطع فيديو تثقيفية وتعليميّة وترفيهيّة (دروس ومحاضرات، مشاهد طبيعية، تجارب علمية، حوارات أدبيّة..)، إضافة إلى ما توفّر الشبكة العنكبوتية من مواد أخرى، كالقنوات



التلفزية والألعاب والكتب القابلة للقراءة والتحميل والتسجيلات الموسيقية..
إن اليوتيوب، كما هو معلوم، موقع إلكتروني متخصِّص في عرض الفيديوهات المُتنوِّعة، يسمح لمستخدميه المشاهدة المباشرة والمجانية والتعليقات والنشر. وبإمكانهم أيضاً أن يرفعوا عليه فيديوهاتهم، وأن ينشئوا قنوات بعد فتح حسابات لا يتطلَّب غير اتِّباع التعليمات..
أُنشئ اليوتيوب سنة 2005، وكان أوّل فيديو رُفِع عليه هو «أنا في حديقة الحيوان- Me at zoo». وفي سنة 2006 اشترته شركة قوقل بأكثر من 1.6 مليار يورو. وهو يُعَدّ من أشهر المواقع، يزوره يوميّاً ويشاهد ما يعرض من مواد وخدمات ملياراتٌ من الناس من كلّ الأعمار والجنسيات واللُّغات..
ويعمل اليوتيوب وفق شروط وتوصياتٍ تتعلَّق بحقوق النشرِ والإساءة للأشخاص وللآداب العامّة والسلم الاجتماعي والعالمي، ويوفِّر لمستعمليه بعض إمكانيات الحماية والرقابة.
بعد انطلاق اليوتيوب في الولايات المتحدة الأميركية في 2005، وتوطينه في عددٍ من الدول الأوروبية والآسيوية، وقع توطينه في عددٍ من الدول العربيّة في 2011 (الجزائر، مصر، السعودية، تونس...). وبذلك صارت واجهةُ اليوتيوب تقترحُ على مستخدميها نسخةً محلِّيّة بناءً على عنوان إي بي adresse IP، تساهم في تعزيز الوظيفة الرقابية..
لقد تحوَّل اليوتيوب بسرعة إلى ظاهرة، ولم يمنع الإعجابُ به من الاعتراض عليه أو منعه أو ملاحقته بشتّى الوسائل والطرق القانونية والتّقنية لأسبابٍ كثيرة أخلاقية وسياسيّة ودينية..
إنّ اليوتيوب اليوم في القلبِ من العملية التواصلية محلِّياً وعالمياً، وهو في القلب من النقاش الدائر على كافة الصُّعد الاجتماعيّة والتربويّة والسياسيّة والقانونيّة..
والمتتبِّع لهذا النقاش يلاحظ بيسرٍ أنّ الكلّ مجمعون على أنّ لليوتيوب إيجابيات وسلبيات، ولكنهم مختلفون في ضبط طبيعة السلبيات، خاصّة، ومدى خطورتها.
ونحن إذا ما قمنا بعملية تأليفية، قد لا تخلو

من تبسيط، لاحظنا أنّ هذه السلبياتِ والمخاطرَ تستقطبها على الأقلّ ثلاثة مجالات هي: الدين والسياسة والجنس، أي الطابوهات أو المُحرَّمات الثلاثة المعروفة.

إن عدم قدرة اليوتيوب على مراجعة ومراقبة كلّ الفيديوهات قبل نشرها، يجعل عدداً منها يكسر هذه المُحرَّمات ويكون مثار سخط وانتقاد أو ملاحقة قضائية أو تعزيز لأنظمة الحماية.

والحقيقة فإن السلبيات أكثر من مجرَّد أن تُحصر في هذه المُحرَّماتِ التي صارت اليوم «تقليدية»، فهي تطالُ جوانب أخرى في حياة الأفراد والجماعات، نفسيّة ولُغويّة وأمنيّة وثقافيّة..

ومثَلُ اليوتيوب في ذلك كمثلِ كلّ المواقع والتطبيقات ووسائل الاتِّصال والتواصل الحديثة، التي غزت البيوتَ والمؤسَّساتِ وصارت تتلاعب بالعقول وتُوجِّه الممارسة وتُشكِّل رؤية الأفراد والجماعات لذواتها وللآخرين.

ويُمثِّل «اليوتيوب العربيّ» أو المحتوى العربيّ على يوتيوب جزءاً محدوداً جدّاً من هذا المحيط الهائل غير المتناهي.

يتكوَّن محتوى اليوتيوب العربيّ من مواد (فيديوهات، قنوات، ألعاب، أخبار، موسيقى...) أجنبية لغةً وصناعةً، وأخرى عربيّة من إنشاء المُختصِّين والشباب العربيّ الهاوي. وهو يعملُ وفق الشروط العامّة لموقع اليوتيوب العالميّ، وتختلف واجهته ومعروضاته من دولة عربيّة إلى أخرى.

ولَعلّ ما يفاجئُ حقاً ويُمثِّل صدمة أنه بالضغط على رابط «المحتويات الرائجة»، أي تلك الأكثر مشاهدة تجد أنّ المقاطعَ المنسوخة من المسلسلات التليفزيونية وفيديوهات الأغاني تحتلّ المراتبَ الأولى، في حين تتراجع فيديوهات التثقيف والتعليم والتكوين، الأمر الذي يدلّ على نوعية المستخدمين وطبيعة الحاجة التي يبحثون عنها.

فبتاريخ 2018/6/12 الساعة 02:00 ظهر لي على واجهة اليوتيوب في تونس مقطع من «حكايات رمضان» تبثّه إحدى القنوات التلفزية التونسية مدته (1.54د) قد حاز على 887 ألف مشاهدة مذ وقع رفعُه منذ يومين، وبذلك يكون في صدارة قائمة مقاطع الفيديو التونسية.

غير أنّ عدد المشاهدات هذا في الحقيقة قليلٌ جدّاً إذا قارناه بمشاهدات مقاطع الفيديو الأجنبية من الأغاني والأفلام.

ويبدو، من خلال عرض سريع، أنّ مقاطع فيديو الأغاني والرياضة صاحبة النصيبِ الأوفر من المشاهدات، وهو ما يعكسُ اهتماماتِ المستعملين وطبيعة حاجاتهم.

ولكي أقوم بمقارنةٍ، سريعة أيضاً، تثبتُ صحة فرضية سيطرة الحاجة الترفيهية طلبتُ على المُحرِّك الداخلي البحث عن «فيديو تعليمي» فظهر رابط «فيديو تعليمي للأطفال عن تناول الطعام الصحي..»، مرفوع منذ سنة بلغ عدد مشاهديه 77 ألفاً، وآخر عنوانه «الألوان» مرفوع منذ ثلاث سنوات بلغ 613 ألف مشاهدة..

ثمّ طلبتُ البحث عن «مهن» و«رحلات» و«فيديو تحفيزي» و«ثقافة عامّة».. فكانت النتيجة هي نفسُها تقريباً؛ فيديوهات مرفوعة منذ سنوات ولا إقبالَ عليها يضاهي الإقبال على مقاطع الرياضة والتسلية والأغاني الحديثة والأجنبية..

هذه عيِّنةٌ صغيرة دالة على أنّ الفئة الأكبر من مستخدمي اليوتيوب العربيّ هي فئة الشبابِ، وأنّ غاية اهتماماتها عليه هي التسلية والترفيه أساساً.

لا شكّ في أن هذه الفئة تبحثُ عن فيديوهاتٍ أخرى تكسر بها الطابوهات، لا تظهرُها واجهة الموقع بسببِ آليات الرقابة. بيد أنّ ما يهمّنا في حدود ما تبيّناه من العيِّنة السابقة أنه دال دلالةً واضحة على ميولات الشباب العربيّ، وطبيعة استثماره لهذه الوسائل الحديثة. وهو ما ينعكس لا شكّ سلباً على ثقافته العامّة وكفاءته المهنية ووعيه بمشكلات الواقع وسبل حلِّها..

لذلك، صحّ القول فعلاً بأنّ اليوتيوبَ غولٌ يلتهم الأطفال التهاماً.

> تحوَّل اليوتيوب بسرعة إلى ظاهرة، ولم يمنع الإعجابُ به من الاعتراض عليه أو منعه أو ملاحقته بشتّى الوسائل والطرق القانونية والتِّقنية لأسبابٍ كثيرة أخلاقية وسياسيّة ودينية

(1) YOUTUBE a-t-il avalé vos enfants ?

منذ ظهورها على الشبكة العنكبوتية في منتصف سنوات 2000، ساهمت منصَّة الفيديوهات على الإنترنت أو اليوتيوب في التعريف بفئة من الفَنَّانين الشبّان المغمورين، الباحثين عن الحظ والشهرة والأضواء، ودفعت المزيد من المنتجين في هوليوود إلى تصفُّح الأعمال المعروضة بحثاً عن مواهب جديدة.

رحلة البحث عن النجومية

من اليوتيوب إلى هوليوود

ترجمة: مروى بن مسعود

شهد العقد الأخير ظهور عدد متزايد من نجوم اليوتيوب الذين كوَّنوا قاعدة جماهيرية كبيرة من المُعجبين وملايين التَّعليقات والمشاركات التي لا تتوقَّف على الشاشات الصغيرة والكبيرة على حَدٍّ سواء. كلّ ذلك قلب المعادلة التقليدية المُتعارَف عليها في اكتشاف المواهب وتحقيق الانتشار بشكلٍ جذري، والأمثلة على ذلك عديدة. المُمثِّلة والكاتبة المسرحية الأميركية «إيسا راي»، 32 عاماً، تُعَدّ واحدة من أكثر الأمثلة تعبيراً عن نجومية اليوتيوب الصاعدة. من المُقرَّر أن يبدأ بث الموسم الثاني من سلسلة «غير آمن- Insecure» في 23 يوليو/تموز الجاري على شبكة التليفزيون الأميركية واسعة الانتشار «HBO»، وفكرة السلسلة مُستوحَاة من مقاطع الفيديو التي أصبحت منتشرة على شبكة الإنترنت بعنوان «مغامرات فتاة سوداء غريبة- Les mésaventures d'une fille noire bizarre».

وقالت الشابة الصاعدة خلال لقاء مع الصحافة مُؤخَّرًا في بيفرلي هيلز: «من غير المألوف أن يتم اكتشافنا (على الإنترنت)، لكن يحدث ذلك أحياناً، فأنا أشاهد باستمرار العروض على الإنترنت وأجد العديد من الكُتَّاب الموهوبين»، وأضافت: «بعض العملاء يقولون بأنهم لا يمثِّلون شخصاً لم ينشر أعماله على الإنترنت».

سلسلة «غير آمن» تتبع حياة ومغامرات اثنين من أفضل الأصدقاء - Issa Dee، بطولة إيسا راي، وMolly Carter، بطولة إيفون أورجي - ويعرض العمل تفاصيل من حياتهما كفتاتين في جنوب لوس أنجلوس، مسقط رأس إيسا راي. وقد عرفت السلسلة التليفزيونية منذ ظهورها في عام 2013 فترة طويلة من المخاض العسير بعد أن شاهد رئيس برامج «HBO» بنفسه، كيسي بلوي، السلسلة على اليوتيوب وهي تجاوزت حاجز الـ 25 مليون مشاهدة منذ إطلاقها في عام 2011.

بعد أن أصبحت تعمل بشكلٍ وثيق مع المنتج وكاتب السيناريو والمذيع التلِيفزيوني الأميركي الساخر لاري ويلمور، حظيت المُمثِّلة الأميركية إيسا راي بإشادة كبيرة من النُقَّاد لكتابتها الحيوية، ووصفها الدقيق لقضايا المجتمع والسود، وتصويرها الأمين للصداقة بين النساء السود، وهو ما مكَّنها من الترشُّح لنيل جائزة غولدن غلوب في موسمها الأول.

وتتصدر السلسلة في الوقت الحالي موجة البث الرَّقميّ التي تمّ إنشاؤها بواسطة منصّات اليوتيوب وسناب شات والشبكات الاجتماعيّة الأخرى التي غيَّرت صناعة البرمجة بشكلٍ

> نما دور اليوتيوب كمصدرٍ جديد للمواهب التي يستقطبها التليفزيون بشكلٍ مطرد خلال العقد الماضي، ولكن في الآونة الأخيرة، أدرك خبراء الترفيه التأثير المُتزايد لليوتيوب على صناعة الأفلام

جـذري إلــى درجــة أن القنــوات التليفزيونية لم تعـد المنتج والمُوزِّع الوحيـد لمثل هذه البرامج. «غيـر آمـن» هــي واحــدة مــن ثــلاث سلســلات تُبـث علــى اليوتيــوب قبـل أن تظهر منافســتها على شـبكة «HBO»، وأذكر بالخصوص سلسـلة «Brown Girls» للمنتجة «Samantha Bailey» التــي قامــت بخطواتهــا الأولى علــى موقع مجلة «Elle»، وكذلك سلسلة «High Maintenance» لــكلٍّ مــن كاتيــا بليشــفلد وبيــن ســنكلير، التي ظهــرت لأول مرّة على منصّــة «Vimeo». وقالت إيســا راي التي لا تزال تنشــر المحتوى باستمرار علــى منصّــة اليوتيــوب «العمل عبارة عن ســيرة ذاتيــة بشــكلٍ أو بآخر، وهذا يظهر مــا أنت قادر علــى القيــام بــه، وبــأن النــاس مســتمرّون في المشاهدة».

انتهــى المطــاف بالمُمثِّلة الســمراء إلــى الإنتاج التليفزيونــي البطــيء، لكنهــا لم تخــفِ رغم كلّ شــيء حنينهــا إلــى تجــارب الأعمــال «الفورية» المُتعلِّقــة بصناعة المحتوى على الإنترنت. وتؤكِّد إيســا راي أنها «تشــعر بالقلق، وترغب أن يشاهد متابعوهــا العرض».

لقـد نمــا دور اليوتيوب كمصدرٍ جديـد للمواهب التي يســتقطبها التليفزيون بشــكلٍ مطرد خلال العقـد الماضي، ولكـن في الآونــة الأخيرة، أدرك خبــراء الترفيــه التأثيــر المُتزايـد لليوتيوب على صناعــة الأفــلام أيضــاً. ولَعــلّ أبــرز دليـل على ذلــك ما شــهده العــام الماضي مسرح «TCL» الصيني الشــهير لهوليوود، مع السجادة الحمراء تزامنــاً مــع بث عــروض علــى الشاشــة الكبيرة لأحد الأفــلام الوثائقية المنشــورة علــى الإنترنت بعنوان «رحلــة إلى جزيرة يونيكــورن» للمنتجة الهنديــة الكندية ليلي ســينغ.

وقـد حقَّقـت أفـلام الفيديـو للشــابة البالغة من العمـر 28 عامــاً أكثـر مــن مليــاري مشــاهدة، وتحصَّلــت نتيجــة لذلك علــى مبلــغ 7.5 مليون دولار فــي عــام 2016. وقامــت المُمثِّلــة بجولة في شاشــات التليفزيــون، وظهرت فــي جينريك لفيلميــن مــن أفــلام هوليــوود في عــام 2016: «العصــر الجليــدي: قوانين الكــون»، و«الأمهات السيئات».

وكشــفت إدارة اليوتيــوب فــي عــام 2015 عــن توقيع عقد مع قناة المراهقين «Awesomeness



كشفت إدارة اليوتيوب في عام 2015 عن توقيع عقد مع قناة المراهقين «Awesomeness TV»، التي تبث على المنصّة، لعرض العديد من الأفلام الروائية

TV»، التــي تبـث علــى المنصّة، لعــرض العديد من الأفــلام الروائية التي ســتظهر لأول مرّة على الموقــع. ومــن بيــن النجوم فــي فيلمهــا بعنوان «Shovel Buddies» عــام (2016) وعرض لأول مرّة في مهرجان الجنوب السينمائي «South by Southwest» كان ممثِّل اليوتيوب «Kian Law-ley»، المُمثِّــل الشــاب من كاليفورنيــا البالغ من العمــر 21 عاماً الــذي يحظى بإعجــاب الملايين مــن المتابعين علــى الموقع.

وقــال برايــان روبنز، رئيس قنــاة «Awesome-nessTV»: «نعتقـد أن المنصّــة جاهــزة حقــاً للأعمــال الطويلــة، لذا ســنقوم بصناعــة الأفلام مــع اليوتيوبــرز الذيــن ينتجــون أعمالهــم على اليوتيــوب للمــرّة الأولى».

المصدر:
مجلة Le Point – يوليو 2017.

وُلِد الشاعر المصري حسن طلب عام (1944) في محافظة «سوهاج»، حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة القاهرة (1968)، وعلى الماجستير في الفلسفة من جامعة القاهرة (1984) ثم على الدكتوراه من جامعة القاهرة (1992). تدرَّج في السلك الجامعي حتى أصبح عضو هيئة التدريس في جامعة حلوان، وكان نائباً لرئيس تحرير مجلّة «إبداع» المصرية.

أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية منها: سيرة البنفسج- أزل النار في أبد النور- لا نيل إلّا النيل- حجر الفلاسفة- يقرأ الجسد- فصل الخطاب- شموس القطب الآخر، بالإضافة إلى كتابين في مجال الدراسات الفلسفية هما: «المقدَّس والجميل»، و«أصل الفلسفة». في (2014)، أصدر المجلس الأعلى للثقافة، في مصر، أعماله الشعرية الكاملة.

حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام (2014)، وتُرجِمت قصائده ودواوينه إلى لغات مختلفة، ومثَّلَ مصر في كثير من المهرجانات الدولية، كما نُشِرت قصائده وأبحاثه ومقالاته في العديد الدوريات المصرية، والعربية، وكتبت عن دواوينه العديد من الدراسات النقدية، بأقلام مجموعة من النُقَّاد المصريين، والعرب، وقد نال عدد من الباحثين، والدارسين لشعره، درجتَي الماجستير والدكتوراه. أصدرت عنه الهيئة العامّة لقصور الثقافة في مصر، عام (1999)، كتاباً بعنوان «ماهيّة الشعر.. قراءات في شعر حسن طلب»، حرَّره سعيد توفيق.

يكشف هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة» تفاصيل التجربة الشعرية لحسن طلب، وجوانب أخرى مرتبطة بحياته الشخصية:

حوار: أحمد اللاوندي

حسن طِلب:

المشهد الشعري مُلتَبِس وغير واضح المعالم

كيف تنظر إلى تجربتك الآن، وأنت في الرابعة والسبعين ؟

- في هذه السنّ، قد لا يملك الإنسان ترف النظر إلى الوراء، فهو يعلم أن الوقت الباقي أمامه قليل، وعليه- في أثناء هذا الأمد المحدود- أن ينجز الكثير ممّا يطمح إليه، وهذا لن يتمّ إذا انشغل بالنظر إلى الوراء ليرى ما أنجزه، وأنا لديّ أعمال شعرية، بدأتها وأرجو أن أتمَّها؛ لهذا تراني مشغولاً- دائماً- بالنظر إلى الأمام، مهتمّاً بالاستغلال الأمثل للوقت المتاح، حتى أتمكَّن من إنجاز أهمّ ما يجب إنجازه من الأعمال الشعرية المفتوحة التي بدأت، ولم تكتمل بعد.

وحتى إذا ما اختلس الإنسان نظرة إلى الوراء، في ذلك الوقت الحرج، فينبغي ألّا تكون هذه النظرة تقويمية، فأحكام القيمة على ما أنجزناه ليست من مهامّنا نحن- الشعراء، بل هي من مهامّ النُقَّاد ومحبّي الشعر، على العموم، ولعلّ كلّ ما أستطيع قوله عن نفسي، في هذا الصدد، هو أني قد أصدرت حتى الآن سبعة عشر ديواناً، كان أوَّلها عام (1972)، وآخرها العام الماضي، بعنوان «طهطا المهد.. طهطا اللحد»، كما تعاقدت مع المجلس الأعلى للثقافة لإصدار أعمالي الشعرية في أربعة مجلَّدات؛ صدر منها ثلاثة، والجزء الرابع لا يزال قيد الإعداد. أمّا عن الأعمال التي لا تزال مخطوطة فهي أربعة دواوين:

تروِّج لأنصاف الموهوبين، على حساب الأدباء الحقيقيِّين، ويأتي- ثانياً- المعيار الفنّي الذي من المفترض أن نستقيه من النُقَّاد الثقاة (على ندرتهم هذه الأيّام).. وهكذا، ننتقل من المعيار الإحصائي الكمّي إلى المعيار الفنّي الكيفي، لأن الانتشار وحده لا يصلح معياراً نهائيّاً للحكم على الأعمال الأدبية.. فقط، الشاعر يستطيع أن يعرف كيف يستقبل القرّاء شعره- خاصّة- في أثناء اللقاء المباشر مع الجمهور، خلال المهرجانات والأمسيّات الشعرية، على اختلافها.

المشهد الشعري في الوطن العربي، كيف تراه حاليّاً؟

- ملتبس وغير واضح المعالم، وهو كالسوق التي اختلط فيها الحابل بالنابل، فقد تزاحم في ساحتها الأصلاء مع الدخلاء، والمبدعون مع المدَّعين! فما بالك إذا اتَّسعت الرقعة لتشمل مشهد الشعر العربي، في عمومه. ولعلَّك لو ما طلبت، الآن، إلى مجموعة عشوائية من الشعراء والنُقَّاد، أن يرسم كلّ منهم خريطة واضحة المعالم لذلك المشهد، سواء في بلد عربي واحد أو في الساحة العربية الأعمّ، لما اتَّفق اثنان منهم على خريطة مضبوطة واحدة، و- ربَّما- يعود السرّ في تلك الفوضى إلى عوامل عدّة؛ بعضها- وهو الأهمّ- يأتي من داخل الحياة الأدبية ذاتها؛ فأنت تنظر إلى الشعراء، الآن، فتجدهم قد تفرَّقوا شيَعاً وأحزاباً، يقاتل بعضها بعضاً، فحرصُ كلّ فريق أصبح على نفي الفريق الآخر أوَّلاً، بدلاً من أن يكون على تجويد فنّه، في إطار الاتِّجاه الذي ينتمي إليه، فهاهم شعراء قصيدة النثر- مثلاً- يحرصون على عقد مؤتمراتهم وقفاً على أنفسهم، بحيث لا تسمح بوجود أيّ شاعر ينتمي إلى اتِّجاه مغاير، ويصدق هذا- أيضاً- على أنصار القصيدة العمودية، و- بدرجة أقلّ- على أنصار الشعر الحرّ (التفعيلة). وبين هؤلاء وأولئك يضيع الشعر الحقيقي، ويتفرَّق دمه بين القبائل، خاصّة في ظلّ حركة نقدية هزيلة تخلَّت عن رسالة النقد، وتفرَّغ كبارها لجمع الأموال واقتناصّ المناصب.

إن الحال لن يصلح، في نظري، إلّا حين يصبح ولاؤنا، جميعاً، إلى الشعر وحده، بمختلف تيّاراته؛ أي حين نستبدل الولاء الفنّي (الجمالي) بالولاء القَبَلي. حينئذ، سنرى كيف أن تعدُّد التيّارات في إطار فنّ، بعينه، يمكن أن يكون عامل إثراء لهذا الفنّ، لا عامل إفناء ونفي واستبعاد، و- ربَّما- نستطيع أن نستعيد محبّي الشعر وقرّاءه الذين أربكتهم تلك الفوضى، فانصرفوا عن الساحة الشعرية غير آسفين، تاركين صخبها وغبار معاركها

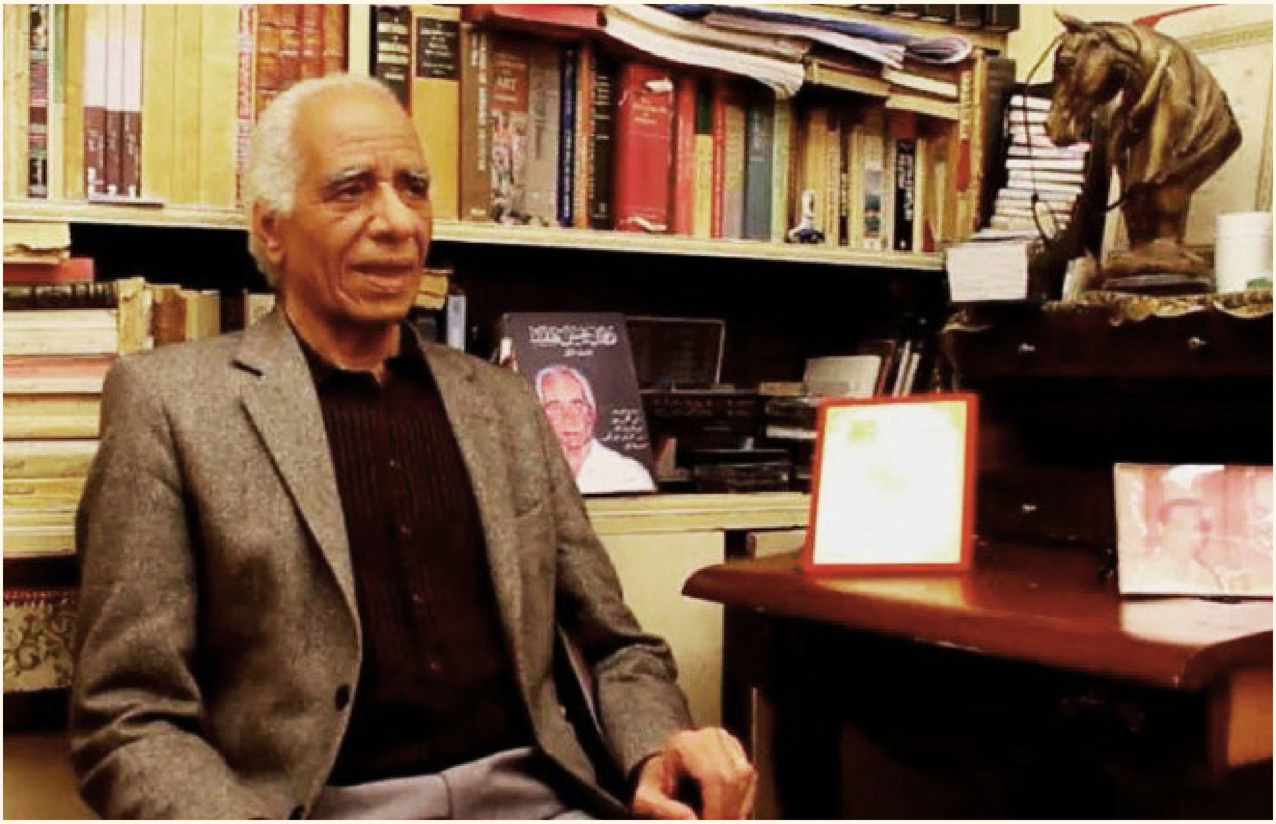


حسن طِلب ▲

«غاية المراد من زاد المعاد»- «شيء عبر لا شيء»- «ما كان في الإمكان كان»- «كلانا لاعب». هذا فضلاً عن ديوان للأطفال بعنوان «مرحى.. يا أبناء الفصحى».

هل تعرف حجم مقروئيَّتك؟، وهل ثمّة معايير لمعرفة ذلك؟

- يكذب من يدَّعي أنه يعرف حجم مقروئيَّته، هذه مسألة يمكن أن تحدِّدها دور النشر التي لا يعرف أحد- على وجه الدقّة- عدد النسخ التي تطبعها من أي ديوان!، والمعايير هنا لا بدّ أن تكون- أوَّلاً- إحصائية ودقيقة؛ فقد سادت، في العقود الأخيرة، معايير إعلامية أو دعائية



لأصحابها، إلى أن يجهزوا على أنفسهم بأيديهم. أمّا عن العوامل الخارجية التي تساهم في ضبابية المشهد الشعري؛ فمنها الوسائط الإلكترونية الحديثة التي يُساء استغلالها، ومنها الساحة الإعلامية (المسموعة، والمرئية، والمقروءة) التي تخلَّت (أو كادت تتخلّى) عن رسالتها التثقيفية المعهودة.

نعرف الكثير عن حسن طلب الشاعر، حدِّثنا عن حسن طلب الإنسان؟

- ليس في حياتي ما يميِّزني عن أيّ إنسان عاديّ، من ملايين المصريين المنحدرين من أصول ريفية؛ فقد نشأت في قرية «الخزندارية» التابعة لمركز «طهطا»، في محافظة «سوهاج»، في صعيد مصر. كان والدي «الشيخ علي طلب»- رحمه الله- أزهريّاً يعمل مأذوناً شرعيّاً للقرية؛ و- ربَّما- لولاه ما كنّا- أنا وشقيقاي- قد أكملنا تعليمنا حتى تخرَّجنا في جامعة القاهرة، وكذلك والدتي (رحمها الله)، كانت من حَفَظة القرآن الكريم في كتّاب القرية، وقد التحقت، بعد التخرّج، بالجيش؛ لأداء الخدمة العسكرية التي امتدَّت من حرب الاستنزاف (1968) إلى ما بعد نصر أكتوبر/تشرين الأوَّل (1973)، وحاولت، منذ انتهاء الخدمة العسكرية (1974)، أن أعوِّض ما فاتني، فالتحقت بالدراسات العليا؛ حيث انتهيت من الماجستير عام (1984)، ثمّ من الدكتوراه عام (1992)، وهو وقت طويل بالنسبة إلى باحث عادي؛ غير أنه ليس بطويل بالنسبة إلى شاعر مثلي، قرَّر أن تكون الأولوية المطلقة، للشعر، على حساب سائر شؤون الحياة الأخرى، وأعمل، الآن، عضو هيئة التدريس في قسم الفلسفة بكلّيّة الآداب، جامعة حلوان، وأعيش في حَيّ (الدقّي) مع أسرتي الصغيرة: زوجتي «سوسن» وابنتي «لميس»، وابني «علي»، بعد أن انقطعت صلتي بالقرية، أو كادت! تنقطع.

هي حياة عادية جدّاً، في أحداثها، كما ترى، بل تكاد تكون حياة نمطية مألوفة (إن لم أقل رتيبة)، غير أن الشاعر أو الفنَّان عموماً لا يستسلم للرتابة بطبعه؛ ومن هنا يأتي الإقدام على بعض المغامرات التي قد تهدِّد الاستقرار، بل تهدِّد الكيان الوجودي، والعائلي للشاعر نفسه، وليس شرطاً أن تكون المغامرة عاطفية؛ لأن الشاعر الحقيقي يبحث في المرأة، دائماً، عن الملهمة قبل الحبيبة؛ هذا إذا أمكن الفصل بينهما. منذ فترة، أحاول الإقدام على كتابة تجربتي الشخصية كما عانيتها بين الإلهام والحبّ؛ وذلك من خلال رواية، ربَّما يكون عنوانها «غادة المقطَّم».

هـل فــي مصر شــعراء ملهمون، لهــم أثر واضح وجليّ؟

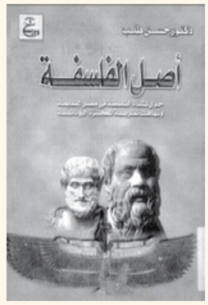
الشـعراء الحقيقيـون موجـودون، لكـن صـوت الأدعياء يغلب على السـاحة؛ لأنه أشـدّ جهارةً؛ فهم يسـتندون إلى مواهبهـم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشـعرية. انظر إلى من تتردَّد أسـماؤهم، بإلحاح سـافر، سواء في الإعلام المقـروء وفـي الإعلام المرئـي؛ تجدهم من الشـعارير أو المتشـاعرين؛ بينما لا يمتلك الشـعراء الحقيقيون سـوى فنّهـم وحده، غير أن الفنّ الحقيقـي لم يعد كافياً في ظلّ قانون السـوق التي يخضع لها الشـعر، الآن، كأيّة سـلعة أخرى!، ولا نسـتطيع أن نحـرِّر الشـعر وسـائر الفنون الرفيعـة من قانون السـوق التي تحكمهـا العملة الزائفة، إلّا بأمريـن: أوَّلهما أن يسـتعيد النقد رسـالته التي فقدها علـى يد كبـار نقَّادنـا الذيـن أحكمـوا، اليـوم، قبضتهم علـى الحيـاة الثقافية، وأعـادوا صياغتهـا، لتجريدها من فكرة (الرسـالة) لصالح المنافـع والمصالح الجارية، من مناصـب وجوائز وحضـور إعلامي متَّصـل، وثانيهما أن يسـتعيد الإعلام الثقافـي دوره المفقود؛ وهذا لـن يتمّ إلّا إذا حرّر نفسـه من وصاية المغرضين مـن النُقَّاد الكبار.

ماذا تعني لك الجوائز؟

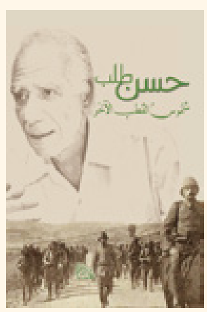
- الجوائـز الأدبيـة، في ذاتها، ظاهـرة إيجابية، ما دام قد أُريـد بها تكريـم الأدبـاء المبدعين في مجالاتهـم، لكنها تتحـوَّل إلـى ظاهـرة سـلبية إذا انحرفـت عن مسـارها الأصلـي، فأخطـأت من يسـتحقّونها، وذهبـت إلى من لا يسـتحقّ! وهذا هـو ما يتكرَّر حدوثه- للأسـف- لاسـيّما في الجوائـز المصرية.

ما شعورك، عندما ترى شعرك مترجماً؟

لسـت مـن الذين يعوّلـون كثيراً على الانتشـار، من خلال الترجمـة؛ فأنـت تعلم حجم الخسـارة التـي يتعرَّض لها الشـعر- بالذات- والشـعر العربي، على وجه الخصوص، والمـوزون منـه، بصفـة أخـصّ، حيـن ينقل إلـى لغات أخـرى.. وكلّ ما تُرجم من شـعري، إلـى لغات أخرى مثل الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، واليونانيـة، كان مصاحباً لمهرجانات خارجية شـاركتُ فيهـا، باسـتثناء أعمـال أخـرى ترجمـت بفضـل اختيار المترجميـن وحماسـتهم لنـصّ بعينـه؛ مثـل الترجمـة الألمانيـة التي أنجزها الموسـيقار الفنَّان حسـام محمود لقصائـد «إنجيل الثـورة وقرآنهـا»، وهـي الترجمة التي تحوَّلـت إلـى «أوبرا الثمانية عشـر يوماً»، حيـث عُرِضت





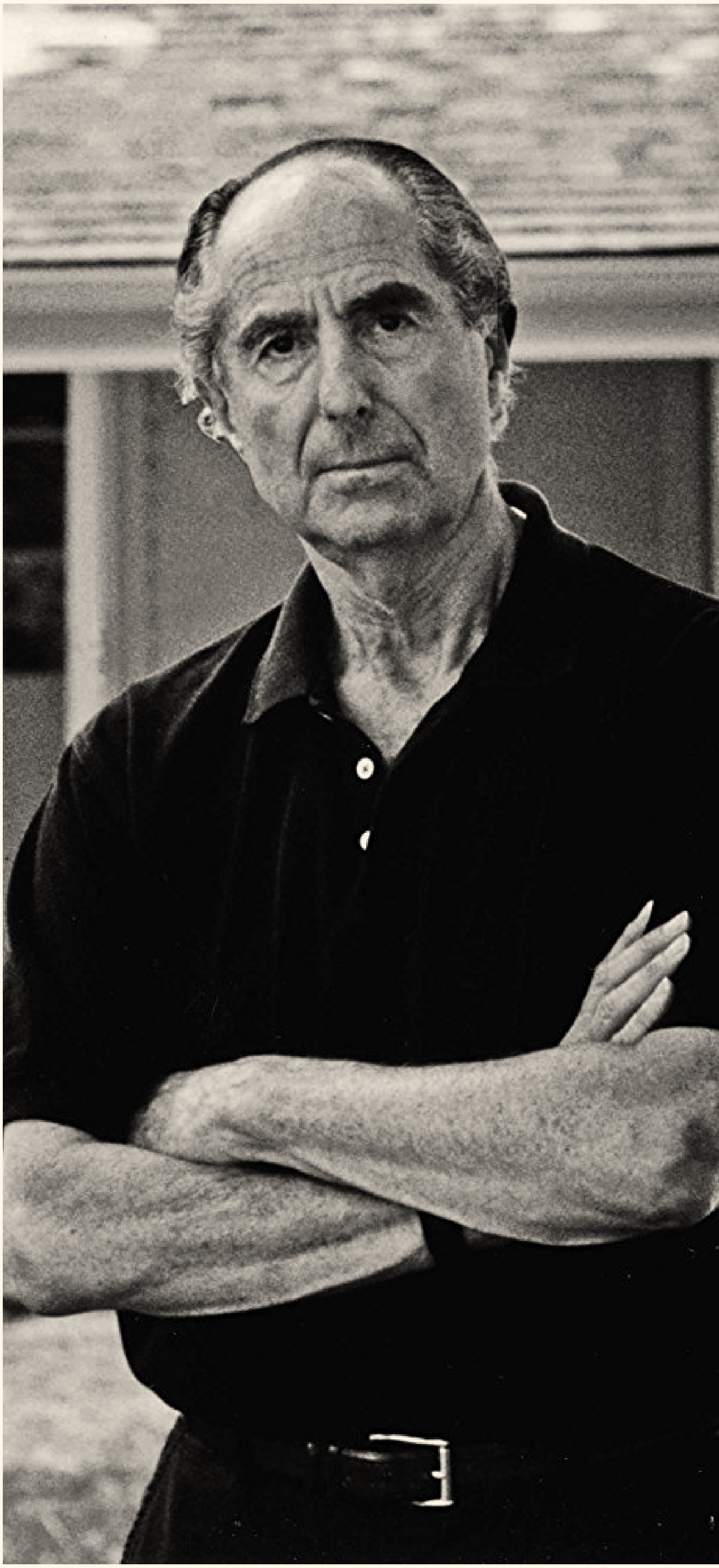


> الشعراء الحقيقيون موجودون، لكن صوت الأدعياء يغلب على الساحة؛ لأنه أشدّ جهارةً؛ فهم يستندون إلى مواهبهم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشعرية

في مدينة «سـالزبورج» بالنمسـا، عـام (2013)، ومثل ديـوان «هذه كربـلاء وأنا لسـت الحسـين» الذي نقلتـه الدكتورة كاميليا صبحي إلى الفرنسية. يبقى أن أعترف بأن على الشاعر ألّا يعطي موضوع الترجمة أكبر مـن حجمه؛ فما أكثـر ما تجد بين الأدباء مـن يظنّ بأنه قد أصبح أديبـاً عالميّاً، لمجـرَّد ترجمة بعض نصوصه!.

فكـرة تغيير العالم بالشـعر، ماذا تعنـي لك؟

لا أصـدِّق حماسـة الشـعراء الذين يزعمون أن الشـعر سـلاح للتغيير المباشـر، أو حتـى لاسـتبدال واقع إنسـان راقٍ بواقع متـدنٍّ، فالتغيير إلى الأفضـل والأرقـى إنسـانيّاً، له وسـائله السياسـية، والاقتصاديـة، والاجتماعية الأسـرع؛ إنما قصارى ما يسـتطيعه الشـعر الحقيقي هو أن يجعلنا نحلم بالتغيير، و- ربَّما- يكـون الحلـم بالتغيير هـو البذرة الحيّـة التي علينا أن نتعهَّدها بالريّ والعناية، حتى تنبت وتشـقّ التربة، معلنةً عن وجودهـا، ثمّ تخضوضر وتزهـر، وقـد يمرّ وقـت طويل قبل أن تثمـر. هنـا، يحضرنـي مثـال دقيق ودالّ للشاعر «ت. س. إليوت»، يصـوِّر فيه الزمـن المتطاول، الذي لا بـدّ مـن أن يمضي قبـل أن يؤتي العمـل الثقافـي أكلـه؛ إذ علينـا أن ننتظـر الشـمس التـي سـتبخِّر مـاء البحـر، فيكـون البخـار الذي سـيتكوَّن منه السـحاب؛ السـحاب الـذي سـيهطل منه المطـر؛ المطر الـذي سـيروي التربـة؛ التربة التي سـتنبت العشـب، العشـب الـذي سـتتغذَّى عليه الأغنام؛ الأغنام التي سـتنتج الصـوف؛ الصـوف الـذي سننسـج منه ملابسـنا الجديدة.



عن الخامسة والثمانين عاماً، توفِّي عملاق الأدب الأميركي «فيليب روث» في الثاني والعشرين من مايو/أيّار، من السنة الجارية (2018). وقد يُسِّر لساحر الأدب هذا أن يكتب في أجناس شتَّى، تنوَّعت بين الكوميدي والتراجيدي وبين الميتافيزيقي والمبتذل، محاولاً- بذلك- استكشاف الأوجه المختلفة لما تنطوي عليه كلمة «حياة» من معنى- مقلب هزلي أسود، وفقاً لما تخلص إليه «نيميزيس- Némésis» وهي الرواية الوصية التي وقَّعها في آخر أيّامه.

فيليب روث

لم أدَّخر جهداً..

نيللي كابريليان

ترجمة: عزيز الصامدي

بُعَيْد وفاة «توم وولف- Tom Wolfe» بأيّام قليلة، هاهو «فيليب روث» يغادرنا، أيضاً، ونقصد، هنا «روث» الإنسان، لأن الكاتب قد اعتزل ميدان الكتابة منذ ما يقرب من ثماني سنوات؛ ففي سبتمبر/أيلول، 2012، كان روث قد أعلن لنا توقُّفه عن الكتابة منذ مدّة، ولم يتراجع- للأسف- عن ذلك القرار.

كنّا في بيته، في نيويورك، للحديث عن روايته الأخيرة «نيميزيس» التي كان مقرَّراً لها أن تصدر في فرنسا، بداية شهر أكتوبر/تشرين الأوَّل، من تلك السنة. وكما عوَّدَنا، في كلّ لقاءاتنا به، كان الرجل يتحدَّث بصوت هادئ، ويتمتَّع بحسّ دعابة كبير (دعابة باردة). وعلى عكس ما اشتهر به «روث» من تعامل سيِّئ مع الصِّحافيين، كان اهتمامه بردودنا على الأسئلة التي كان يطرحها علينا، باستمرار، أكبر بكثير من اهتمامه بالأجوبة التي كان يتهيَّأ لتزويدنا بها.

كنا نبتغي، في ذلك اليوم، أن نحدِّثه عن أكثر رواياته قسوةً، وأكثرها قتامةً، وأكثرها ميتافيزيقيةً، بلا شكّ: حكاية شابّ يتمتَّع بحبّ الخير، وبحسّ المسؤولية، اسمه «باكي كانتر»... كان يقيم في حيّ «Newark»،

سنوات الأربعينيات، حيث انتشر وباء شلل الأطفال (هو الحيّ نفسه الذي وُلِد فيه «فيليب روث»، سنة 1933). وعندما حاول «باكر» تقديم المساعدة، أصيب بعدوى المرض، فنقله إلى آخرين، وهو ما كان- بالنسبة إليه- نكبة، لم يستطع، أبداً، أن يخرج منها؛ نكبة من ضحَّى بحياته لمساعدة أفراد، أرغم- في نهاية الأمر- على تدمير حياتهم. إنه مقلب هزلي مميت، حاكه الوجود ضدّ شخصية ودودة. إن رواية «نيميزيس»- فيما يبدو- رواية وصية تلخِّص رؤية صاحبها للحياة.

يقول «فيليب روث»: «في الحقيقة، أعتقد أن كلّ شيء في الحياة لا يعدو أن يكون مسألة حظّ جيِّد أو حظّ عاثر، فأنا لا أؤمن بالتحليل النفسي، ولا بوجود لا وعي يحدِّد اختياراتنا. فإمّا أن يكون حظّنا جيّداً فنلتقي بأشخاص جيّدين أو يكون حظّنا سيِّئاً فنقابل أشخاصاً سيِّئين. بالنسبة إليَّ، مثلاً، كانت زوجتي الأولى مجرمة، إذ كانت تسرق، على الدوام، وكانت تكذب... إلخ. ولم يكن ذلك ما دعاني للاقتران بها، فأنا أكره المجرمين؛ كلّ ما في الأمر أن حظّي السيِّئ قادني إلى الاقتران بالشخص غير المناسب... قد يقول المحلِّلون النفسيون إنني اخترتها بشكل لا شعوري، وأنا أرفض الاعتقاد بذلك، ويتَّفق هذا الرفض- نوعاً ما- مع وجهة نظري الشخصية بأننا أبرياء أمام الحياة؛ إذ يوجد، في أعماق كلّ واحد منّا، شكل من أشكال البراءة تحدِّده الطريقة التي نخوض بها غمار الحياة».

إن حياة «فيليب روث» هي حياة صبيّ من حَيّ «نيوارك- Newark»، نشأ في أسرة يهودية، في حَيّ يهودي، استفاد من أقصى درجات الحماية، وعشق الأدب. أكان ذلك من حسن حظّه، أم العكس؟ لقد حالفه الحظّ في البداية، فقد بدأ الفتى بممارسة الكتابة، ولاقى نجاحاً كبيراً من خلال روايته الأولى «شكوى بورتنوي» (1969)، وهي تحكي يوميّات شابّ يهودي أميركي، وقد جعلت منه هذه الرواية نجماً عالمياً. يقول «مارتان أميس- Maritn Amis» في صحيفة «The Guardian» الصادرة يوم الأحد 27 مايو/أيّار، 2018: «في اعتقادي الشخصي، ما تزال شخصية «بورتنوي» تمثِّل الماسة التي تزيِّن التاج، فهذه الرواية تطرَّقت لجميع المواضيع التي تحفل بها الحياة، ولا ينقصها سوى استخلاص عبرة أو حكمة من هذه الحياة. فقد تحدَّثت عن الآباء والأمّهات والأبناء والليبيدو الذكوري، وعن المعاناة»... وقد عالج روث هذه المواضيع بعبقرية ساخرة، لا تتأتَّى- في أحسن الأحوال- إلّا لكاتب واحد على رأس كلّ جيل». أمّا استخلاص الحكمة من الحياة فلم يبلغه «فيليب روث» إلّا مع المرض والتداعي، عندما بدأ هو نفسه يشيخ، وقد تبدَّى ذلك من خلال رواياته الأخيرة كـ«الحيوان المحتضر» أو «شبح الخروج»؛ بحيث اتَّجه إلى دراسة جميع المفارقات والالتباسات والتجاذبات التي تقع الروح الإنسانية ضحيّة لها، ما بين الصورة التي يكوّنها الفرّد عن ذاته، وواقع علاقاته بالآخرين وبالعالم، ما بين الحقيقة والوهم أو- بالأحرى- ما بين الحقائق والأوهام، في صيغة الجمع. فرض «روث» نفسه من رواية إلى أخرى، كساحر حقيقي للأدب، من خلال قدرته على الكتابة في كلّ الأجناس؛ في الكوميديا كما في التراجيديا، ومن خلال تطويع أسلوبه، فنجده ساخراً وجدِّيّاً، ونجده بسيطاً ومعقَّداً، ونجده مباشراً ومخاتلاً، ونجده مبتذلاً وميتافيزيقياً ونجده، دائماً، يطرح أسئلة عميقة حول معنى الوجود في أكثر مظاهره تناقضاً وتغيّراً، بل وأسرعها زوالاً. وهكذا، تنتمي روايته الأخيرة «نيميزيس» إلى مجموعة مكوَّنة من أربع روايات (إلى جانب روايات «كلّ رجل»، و«سخط»، و«الإذلال»). يسمّي روث هذه المجموعة «نيمزيس- Nemses». وعن سرّ هذه التسمية يقول: «تتناول هذه الروايات كلّها موضوع الموت، من خلال وجهات نظر مختلفة، وفي كلّ واحدة منها تكون الشخصية في مواجهة مع «نيميسها» وهو لفظ دارج في الولايات المتَّحدة، من الممكن أن نعرّفه بكونه نحساً أو قلّة حظّ، قوّة كبرى، أو لايمكنه تخطّيها، أو لعنة تختار هذه الشخصية لتلاحقها»، بعد ذلك ببضع دقائق،



فيليب روث مع والديه وأخيه ▲



مع زوجتة "كلير بلووم" ▲

أعلـن لنـا «روث»، والفـرح يعلـو محيّـاه، أنـه توقَّـف عـن الكتابـة إلـى الأبـد. وقـد حسـبناه، وقتئـذ، مازحـاً (فكيـف يعقـل أن يتوقَّـف كاتـب ناجـح وغزيـر الإنتـاج عـن الكتابـة، دون أن يُعلـم أحـداً ممَّـن حولـه؟)؛ لذلـك عبَّرنـا لـه عـن عـدم تصديقنـا لمـا قالـه، فأجابنـا بأنـه، منـذ أن فـرغ مـن كتابـة «نيميزيـس» (أي قبـل ثـلاث سـنوات مـن تاريـخ لقائنـا بـه)، لـم يعـاود الكتابـة، مع العلـم بأنـه كاتـب ينشـر الروايـة تلـو الأخـرى بشـكل غيـر منقطـع. يقـول «روث»: «لقـد أدركـت، فـي سـنّ الرابعـة والسـبعين، أنني لم أعـدْ أتوفَّـر علـى الكثير من الوقـت، فقـرَّرت أن أعيـد قـراءة الروايـات التـي أحببتهـا في سـنّ العشـرين، والثلاثيـن لأننا- عـادةً- لانعيـد قراءة هـذه الكتـب، أبـداً (دوستوفسـكي، تورغينيـف، كونـراد، همنغـواي...). وعندمـا فرغـت مـن ذلـك قـرّرت أن أقـرأ جميـع رواياتـي، بـدءاً مـن آخرهـا أي «نيميزيـس»، وقـد بـدأت ذلـك، واسْـتَمْرَرْتُ فيه إلـى أن أصابنـي الملـل، قبيْـل بلوغـي روايـة «شـكوى بورتنـي»، وهـي روايـة تشـوبها بعـض النواقـص. أردت أن أعـرف مـا إذا كنـت قـد ضيَّعـت وقتـي فـي الكتابة، ثـم تكـون لـدي الاعتقاد بأننـي قـد نجحـت، فقـرَّرت أن أقطـع علاقتـي بالروايـة، تمامـاً، فـلا أقرؤهـا، ولا أكتبهـا، بل لا أسـمع شـيئاً عنها. فأنـا قـد أفـردت حياتـي للرواية: درَسـتها، ودرَّسـتها، وكتبتهـا، وقرأتهـا... يكفـي ذلـك، فأنـا لـم أعـد أشـعر بذلـك التعصُّـب الـذي لطالمـا شـعرت بـه نحـو الرواية؛ لذلـك يسـتحيل علـيَّ أن أجابـه الكتابـة، مـرّةً أخـرى». في كلّ يوم، تراه جالسـاً على مكتبـه، أو واقفاً إلى منضدته يبحـث عـن الكلمـة المناسـبة، ويصـارع الكلمـات مثلمـا يصـارع الملاكـم خصمه فـوق الحلبة. لقد حدَّثنـا «روث»، يومئـذ، عن الكتابة كنـوع من (النيميزيـس)، وكأنها نحس أصابـه فحـالَ بينه وبيـن عيش أشـياء أخـرى، ومنعه من الانخـراط في حياة أخرى (أكثر سـعادة)، وجـود آخر (أقلّ وحـدة) حيـث لا يلازمـه هـذا الألم المسـتمرّ الذي شـكَّلته الكتابـة فـي حياتـه، علـى مـا يبـدو. «أن تكتـب يعني أن تكـون، طـوال الوقـت، علـى خطأ، فـكلّ مسـوَّداتك تحكي قصـص فشـلك، وأنـا لم أعـد أملـك القـوّة لتحمُّـل المزيد مـن الإحباطـات، ولا القدرة علـى مجابهتهـا. لأن الكتابة لا تنفصل عن الإحسـاس بالخيبة، فنحـن نصرف معظم وقتنا فـي كتابة الكلمـات غير المناسـبة، والجمل غير المناسـبة والقصـص غيـر المناسـبة. نخطـئ، باسـتمرار، ونفشـل، باسـتمرار، و- من ثـمّ- نعيـش إحباطاً متواصـلاً. نقضي معظـم وقتنـا فـي ترديـد كلمـات من قبيـل: (لا، هـذا غير ملائـم، وهـذا- أيضـاً- لا بـدّ أن نعيـد كتابتـه، وهـذا غير ملائـم، أيضـاً)، ثم نعيـد ذلك مـرّات ومـرّات... (لقد تعبت مـن كلّ ذلـك. إنني أجتاز مرحلة مختلفة مـن حياتي؛ إذ لم





روائيّ في مرآة قرينه!

الدكتور روث والسيِّد زوكرمان

مارك وايتزمان

ترجمة: خديجة صلحان

بعـد النعي الواجـب للروائي «فيليـب روث»، المتوفّى في 22 مايو/أيـار، 2018، نكرِّم شـخصيَّته الورقيـة البديلة «ناثان زوكرمـان»، التـي عكـف الكاتـب، دائمـاً، من خلالهـا، على تبـادل الأدوار بيـن التخيُّـلات والوقائـع، وعلى التسـاؤل عن الحتميـات الخاصّة بـه، بوصفه إنسـاناً، يهوديـاً، أميركياً.

نشـر «فيليب روث» روايته «شـبح الكاتـب» عام 1979، وهو المجلّـد الأوَّل من مغامـرات تراجيدية- كوميدية لشـخصية، سـتصبح- مـن روايـة إلى أخـرى- الابتـكار الأكثـر غموضاً ومراوغـة لمؤلِّفـه الكاتب «ناثـان زوكرمان».

تجـري أحـداث الرواية بعد عشـر سـنوات من نهايـة الحرب العالميـة الثانيـة، عام 1955، في زمـن كان فيه الأدب لايزال يحتـلّ مكانـاً مركزيـاً، بمـا يكفـي لتحقيق حلـم الشـباب الطمـوح. تُفتَتح الرواية علـى انتكاسـات روائيّ شـابّ، يهـوديّ، متـدرِّب، لم تحقِّق أوَّل مجموعـة قصصية له المجد، بـل أثـارت عـداء عشـيرته، و- بالخصـوص- نبذ والـده له. اتَّهمـه حاخام «نيوارك»، خلال أحد اللقاءات، بممارسـة لعبة النازييـن. فـي الوقت الـذي كانت فيه ذكرى الهولوكوسـت لا تـزال فـي كلّ الذاكـرات، والذي فقد فيـه البعـض أعماماً أو أعـد أحـسّ بأيّ تعصُّـب الكتابة، وأنا لسـت حزينـاً لذلك).

كيـف يمكـن لحيـاة «روث» أن تكـون لـو لـم يتَّجـه إلـى الكتابـة؟ إنـه النصّ الـذي لن يكتبـه أديبنا، للأسـف، وهو الـذي كان يحبِّذ، دائماً، أن يبدأ رواياته منطلقاً من السـؤال: مـاذا لـو؟ ونتسـاءل بدورنـا: مـاذا لـو أن النازي «شـارل ليندبيـرغ- Charles Liendberg» قـد تمكَّـن من ترؤُس الولايـات المتَّحـدة، خـلال فتـرة الحـرب؟ أكان آل «روث» سـيضطرّون إلى المغـادرة كما اضطرّ لذلك يهـود أوروبا، لَـكان... وكان... وكان...؟ لقـد تمكَّـن روث من الغوص في مواضيـع كثيـرة، بانطلاقـه من هذا التسـاؤل.

لقـد أمضى «روث» آخر سـنيّ عمره يهيِّـئ لما بعد موته، إذ انشـغل بإعداد أرشـيفه الخاصّ، وطلب من مدير أعماله أن يتخلَّـص من بعـض الوثائق، وأن يسـلِّم أخرى إلـى مكتبة «الكونغـرس»، وسـاعد محـرِّر سـيرته علـى كتابتها حتى تكـون هذه الأخيـرة مضبوطة، علـى الأقلّ.

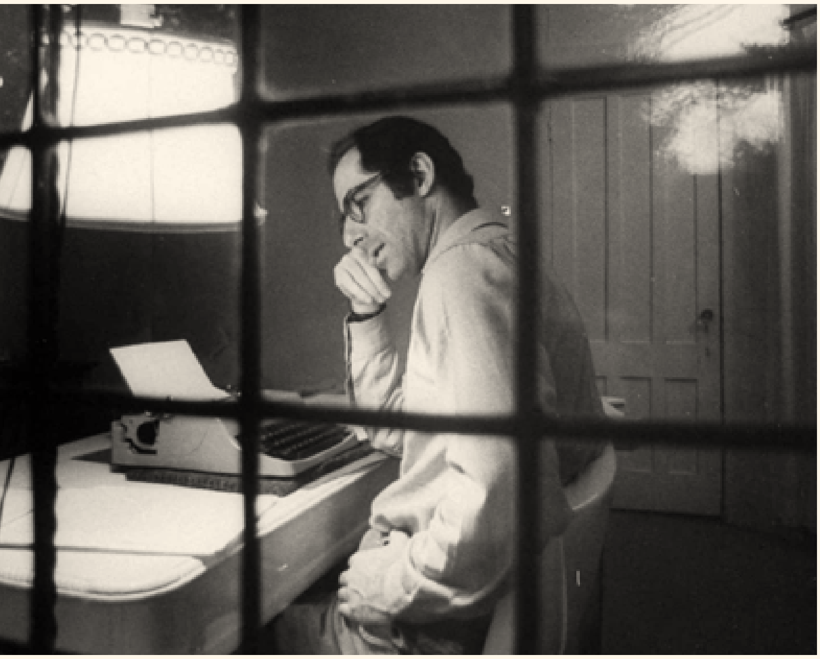
لـم يفـز «روث» بجائزة «نوبل»، وقـد كان يُتَوقَّع له، في كلّ سـنة، أن يحصل عليهـا. لم يفز بالجائـزة، ولربَّما كان ذلك منطقيـاً، إذ كان الرجـل يبتعد عـن كلّ الموضعات، كالتقيُّد بقواعـد اللياقـة السياسـية الأميركيـة، فـكان أن اسـتعدى الفئويـات، على اختلاف انتماءاتها، بـدءاً بالطائفة اليهودية الأميركيـة، من خلال روايته «شـكوى بورتنـي»، ثمّ أعضاء الحركة النسـوية...وغير ذلـك. ألم تنظِّم قنـاة (BBC)، في اليـوم الذي تـلا وفاته، حـواراً لمعرفـة مـا إذا كان «روث» فـي- الحقيقـة- رجـلاً متمركزاً حـول ذكوريَّتـه، ومعاديا للمرأة، لا سـيَّما أنه كان عاجزاً عن ابتكار شخصيات نسوية عظيمـة، أو حتى تبنّي صوت سـرديّ نسـائيّ؟.

وكأن الأدب هو سـباق للحواجـز، وتبنّي كاتبٍ (رجلٍ) صوتاً سـردياً نسـائياً هو أمـر مفروض كمـا يفـرض القفز على أحصنـة سـباق الموانـع. إلّا أن القـرّاء شـأنهم، فـي ذلك، شـأن القارئـات يتماهـون وشـخوص كاتبنـا، بالرغـم من كونها شـخصيات ذكورية، فيندفعون لاندفاعها، ويتفهمون أخطاءها، ويشـعرون بما تشـعر به، ويتيهـون في لحظات تيههـا. فالرجـال لدى «فيليـب روث» يشـبهوننا جميعاً في أن مجـال الفعـل لديهـم محدود جـدّاً. يقـول الملاكم «جو لويـس»، فـي نهاية حياتـه: «لقد بذلت أفضل ما أسـتطيع، بالإمكانـات التـي توافـرت لدي»، وهـذا ما يمكـن أن أقوله «أنـا- أيضاً- عن أعمالي: قدّمت أفضل شـيء ممكن بالنظر إلـى ما توفّـر لديّ».

العنوان الأصلي والمصدر:

Nelly kaprièlian, J’ai fait du mieux que j’ai pu.

Les Inrockuptibles, N° 1174,30 Mai ,2018.



أجداداً بقوا في أوروبا، كيف تمكَّن «زوكرمان» من كتابة كتاباته الهجائية، عن جيرانه اليهود؟ ألا يفهم أن النكات، حتى العادية جدّاً منها، تكون محمَّلة بالتاريخ؟ توقَّف والد «زوكرمان» عن التحدُّث معه، فهزَّته هذه القضية، ثم ذهب لطلب النصيحة من أب آخر، أديب كبير، كان معجباً به؛ إنه «إي. إ. لونوف». يعيش «لونوف» حياة منعزلة يقضيها في جبال بيركشاير، يكتب، مع زوجته «هوب»، ومساعدته الشابّة «آمي بيليت». قال «زوكرمان» في نفسه، حين وصل عند «لونوف»: «صفاء، بساطة، عزلة». إنه التركيز التامّ والإبداع و الوهج، المدخّر للنداء الملحّ، المتعجرف، المتعالي لدى الفرد. نظرت حولي وفكَّرت: «هذا هو النمط الذي سأعيش عليه». إنه قرار، سيطرة، قوّة الروح. من ناحية، هو اضطراب الوجود العادي لمجتمع يهودي في قبضة القلق، و- من ناحية أخرى- إنه الصفاء الهادئ للشخص المثقَّف في مكتبته.. كم هي سهلة الخيارات!؛ شرط أن نعرف ما نريد، وأن تكون لدينا القوّة لتحقيقه.

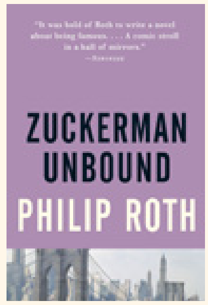
هذا «الألم الناتج عن الحضور»

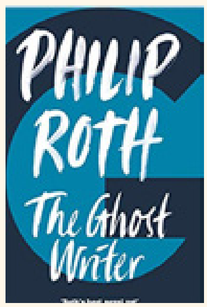
سوف نعلم، من خلال حلقات دورة «زكرمان»: («زكرمان طليقاً»، و«درس التشريح» و«عربدة براغ»)، أن الأمور لم تحدث وفقاً لهذه الخطّة الرائقة. فقد جعلت إحدى الكتب الأكثر مبيعاً والمثيرة للصخب «زوركرمان» مشهوراً، وجعل هذا النجاح جيرانه السابقين يصابون بجنون هذياني أو بالهستيريا، ولَعَنه والده على سرير وفاته، الأمر الذي جعل أخاه يكرهه. أمّا زيجاته المتعدِّدة، فقد فشلت. باختصار: «الغضب الإبداعي المتخيَّل» الذي أظهره في كتبه، أثار، في وجوده، غضباً حقيقياً. وكان غضب الكاتب هذا «الألم أن تكون حاضراً مع حضور أيّ شيء ما»، هو الذي سيدفعه- بدوره، مع التقدّم في السن- إلى نفي نفسه في «بيركشاير»، مثل «لونوف»، معلِّمه المتوفّى الآن.
هناك، كان يأمل- إن هو لم يعثر على السلام- أن يعثر على الهدوء، على الأقلّ. هنا، تبدأ «فترة زوكرمان الثانية»، وهي الفترة التي لم تعدْ تجعل منه، فقط، كاتب عمود متبصِّر بالمغامرات التي يدين صوتها كثيراً لـ«جوزيف كونراد» (اللورد جيم): («الأوبرا الرعوية»- «تزوَّجت شيوعياً»- «الوصمة»).
عند «روث»، لا يكون السياق التاريخي محايداً، أبداً. في البداية، كان قد تصوَّر هذه السلسلة ككتاب منفرد؛ كتاب تخييلي يقارن مصير كاتب يهودي غربي بمصير رفاقه من أوروبا الشرقية في أثناء الحرب الباردة، تحت ظلال ذاكرة المحرقة. فمن جهة - تحت النظام الشيوعي - ثمّة مأساة، ورقابة، ومعارضة «كلّ شيء يكتب هو مهمّ، لا أحد حرّ»، و- من جهة أخرى- كوميديا، وسخرية وفراغ «الكلّ حرّ لأنه لا شيء يهمّ». ما أطلق عليه «الفترة الثانية» يبتدئ بعد الحرب الباردة، في أوائل التسعينيات، عندما يعيد «روث» و«زوكرمان» التركيز على الحياة الأميركية في عصر انتصار الإمبراطورية الأميركية. إنها الثلاثية الأميركية المذكورة سابقاً، وبين الاثنين، تلعب روايتا «الحياة المعاكسة» و«خروج الشبح»، دوراً خاصّاً، يغلق السلسلة، نهائياً.
«الحياة المعاكسة» هي- بلا شكّ- واحدة من روائعه، وهي الرواية التي يتجاوب فيها العمق والشكل، في لعبة مرايا لانهائية. في الفصل الأوَّل، أخو «ناثان زوكرمان»، «هنري» (طبيب أسنان، متزوج، وله ثلاثة أطفال)، علاقة مع مساعدته «ماري» فتاة إنجليزية، هي ملاذه الوحيد للهروب من حياته الرتيبة. يتابع علاجاً للقلب يجعله عاجزاً، وسرعان ما يقرّر الخضوع لعملية جراحية من أجل مواصلة مغامرته، فيموت في أثناء العملية. يُفتَح الفصل على جنازته، وعلى تعليقات «زوكرمان»، الذي يحضر المأتم، تعليقات نصفها ساخر، ونصفها الآخر عميق. في الفصل الثاني، نجا «هنري» من الموت في أثناء العملية، لكن النتيجة كانت أزمة وجودية.
«وبينما كان يتحدَّث، كنت أفكِّر في نوع القصص، التي يحوّل الناس إليها حياتهم، وفي نوع الحياة الذي يحوّل الناس إليها القصص». «الحياة المعاكسة»، فيليب روث.
لقد جعلته يتخلَّى عن الزوجة والأولاد والعشيقة، ليصبح

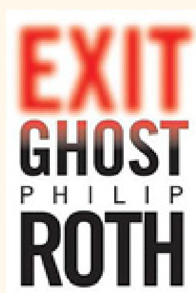
يهودياً ممارسـاً في مسـتعمَرة مـن الأراضـي المحتلّة، حيث يذهـب «زوكرمـان» للبحـث عنـه. في الفصـل الثالـث، كان «زوكرمـان» هـو صاحـب العلاقـة مع «مـاري»، وهـو الذي توفّي على سـرير العملية، بينما يكتشـف شقيقه، في أوراقه، الفصـول التي قـرأتَ للتـوّ... إلخ.

لقـد امتـدّ هذا اللعب بالخيـال إلى حياة «فيليـب روث»؛ فبعد وقـت قصيـر مـن الانتهاء مـن «الحياة المعاكسـة»، أرسـلته أزمة قلبية إلى المستشـفى، حيث أوشـك علـى الموت. وكانت وفاتـه، في 22 مايو/أيّار المنصرم، بسـبب قصور في القلب. فـي رواية «خروج الشـبح»، يعود «زوكرمان» شـيخاً، للمرّة الأخيـرة، إلى نيويورك: نيويـورك الحالمة، نيويورك التقنيات الجديدة، نيويورك ما بعد الحادي عشـر من سـبتمبر (تجري الأحـداث فـي عـام 2004، خـلال الحملـة الانتخابيـة الثانية لـ«جـورج بـوش»). لا هـو ولا بلـده، لـم يعودا على مـا كانا عليـه. لقـد أصبـح المنعـزل الطوعـي، مـن سـخرية القدر، منفيّـاً، عاجـزاً، بعـد عملية فـي البروسـتاتا، يسـعى جاهداً إلـى أن يصبـح نشـيطاً مـرّةً أخـرى، وأن يطيل من سـخرية الوجـود- لقـد عـاد إلـى الحياة بـدون الخيـال: إلـى ثرائها، إلـى رداءتها، إلى طابعها الطـارئ، والى نهايتهـا المتوقَّعة.. يعـرف ذلـك، ولكـن لا يمكـن أن يمنعـه، أو- بالأحـرى- إن التناقضـات آتيـة، لا محالة.

كان يخضـع، فـي «نيويـورك»، لعـلاج الكولاجيـن، الذي من المفتـرض أن يسـمح له بالسـيطرة على المثانـة، مرّة أخرى (لعـدم توفُّـر إمكانية اسـتعادة رجولته) يقبـل «زوكرمان»- لمجـرَّد نزوة طارئـة- مبادلة منزله الريفي الوحيد بشـقّة في أعالـي الجانب الغربي، كان يشـغلها كاتبان شـابّان مبتدئان متلهّفـان لمغـادرة المدينـة، خوفـاً مـن هجمات مسـتقبلية. المشـكل الوحيـد هـو أنـه، بمجـرَّد الالتقـاء بهمـا، ينجذب «زوكرمان» إلـى الفتاة «جيمي» ذات الثلاثين عاماً. المشـكلة الثانيـة هـي أن أحد أصدقـاء «جيمي» السـابقين (إن لم يكن عشـيقها)، وهو رجل يدعى «ريتشـارد كليمان»، بدأ يضطهد «زوكرمـان» للحصـول على تفاصيل عن مستشـاره السـابق «لونـوف»، الذي يكتب سـيرته الذاتية. وممّا يزيـد الطين بلّة، أن «زوكيرمـان» يصـاب بفقـدان الذاكـرة، عندمـا عثـر على مسـاعدة «لونوف» السـابقة «إيمي بيليت»، من أجل التصدّي لنوايـا كاتـب السـيرة الذاتيـة المتطفِّـل، فيواعدهـا ويخطئ المطعـم (إن لـم تكـن هي التي أخطـأت، لأن لديهـا ورماً في المـخّ)، عـلاوة على ذلك، هـو ينسـى محادثات معيَّنـة، لكن الأسـوأ مـن ذلـك، والمشـكلة الأبعد التي تشـعل الفتيـل، أنه يختـرع مكالمـات أخـرى. يكتـب «زوكرمان» حـوارات حبّ خياليـة بينـه وبيـن «جيمي»؛ حـوارات رثائية تشـكِّل أفضل الصفحـات: الحـوارات التـي تسـتحوذ على «زوكرمـان» إلى







> الغضب الإبداعي المتخيَّل» الذي أظهره في كتبه، أثار، في وجوده، غضباً حقيقياً. وكان غضب الكاتب هذا «الألم أن تكون حاضراً مع حضور أيّ شيء ما»، هو الذي سيدفعه- بدوره، مع التقدّم في السن- إلى نفي نفسه في «بيركشاير»

درجـة عـدم رؤيـة الشـابّة بشـكل مختلـف عمّا يتخيَّلـه كتابيـاً.. «وأنا أعيد قـراءة المشـهد في سـريري»، يلاحظ، «فكَّرت: إذا كان هناك شـيء واحـد، أنـت في غنى عنـه، فهو هذا. الآن، أنت مأسـور- بالكامـل- بها». مـاذا يمكنـه أن يفعـل بوجـوده؟ كيـف يمكنه السـيطرة عليه؟ ولكن- أيضـاً- مـا الـذي يجـب أن يفعلـه بوجـود الآخرين؟ فـي رواية «خروج الشـبح»، نفتـرس حيـاة الآخريـن، وسِـيَرهم الذاتيـة. هنـاك «كليمان» الـذي يبحث عـن التفاصيـل الدنيئة عن «لونـوف» وهنـاك «بيلي» «زوج جيمـي، الـذي يعبدهـا إلـى درجة- كما تقول-أن يكون «عاشـقاً لسـيرة حياتهـا». وكلّهم يعارضـون الخيال، تلـك «الحرِّيّـة فـي الكتابـة بـكلّ حرِّيّـة»، تلك الحيـاة المعاكسـة، أو «مـا هـو ليـس كذلـك [يكشـف] ما هـو كذلك».

نجاة «آن فرانك»

هذا الصـراع بين الخيـال والحقائق، يوجـد فـي مركـز أعمـال «فيليـب روث»، و- بالتأكيـد- فـي مركـز سلسـلة «زوكرمان»، وأحـد رهاناته هـو- فعليّـاً- إحيـاء الموتـى. فـي الفصليـن الأوَّلين من المجلَّـد الأوَّل، مـن السلسـلة «الكاتـب الشـبح»، نضحـك علـى نكسـات الشـابّ «ناثـان زوكرمـان» فـي نضاله ضدّ قلـق مجتمعـه الأصلي، بـل أكثر من ذلك عندما يبدأ فـي تصوُّر أن «أيمي بيليـت» الغامضة، التـي يتضح أنها من أصل أوروبي، ليسـت سـوى «آن فرانك» التي نجت من الهولوكوسـت، وتعيش باسم مسـتعار، في الولايات المتَّحـدة. نحـن نضحك لأنهـا نكتة يقوم بهـا «ناثان» مع نفسـه: تزوَّجْ ناجيـةً مـن المحرقـة، ثـم عُـدْ إلى «نيويـورك» كابْن نابغة، وسـيبارك

أبـوك. («آن، قـال أبـي – «آن» تلك؟ أوه، كم أسـأت فهم ابني! كم كنّا مخطئيـن!»). كان «زوكرمان» متهكّماً وسـاخراً، أكثر مـن أيّ وقت مضى، عندما ينتقـد التقليد البالي(الكيتش). في الفصل الثالث، يشـرع «زوكرمان» في كتابـة الحياة الخيالية لـ«إيمـي بيليـت» «آن فرانك»، وتدخل المأسـاة في المشـهد. تحضـر «آن فرانـك»- سـرِّياً- إلـى الكوميديـا الموسـيقية المأخـوذة مـن يوميّاتهـا، والتي تلعـب في «بـرودواي». «آن فرانـك» هـي الكاتـب الشـبح الـذي نجا مـن موتـه. الناجية مـن المحرقـة، وهي- أيضـاً، ككائن مـن لحم ودم- فريسـة للاضطرابـات. نحـن لم نعـد نضحك إطلاقاً، لأن هـذه القصّة المتخيَّلـة بشـكل مضاعـف («روث» متخيّـلاً «زوكرمـان» متخيّـلاً أن «بيليـت» هي «فرانـك») محكيّة بقوّة شـديدة من الاسـتدلال الواقعي، جعلتهـا حقيقية. السـيرة الوهمية لـ«آن فرانـك» المتخيّلـة تنقـذ، عن طريـق الكتابة، كلاً مـن التقليد البالي(الكيتـش) الأميركـي اليهـودي، واليهود أنفسـهم، من الكارثـة الأوروبيـة. يفسـح الهجـاء المجـال لتفكيـر عميـق سـيِّئ ومؤثِّر فـي الخيال كاحتجـاج ضدّ التاريـخ، و-أيضاً- إلـى تفكيـر حـول التاريـخ نفسـه، حـول دور أميـركا مـن أجـل اليهـود في أواسـط القرن العشـرين. عندمـا نعلم، في روايـة «خروج الشـبح»، القصّـة الحقيقية لـ«إيمـي بيليت»، نكتشـف- دون مفاجـأة كبيـرة- أنها ليسـت مختلفـة كثيراً عمّـا كان «زوكرمان» يتصوَّره قبل خمسـين عاماً. أتت «إيمي بيليـت» من السـويد، لا مـن هولندا، لكـن عائلتهـا ماتت في المعسـكرات، مثـل عائلـة «آن فرانك».

يسـتمدّ الكاتـب حرِّيّته مـن خلال استكشـافه، بالخيـال، ما هـو- بالنسـبة إليـه- عكـس الحرِّيّـة: حتميّاتـه. فـي حالـة «فيليـب روث»، نحتسـب- علـى وجه السـرعة- ثلاثـاً منها، تعـود بشـكل اسـتحواذي: الأولى هـي المرور مـن المجتمع اليهـودي فـي نيـوارك، حيث نشـأ، إلـى المجتمـع الأميركي، ومـا يعني- بالنسـبة إليه- هـذا المرور، من حيـث هو خيانة نافعـة، والثانيـة هـي المواجهة مـع المـرأة – مواجهة ولدت بشـكل متفجِّـر خلال زواج أوَّلـي، جعل منـه موضوعاً لثلاثة كتـب: («حياتـي كرجل»، حيـث تظهر- لأوَّل مرّة- شـخصية «زوكرمـان»، و«الحقائـق»، وهـو كتاب اسـتثنائي من خلال الروابـط التـي يتعهَّد بهـا الخيـال، و«عندما كانـت طيبة»). والثالثـة هـي، مثـل أيّ شـخص آخـر، المواجهة مـع العالم بالمعنـى الشـامل، و- أوّلاً، وقبل كلّ شـيء- أميـركا. أميركا كمـكان حقيقـي (بكوابيسـه وفسـاده وتاريخـه المعـذَّب)، أميـركا المـكان الحلم، من بين أماكن أخرى، مـن قِبَل اليهود. إنسـان، يهـودي، أميركي، ومـن خلال هـذه الإكراهات، وهذه المحدوديـات المتعـدِّدة، استكشـف «فيليـب روث» الوضـع البشـري فـي لعبته مـع الحرّيّـة اللامتناهية.



لم يعد يكتب..
روث قبل الرحيل

حوار: تشارلز مكجراث

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

في غضـون أشـهر قليلـة، سـتبلغ الخامسـة والثمانيـن، هـل تشـعر أنك صـرتَ مُسِـنّاً؟، وكيف يبـدو لـك التقـدُّم فـي العُمر؟

– نعـم، فـي غضـون عـدّة أشـهر سـأنتقل مـن مرحلة الشيخوخة إلى مرحلة الشيخوخة المُتقدِّمة، أو – بصيغة أخرى- سـأغوص في أغـوار وادي الظـلال المهيب. مع نهايـة كلّ يوم، تصيبني الدهشـة لأنني لا أزال موجوداً

هنـا، وعندمـا أذهب للنـوم، كلّ ليلة، أبتسـم وأقـول: «لقد عشـتُ يومـاً آخـر»، وتتكرَّر دهشـتي عندما أسـتيقظ بعد ثمانـي سـاعات، لأرى نور صبـاح اليوم التالي، ولأكتشـف أننـي باقٍ في هذا العالـم. «لقد نجوتُ لليلـة أخرى» أحدِّث نفسـي وأبتسـم من جديد.
أذهبُ إلى النوم مُبتسِـماً، وأستيقظ مُبتسماً، أيضاً.. تغمرني السـعادةُ لكوني لاأزال على قيد الحيـاة، لكن المثير- حقّاً- أنـه حيـن يتكرَّر حـدوثُ أمر ما معـك (تكرَّر حـدوث هذا الأمـر معـي، بالفعـل) أسـبوعاً تلو الأسـبوع، وشـهراً بعد الشـهر، منذ بدأت الحصول على الضمـان الاجتماعي) فإن وهمـاً يسـيطر عليك بأن هذا الشـيء لن ينتهي أبـداً، وذلك علـى الرغـم من أننـي أعلم أنـه يمكـن أن يتوقف فـي أيّة لحظـة، ودون سـابق إنـذار؛ إنه أمرٌ أشـبه بممارسـة لعبة بشـكلٍ يومي، لعبة مُفعَمـة بالمخاطِر، ولكنـي، حتى الآن، وعلـى الرغم من من الصعـاب التي أواجههـا، لا أزال قادراً علـى المحافظـة علـى الفوز في هـذه اللعبة، وسـنرى إلى متى سـيظلّ الحظّ حليفي.

الآن، وبعد أن تقاعدتَ عن كتابة الرواية، ألم تَشْـتَق إلـى الكتابة؟، وهل تفكِّر فـي العدول عن تقاعدكَ؟

- فـي الحقيقـة لا، وذلـك- ببسـاطة- لأن الظـروف التـي دفعتنـي إلى التوقُّف عن كتابة الرواية، قبل سـبع سـنوات، لـم تتغيَّر. و- كمـا قلت في كتابي «لمـاذا أكتب؟»- بحلول عـام 2010 خالجتنـي «شـكوكٌ قويّة بأنني قمـتُ بأفضل أعمالـي، وأن أيّ شـيء آخـر سـيكون أقـلّ شـأناً. في ذاك الوقـت، لـم أعد أملك الحيويـةَ الذهنية أو الطاقـةَ اللفظية أو اللياقـةَ البدنيـة اللازمـة لبـدء ومواصلة هجـوم إبداعي كبيـر تتطلّبه البنيةُ المُعقَّـدة لفنّ الرواية، فـكلّ موهبةٍ لها شروطُها - طبيعتها، ونطاقها، وفحولتها، و- أيضاً- حيِّزها الزمنـي. لا يمكـن للجميـع أن يظلوا مثمريـن إلى الأبد.

عندمـا تنظـر إلـى الـوراء، كيـف تلخِّـص أكثر من 50 سـنة مـن العمـل، روائياً؟

- الابتهـاج والأنين، الإحباط والحرِّيّـة، الإلهام وعدم اليقين، الوفـرة والشُّحّ، التوهُّـج والتخبُّط. ويوماً بعـد يوم، تصبح مقاومـة التأرجح بين هـذه الثنائيات هي ذخيرة أي موهبة، وكذلـك العزلـة الهائلة والصمت؛ خمسـون عامـاً في غرفة مصمتـة، كقـاع البركة، ليصبـح النشر الصالح للاسـتخدام هـو الحـدّ الأدنـى للمكافأة التـي يمكن أن أحصِّلهـا عندما تسـير الأمور على مـا يرام.

فـي كتابـك «لمـاذا أكتـب؟»، أعـدت نشـر مقالتك الشـهيرة «كتابـة الروايـة الأميركية»، وفيهـا ترى أن الواقـع الأميركي مملـوء بمظاهر الجنـون، إلى درجة تفـوق خيـال الكاتب. قلتَ ذلـك في عـام 1960؛ ماذا عـن الآن؟ هـل دار في خَلَـدك، في فترة مـن الفترات، أن تكـون أميـركا كأميـركا التي نعيـش فيها الآن.

- لا أعتقـد أن أحـداً كان يمكنـه توقُّـع أن تكـون أميـركا كتلـك التـي نعيـش فيهـا اليـوم، لا أحـد (ربَّما، باسـتثناء «هنـري لويس منكن» الذي اشـتُهر بوصـف الديموقراطية الأميركيـة بأنهـا «عبـادة الحمير لابـن آوي) أمكنـه تخيُّل الكارثـة التـي حلَّـت بالولايـات المتَّحدة في القـرن الواحد والعشـرين ، وهـي أكثـر الكـوارث انحطاطاً، فلـم تظهر - علـى سـبيل المثال- فـي المظهر المرعب لشـخصية «الأخ الأكبـر» فـي عمل «جـورج أورويـل»، لكنها تجسَّـدت في شـخصية المهـرِّج المتبجِّح فـي الكوميديا السـاخرة.
كـم كنت سـاذجاً، في عام 1960، لاعتقـادي بأنني أميركيٌّ يعيـش فـي زمـن اللامعقول! كم هـذا غريـب! ولكن، كيف كان لـي أن أعرف، سـواء أعشـتُ فـي عـام 1960، أم في عشـت عـام 1963، أم فـي 1968، أم فـي 1974، أم فـي 2001، أو حتـى عام 2016؟

روايتـك «المؤامرة ضدّ أميـركا» (2004)، تبدو كما لـو كانت نبـوءة بما يحـدث الآن، فعندمـا ظهرت تلك الروايـة، رآهـا البعض نقـداً لإدارة «بـوش»، لكنها لم تكـن، قطّ، قريبة الشـبه من أيِّ شـيء كما هي قريبة الشـبه من الأحداث التي نعيشـها الآن.

- علـى الرغـم مـن أن «المؤامـرة ضـدّ أميـركا» تبـدو لك كنبوءة للمسـتقبل، ولكـن- بالتأكيد- هنـاك اختلاف هائل بيـن الظروف السياسـية للولايات المتَّحـدة في عام 1940 (تلـك الظـروف التـي رصدتهـا فـي الروايـة) والكارثـة السياسـية التي تثير سـخطنا اليوم، إنه الفـرق في المكانة بيـن الرئيـس «ليندبيـرغ»، والرئيـس «ترامـب». ربَّما كان «تشـارلز ليندبيرغ»- في الواقع، كما في روايتي- عنصرياً حقيقيـاً، ومعاديـاً للسـاميّة، ومتطرِّفـاً أبيـض، ومتعاطفاً مع الفاشـيّة، لكنه كان- أيضاً، بسـبب إنجازه الاسـتثنائي لرحلته المنفردة عبر المحيط الأطلسـي، في سـنّ الخامسة والعشـرين- بطلاً أميركيـاً أصيلاً، قبل 13 سـنة من فوزه بالرئاسـة. كان «ليندبيـرغ»، تاريخياً، هو الطيّار الشـجاع الشـابّ الـذي سـافر، في عـام 1927 - للمـرّة الأولى- من دون توقُّـف، عبـر المحيـط الأطلسـي، مـن «لونـغ آيلاند» إلــى «باريـس». لقـد فعـل ذلـك في ثـلاث وثلاثين سـاعة ونصـف السـاعة، فـي طائـرة أحاديـة المحـرِّك، بمقعـد واحـد؛ ما جعلـه «لايف إريكسـون» القرن العشـرين، فهو

«ماجلّان» الملاحة الجويّة، واحد من أقدم منارات الطيران في عصر الطيران. وعندما نقارنه بـ«ترامب»، سنجد أن «ترامب» ليس سوى عملية احتيال هائلة، وخليط شرّير من النقائض الخالية من كلّ شيء، باستثناء الأيديولوجيا الجوفاء لأولئك المصابين بجنون العظمة.

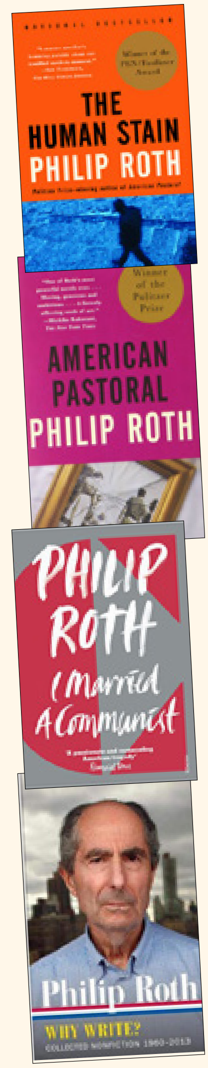
قبل تقاعدك، اشْتُهرتَ بقضائكَ أوقاتاً طويلة، قد تصل إلى أيّام، في التأليف. الآن، بعد أن توقّفت عن الكتابة، ما الذي تفعله بكلّ هذا الوقت؟

- أقرأ بنَهَم، أو- بالأحرى- بنهم غريب، قليلاً جدّاً من الروايات. قضيت حياتي العملية كلّها في قراءة الرواية، وتدريس الرواية، ودراسة الرواية، وكتابة الرواية. قبل سبع سنوات- تقريباً- فكَّرت في أن عليَّ فعل شيء آخر، ومنذ ذلك الحين، أمضيت قسطاً وفيراً من يومي في قراءة التاريخ (التاريخ الأميركي، خصوصاً)، والتاريخ الأوروبي الحديث أيضاً؛ وبذلك حلَّت القراءة محلّ الكتابة، وشكَّلت الجزء الأكبر المحفّز لحياتي الفكرية.

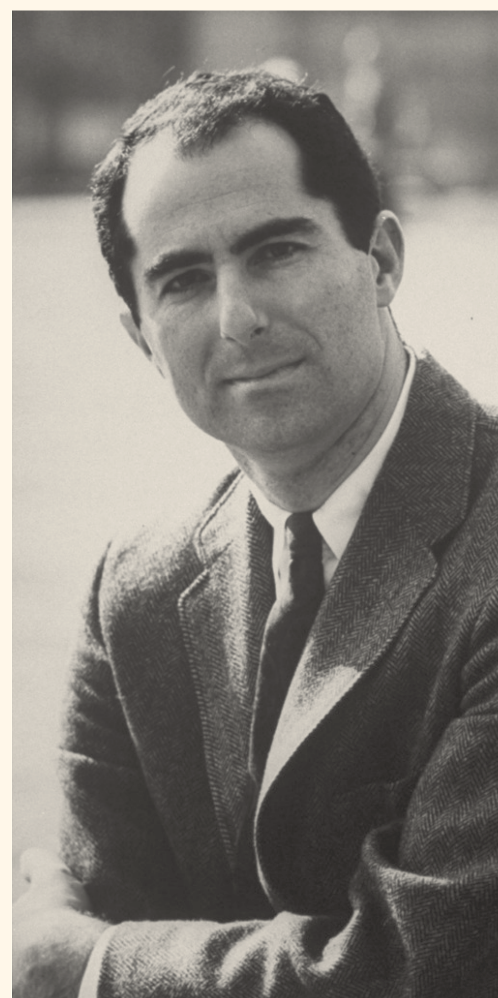
ماذا تقرأ، في الآونة الأخيرة؟

- يبدو أنني قد انحرفت عن المسار، مؤخَّراً؛ حيث أواظب على قراءة مجموعة غير متجانسة من الكُتب، بالتناوب. لقد قرأت ثلاثة كتب لـ«تا نيهيسي كواتس»، أبلَغُها- من وجهة نظر أدبية- كتابه «الكفاح الجميل» الذي هو مذكّرات حول التحدّيات التي واجهها والده في فترة الصبا، ومن قراءتي لـ«كواتس» عرفت كتاب «نيل إيرفين بينتر»- الذي يحمل عنواناً استفزازياً هو «تاريخ الناس البيض». وقد وجَّهني «بينتر»- مرّةً أخرى- إلى التاريخ الأميركي، إلى «العبودية الأميركية، الحرّيّة الأميركية» لـ«إدموند مورجان»، وهو تاريخ علمي كبير لما يسمّيه «مورغان» «الزواج بين العبودية والحرّيّة «كما كانت موجودة في وقت مبكّر في «فرجينيا». قادتني قراءة «مورجان» إلى قراءة مقالات «تيجو كول»، ولكن ليس قبل أن أتيقَّن من تمرُّدي، بشكل كبير، عن طريق قراءة كتاب «الجنوح» الذي كتبه «ستيفن جرينبلات» عن ظروف اكتشاف مخطوطة «حول طبيعة الأشياء» لـ«لوكريتيوس»، في القرن الخامس عشر. وقد قادني ذلك إلى معالجة بعض قصيدة «وكريتيوس» الطويلة، التي كُتبتْ، في وقت ما من القرن الأوَّل قبل الميلاد، في ترجمة نثرية كتبها «مارتن فيرجسون سميث». من هناك، توجَّهت إلى قراءة كتاب «غرينبلات حول» «كيف أصبح شكسبير شكسبير». وفي خضمّ هذا كلّه، أخذت أقرأ السيرة الذاتية لـ«بروس سبرينغستين»، وأستمتع بها «وُلِد ليركض»، ولا يمكنني أن أفسِّر ذلك إلّا بأن جزءاً من متعتي، في الوقت الراهن، هو قراءة كلّ ما يقع في طريقي، بما يحمله من مفاجآت غير مقصودة.

عادةً ما تصلني النسخ الأولى لعدد كبير من الكتب، وهي تُرسَل إليّ عبر البريد؛ ما هيَّأ لي اكتشاف كتاب «ستيفن زيبيرستين» «مذبحة كيشينيف



> كم كنت ساذجاً، في عام 1960، لاعتقادي بأنني أميركيٌّ يعيش في زمن اللامعقول! كم هذا غريب! ولكن، كيف كان لي أن أعرف





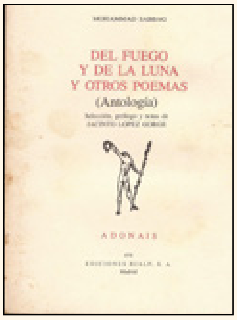
وانحياز التاريخ» الذي يتناول فيه «زيبرشتاين» لحظة حاسمة في بداية القرن العشرين، عندما تحوَّلت محنة اليهود، في أوروبا، إلى نبوءة مدمّرة بنهاية كلّ شيء. دفعني كتاب المذبحة لإيجاد كتاب حديث عن التاريخ التفسيري، فكان الموعد مع كتاب «القرن اليهودي» لـ«يوري سليزكين» الذي يقول فيه إن «العصر الحديث هو عصر اليهود، والقرن العشرون، على وجه الخصوص، هو القرن اليهودي».

أقرأ، كذلك، كتاب «الانطباعات الشخصية» لـ«أشعيا برلين»، الذي يرسم فيه مؤلِّفه ملامح مجموعة من الشخصيات المؤثّرة في القرن العشرين، التي عرفها أو تعرَّف إليها، لاحقاً: هناك حكاية عن «فرجينيا وولف»، بكلّ عبقريتها المرعبة، وهناك صفحات خاصّة تدور حول الاجتماع المسائي الأوَّل في لينينغراد، التي قُصفت- ببشاعة- في عام 1945، مع الشاعرة الروسية الرائعة «آنا أخماتوفا»، عندما كانت في الخمسينات من عمرها، معزولة، ووحيدة، ومحتقَرة، ومضطَهَدة من قِبَل النظام السوفياتي. يقول «برلين»: «بالنسبة إليها لم تكن «لينينغراد»، بعد الحرب، سوى مقبرة كبيرة، هي مقبرة أصدقائها. إن قصّة مأساة حياتها التي لم توثَّق ذهبت إلى أبعد من أيّ شيء وصفه لي أحد، من قبل، بكلمات منطوقة». لقد ظلاّ يتحدَّثان حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحاً. بدا لي المشهد مفعماً بالحيوية كما لو كان مشهداً من أعمال «تولستوي».

خلال الأسبوع الماضي، قرأت كتابَيْن لصديقَيْن؛ الأوَّل كتاب «إدوارد أوبراين» حول سيرة حياة «جيمس جويس»، والثاني كتاب «اعترافات رسّام يهودي قديم» وهو سيرة ذاتية غريبة الأطوار، كتبها أحد أعزّ أصدقائي الراحلين، الفنّان الأميركي العظيم «رونالد بروكس كريتاج». في الواقع، لديَّ العديد من الأصدقاء الأعزّاء الراحلين، كان بعضهم روائيِّين، وأنا أفتقد العثور على كتبهم الجديدة في البريد.

المصدر:
صحيفة «نيويورك تايمز»، يناير، 2018.

كانوا فرساناً ثلاثة: الشاعرة «ترينا ميركادير» التي ولدت في مدينة «أليكانتي» (إسبانيا) ثم حَلَّت في العرائش، قبل أن تفد إلى تطوان (مدينتان في شمال المغرب)، والشاعر «خاسينتو لوبيث غورخي» الذي وُلِد - أيضاً - في مدينة «أليكانتي»، وعاش بين مليلية (مدينة مغربية محتلّة) وتطوان، والشاعر محمَّد الصبّاغ الذي وُلِد في هذه المدينة وكان مستقرّاً بها، حينذاك.



ثالث ثلاثة
في ذكرى وفاة محمَّد الصبّاغ

إبراهيم الخطيب



▲ ترينا ميركادير وخاسينتو لوبيث غورخي و محمَّد الصبّاغ

كانوا، ثلاثتهم، متقاربي الأعمار، حيث وُلِدوا - تقريباً - في عشرينيات القرن الماضي، وكانت «ترينا» أكبرهم، بينما كان الصبّاغ أصغرهم سنّاً. كان، في ذلك الوقت، في العشرينات من عمره: جميل المحيّا، يجلِّل رأسه شعر ممشوط بعناية، ويعلو شفتيه شاربٌ نحيل، يحاكي نحافة جسمه المتوارية وراء ملابسه الأنيقة، على الطريقة الأوروبية.

من الصعب أن نعرف، اليوم، كيف تعارفوا، وكيف التقوا، وكيف توحَّدت أفكارهم، وكيف خططوا لإصدار مجلّتَيْن، بالعربية وبالإسبانية، غايتهما وضع أسس تلاقح ثقافي واسع الآفاق، يتعدَّى المغرب وإسبانيا، لينفتح - بواسطة الترجمة - على الشرق العربي، وخاصّةً لبنان الذي كان الصبّاغ معجباً بحركته الثقافية، في جانبها الشعري المشبع بحداثة رومانسية، تحديداً. ما نعرفه، اليوم، هو أن ثلاثتهم كانوا يلتقون - تارةً - في «الخزانة العامّة والمحفوظات» التي كان مقرّها أحد أجنحة المعهد الرسمي (ثانوية القاضي عياض، حالياً)، و- تارةً أخرى - في النادي الإسباني في شارع الجنرال فرانكو (شارع محمَّد الخامس)، أو في المقاهي الشعبية الصغيرة التي كانت تحيط بساحة الفدان الجميلة، التي كانت هندستها تحيل على مخلَّفات المعمار الأندلسي في إسبانيا. فهل استحضروا، في أحاديثهم، هنالك، قيمة التعايش التي كانت سائدة في الأندلس، إبّان عهود خَلَتْ؟ في سياق هذه العلاقات الحافلة بالإبداع والنقاش الثقافي الرفيع، ترعرع محمَّد الصبّاغ، بل سرعان ما صار - نتيجة لذلك - الاسم الأكثر حضوراً بين الأدباء المغاربة، في المجال الثقافي الإسباني، إبّان خمسينيات القرن الماضي. لا يرجع الفضل في ذلك، إلى حركة الاستعراب في إسبانيا، التي

كانـت منفتحـة علـى المشـرق أكثر مـن المغـرب، إنما إلى مجهـوده الشـخصي، ودأبه ومثابرتـه، وإلى دعـم صديقَيْه الحميمَيْـن: «ترينـا ميركاديـر» مؤسِّسـة مجلّـة «المعتمد» (1947 – 1956)، و«خاسـينتو لوبيـث غورخـي» مؤسِّـس مجلّـة «كتامـة» (1953 – 1959–)، التي كان صاحب ديوان «أنـا والقمر» مشـرفاً على قسـمها العربي.

في ريعان شـبابه- إذن- شـرع الصبّاغ في نشر أشعاره في المجلَّتَيْـن المذكورتَيْن، في لغتها الأصليـة، أحياناً، ومترجمة أحيانـاً أخـرى، كما تعـاون مـع صديقيه في نقـل نصوص منتقاة من الأدبَيْن: الإسـباني، والعربي، إلى اللّغتين كلتيهما، فضلاً عن قيامه بأسـفار إلى إسـبانيا، في مناسبات مختلفة، للاتِّصـال بشـعرائها وكُتّابهـا اللامعيـن، وحيـث أتيحـت له فـرص متعدِّدة لنشـر أشـعاره في مجـلّات ذائعـة الصيت، أو قراءتهـا فـي محافـل أدبية، حيث تـردَّد صداهـا، هنالك، ردحاً مـن الزمن.

وتدلّ الأنطولوجيا المكرّسـة لشـعره، والصادرة سنة 1990، عن دار النشـر «Rialp» (مدريد)، ضمن سلسـلة «ADON–AIS» (نُشرت بها دواوين كبار الشعراء الإسبان المعاصرين) أن علاقتـه بـكلٍّ من «ترينـا ميركادير»، و«خاسـينتو لوبيث غورخـي»، لـم تكن علاقـة تعاون مـن أجل تحقيـق أهداف ثقافيـة نبيلة، فقـط، بل كانـت- أيضاً- علاقـة تناغُم عميق، يرشـح منها تقديرهما الكبير لشعره، وحرصهما الذي لا يكلّ علـى نشـره في إسـبانيا، على أوسـع نطاق، وفـي حلّة تليق بشـاعريَّته ذات المنطلقـات الكونية. أشـرف على وضع هذه الأنطولوجيـا، التي تحمـل عنوان «عن النـار والقمر وقصائد أخرى»، صديق محمَّد الصبّاغ الحميم المسـتعرب «خاسينتو لوبيـث غورخي» الذي شـرع فـي إعدادهـا، مباشـرةً، بُعَيْد وفـاة «ترينا ميركاديـر» (1986)، حرصاً منـه- فيما يبدو- علـى ألا تضيـع ذكريـات الثلاثـي هبـاءً، مع مرور السـنين وتشـتُّت الجمـع. ولو كانـت الشـاعرة حيّة، عند إعـداد هذه المنتخبـات، لمـا تـردَّدت لحظةً فـي إدراج شـهادتها ضمن موادّهـا، خاصّـة أن عواطفهـا وميولاتها نحـو الصبّاغ- رغم فارق السـنّ- لـم تكن تخفـى على أحد.

يضـمّ متـن المنتخبـات 33 قصيـدة، أو مقطعاً مـن قصيدة مقسَّـمة، حسـب مصادرها، إلى ثلاثة أقسـام: تنتمي قصائد القسـم الأوَّل إلـى ديـوان «شـجرة النـار»، الذي صدر سـنة 1954 (وقـد تُرجِـم إلـى الإسـبانية، وصـدر في كتـاب قبل أن يصـدر فـي صيغتـه الأصليـة)، وتنتمـي قصائد القسـم الثانـي إلـى ديوان «أنا والقمر» الذي صدر سـنة 1956 (وقد تُرجِـم- بدوره- إلى الإسـبانية)، بينما تنتمي قصائد القسـم الثالـث، مـن جهة، إلـى مجلات إسـبانية مختلفة مثـل مجلّة «Caracola» الصادرة فـي (مالقة) أو «Cantico» (قرطبة) أو «Dabo» (مايورقـة) أو مجـلّات صادرة في المغرب، مثل: «المعتمـد»، و«كتامة»، و- من جهة أخرى- إلى كتب للشـاعر هي: «شـجرة محـار»، و«كالرسـم بالوهم» الـذي انتُقِي منه مقطـع من قصيـدة «موت لـوركا»، وكتاب «فـوّارة الظمأ».

وتتصـدَّر المتـن مقدِّمـةٌ ضافيـة، بقلـم «خاسـينتو لوبيث غورخـي»، كمـا تَـمَّ تذييلـه بهوامـش عديـدة، عُنِـي فيهـا المسـتعرب بذكر أسـماء المترجمين: (عبد اللطيف الخطيب، وتريـنـا ميركاديـر، وغوميـث نيسـا.. إلـخ)، بالإضافـة إلـى اسـتحضاره ظروف كتابة بعض القصائـد أو حصر مظانّها الأصليـة. وتعتبر هذه المقدِّمة (وهـي من ص9 إلى ص 23) كشـفَ حسـابٍ دقيق عـن علاقات الصبّـاغ بالعالـم الناطق بالإسـبانية؛ سـواء فيما يتَّصل بترجمة شعره إلى هذه اللغة ، وفي علاقاته هو بالشـعر الإسباني وكبار الشعراء الإسبان، أو عمله مترجماً للشـعر العربي المعاصر إلى لغة «سيربانتس». وإذا كان مـن المتعـذَّر تلخيـص المقدّمة في هـذه العجالة، فإنـه مـن المفيـد أن نلاحـظ، مـن خلالهـا، أن أوَّل قصيدة لمحمَّـد الصبّاغ، ترجمت إلى الإسـبانية، هي قصيـدة «صلاة» التـي ترجمهـا المؤرِّخ محمَّد بـن عزوز حكيم، ونُشِـرت في العـدد (25) مـن مجلّة «المعتمـد» ، وأن الصبّاغ كان أوَّل مَنْ ترجَـم، إلى العربية، قصائد من شـعر «أنطونيو ماتشـادو»، بمناسـبة الذكـرى العشـرين لوفـاة هـذا الأخيـر، فضلاً عن قصائد متفرِّقة للشـعراء: داماسو ألونسـو، ولويس سيرنودا، وخيـراردو دييغو، نُشِـرت في مجلّة «كتامـة»، بالإضافة إلى ترجمتـه إلـى اللغـة الإسـبانية، بمسـاعدة السـيّدة «ليونور مارتينيث مارتين»، لشـعراء لبنانيِّيـن معاصرين مثل بولس سـلامة، وسـعيد عقـل، ومشـاركته فـي نقل ديـوان «همس الجفـون» لميخائيل نعيمة، إلى اللغة نفسـها. على أن ما يثير الانتبـاه- حقّـاً- هو أن الطبعة الإسـبانية من ديـوان الصبّاغ «شـجرة النار» (ظهرت ضمن منشـورات مجلّـة «المعتمد») كانت تحمـل، في صفحة الغلاف الثانيـة، كلمة تنويه، كتبها الشـاعر الإسـباني الكبيـر «بيسـينتي أليكسـاندري»، الذي سـيحصل، سـنة 1977، على جائزة «نوبل» لـلآداب، والذي كانـت بينـه وبين شـاعرنا، منـذ لقائهمـا في تطوان، سـنة 1953، مراسـلات محورها أهمِّية اللّغـة، والتلفُّظ، والترجمة، والإيقاع في الشِـعر.

هكذا، بوفاة كلٍّ من محمَّد الصبّاغ (1929 – 2013)، و«ترينا ميركاديـر» (1919 – 1986)، و«خاسـينتو لوبيث غورخي» (1925 – 2008)، تكـون صحيفـة الفرسـان الثلاثة، الذين تضافـرت جهودهم للعمـل، بدأب وعناد، على إشـراع النوافذ من أجل تلاقـح الثقافتَيْن: الإسـبانية، والعربيـة – المغربية، في خمسـينيات القرن الماضـي، قد طُوِيَت، وجَـفّ مدادها، لكـن ذاكرتها سـتظلّ تقاوم، جاهدةً، زحف النسـيان.

سيِّد البحراوي..
ناقداً ومبدعاً

شعبان يوسف

برحيل الناقد والأكاديمي والمبدع الدكتور سيِّد البحراوي، تكون الحياة الثقافية المصرية، والعربية، والإنسانية، ودّعت قامة أدبية وفكرية مرموقة وفاعلة؛ فالبحراوي شارك في كافّة الأحداث الثقافية، والسياسية الجادّة، منذ أن صار عضواً في هيئة تدريس كلّيّة الآداب، في جامعة القاهرة، في المنتصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، وانخرط في الاحتجاج الجماهيري والانتفاضة الشعبية في 18 و19 يناير، عام 1977، عندما احتجَّت الطبقات الشعبية الكادحة على الارتفاع الجنوني للأسعار. ورغم أن البحراوي كان يعمل معيداً في كلّيّة الآداب، لم ينعزل، واستجاب لنداء الجماعة الشعبية.

ولم تكن هذه المشاركة حدثاً عارضاً في مسيرة البحراوي، بل شارك في كافّة الأحداث الوطنية، والجماهيرية الكبرى، مثلما شارك في تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، مع محمود أمين العالم، والدكتور عبد العظيم أنيس، والمفكر حلمي شعراوي، والكاتب صلاح عيسى، والناقدة فريدة النقّاش، وغيرهم، تحت رئاسة الكاتبة والناقدة الدكتورة لطيفة الزيّات، كما أنه شارك في التظاهرة التي حدثت في يناير (1981)، احتجاجاً على مشاركة الجناح الإسرائيلي في معرض الكتاب، وساهم بالكتابة في مجلَّة «المواجهة» التي أصدرتها اللجنة، وكان (دينامو) اللجنة، بعد أن تضامنت مع المقاومة الباسلة اللبنانية والفلسطينية، في مواجهة الجيش الإسرائيلي، في أغسطس/آب (1982)، عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية جنوب لبنان.

لم يكتفِ البحراوي بكونه أحد أعضاء هيئة التدريس مثل كثيرين، بل انخرط في العمل الثقافي العامّ، وأصدر، عام 1980، مع الكاتب يحيي الطاهر عبدالله، مجلَّة طليعية، واختار عنواناً دالّاً لها هو «خطوة»، ثم رحل يحيى بعد العدد الثاني، فأصدر البحراوي عدداً خاصّاً عن يحيى، واستكتب فيه نخبة من النقّاد والمبدعين المرموقين. جاء في مقدِّمة العدد الذي صدر عام 1982، التي كتبها البحراوي: «لم يكن التميِّز، الذي حقَّقه يحيى، مسألة خاصّة بأدواته الفنّيّة، فقط، لكنه تميُّزٌ طبَعَ عالمه وإمكاناته المختلفة، ورؤاه، التي استطاعت أن تجسّد المرحلة التي عاشها الشعب المصري.

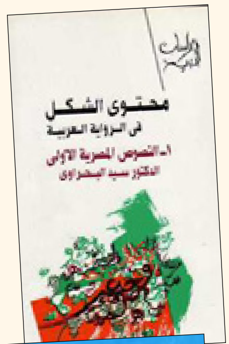


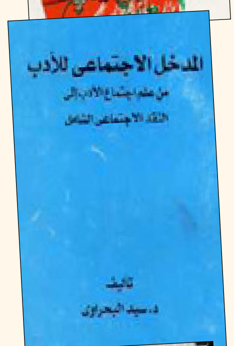
سيد البحراوي ◄

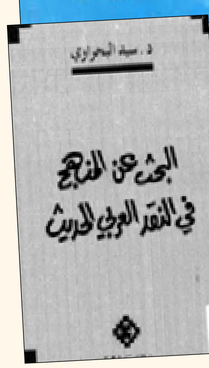
حمل هذا التجسيد همّ الإنسان الواعي الذي يرقب العالم، أمامه، بعينين مفتوحتين، طوال الوقت..»، و- بالإضافة إلى تلك المقدِّمة- كتب دراسة طويلة ومهمّة، تحت عنوان «دلالات النهايات في قصص يحيى الطاهر»، عبَّرَ فيها البحراوي عن أن النهايات، في القصّة القصيرة، من أهمّ أجزاء بنيتها، إن لم تكن أهمّها، فالقصّة القصيرة_كما كتب_ نظام إشاري يحمل رسالة، عبر مجموعة من الدوالّ، تتمثّل في عناصر بناء القصّة وشخوصها وأحداثها، سواء الداخلية والخارجية. وكان البحراوي هو الناقد الرائد في اكتشاف التقنيات التي تنطوي عليها قصص يحيى الطاهر، وخاصّة في تشابهها مع الحكايات الشعبية، في مغزاها الأخلاقي، والتي سار خلفه فيها نقّاد آخرون.

لم تكن هذه الدراسة المنحازة، التي اكتشف فيها البحراوي تفاصيل البنية والشكل في قصص يحيى الطاهر، هي البداية التي انشغل فيها بمحتوى الشكل، بل كانت دراساته السابقة كلّها تبحث في هذا الشأن، وكانت رسالته الأكاديمية «البنية الإيقاعية في شعر بدر شاكر السياب»، مفتاحاً رئيسياً للدخول إلى هذا المعترك العميق والواسع والمثير للجدل، والذي ظلَّ مخلصاً له، ومطوراً لأفكاره؛ ما قاده إلى عدّة أبحاث وكتب، توسّعت فيها أدوات بحثه واكتشافاته المتتالية، ومن أبرز كتبه في هذا المجال «البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث»، وقد ناقش فيه فكرة المنهج عبر

كتب أربعـة، هي:
كتـاب «الديـوان» لعباس محمـود العقاد وإبراهيم عبد القـادر المازني، الذي صدر عـام 1922، واعتبـره البحـراوي «بدايـة النقـد العربـي الحديـث في مصـر، يمثّل قفـزة نوعيـة لتراكـم ممتـدّ، مـن دعوات التجديـد ورفـض التقليد».
أمّـا الكتـاب الثانـي فهـو «فـي الشـعر الجاهلـي» للدكتـور طـه حسـين، والذي صـدر عـام 1926، وقـد أكّـد البحـراوي علـى أن طـه حسـين لم يسـعَ، أبـداً، إلى إخفـاء منهجـه أو هويَّته، فمنـذ الصفحة الأولـى كان حريصاً على اسـتفزاز القارئ إلى أقصـى درجة، وأوضـح البحراوي أن الكتـاب يعبّر عن «نمط جديد من التفكير، وطـرح جديد للإشـكاليات، وقفـزة نوعية لتراكمـات كمِّيّة، وارتبـاط واضح بظرف ثـوري عامّ، وخـروج من مجـال الاجتهاد إلـى مجـال الإبداع».
أمّا الكتاب الثالث فهو مقدِّمة «بروميثيوس طليقاً» للدكتور لويس عوض، وقد صدرت طبعتـه الأولـى عـام 1946، ولاحـظ فيه البحراوي تأثُّر عوض بالمنهج الماركسي، رغم أن سـيرة حيـاة لويس عـوض تخلو من ذلك المنهج، واعتبر د.سـيد أن مقدِّمة لويـس عوض المتمـرِّدة، هـي أوَّل دخول نقدي في الأدب، تبعاً للماركسـية. والكتاب الأخيـر هـو «فـي الثقافـة الماركسـية» للدكتور عبدالعظيـم أنيس، ومحمود أمين العالـم، الذي صـدر عـام 1955، و- رغم أن الكتـاب يرفـع راية المنهج الماركسـي والواقعية- رأى البحـراوي أن الكتاب كان متأثِّـراً بالرومانسـية، وهـو يفصـل بين شـكل الإبـداع ومضمونه، بينمـا كان ذلك هو مـا قاد سـيِّد البحراوي إلى اكتشـاف أن التشـكيلات الجمالية، فـي النصوص الإبداعيـة، هـي التي تعبّر عـن المضمون؛ أي أن الشـكل الفنّي والتراكيب والتقنيات، مـا هـي إلّا المضمـون، وهـذا مـا فصَّله، بشـكل أوسـع، فـي كتابَيْـه: «محتـوى الشـكل»، و«المدخل الاجتماعـي للأدب». ففـي كتابـه «محتـوى الشـكل»، يـرى



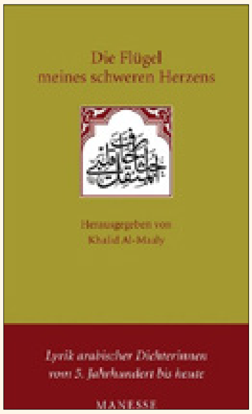




> يحتاج مشروع سيِّد البحراوي إلى دراسة موسَّعة، لاكتشاف ذلك الإنجاز الكيفي الذي قدّمه للثقافة العربية

أن الأشـكال الفنِّيّـة للنصـوص الإبداعيـة، وخاصّة جنس الروايـة، كانـت أشـكالاً تابعـة، واعتبـر أن الشـكل التابع يكـون، دائمـاً، معوِّقـاً لوظيفـة الأدب، واعتبـر أن الأدبـاء الرائجيـن، مجـرَّد مخـدِّرات للجماهيـر، ولا يعبِّـرون عن مصالـح مَنْ يقرؤون لهم، والعكس صحيح؛ فالكُتّاب الذين يحملون أشـواق القرّاء، ليسـوا رائجين إلّا قليـلاً، هذا الأمر الـذي قاد البحـراوي إلى رفع شـعار: «مـن أجل مضمون قومـي للأشـكال الفنِّيّـة»، ثـم نحـو «الطريـق الثالث إلى الخصوصيـة العربية»، علـى اعتبار أن فريقاً مـن الكُتّاب، في السـبعينات، لجأوا إلى التاريـخ كَمُلْهم للكتابة، عموماً، وتصـدّى فريـق آخر إلى اللجـوء إلى الفلكلـور، والمجالان يعبِّران عن الماضي. أمّا الشـكل الـذي رآه البحراوي مفيداً وناجـزاً ومنقـذاً للروايـة العربيـة، فـي تلك الحقبـة، فهو «..تعميـق الشـكل الواقعي فـي الروايـة، وإغنائه بتقنيات ولغات قادرة على الغوص في الأسـاطير المعيشـة للبشر، وأزماتهم الراهنـة العميقة..».
وقد انشـغل البحـراوي، في كتابـه، «المدخـل الاجتماعي لـلأدب»، بقضية العلاقة بيـن الأدب والمجتمـع، واعتبرها قضية محورية، وشـديدة الأهمِّيّـة، وقد وجدت تلك القضية ملامـح لها في النقد العربي القديم، رغـم أنها كانت مُثارة فـي النقـد الأدبي، فـي أوروبـا، ثـم تبلورت في مسـتهلّ القـرن العشـرين، ونضجـت في عقـد السـبعينات. وبعد دراسـة مسـتفيضة لموضوعه، عمـل البحـراوي مقاربات نقديـة لتطبيـق منهجه على إبداعـات صنع اللـه إبراهيم، وصـلاح جاهين.
يحتـاج مشـروع سـيِّد البحـراوي إلى دراسـة موسَّـعة، لاكتشـاف ذلك الإنجاز الكيفي الـذي قدّمه للثقافة العربية، ولا تصلـح تلـك السـطور القليلـة لشـرح ذلـك الإنجـاز، وتنفيـده، إلّا أننـي أريـد التنويـه إلـى أن البحـراوي قـد أنجـز نصوصاً سـردية في القصّـة، والروايـة، وحاول أن يطبّـق منهجـه النقـدي، لكن ليس على طريقة «وسـائل الإيضـاح»، بـل انطلـق مـن تجـارب حقيقية، مـرّ بها في حياتـه، وعمل على أن تكـون إبداعاً، فكتـب روايتَيْه: «ليل مدريد» (2002)، و«شـجرة أمّي» (2007)، ثم نشر كتابَيْن همـا: «صباح وشـتاء»، و«طرق متقاطعـة»، وأخيراً كتاب «فـي مديـح الألـم». وبعيـداً عـن محـاولات المقارنة بين مسـيرة سـيّد البحراوي الحياتية، وبين نصوصه الإبداعية، نسـتطيع أن نقـول إنه قد أطلق نفسـه حرّة مسـتقلّة في عمليـة الإبـداع، لكن تلـك النفس جـاءت متأثِّرة بمـا نظَّرَ له، وأسَّسَـه فـي إنجازه النقـدي، فحصلنـا على نصوص شـديدة المصريّـة، ولا أقـول المحلِّيّة، لأنـه كان يحاول أن يرتفع إلـى منجـز إبداعي، وإنسـاني رفيع.





إذا كان العرب أمّة شعر، فإن شعرهم لم يكن، يوماً ما، حكراً على شعرائهم، بل هو- أيضاً- ديوان لشواعرهم، منذ البدايات الأولى وإلى عصرنا الراهن؛ هذا الاستنتاج لا يهتدي إليه الباحث المتخصِّص في تاريخ هذا الصنف الأدبي فحسب، بل- أيضاً- كلّ مهتم بالشعر العربي، ومتذوِّق لإنتاجاته، لاسيَّما النسائية منها، والتي لم تحظَ، سابقاً، بالاهتمام اللائق بها؛ جمعاً وتحقيقاً وتأريخاً ونقداً

«جناحا قلبي المُثقل»

الشعر النسائي العربي في أنطولوجيا

زهير سوكاح

ظهرت في العقود والسنوات الأخيرة، أنطولوجيات للشعر النسائي داخل الوطن العربي، بل حتى خارجه، باللّغات الأجنبية للتعريف بهذا النمط الأدبي عالمياً، والذي لم يكن، في يوم من الأيّام، ذكورياً، فحسب، كما تعوَّدنا على اعتباره كذلك. ومن بين هاته الأنطولوجيات البارزة نجد- على سبيل المثال، لا الحصر- أنطولوجيا «Classical Poems by Arab Women» الصادرة، سنة 1999، عن «الساقي» اللندنية، وهي تضمّ مختارات لشاعرات عربيات من الفترة ما قبل الإسلامية إلى عصرنا الحاضر، مع الترجمات الإنجليزية، وأنطولوجيا «Diván de poetisas árabes contemporáneas» الصادرة، سنة 2016، وقد قدّم لها الشاعر أدونيس، وهي تحوي ثمانين نصّاً لعشر شاعرات، هن: نازك الملائكة، وفدوى طوقان، ولميعة عباس، وسنيّة صالح، وأمل جراح، وسعاد الصباح، وفوزية أبو خالد، ووداد بنموسى، وهدى أبلان، وسوزان عليوان، مع الترجمات الإسبانية. وقد صدرت بعدها بسنة واحدة أنطولوجيا جديدة باللغتَيْن: العربية، والألمانية، بعنوان «جناحا قلبي المُثقل- Die Flügel meines schweren Herzens»، عن دار النشر «مانيسّي» الألمانية، وهي موضوع هذا المقال؛ لأهمّيتها وراهنيَّتها.

تحتوي أنطولوجيا «جناحا قلبي المُثقل»، في طبعتها الحالية، نصوصاً متنوِّعة لشاعرات عربيّات، من القرن الخامس الميلادي وحتى عصرنا الحالي، اختارها وترجمها الشاعر والناشر العراقي خالد المعالي، باشتراك مع المترجم الألماني «هربيرت بكر». وقد صدرت هذه الأنطولوجيا- لأوّل مرّة- سنة 2008، حيث أضيفت إليها، في هذه الطبعة الحالية، عشرة نصوص لشاعرات عربيات صاعدات، كما قام الناشر بإضافة النصوص العربية الأصلية إلى هذه الطبعة، وتقتفي هذه الأنطولوجيا سيرورة الشعر النسائي العربي، ولو بشكل انتقائي، حيث تتوزَّع فيها نصوص مُنتقاة تعود إلى فترة ما بين سنتَيْ 500 و1200م، ثم ابتداءً من حوالي سنة 1900م، إلى اليوم. ونلاحظ، هنا، تلك الهوّة السحيقة في ذاكرة الشعر العربي، التي امتدّت طوال سبعة قرون، دون أن تحتفظ لنا بأسماء لامعة في سماء الشعر العربي، وهي مرحلة، تعارَفَ مؤرِّخو الأدب العربي على تسميتها (عصور الانحطاط) بسبب تعاقب الحكم الأجنبي على المنطقة العربية، ولاسيَّما بعد انهيار الخلافة العباسية، والغزو المغولي للعراق في القرن الثالث عشر، ثم الحكم المملوكي، وبعده الحكم العثماني، التي خضعت له معظم مناطق الوطن

العربـي، آنذاك. ويُعلِّق خالـد المعالي، فـي خاتمـة أنطولوجيَّتـه هاتـه، على تلـك الفتـرة بكـون أن الشـعر العربي انحصر، آنـذاك، في اللهجـات العربية ا لمحلِّية .

تبدأ هـذه المختـارات بالفتـرة ما قبل الإسـلامية، أو مـا اصطُلِـح عليهـا- أيضاً- بالمرحلة الجاهلية، و- تحديداً- بقصيـدة «ليـت للبـراق عينـاً» لليلـى بنـت لُكَيْـز المعروفـة بليلـى العفيفة (توفِّيـت عـام 483م)، ثـم تبعتهـا نصـوص لكلّ من عشـرقية المحاربية، وضاحيـة الهلالية، وصفيـة بنت خالد الباهليـة، وأمّ الـورد العجلانيـة، وأمّ الضحـاك المحاربيـة، والخنسـاء التي تربَّعـت علـى رأس شـواعر الجاهلية، وهـي كلّها قصائد مباشـرة وبسـيطة، فـي معناهـا وفـي مبناها، غلبـت على معظمهـا تيمـات الفخـر والحماسـة والحبّ والحسّـيّات، لاسـيَّما الرثـاء الـذي أبدعـت فيـه شـواعر الجاهلية، وقـد انتقل شـعرهنّ- بالشـفاهة- من جيـل إلـى جيـل، ولـم يُـدوَّن إلّا فـي القـرن التاسـع الميـلادي. ثـم تلتهـا مختـارات لشـاعرات عربيـات، ابتـداءً مـن فتـرة صـدر الإسـلام (مثـل ليلى العامريـة ابنة عـمّ مجنونهـا قيس بن الملوح، ومعشـوقته)، والمرحلة الأموية (مثـل رابعـة العدوية، وميسـون بنت بحـدل بـن الكلبيـة، وليلـى الأخيلية) والمرحلة العباسـية (مثل عائشـة بنت المعتصم، وعُرَيب المأمونية، والحِجناء بنـت نصيـب)، والأندلسـية (مثل ولّادة بنت المسـتكفي، وحفصة بنت حمدون وعائشـة القُرْطُبيَّة، وحفصة الركونية، المتوفّـاة فـي مراكـش المغربية).

ولقـد تنوَّعت أغراض الشـعر النسـائي العربـي، فلـم يعد يقتصر علـى الفخر بالأنسـاب والقبيلـة والرثـاء كمـا كان عليه فـي عصر الجاهلية، بـل تخطّاها إلى أغـراض أخرى تعكـس- بدورها- وضعيـة المـرأة العربيـة وأدورهـا الاجتماعيـة في تلـك الفتـرات المديدة مـن التاريـخ العربـي، مثـل الهجـاء، حيث نجـد الشـاعرة العباسـية عُرَيب المأمونيـة تقول:

وأنتم فيكم الغدر شيمة
لكم أوجه شتى وألسنة عشرُ.

كمـا حنَّـت الشـواعر العربيـات إلـى موطنهـن الأوَّل، وفـي هـذا نظمـت ميسـون بنـت مجـدل الكلابيـة:

خشونة عيشتي في البدو أشهى
إلى نفسي من العيشِ الطريف
فما أبغى سوى وطني بديلاً
فحسبي ذلك من وطن شريف

إضافـةً إلى هذا، اتَّسـعت دائـرة الغزل النسـائي، فإلى جانب الحسّيات ظهرت قصائد نسـائية في الحـبّ الإلهي ذات طابـع صوفـي، لاسـيَّما فـي قصائـد رابعـة العدويـة، وفـي الحـبّ العذري مثـل قصائـد ليلى العامرية، معشـوقة قيـس بن الملـوح، التـي قالت:

لم يكن المجنون في حالة
إلّا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسرّ الهوى
وإنني قد ذبت كتـمانا

إلـى جانب هـذا، يبـرز تفوُّق شـواعر الأندلـس بغزلهـنّ، حيث ذهبـن بعيداً فـي وصـف عواطفهـنّ؛ ولعـل ذلـك يرجـع إلـى المكانـة المرموقـة للمرأة الأندلسـية، التـي عُرفـت بمشـاركتها الفعّالة فـي الحياة الثقافيـة لعصرها، بسـبب الحرِّيّة الاجتماعيـة التي مُنحت لهـا كونها عضـواً حيوياً فـي المجتمع الأندلسـي. كمـا يُـروى أنـه وُجـد في الأندلس سـتّون ألـف شـاعرة، أغلبهنّ فـي غرناطـة، بينمـا كان عدد شـواعر الجاهلية- على سبيل المثال- لا يتجاوز السـتّين، بحسـب بعض الدراسات، و- ربَّمـا- لن نجد أكثر قـوّة وصراحةً، في بـاب الغـزل، مـن حفصة بنـت الحاج الركونيـة، حينمـا تقول:

أغار عليك من عيني رقيبي
ومنك ومن زمانك والمكانِ
ولو أنني خبأتك في عيوني
إلى يوم القيامة مـا كفاني

إلـى جانـب كلّ هـذا، تميَّـزت شـواعر الأندلـس بالافتخـار بالـذات والاعتداد بها، فعائشـة القرطبية، التـي قال ابن حيـان، في مقتبسـه، بأنه لـم يكن في زمانهـا من حرائر الأندلس مَـنْ يَعْدِلُها علمـاً وفهمـاً وأدبـاً وشـعراً وفصاحةً، نظمـت قائلة:

أنا لبؤة لكنني لا أرتضي
نفسي مناخاً طول دهري من أحد
ولو أنني أختار ذلك لم أُجب
كلباً وكم غلَّقتُ سمعي عن أسد

وبعـد مقطـع وحيد للشـاعرة شمسـة الموصليـة، التـي عاشـت فـي القـرن الثالث عشر؛ أي إبّان ما عُرف بعصور الانحطـاط التـي غلبـت عليهـا الرقابة الأجنبيـة والتقليـد والتقييـد الأدبـي، تنتقـل هـذه الأنطولوجيـا- مباشـرةً- إلى القـرن العشـرين، القـرن الطويل بأحداثه ومجرياته، والذي شهد بدايات تشـكُّل القصيـدة الحرّة إبّـان ما عُرف بعصر النهضة، الذي تحرَّر فيه الشـعر العربـي مـن قيـود الأوزان العموديـة؛ تأثُّـراً بالشـعر الغربي الحديـث، وكان من روّاد هذا النمط الشـعري الحديث- أيضـاً- شـاعرات عربيات مثـل فدوى الطوقـان، و- بالأخص- نازك الملائكة، التـي اختزلت إشـكالية الـذات الأنثوية العربيـة فـي شـعرها الحـرّ، حينمـا كتبت :

والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدّق في ظلام
لا شيء يمنحني السلام أبقى
أسائل والجواب
سيظلّ يحجبه سراب

وقـد أثَّـرت كلتاهمـا فـي الشـواعر العربيات، اللاتـي ازداد عددهنّ بفضل

انتشار التعليم في دول الوطن العربي، ومـن أهمِّهـنّ الشـاعرة العراقية لميعة عبّـاس، التـي تُعَـدّ ركيـزة مـن ركائز الشـعر الحديـث في العـراق، والراحلة سـنيّة صالـح، وهي شـاعرة سـورية، زوجة الأديب السـوري محمَّد الماغوط. إلـى جانـب هـذا، تضـمّ الأنطولوجيـا مختـارات شـديدة التنوُّع فـي تيماتها ومسـالكها الإبداعية، لشاعرات عربيّات معروفـات، لا يـزال معظمهـنّ علـى قيـد الحيـاة، ومـن مختلـف الأقطـار العربيـة، مثل الكويتية سـعاد الصباح، واليمنيـة هدى أبـلان، والعراقيـة دنيا ميخائيـل التي تنظم شـعرها بالعربية وبالإنجليزية، والكاتبة الكويتية سعدية مفـرح، والسـعودية فوزية أبـو خالد، والجزائرية سـليمى رحّـال، والمصرية إيمـان مرسـال، والناقـدة الإماراتيـة نجوم الغانم، والشـاعرة المغربية وفاء العمراني، والسورية المقيمة في فرنسا عائشـة أرنـاؤوط، واللبنانيـة صبـاح الخـرّاط زويـن، صاحبـة العديـد من الأنطولوجيـات والترجمـات، ويلاحظ، هنـا، غلبة حضور شـاعرات المشـرق العربـي، وغياب شـبه كامل لشـاعرات مرموقـات مـن المغـرب العربي.

كمـا احتـوت هـذه الطبعة على عشـر مختـارات إضافية لشـاعرات شـابّات، هـن: خلـود الفـلاح، وبسـمة شـيخو، ومناهل السـهوي، ووداد نبـي، ومريم العطّـار، ومنـى كريم، ورنا التونسـي، وكلهـنّ قـد أصـدرن دواوينهـنّ فـي السـنوات الماضيـة، ويلاحـظ، هنـا، اقتصار الناشـرعلى أربـع دول عربية، ينتمـي إليهـا هـؤلاء الشـاعرات، هي: سـورية، والعـراق، ومصـر، وليبيـا، في غيـاب إبداعات لشـاعرات شـابّات مـن الخليج العربـي أو مـن بقية دول المغـرب العربـي، لكن يظهـر في هذه المختـارات الجديدة- بشـكل واضح- الآثـار التـي خلَّفتهـا أحـداث الربيـع العربـي، وحالـة الصرعـات والحروب الأهلية والنزوح فـي تلك الدول، وكأنها كدمات لا تنمحي من الذاكرة الشـعرية نجدهـا فـي مقاطع مـن شـعر الليبيّة خلود الفـلاح، حينما تكتب:

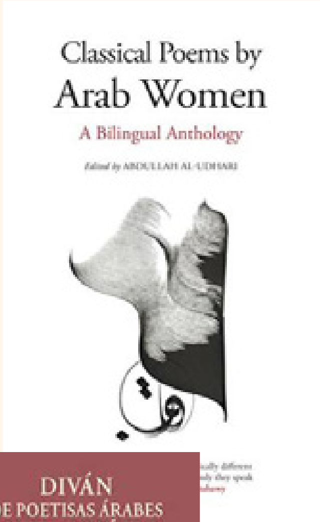
يبدأ النهار
بتفاصيل عادية
أصوات القنابل تهتزّ لها نوافذ البيت
يتوقّف القلب لحظة، ويعاود الخفقان
والنحيب عالق بحنجرة النساء.

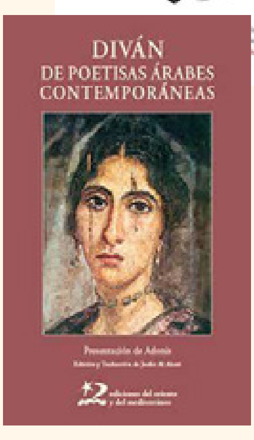
ونجدهـا- أيضـاً- في قصيدة «سيرة ذاتيـة» للعراقية مريم العطّار:

أنا ابنة تلك الجمجمةِ
التي عثروا عليها على الحدود
وأمّ لطفلةٍ يجعلونها تبيع جسدها
في مخيَّمات النازحين.

فـي حيـن تكتـب الشـاعرة السـورية بسـمة شـيخو، فـي قصيدتهـا «آخـر سـكان دمشـق»:

ماذا أفعل هنا؟
وحيدة في هذه المدينة
أقرع أجراس كنائسها أيّام الآحاد
وأرفع الأذان عند كلّ مئذنة،
أنادي على من ضاعوا
وأصلّي عن كلّ من رحلوا،
أتجوّل في الأسواق
البائعُ والمشتري
أنا.





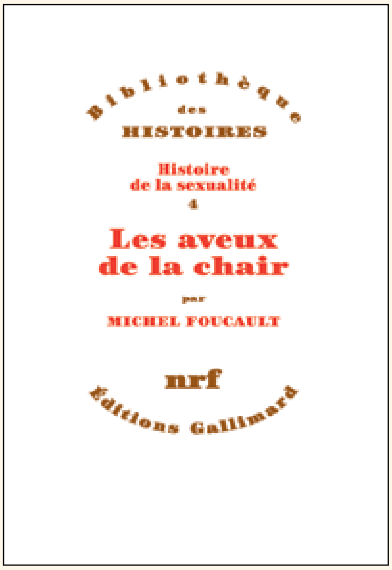
وقـد عمـد المترجمـان إلـى توظيـف ترجمـة تبسـيطية لمختـارات هـذه الأنطولوجيـا؛ مـا جعلهـا تظهـر أقـلّ «أدبيةً» من الأصـل العربي، إضافةً إلى هـذا، لـم يعبأ هـذا الأسـلوب الترجمي المُتَّبَـع بنقل جماليّات النصّ الشـعري الأصلـي إلـى اللغـة الألمانيـة، حيث لا تظهـر- هنا، على سـبيل المثـال- تلك الخصائـص الفنِّيّـة المميِّـزة للشـعر الجاهلـي أو للشـعر الحـرّ، فـلا تبرز للقـارئ أيّـة فروقـات بينهمـا، فـي الترجمـة الألمانيـة، التـي اعترتهـا- أيضـاً- بعـض الهفـوات الطباعيـة - بخاصّـة- فـي قصيـدة رنا التونسـي. ويبـدو أن الهـدف الترجمـي الـذي وضعه المترجمان نصـب أعينهما كان هـو المتلقّي الألماني، بالأسـاس، الذي قد لا تهمّـه خصائص الشـعر العربي، وأغراضـه، بقدر ما يهمّـه الاطّلاع، عن قـرب، على نمـط أدبي عربـي مجهول بالنسـبة إليـه، هـو الشـعر النسـائي العربي، والذي تشـكّل هذه الأنطولوجيا المهمّـة رحلةً تاريخيـة وتذوقيّة نحوه، وقد سـبرت أغوار ذاكرة الشعر العربي التـي لم تختزن- مع الأسـف- إلّا النزر اليسـير مـن شـعر المـرأة العربيـة، وهـذه الأنطولوجيا العربيـة- الألمانية هـي- بحـدّ ذاتهـا- تخليد جديـد يليق بذكـرى هؤلاء الشـواعر، علـى اختلاف عصورهـنّ، والأكيد أنه لن يسـاهم في انتشـال أشـعارهنّ من نهر النسـيان، بل سـيضمن لهـنّ ولأشـعارهنّ مكاناً ذاكريـاً أدبيـاً، حتـى خـارج السـياق الثقافـي العربي.

ميشيل فوكو
اعترافات الجسد

محمد مروان

من المعروف أن «ميشيل فوكو- Michel Foucault» المفتون بالهوامش، كان قد تفرّغ لمعالجة المواضيع التي أهملتها الفلسفة، من قبيل الجنون، والإجرام أو الجنسانية... إلخ؛ وهو ما أسفر عن إصدار العديد من المؤلَّفات التي رسمت طريقاً مغايراً وجديداً أمام الوعي السائد، مثل «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»، و«المراقبة والعقاب»، والأجزاء الثلاثة لـ«تاريخ الجنسانية»: إرادة المعرفة، واستعمال اللذّات، ثم الاهتمام بالذات. هذه الأعمال، التي لم تكن مفصولة عن حياته والتزاماته، حيث كان يؤكِّد ذلك بقوله: «لم أكتب، قطّ، كتاباً دون أن تكون له علاقة- ولو جزئيّاً- بتجربة مباشرة، تجربة شخصية»، هي التي ستجعله يفرض نفسه على المشهد الثقافي الفرنسي، خاصّة بعد إصدار كتاب «الكلمات والأشياء» الذي حقَّق نجاحاً كبيراً، وتربَّع على عرش المبيعات، سنة 1966.

قبل وفاته (1984) بعامين، كان «فوكو» قد صرَّح، فيما يشبه الوعد، بأنه لن يُنشر أيّ عمل له بعد وفاته، وكان يقصد- بالضبط- مخطوطة مرقونة مودعة لدى دار النشر الفرنسية «غاليمار- Gallimard» ظلّت، لزمن طويل، بعيدة عن التداول، باستثناء بعض النسخ منها، التي كانت تروج خفيةً (تحت المعطف)، على حَدّ تعبير «فيليب شوفاليي- Philippe Chevalier» المتخصّص في «فوكو». هذه المخطوطة هي أصل الكتاب الصادر مطلع العام الجاري، تحت عنوان «اعترافات الجسد- Les aveux de la chair»، وهو أهمّ كتاب غير منشور، في الفلسفة، في القرن العشرين، حسب «شوفاليي»؛ من حيث إنه يلخّص عقداً كاملاً من الأبحاث حول المسيحية، كما تخترقه أسئلة حول الحرّيّات التي يفترض أننا نجسّدها اليوم: ما هي المكانة التي يجب أن تحتلَّها الجنسانية في حياة كلّ واحد منّا؟وهل نحن قادرون على ابتكار نماذج إيجابية للحياة، متحرِّرة من جميع الإكراهات؟



رغم وصيّة «فوكو» بعدم نشر أيٍّ من أعماله بعد وفاته، قرَّر ذوو الحقوق، من عائلته، نشر هذا الكتاب بعد التفكير في بيع أرشيفه، منذ 2013، وكان الوريث «دانييل دوفري- Daniel Defret» يبرِّر ذلك بكون الباحثين والأكاديميين المتخصِّصين سيستفيدون- حتماً- من هذا العمل. كما أن «فريدريك غرو- Frédéric Gros»، الذي قدّم للكتاب، وأعدَّه للنشر، اعتبر أن الفرصة مواتية لنشره بالنظر إلى تنامي وصعود حركات نسوية مثل (Me Too) المناهضة للتحرُّش الجنسي. ومهما يكن، فالكتاب هو -في الواقع- ثمرة لمجموعة من الأبحاث والمحاضرات التي قدَّمها «فوكو» في «كوليج دو فرانس- Collège de France» سنَتَيْ 1979و1980، في درس بعنوان «حكومة الأحياء»؛ لذلك، يمكن اعتبار «اعترافات الجسد» تكملة أساسية وضرورية لـ«تاريخ الجنسانية».

هذا الكتاب، الذي يكشف فيه «فوكو» عن أهمّ تحوُّلات التجربة الأخلاقية المسيحية، ما بين القرنَيْن: الثاني، والرابع الميلاديَّيْن، يتوزَّع على ثلاثة فصول، من دون خاتمة، إضافةً إلى بعض الملاحق. يعالج الفصل الأوَّل كيفية تشكُّل تجربة جديدة في إطار المسيحية الأولى، في حين يعالج الفصل الثاني مسألة العذرية والعفّة، أمّا الفصل الثالث فيتعلَّق بالزواج والذات المتزوّجة. يعلِّق «فوكو»، في الفصل الأوَّل، على كتاب «البيداغوجي» لمؤلِّفه «كليمان الإسكندري»، من القرن الثاني الميلادي، وفيه يكشف عن التحوُّلات الأولى التي عرفتها الأخلاق المسيحية، بالقياس إلى الأخلاق القديمة: «لأوَّل مرّة، أصبحت جنسانية الأزواج موضوعاً للتفكير متميِّزاً عن مجرَّد تدبير الفرد للذّاته ومُتَعه، هذا الموضوع الجديد ستكون له أهمِّية قصوى بالنسبة إلى تاريخ الجنسانية الغربية.

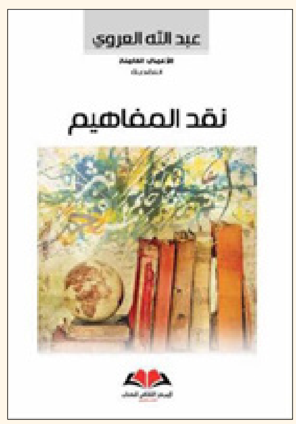
يتَّجه المفكِّر عبد اللّه العروي، في كتاباته الأخيرة، إلى تسليط الضوء على سيرته الفكرية، ومنطلقاتها، ومرجعياتها، ومكوّناتها، وتأثُراتها. لكنه يركِّز-في الآن ذاته- على مراجعة أعماله السابقة، تارةً بالنقد، وتارةً ثانية بالشرح والتوضيح، وتارةً ثالثة بكشف سوء الفهم الذي يكتنف قراءتها. عمله الأخير «نقد المفاهيم» يسير في هذه الاتِّجاهات كلّها.

«نقد المفاهيم»..

العروي بين سيرة الفكر وتصوُّرات المفاهيم

محمد جليد

اشتكى المفكِّر عبد الله العروي، خلال لقاء تكريمي، انعقد قبل شهور في كلّية الآداب والعلوم الإنسانية في «بنمسيك» في الدار البيضاء/ المغرب، تزامناً مع الذكرى الخمسين لصدور كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة»، من كون كتابه هذا لم يحظَ بالقراءة التي تليق به، ولم ينَل التلقّي الذي يليق بتصوُّراته ورؤاه الفكرية، ومبادئه المعرفية التأسيسية. وهذه الشكوى هي التي دعت كلّية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط إلى عقد ندوة فكرية، بعنوان «تلقّي فكر العروي»، تكريماً للرجل واحتفاءً بعطاءاته الفكرية، والأدبية. وجدَّد الرجل شكواه من أن مشروع المفاهيم (مفهوم الحرّيّة، ومفهوم الدولة، ومفهوم الأيديولوجيا، ومفهوم العقل، ومفهوم التاريخ) لم يُقرَأ، هو الآخر، بشكل جيّد؛ إذ حادت القراءات المختلفة له (بحسب قوله) عن غايته الأساسية التي ترمي إلى كشف الأسئلة الزائفة والمفارقات الغريبة في الفكر العربي المعاصر. إذا وضع القارئ المتتبِّع لأعمال العروي هذه الشكوى، في سياق



إنتاجه الفكري المتأخِّر، سيفهم، لامحالة، سبب انكباب العروي على تأليف أعمال تتَّخذ طابع السيرة الذاتية، والفكرية، إلى حَدّ كبير. المقصود، هنا، كتاباه «استبانة»، و«الفلسفة والتاريخ» (بالفرنسية) اللذان صدرا عن المركز الثقافي للكتاب. يضاف إليهما كتابه «نقد المفاهيم» الذي صدر، مؤخراً، ضمن منشورات المركز ذاته، في (157) صفحة من الحجم المتوسِّط.

قد يفهم القارئ، انطلاقاً من عنوان هذا الكتاب، أن العروي يروم مراجعة مشروعه حول المفاهيم، أو تصحيحها وتنقيحها، أو الزيادة فيها، أو شرح التباساتها وتوضيح غاياتها. لكن الأمر ليس كذلك، وإن كان يحيل، في نصوصه الثمانية، على كتب المفاهيم الخمسة كلّها، المذكورة أعلاه؛ ذلك أن الكتاب الجديد مستقلّ بذاته، وبمضامينه ومحتوياته ومراميه. فالعروي يسعى- من خلاله، كما يبدو- إلى تكملة ما بدأه في كتابه السيرة الذاتية «استبانة»، وكتابه السيرة الفكرية «الفلسفة والتاريخ» الأخيرين، على اعتبار أنه يلحّ، في هذا الكتاب- أيضاً- على التعدُّد نفسه الذي حكَم رؤاه ومقارباته المختلفة، منذ البداية، سواء من حيث المرجعيات والقراءات والتأمُّلات والتأويلات والتحليلات.. إلخ.

في هذا السياق، يقول العروي في الصفحة (22) من كتابه الجديد: «من يتصفَّح كتاباتي المختلفة يتأكَّد، بسهولة، من أني مجبر، في النهاية، على الانتصار للتعدُّدية. في «الأيديولوجيا»، تجدون ثلاثة أشكال للوعي، في «الإسلام والتاريخ» تجدون مقابلة الفقيه والمحدِّث، وفي «مفهوم التاريخ» تجدون ثمانية شواهد وثمانية تواريخ، وفي «مفهوم العقل»

تجدون منطق القول ومنطق الفعل»، ويضيف موضِّحاً: «في حديثي هذا، تجدون- مرّةً أخرى- ثنائية العلم وغير العلم»[1].

تقوم التعددية، في كتاب «نقد المفاهيم»[2]، على المقابلة بين الفقيه والفيلسوف، وبين الدين والمعرفة في النصّ الأوَّل «الفلسفة وعلم الكلام»، وعلى المقارنة بين علم الاجتماع؛ قديمه وحديثه، والمقابلة بينه بين العلوم الأخرى في النصّ الثاني «تأصيل علوم المجتمع: المقارنة والتأويل»، والمقارنة بين العمل القضائي والعمل التاريخي في النصّ الثالث «المؤرِّخ والقاضي»، وبين مختلف المرجعيّات المؤطِّرة لمفهوم الدولة في النصّ الرابع «في المواطنة»، وبين المرجعيّات الفكرية، والسياسية المؤطّرة لمفهوم العلمانية والمفارقات والفهوم الزائفة الناتجة عن عدم التدقيق في ترجمة هذا المفهوم من اللغات الأوربية في النصّ الخامس «العلمانية تاريخياً»، وبين تأويل إرث النهضة وآثارها الراهنة على العرب في النصّ السادس «إرث النهضة وأزمة الراهن»، وبين الفهوم المختلفة لمفهوم الحداثة في النصّ السابع «عوائق التحديث». وحتى النصّ الأخير «شكر على تكريم»، فهو يسند مبدأ التعدُّد على النظر في مفاهيم مختلفة، منها التغيُّر، والتقدُّم، والإصلاح، والاختلاف، والثقافة.. إلخ.

تبدو فكرة التعدّدية هذه هي السدى الذي يربط بين نصوص الكتاب المختلفة، التي هي محاضرات وكلمات، ألقاها العروي في مناسبات ومحافل مختلفة؛ إذ- بالرغم من أن الكتاب يفتقد إلى مقدّمة (أو تمهيد) من شأنها أن توجِّه القارئ إلى منهجية الكتاب وغايته- يتجلّى هذا الخيط الناظم من قراءة مجمل النصوص. غير أن لهذه الغاية القائمة على



◄ عبد الله العروي

إبراز التعدّدية، التي أُجبِر العروي على «الانتصار» لها، أوجهاً أخرى. ذلك أن النصوص الثمانية تعود إلى الوراء، لتنظر في كتابات القدامى (ابن حزم- الفارابي- الخوارزمي- الغزالي- الشاطبي- ابن خلدون- أفلاطون- أرسطو- المسعودي- ابن حوقل- المقدسي، وغيرهم)، وتضع نصب نظرها المفكِّرين الرواد في النهضة والأنوار الأوربية (مكيافيلي- ديكارت- مونتيسكيو- روسو- فولتير- ديدرو- نيوتن- هوبس، وغيرهم). كما تأخذ بعين الاعتبار المفكِّرين العرب المعاصرين، أمثال فرح أنطون، ومحمد عبده، وما بعد الحداثيين (الأميركيين، على الخصوص). كلّ هذه الاتّجاهات الفكرية تلتقي أو تتقاطع، فيما بينها، في نصوص العروي. ولعلّ أبرز مثال على المقابلة التي يقدّمها العروي، في هذا الكتاب، تلك التي يقيمها بين إسهامات ابن خلدون في تأسيس علم العمران البشري، وعلم الاجتماع الحديث الذي وضع أسسه «أوغست كونت»، و«إيمانويل دوركهايم».

في الختام، ليس كتاب «نقد المفاهيم» نوعاً من النقد الموجَّه إلى مشروع «المفاهيم»، ولا تأصيلاً لمقاربة نقدية لدى العروي، إنما هو محاولة توضِّح غايتَيْن؛ تتوخّى الأولى تسليط مزيد من الضوء على بعض العوائق التي تحول دون قراءة مشروع العروي الفكري؛ أي أنها تسعى إلى توضيح ملامح أخرى في سيرته الفكرية. أمّا الثانية، فلا تحيد عن غائيَّته الكبرى، تلك التي تروم كشف الأسئلة الزائفة والمفارقات الغريبة في الفكر العربي المعاصر، و- رغم أن الكتاب عبارة عن محاضرات متفرّقة- تؤلِّف هذه الغائية، وكذا فكرة التعدّدية في مقاربتها، فيما بينها، ما يجعله نصّاً مترابطاً ومنجسماً وموحَّداً.

هوامش:

1 - عبد الله العروي، نقد المفاهيم، الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.

2 - تجدر الإشارة، هنا، إلى أن الكتاب يتضمَّن ثمانية نصوص: الفلسفة وعلم الكلام- تأصيل العلوم الاجتماعية- المؤرِّخ والقاضي- في المواطنة، العلمانية تاريخياً- إرث النهضة، عوائق التحديث- شكر على تكريم. وهي كلّها عبارة عن محاضرات ألقاها العروي في مناسبات مختلفة، خلال السنوات القليلة الماضية.

كتابة روايات الخيال تحتاج مساراً كاملاً. في مرحلة ما من مراحل الصياغة والمراجعة والتهذيب، وأنت تكافح من أجل تحسُّس طريقك وسط الصورة الضبابية لإمكانات الشخصيات والحبكة الروائية، قد تهتدي إلى جوهر قصّتك: ما موضوعها؟، وإلى أين تسير؟. إن روح الرواية – أو– ربَّما – «قلبها» – يفصح عن أمر مهمّ، وعالمي حول تفاصيل قصّة البطل، عن الحالة الإنسانية...

روح الرواية وحَيْرة الروائيِّيْن..
ماذا يقول المؤلِّفون المحترفون؟

جاك سميث*

ترجمة: عبدالله بن محمد

ربَّما، لن تدرك روح الرواية قبل أن تنتهي من تأليف العمل. قد يتطلَّب الأمر كتابة القصّة كاملةً، قبل أن تكتشف جوهرها أو روحها. لن يكون الأمر، من الجانب الأدبي، ممكناً ومنهجياً، إلّا إذا كنت تريد أن تكتب خيالاً تعليمياً (لا يُنصح به، بالنسبة إلى معظم الكتاب). قد يكون الأمر الأشبه بعبور هذا الضباب – ربَّما إضاءة جزئية تتعلَّق بالبنية الكلِّيّة لشخصيَّتك، أو الوصول إلى شكل من أشكال المعرفة – حقيقة تتجلّى لك، الآن –بوصفك كاتباً– بقدر أكبر من الوضوح. لكن، من المحتمل أن يكون ذلك غامضاً، إلى حدٍ ما، وغير قابل للتفكيك، فأفضل الكتابات لا تكشف كلّ أسرارها أو تخبر عنها المؤلِّف والقارئ، على حدّ سواء. سيأتي القراء المختلفون بأشياء مختلفة وتفسيرات مختلفة– ضمن نطاق معقول)، وهذا أمر جيِّد؛ في هذا ما تريده. لكن، ربَّما لا يزال هذا الضباب كثيفاً ومعتماً أكثر ممّا تريد، ولست متأكِّداً، تماماً، من كيفية تحديد «روح» كتاباتك. ماذا يقول المؤلِّفون المحترفون عن فهم «روح» القصّة أو الرواية؟

تحديد جوهر قصَّتك أو روايتك، أوّلاً

تجدر الإشارة إلى أن للكتّاب تصوُّرات مختلفة عن مسألة تحديد «موضوع الرواية»، وبأساليب مختلفة. بالنسبة إلى بعض الكتّاب، كلمة «الروح» ليست هي المصطلح الصحيح: وفقاً لـ«بيتر سيلجين– Peter Selgin»، الروائي وكاتب القصّة القصيرة والمذكّرات، إنها «مجازية للغاية ومشحونة عاطفياً». ويفضّل– بدلاً من ذلك– عبارة «مركز الرواية».

أمّا «ليز هينز–Lise Haine»، الروائية ورئيسة قسم الكتابة والأدباء والنشر في معهد «Bennington» ومؤلِّفة روايتَيْ «عندما نختفي» و«فتاة في الساحة»، فتعتبر أن «أعمال الخيال الكبير تحتوي على «قلبين»– على الأقلّ– للحفاظ على ضخّ الدماء في العديد من الاتِّجاهات». وبالنسبة إلى الكاتبة «ميج هاوري– Meg Hawrey»، مؤلِّفة رواية «الهائمون»، وروايتين أخرَيَيْن، فإن العمود الفقري هي الكلمة الأفضل: «العمود الفقري هو الشيء الذي يمكن أن تعلَّق عليه أشياء أخرى، مثل القلب، أو الاستعارات، أو الحبكة الروائية». لنترك خيارات الكلمات جانباً.. ماهي المكوّنات الرئيسية لهذه المادّة؟

يرى «بيتر نيكولز– Peter Nicolas»، صاحب رواية «The Rocks»، والعديد من كتب الخيال الأخرى، أن العنصر الموحِّد – كما هو الحال مع معظم الكتّاب الأدبيِّين – هو الشخصية وليس الحبكة: «انجذبت في البداية إلى موقف حول شخصية، أو شخصيات، يتردَّد صداها مع تجربتي العاطفية. أنا أرى هذا الشخص أو الأشخاص، لكن ليس بشكل واضح أو كامل».

الحبكة بالنسبة إلى «نيكولز»، تنبثق من الشخصية: «في كثير من الأحيان، تكون لديَّ فكرة ضبابية للحبكة، و–ربّما– لا أهتدي إلى روح القصّة إلّا بعد أن أنجح في كتابة العمل. أجدها، فقط، عندما أذهب إلى حيث يجب أن أذهب». بالنسبة إلى «هينز»، القصّة المدفوعة بحبكة تفتقر إلى الثراء والتعقيد. عندما سألت طلّابها، في كلِّيّة «إمرسون»، عن



▲ catherine chaloux (فرنسا)

قصّـة معيَّنـة، كانت تأمل أن «تسـمع عدّة إجابـات مختلفة». إن الحصـول علـى إجابة واحدة فقط- كما تقـول- يعني «أن القصّـة قد فشلت، وهـذا يعنـي أن القصّـة المدفوعة بحبكة مـا أو فكـرة معيَّنة تحمـل، في الغالـب، هدفاً واحـداً خفيف الـوزن. أنا مندهشـة من هـذا النوع مـن الخيال الـذي يقدِّم معنى، مع مـرور الوقت، حتى للمؤلِّف». لقـد عاش «نيكولز» هـذه التجربة بعد أن تَمَّ قبول روايته «The Rocks» للنشـر: «عندمـا اتَّفقنا على النشر، أخذتني المحرِّرة لتنـاول الغداء، فسـألتها عن موضـوع القصّـة، فأخبرتني بمـا كانت تعتقد بشـأنها. لقـد أخبرتنـي بأشـياء عـن القصّـة، ومواضيع، لم أرَها مـن قبل».

مرحلة ما قبل الكتابة

هل يجب أن تقرِّر، مسـبقاً، صياغة مُسَـوَّدة قصَّتك أو روايتك، بالضبـط؟ هل يجـب عليك أن تحدِّد، مسـبقاً، الشـخصيات، وأحـداث القصّة، وكلّ أفكارك؟ إلـى أيّ مدى يجب أن تعرف، مسـبقاً، ما هي أفضل طريقة للوصـول إلى قصَّتك أو روايتك: العقل أم الحدس؟

بالنسـبة إلى «ميـج هاوري»، العمود الفقـري لقصَّتها يُبنى- فـي العادة- بالحـدس أكثر من العقـل. وتميـل الروائية إلى البـدء بـ «سـؤال مركزي أو مجموعة من الأسـئلة» التي ترقى إلى «نوع من الفضول أو المشـكلة أو الانشـغال الذي يجعلني أرغـب فـي الكتابة». وعندمـا «تفكِّر فـي هذا السـؤال»، فإن الشـخصيات وموضوع القصّة «سـتبدأ في الظهور».

أسـلوبها فـي الكتابة مسـار مفتـوح على شـخصياتها، التي تتحـوَّل إلى أشـخاص حقيقيِّين تتحـدَّث معهـم: «إنها- في الأغلب- مسـألة مشـاركة المشـاكل مع شـخصيَّاتي، ونحن، جميعـاً، نحـاول معرفة الأشـياء معـاً». في روايتهـا الأخيرة «الهائمون- The Wanderers»، التي تتطرَّق إلى روّاد الفضاء فـي مهمّـة إلـى المريـخ، كانت هنـاك العديـد من أسـئلة ما قبـل الكتابة المسـبقة. وكلّها مرتبطة بموضـوع «المحاكاة»، التـي أدركت، منـذ وقت مبكِّر، أنهـا مفتاح روايتهـا: ما الذي يجعل التجربة «حقيقية»؟ ما هي أسـاليب عيشنا في عمليّات المحـاكاة؟ كيف نحجز الفضاء لأنفسـنا، والسـعر الذي نحن علـى اسـتعداد لدفعه؟ إن التفكيـر في هذه الأسـئلة قد خلق نهجـاً قائماً على الحدس، أكثر من اسـتخدام العقل والتحليل لتشـكيل فكرة القصّة.

تسـتخدم «ريبيـكا تشـاس- Rebecca Chace»، مؤلِّفـة «الخـروج من المرفأ الصخري» ومحرّرة «New York Times Book Review»، مقاربة مشـابهة. تنطلق من مسألة، تعتقد أنهـا «مقنعة ومعقَّـدة عاطفياً»، ثم تعمل علـى تعقيدها أكثر فأكثـر. هـذه العملية تخدم شـخصيّات «مهمَّتهم الإجابة على السـؤال». فـي المخطوطة التـي تعمل عليها، حاليـاً، طرحت الكاتبـة سـؤالاً: ماذا سـتفعل شـخصية إذا كانت غيـر قادرة علـى الاتِّصال بالشـخص الذي كرَّسـت حياتها مـن أجله، أو رؤيتـه عندمـا كان في أمـسّ الحاجة إليها؟، ثـم قامت «ببناء روايتهـا، من الداخـل نحو الخارج، انطلاقاً من هذا السـؤال». تـدور قصَّتها حـول علاقة سـرِّيّة دامـت 20 عامـاً. ولزيادة التعقيـد، عصفت بأكبـر قدر من الأسـئلة المتعلِّقة بسـؤالها المركـزي، ووظَّفـت كلّ الأسـئلة كطريقـة للتحقيـق: كانـت تتصـرَّف فـي وضع الاكتشـاف بـدلاً مـن وضع القـرار. كلّ شـيء يتعلَّق بالاكتشاف، يقول «بيتر سـيلجين»: «باستخدام تشـبيه رسـومي- باعتباري رسَّـاماً، أيضـاً- العملية تشـبه الذهـاب إلى الاسـتوديو وأنـت تعلم (أو تعتقد أنـك تعلم) أيّ نـوع من الألوان التي سـتضعها على اللوحة. سـتحصل على نتيجة، بالتأكيـد، لكن النتيجة جامدة كاللوحـة». وعند تبديل الاسـتعارات، يقـول «سـيلجين»: «من المفيـد أن تكون لديك صيغـة (جزء مـن الحدس وجزء مـن العقـل)؛ فكتابة رواية أو قصّة لا يشـبه صنع وعاء من الحسـاء أو المارتيني؛ لا تبدأ بالوصفـة والمكوّنات. فـي مرحلة ما، لديك فكـرة. من يدري

مــن أين تأتــي الأفكار؟ قد تتطــوَّر انطلاقاً مــن تجربة، أو قد تزورك فــي أحلامك».

الصياغة المبكِّرة، والصياغة المتأخّرة

ولكــن، ماذا عــن المراحل المختلفة لعمليــة الصياغة ذاتها، لا سـيَّما في مرحلة المراجعة؟ ماذا عن تلك العين الناقدة؟ يؤكِّد بعــض الكتّاب علــى أهمِّيّة الحــدس، وخاصة في المُسَــوَّدات المبكِّــرة، وبعضهــم يؤكِّد عليــه حتى في المراجعــة. وبغضّ النظــر عن طبيعــة المرحلة، يعمــل «نيكولز»- فــي الغالب- عــن طريــق الحدس: «أن تكون واثقاً بأن المســار / المشــهد / الحــدث فــي القصّة ســيتجلّى أمامــك، حالَ جلوســك أمام جهــاز الكمبيوتــر، أو الذهاب في نزهة على الأقــدام، أو قراءة كتــاب، أو قطــف الخضــار». في روايــة (الصخــور) خامرته فكــرة الروايــة في أثناء عمليــة الكتابة: «رأيــت ذلك بوضوح: شــخصيَّتان مســنَّتان (رجل وامرأة، يتزوجان في سنّ مبكِّرة للغاية)، وبســبب حالة مــن الغضب، لم تنتهِ أبــداً، يتعرَّضان لحــادث أنهى حياتهمــا – كلّ ذلك في الصفحة السادســة من الرواية».

كانــت الروايــة تقترب مــن نهايتهــا، في صفحاتهــا الأخيرة، فمــاذا أفعــل؟ كان مرتبــكاً: «لــم يكن لــديَّ أدنــى فكرة عن مشــكلتهما، ومــاذا حــدث بينهمــا، وبالطبع ماتا، لــذا انتهت القصّــة». لكنــه أراد أن يعــرف المزيــد عنهمــا. وهكــذا، أراد الدخــول إلى حياتهمــا، وتتبّعهما «بالرجوع فــي الزمن». لقد عــرف النهايــة، لكنه كان بحاجــة إلى معرفــة البداية. «كتبت الروايــة، بالزمــن إلــى الوراء، لمعرفــة ذلك».

لم يتعــوَّد «نيكولز» على كتابة قصّة بهــذه الطريقة الخاصّة، لكنــه يثق في حدســه، وهذا يعني أن يتــرك القصّة تبوح بكلّ تفاصيلهــا وانتظار الأحداث حتى تتكشَّــف مشــهداً بمشــهد، وجــزءاً بعــد جزء، مــن القصّة. بهذا الشــكل، فقط، اكتشــف جوهر عمله.

يصــف أســلوبه فــي الكتابــة بهــذه الطريقة: «مثل شــخص يعانــي من الضمــور البقعي، وهو يحــاول أن يفهم الفيلم من مشــاهد قليلــة، فقــط. أراه بشــكل غامض، أجــزاء منه فقط. أحــاول أن أترك خيالي اللاوعي الخاصّ بــي، لأفهم الفيلم، ثم أكتــب ما أراه. أحاول رؤية المشــاهد القادمــة. أحاول العثور علــى مكان محــدود بين الاســتيقاظ والحلم، حيــث يمكن أن تــدور القصّــة، وأســتطيع رؤيتها. يجب أن يكون لــديّ إيمان بــأن هذا ســيهديني إلى أيّ وجهة تســير».

بالنســبة إلى «هينــز»، قد لا تكون روح القصّــة واضحَة حتى تنتهي. في قصّــة بعنوان «الجزء المفقود»، نشــرَتها، مؤخّراً، تعاملــت «هاينز» مــع حادثة اختطــاف «روبــن آن غراهام»، وهي امرأة شــابّة اختفت من طريق «ســانتا مونيكا» السريع، فــي عــام 1970، وقــد اخْتُطفــت من قبــل عصابة «تشــارلز مانســون». كانــت القصّــة غيــر الخيالية نقطــةَ البداية. في نســختها الخياليــة، تســمّى الشــابّة التــي اختفــت «جيــن». صديقها الســابق، «جيــم»، ورفيقته التي يقابلهــا في العمل، عزمــاً على العثــور على رفات «جين». «لقد عانيا من خســائر كبيــرة، وتداخلــت الخطــوط بيــن مآســيهما. لكننــي لم أكن أدرك، حتــى بعــد الانتهاء من كتابــة القصّة، أنــي كنت أكتب عــن أشــياء تتجاوز مجــرَّد خســارة مشــتركة أو الحاجة إلى معرفة مــا حدث لــ«جين». بدأت أتبيَّــن أن الزوجين الباحثين فــي تلال كاليفورنيــا، كانا يؤمنان كثيراً بأنــه كان بإمكانهما منع الأحــداث التي تطاردهما. تقول «كريســتيان»: «الفضول هو الســبيل لاكتشــاف كيف يتحدَّث إلينا عمل خيالي، وســبل اكتشــافه من جديد».

بالنســبة إلــى «هاينــز»، عمليــة المراجعــة هــي: «مزيج من التحليــل والبديهيــة، وأودّ أن أضيف عمل اللاوعي». وتكشــف الروائيــة: «كلّ قصّة لها متطلَّباتها الخاصّة، وتشــمل مجموعة متنوِّعــة من القضايــا الحرفية، فضــلاً عن الحاجة إلى ســبر أغــوار الشــخصية. وتضيــف: «حتــى لــو كنــت فــي مرحلة المراجعــة، أنا لا أركِّــز على الصور الموحَّــدة أو الاتِّجاه العامّ للقصّــة. أنــا أتطلَّع إلى الشــخصيات حتى تجــد طريقها مع تطــوُّر أحــداث القصّــة». للقصــص، بطبيعة الحــال، أجهزة موحّــدة (الاســتعارات الرئيســية، والرموز، والعنــوان)، ولكن الســؤال هــو: هل يجــب عليك التقيُّــد بها، أم إعــادة صياغتها كلّمــا اقتضــت الحاجــة ذلــك؟ وإذا كان الأمر كذلــك، فمتى؟ «ريبكا شــاس» تعتمد على أســلوب المراوغة مع الاســتعارات «باعتبارهــا وســيلة لمعرفة أحاســيس الشــخصيات، والعمل بشــكل حدســي لا تحليلي». وعندما يتعلَّق الأمــر بالمراجعة، هــي تســعى- أيضــاً- إلــى تجنُّــب المنهــج التحليلــي: «في الوقــت الذي أبحــث فيه عن قضايــا ميكانيكية مثــل التكرار، والحبكــة، والهيــكل العامّ، أحــاول أن أقوم بعمليــة المراجعة بالحــدس، أيضــاً، حتــى عندمــا أضــع المُسَــوَّدة النهائية. لا أريــد، أبــداً، أن أتــرك الحــدس خارجاً، عنــد الكتابــة، في أيّ مرحلة من المخطوطة». وبالنســبة إلــى «هاوري»، في مرحلة الصياغــة يجــب أن نوظِّف الاســتعارات، بشــكل بديهي: «إن الجــزء البهيــج- حقّاً- من الكتابــة هو أن أشــياء مثل الصور الموحَّــدة، ســوف تبدو كأنهــا تظهر بشــكل عفــوي، تماماً. هنــاك خطــرُ أن يصبــح عملك مفرطــاً، إذا قمــت بفرض تلك الأشــياء التلقائيــة. إذا كنت تفكِّــر في النــاس والمواقف التي يكونــون فيها، طوال الوقت، فســيفعل العقــل الباطن، عندئذ،

عملـه الجميل، ويبدأ بمـدِّك بالعلاقـات الضرورية.
لكـن مرحلة المراجعة، بالنسـبة إلى «هــاوري» أمر مختلف. كلّ شــيء، بمـا في ذلـك الاسـتعارات، عبارة عن لعبـة عادلة لتحريـر تحليلي دقيـق». هل تعرف مذهب الكاتب «ايرنسـت همنغـواي»؟: «اكتـب فـي حالة سُـكْر، لكن حـرّر برصانة!» أعتقد أنني أكتب بشـكل حدسـي، وأعـدّل بملكاتي التحليلية. ورغـم ذلـك، أنـا أراجع دائمـاً، لذا يمكـن أن يحـدث كلّ ذلك فـي يوم الكتابة نفسـه».
ومـاذا عن الرمزيـة؟ يمكن للرمـز- بالتأكيد- بَلْـوَرة المعنى الكلـيّ للرواية. نهـر المسيسـيبي، فـي روايـة «مغامرات لــ«Huckleberry Finn»، أو الضوء الأخضر الكلاسـيكي في رواية «غاتسـبي العظيم». رمز يشـعّ معاني مختلفة وممكنة. «مـاذا يعنـي الضـوء الأخضر؟»، يسـأل «سـيلجين»: المال؟ الحسـد؟ نضارة الشـباب؟ السـذاجة؟ من يعـرف على وجه التحديـد؟ مـن يهتمّ؟ الفكـرة هي أن الصورة يتـردَّد صداها. وتحمـل أكثـر من وزنهـا. بعد فتـرة طويلة من إعـادة رواية «غاتسـبي العظيـم» إلـى رفـوف مكتبتـك، يظلّ هـذا الضوء الأخضـر متشـبِّثاً بشـبكية عينك. «الـدرس هنـا؟ الرمزية لا يمكـن فرضها. يجـب أن تنتج من قـوّة الصـورة ذاتها، ومن سـياقها الدرامي، وإلّا فهي لن تنجح. يمكن للعناوين أن تقدِّم عنصـراً موحداً آخـر في القصّة أو الرواية، تعمل «كمؤشِّـرات مفيـدة للغاية» فـي جوهر القصّة، بعبارة «سـيلجين»، أو في مجموعـة من القصص. يـرى الأخير أن العنـوان الجيّد يمكن أن يكـون نقطـة انطلاق مناسـبة لإعـادة التقييم المسـتمرّ. في مجموعتـه الحائزة على جائزة «فلانـري أوكونور»، لاحظ «سـيلجين» أن قصصـه- فـي العمـوم- كانت «تشـترك في موضـوع المـاء»، لذا فقد اختـار لها عنوان «أجسـام المياه». لكنـه جاء «منقوصاً من حيـث الموضوع». لم يكن ذلك ممكناً إلّا بعـد أن قـرأ المجموعـة، مرّةً أخـرى، لدرجة أنـه أدرك أن قصصه تحتـوي على عنصر آخـر يوحِّدها أكثـر أهمِّيّة». كلّ قصّـة، بطريقـة ما، كانت لها علاقـة بشـخصيّاته «الغارقة فـي تفرُّدهـا الخـاصّ»؛ لذا قـام، بعد ذلـك، بتغييـر العنوان إلى «دروس فـي الغرق».

خطّ السجلّ (خلاصة القصّة)

خـط السـجلّ أو الخـطّ المنطقـي «logline»، هـو مصطلح مقترض من صناعة السـينما، شـقَّ طريقه إلى كتابة الرواية، أيضـاً. إنها وسـيلة لتلخيص هدفك الأساسـي مـن القصّة أو الروايـة، عبـر لغـة مختصرة وموجـزة. لكن، متـى نكتبه؟ لا يهتـمّ «نيكولـز» بذلك، في مراحل الصياغـة: «ليس لديَّ أدنى فكـرة عـن كيفية القيـام بذلك. ربما باسـتثناء القـول: «كان هناك شـخصان كبيـران في السـنّ - تزوَّجا في سـنّ مبكِّرة للغايـة - فـي تلك الأثنـاء، يتخاصمان، ثم يسـقطان من فوق حافّة الهاويـة، ويغرقان». ثم نعود إلى ذكر تفاصيل حياتهما لمعرفة سـبب غضبهما، وكيف شـكّل كلّ ذلك حياتهما وحياة الجميـع من حولهمـا. إنه أحد أنـواع خطّ السـجلّ المختصر لفيلم، ولن يسـاعدني كثيـراً في أثناء تأليـف كتابي».
بالنسـبة إلى «سـيلينج»، يمكـن أن يكون خطّ السـجلّ مفيداً فـي مرحلة المراجعة: «كلّ ما يسـاعدنا على تحديد، أو تبيان، أو التركيـز على الموضوع الأساسـي أو الافتراض الأساسـي أو روح عملنـا، هو مفيد، سـواء أكان الوصول إلـى عنوان، أم كان وصـف رواياتنـا أو قصصنا في جملة».
الجانب السـلبي؟ مـن الصعب كتابة ملخَّص بشـكل جيّد. «أنا أفعل ذلك بشـكل سـيِّئ للغاية»، تعتـرف «هـاوري». «الكثير من الكتّاب يفشـلون فشـلاً ذريعـاً في القيام بذلك لأنفسـهم. و- لحسـن الحـظّ- إن العديد من الكتّاب يجيـدون القيام بذلك لكتّـاب آخرين». نصيحتهـا: اطلب من كاتب آخـر أن يضع لك ملخَّصـاً، ثمّ أخرجه لتناول العشـاء، أو ناوله زجاجة ويسـكي لطيفـة، ثـم عِده بأن تفعل الشـيء نفسـه معه». بالنسـبة إلى «ربيـكا تشـاس»، خطّ السـجلّ «خلاصـة مقنعـة للمبيعات»، وهـي تعتبـر أنـه «من الصعـب، للغايـة، التوصُّـل إلى وصف مفصّـل للخيـال الأدبـي». وتقـدِّم نصيحـة كأداة تسـويقية: «نصيحتـي الوحيـدة هي تبـادل الأفكار مـع القـرّاء الموثوق بهـم، والوكيـل الذي يمكن أن تكـون له رؤية أشـمل للكتاب». إن كتابـة خـطّ السـجلّ، كمـا تقول، يشـبه كتابـة «الملخَّص الموجـز في غلاف الكتـاب، وإذا كان لدى الكاتب أحد الأصدقاء فــي النشـر وصاحب تجربة، فقـد يكون ذلك عاملاً مسـاعداً». كمـا تـرى «هينـز»، فـي الملخَّـص، قيمـة تسـويقية: «إنـه يسـاعد كلّاً من الـوكلاء والمحرِّرين للترويـج للرواية، وإلقاء الضوء- بطريقـة رائعة- على العمل. المحـرِّرون لا يتوقَّعون أن تلخِّـص الروايـة في جملة واحـدة. المسـألة تتعلَّق بخلق الاهتمام الشـديد. وتقدِّم الروائية بعض النصائح حول إنشـاء الملخَّـص: «أميـل إلى كتابـة وصف في صفحـة واحدة، بعد ذلـك، أختزله فـي فقرة واحدة، ثمّ في جملـة واحدة. إن قراءة الملخّصـات الموجزة، فـي غلاف الروايات الأخرى، يسـاعدك على فهـم كيفية القيـام بذلك».

* جاك سميث: كاتب وصحافي أميركي.
المصدر: مجلة The Writer، يونيو، 2018.

أبو أمل الفلسطيني..

عبد الفتاح بدوي (مصر)

لا شـيء عندي أسـوأ، على الإطـلاق، من ليل طويـل، أصارع فيـه -دون طائل- الهموم الغاشـمة التـي تتداعى عليّ.

ابنتـي أمـل لا تسـتطيع النـوم، مـع أنـه لـم يبـق إلا نصف الليـل، جسـدها الضعيـف ينتفـض من شـدّة البـرد، ودارنا الصغيـرة، بنوافذها البالية وسـقفها المهتـرئ، لا تمنع عنها سـهام البـرد ولا لسـعات الريـح، والغطـاء الـذي تلتـفّ به لايقيهـا رطوبـة الأرض، قبـل قليل كنـت على وشـك أن أنام لـولا أيقظتنـي بصراخهـا المذعور:

- البرد، يا أبي ..

ضممتهـا إلـى صـدري لأُشْـعرها بالـدفء.. قبل أيّـام، كان يضمّهـا صـدر آخـر، أكثر دفئـاً وأكثـر حناناً، غيـر أن ذلك الصـدر الممتلـئ بالحـبّ لـم يعد يضـمّ أحـداً؛ قبـل ليلتين وارينـاه التـراب، وأصبـح أطفالـي من غيـر أمّ.

يـا إلهـي، كم يتعـذّب صغارك في هـذه الليلة الظلمـاء وهذا البـرد القارس! أتوسّـل إليـك، من أجل مخلوقاتـك الصغيرة، أن توقـف الريح، لسـنا بحاجة إليهـا مطلقاً.

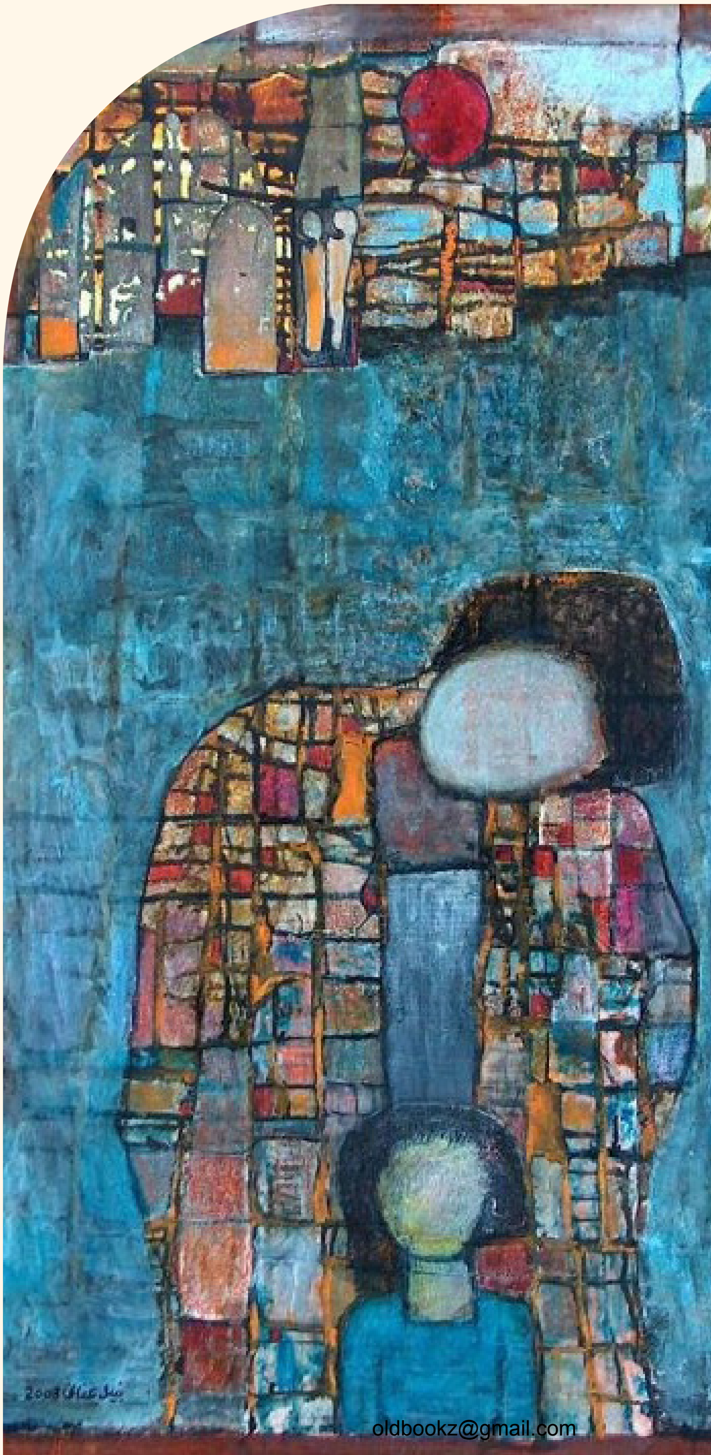
مـروان، أصغر أطفالـي، يتقلّص في بطّانيته من شـدّة البرد والرطوبة، أخشـى ألّا يصبح عليه الصباح، إنه يتململ تحتها، وترتعد أعضاؤه، وينازع قائلاً:

- أمّي.. وين أمّي؟

وأخذ يبكي..

كان نشـيجه الواهن المتقطّع كأنشـودة رتيبـة، تغنّيها الريح خارج دارنـا الحزينـة، ممزوجة بأصوات طلقـات تحذيرية، يعتـاد الجنـود المصريون المرابطون علـى الطريق إطلاقها، كلّ حيـن، لمنـع أيّ مجموعـات إرهابيـة مـن التسـلُّل وقت حظـر التجوُّل، أو كلّمـا ظهرت لهم أيّ تحـرُّكات مريبة على الشـريط الحـدودي المقابـل لإسـرائيل، كان ذلك كلّـه لحناً متكاملاً رهيـب الإيقاع.

- نـام يابـا.. أمّـك راح ترجـع من الحـجّ، راح تجيبلـك هديّة مـن عند الرسـول، راح تجيبلك شـغلات كتير حلـوة، وجاكتة متـل اللـي شـفناها بمصـر، هاديـكا الشـهر لمّا كنـا بنزور سـيِّدنا الحسين.



نبيل عناني (فلسطين) ◄

هـدأ النشـيج رويـداً رويـداً، وغـاب الطفـل في نـوم عميق. لقـد كان من السـهل أن تجـوز الكذبة عليه، لكنـه، ذات يوم، سـيدرك الحقيقة.
يا حبيبتي الراحلة، كيف تشعرين الليلة؟
أتؤنسـك الشـجرة التي تجاورينهـا الآن؟ قتلـك الكفّار، قتلك أولئـك الإرهابيـون الذيـن عاقبونـي وعاقبوا أخاك؛ لا لشـيء إلّا لأنـه يعمـل موظَّفاً في مركز الشـرطة. ليتهـم قتلوني أنا، سـامحيني لأننـي لـم أدفـع الثمن بـدلاً عنـك، وأنـا- أيضاً- سأسـامحك عن أطفالك، فإن حاجتهـم إليكِ أقوى من الموت.
- أنقذنا يا أبي.. الإسرائيليون قتلوا أمّي.. دمها على الأرض.
جـاء دور يوسـف.. إنه يحلـم، ومن عادته أن يهـذي في أثناء النـوم.. لا بـدّ أنه يمـرّ، الآن، بحلـم مثير. لولا خشـيتي عليه من حـدّة البرد لأيقظته مـن نومه، لأن الأحـلام المثيرة ترهق الأعصـاب، وأعصاب يوسـف مرهقة منذ نزحنـا عن غزّة، في أعقـاب الحرب الأخيرة، لقـد قُدِّر لعينيـه الصغيرتين، آنذاك، وهـو لم يبلغ الخامسـة بعد، أن تريـا القتلى والدمـاء، وقُدِّر لعقلـه الصغيـر أن يسـتوعب معنى الخيانة والتشـريد.. فأيّ حلم مثير، يمرّ به الآن؟ لعلّه يسـتعيد صـورة أمّه القتيلة.. أو لعله يسـتعيد مشـاهد قصف بيتنا القديم في غـزّة.. لا أدري مـاذا يخيّـل إليه الآن.. أنا نفسـي رأيت ما يشـبه الأضغاث.
- أنقذنا، يا أبي.. الإسرائيليون قتلوا أمّي.. دمها على الأرض.
لـم يكـن بـدٌّ من إيقاظـه، فـإن الشـعور بالبرد خيـر له من الاسـتمرار فـي أحلامـه المزعجة، لعلّـه، بعد ذلك، يسـتعيد هـدوءه، وينام.
- يوسف.. أيّها الصغير..
غمغم فيما بين النوم واليقظة:
- نعم، يا أبي.
- وسادتك غير مريحة، يا بنيّ.
- نعم، إنها منخفضة.
- احرفها قليلاً، ونم.
كان جديـراً به أن يقول «صباح الخير»، فإن سـاعتي القديمة التي اسـتطعت أن أحتفظ بها حتـى الآن، أو- بصراحة أكثر- سـاعتي التـي لم يدفع أحـد مقابلها عشـرين جنيهاً، تشـير إلـى الرابعـة صباحـاً، وهـذه هـي الليلـة الثالثة علـى وفاة زوجتـي، بـل حبيبتـي المصرية التـي كنت أعيـش معها في بـلادي، إلـى أن اندلعـت الحـرب، فنصحتنـي بالنـزوح إلى أقربائها فـي مصر، بصحبـة أبنائنا.

***

أعتقـد أن أكثـر مـن ليلـة قادمة، سـتمرّ بـي دون نـوم.. إن هـذا الحلف مـن الحـزن والجوع والبـرد يسـتبعد النوم عن جفنـيّ.. إننـي لم أعـد أبا يوسـف القديم، فقـد تجعَّد وجهي بالأخاديـد، في وقـت مبكّر، وبخيبـة بالغة أتحسَّـس ذراعي اليمنـى، فلا أجد شـيئاً من كتلة العضـلات التي كانت مفتولة عليهـا.. إن ظهـري- أيضـاً- على وشـك أن يتقوَّس، وسـنّي لـم تتجاوز الخامسـة والثلاثين.
- الصهاينة.. الصهاينة سيقتلون أختي!!
كانـت، هـذه المـرّة، صرخـةً مفزعـة للغايـة، ارتعـدت لها مفاصلـي المتعقِّـدة مـن شـدّة البرد، واسـتيقظ مـن هولها مـروان وأمـل، إذ لـم يكن حلمـاً، هذه المـرّة، كتلـك الأحلام المزعجـة التـي يعيشـها يوسـف طـول الليل، فقـد هبَّ من فراشـه خائفـاً مرتعداً.
- الحقني يا أبي .. الصهاينة يقتلون أمل!!
- ولكن، لا صهاينة هنا! اهدأ، يا يوسف.. كن رجلاً..
لا أنكـر أن الخـوف تملَّكنـي من الرأس إلى القـدم، وأنا أربِّت علـى كتف يوسـف لأهدِّئ من روعه.. سـمعت صوت سـيارة توقَّفـت بالقرب مـن الدار، وأخـذ أحد ينادي مـن الخارج:
- يا أهل الدار، هل من مشكلة في الداخل؟
أوشـكت أن أصل إلـى البـاب.. فتحتـه، كانت السـماء متلبِّدة بالغيـوم، والريـح تضرب فـي كلّ جانب، اسـتطعت أن أميّز صـوت خطـوات تقترب، ثم تبيَّنَ لي- شـيئاً فشـيئاً- شـبح إنسـان يسير باتّجاه دارنا البائسـة، فإذا بضابط، كان ضمن دورية عسـكرية توقَّفـت أمامنا.
ورغـم أني تلفَّعت جيِّداً ببطّانية سـميكة، قبل أن أفتح الباب، كدت أسـقط مـن البرد، وصفعتني لفحة مـن الصقيع، خلتها نفـذت إلـى عظامـي.. كان الظلام مطبقـاً شـاملاً، ولم يكن يتبيَّـن للعين أيّ شـيء، سـوى بعض الدور القريبـة، وكأنها لطخات أشـدّ سـواداً، على لوحة كبيرة سـوداء.
- سـمعنا صـوت صـراخ يصـدر من هنـا: هل لنـا أن نفتّش البيت ؟
- نعـم، تفضّـل، إنـه ابنـي يوسـف.. هـو مريـض، وأنتظر الصبـاح حتـى أذهـب بـه إلـى المشـفى فـي الجورة.
تفحَّص الضابط الدار.. لم يجد شـيئاً غير أطفالي المتكوِّمين علـى الأرض. أخـذ يطمئننـي، ويؤكِّـد أنهـم موجـودون هنا لحمايتنـا.. اسـتأذنني فـي أن يتوضَّأ من الإنـاء، وقد اقتربت صـلاة الفجر، ثـم تحدَّث فـي اللاسـلكي لزملائـه يطلب لنا مـاءً وطعامـاً، واسـتدعاء طبيب مـن أقرب وحدة عسـكرية لإسـعاف ابني، على وجه السـرعة.
ذهـب الضابـط، وانطلقـت الدورية، ومـا كادت تختفي حتى تفاجأت بصـراخ أمل ويوسـف ومروان.
دخلت سـريعاً، فإذ بأربعة أفراد ملثَّمين يمسـكون بأطفالي، ويوجّهون السـلاح نحو رؤوسـهم، وقد جـرى أحدهم نحوي وقيَّدَني، ووضع السـلاح فوق رأسـي.. بصعوبة، اسـتجمعت أعصابـي، والخوف يتملّك كلّ جزء في جسـدي.
- من أنتم؟ وماذا تريدون؟ اتركوا أطفالي، واقتلوني أنا.

– اخـرس أيّهـا المرتدّ، سـأقتلك لو سـمعت صوتاً لـك. قالها الـذي تولـى تقييـدي بعـد أن ضربنـي علـى رأسـي بظهر البندقية.
كان الأطفـال يبكـون في فزع، وقد وضع المسـلَّحون أيديهم على أفواههم لكتم أنفاسـهم، وكانت الساعة تقارب الخامسة صباحـاً.. يـا لَهـول هـذا الموقـف! يـا اللـه، أنقـذ صغارك. أخذت أسـتحلفهم أن يتركوا أطفالي الأيتـام.. لقد قُتلت أمُّهم قبـل يوميـن، وقلوبهم لا تحتمـل كلّ هذه الأهـوال. أخيراً، ردّ عليّ أحدهم:
– اسـمع، نحـن هنـا فوق بيتـك، منذ بدايـة الليـل، بقيت لنا سـاعة فقـط.. لا نريـد منـك ولا مـن أبنائك شـيئاً.. السـاعة السادسـة سـنضرب هـذا الحاجز الأمنـي القريب مـن بيتك البائس.
– أرجوكم، أسـتحلفكم بالله.. لا ذنـب لي ولا لأطفالي، وهؤلاء الجنود ليسـوا كفّاراً، ولا يستحقّون القتل.
– إذن، فليمُت أحد أبنائك.
استدار أحدهم، وأطلق رصاصة في رأس ابنتي أمل..
صرخـت، وأبنائـي، بأعلـى أصواتنـا، لكنهم أحكمـوا أيديهم علـى أفواهنا، أغرقت دموعنا أيديهم، ظلَّـت عيني على ابنتي! يـا إلهـي، ارعَ هذه الـروح البريئـة التي صعـدت إليك، أنت أحـنّ عليهـا مني ومن هـذه الحياة. لمـاذا أتيت بنـا إلى هذا العالـم؟ لم تكن لنـا حاجة للحياة، لم تكن لنـا حاجة مطلقاً. مرَّت السـاعة كأنهـا دهر، غبت عن الوعي من كثرة النشـيج، إلـى أن أفقـت علـى يـد أحدهـم، وهو يلـفّ جسـدي بحزام ناسـف، قد ربطـه بإحكام.
– قم، الآن. جاء دورك.
– ما هذا؟ لا.. لن أفعل.
– إن لـم تفعـل وتذهـب إلـى الحاجـز الأمنـي، وتقتـرب من الجنود، سـنقتل هذين الطفلين.. اختـر، الآن، حياتك أو حياة أطفالك.
– لا.. لـن أفعـل، أطفالي لهـم الله، لن أقتل، ولن أشـارك في القتـل، هكـذا علَّمنا ديننا، ألا تسـتحون من الله؟!
فـي هذه الأثنـاء، تداعت في مخيِّلتي صـورة زوجتي القتيلة، ثـم صـورة ذلك المسـلّح الـذي ضربني بقسـوة، وبصق في وجهـي، بكلماته الحقيرة، لمجرَّد أنني توسَّـلت إليه ألا يرهب أطفالـي، وصـورة زميلـه الـذي قتـل ابنتـي أمام عينـي. يا إلهـي، ما أعجب هـؤلاء الناس حقّـاً! إنها ليسـت مجرَّد كلف لطخت قلـوب هؤلاء الإرهابيين، فالمسـألة– بالنسـبة إليهم– كسـوف دائم، على مـا يبدو.
كل هـذه الصـور تداعت، فـي مخيِّلتـي، مهـزوزة مختلطة، وكأنمـا أفقت مـن حلم.. تذكَّـرت أنني لا حاجة لـي، في هذا العالـم، سـوى أطفالي؛ هـم حياتي، هـم كل شـيء. لماذا لا أوافقهـم وأذهـب إلى الحاجـز الأمني؛ لا لتفجيـره، بل لأخبر الجنـود عما يـدور في بيتي، لعلَّهم ينقـذون أطفالي، ولعلَّني ألتقـي الضابـط الذي أتـى إلينا منـذ قليل، وهو سـيتصرَّف فـي هذه القنبلـة، التـي أحملها مجبراً فوق جسـدي.
– سأذهب، لكن اضمنوا لي أن تتركوا أطفالي.
– لا حاجة لنا بأطفالك.
– ومن أنتم، بحقِّ الله؟
– وما حاجتك بهذا السؤال؟
– حتـى أذهـب إلـى اللـه، وأخبـره عنكـم، وحتى أكـون قد علمـت شـيئاً في هـذه الحيـاة، قبـل الرحيل.
– حسـناً، سـأخبرك شـيئاً حتـى تقولـه لإلهك.. نحـن، هنا، نعيـش بينكـم منـذ أكثر مـن 30 سـنة.. هذه أرضنـا.. ليس لنـا ولاء لوطنكم، لكن وطننا إسـرائيل، وقـد زرعنا هنا جهاز الموسـاد والاسـتخبارات العسـكرية الإسـرائيلية، وتدرَّبنـا علـى القتـل، وعلى لهجاتكـم وعاداتكم وقرآنكـم وتقاليدكم، و–أيضـاً– علـى الإيقاع بينكم، حتى انخرطنـا داخل قبائلكم، وعرفنـا عنكـم كلّ شـيء، و– يوماً مـا– سـنخرجكم جميعاً، ونسـتعيد أرضنا، ونبقـى، وتذهبون.
– لكن هذه ليست أرضكم.
– أرضنا.. وإن لم تخرج، الآن، وتنفِّذ العملية فسـنقتل أبناءك، ثم نقتلك.
لقـد كان الرجـل يتكلَّم بـكلّ حقد.. كان في نبرتـه غلّ دفين، فأدركـت أنني مغلوب.

***

ظلّ أبنائي يبكون، وينادون:
– أبي، لا تتركنا، يا أبي.. بالله عليك، لا تذهب، يا أبي.
حبسـت دموعـي، وظللـت أنظـر إليهـم النظـرة الأخيـرة، والأسلحة مسـلَّطة على رؤوسهم.. تداعت، في هذه اللحظات، كلّ ذكرياتـي مـع زوجتي وأبنائـي: كم كنّا نلتمس السـعادة بأقـلّ القليـل! كـم كنّـا نحلـم بأيّـام أفضل! كـم كنّـا نأمل بالعـودة إلـى الوطن!، وكم كنّـا ندعو الله– ليـل نهار– حتى ألهمنـي اللـه، ليلة ولادة ابنتي، أن أسـمّيها أمـل، لكني أفقت علـى ركلـة أحدهم، وقـد فتـح البـاب، وألقانـي خارجه، ثم أغلقـه، وظـلّ يراقبني مـن أحد ثقـوب النافـذة.. كان ينتظر لحظـة وصولـي إلى الحاجز الأمنـي ليفجِّرني عـن بُعد، وأنا لا هَـمّ لـي، ولا تفكير إلا فـي أطفالي.
كانـت قدمـاي تتثاقـلان في المشـي، وأنـا أنظر إلـى البيت، يـا لهـا مـن لحظـات قاسـية! ليـت القنبلـة تنفجـر قبل أن أصـل.. بـدا لي المنزل كشـرنقة الـدودة تسـتكن الحياة في داخلهـا، وكلّ مـا حولهـا بارد لا حيـاة فيه.. كنت فـي دوّامة مـن الريـح تـدور بـي، لكنهـا تدفعني إلـى الوراء.. سـرت ثـم توقَّفـت، وقـرَّرت ألّا أشـارك في قتـل الجنـود، ولو على



نبيل عناني (فلسطين) ▲

حساب أبنائي. إن الله أرحم بهم مني.. اسودّت الحياة أمام عينيّ.. سامحيني، يا زوجتي الحبيبة!، وإنني لكذلك حتى سمعت صوت طلقات نارية وصراخ أطفالي، من بعيد، فطويت الأرض عائداً إليهم.

عندما وصلت، وجدت الباب مفتوحاً، وقد وقف داخل الدار الضابط الذي جاءنا قبل الفجر، وإلى جواره عدد من الجنود يحملون السلاح، وتحتهم جثث المسلَّحين، وأطفالي منهارون من البكاء.

- هدّئ من روعِك، لا تخفْ، أطفالك بخير، وأنت بخير.. كنّا في طريقنا إليك، وبرفقتنا الطبيب، وعندما اقتربتُ وجدتك تمشي ناحية الحاجز الأمني، فأدركت أن هناك خطراً ما داخل منزلك، لمحنا هؤلاء المسلَّحين من الداخل، فتعاملنا معهم. هذه الواقعة تكرَّرت أكثر من مرّة، إن المسلحين يحتلّون، كلّ فترة، بيتاً قريباً من أحد الأهداف العسكرية، ويقتلون كلّ من فيه، وينتظرون داخله، ثم ينفّذون عملية إرهابية، ويعودون في ثوانٍ ليختبئوا داخله، حتى إذا هدأت الأمور تنكّروا في هيئة رعاة، وغادروا البيت، وكأنهم لاعلاقة لهم بالحادث.

لم أستطع النطق بأيّ شيء، لكنني أخبرته- بصعوبة- أن هناك قنبلة حول جسدي، وضعها المسلَّحون، وكانوا ينوون تفجيرها عن بُعد، ريثما أصل إلى الحاجز الأمني فينسفون كلّ مَنْ فيه، فأمر الضابط بإبعادي عن المنزل وإزالة المتفجِّرات عن جسدي، وإبطال مفعولها، وإخلاء جثث المسلَّحين.

لم يتلوَّن وجهي بأيّ تعبير.. لا كلمات، ظللت أحتضن يوسف ومروان، وأنظر- بحسرة- إلى جثمان أمل الذي تحوّل إلى ما يشبه الملائكة، وعيناي تذرفان الدمع، ظللت أنادي على زوجتي لعلَّها تسمعني، وأستدعي ذكرياتنا معاً ووعودنا التي تعاهدنا عليها سوياً.. لم تكن كلمات عاديّة تقفز إلى مخيِّلتي، بل كانت نداءً صاخباً كعظمة الحياة نفسها، يأتي من قبر زوجتي: يجب أن تعيش.. سنغلِب في النهاية.. سننتصر..

- يا يوسف، ويا مروان، أمّكما لن تعود من الحجّ، لن تأتي لكما بهديّة من عند الرسول، أمّكما قتلها الموساد، و- غداً- عليكما نضال كبير حتى تأخذا بحقّها.

تحسّست ذراعي اليمنى، فخُيِّل إليّ أن كتلة صلبة من العضلات تلتفّ عليها، ومررت بيدي، مرّاً سريعاً، على وجهي وصدري لأستعيد الثقة بشبابي، وقد أخطأت، في بداية الليل، عندما جزمت بأن ظهري متقوّس، وجسمي منهار .

اضمحلّ الريح، رويداً رويداً، أشبهَ ما يكون بسَوْرة الألم الهائجة التي أخذت تزايلني قبل قليل، وأرسلت الشمس آشعَّتها في كلّ جانب، مؤذنةً بأمل جديد، فأيقنت أن شريط الأحداث المفجعة التي مرَّت بي، منذ النزوح حتى اليوم، لن تزيدني إلّا عناداً ومناعة، وأن انتصار قوى الشر لا يمكن أن يكون إلا موسمياً قصيراً.. حقّاً، إنني شيء ذو قيمة.

حديثُ الغرفة

بشير رفعت (مصر)

عندما الليل،
تقولُ الغرفة:
أطفئ النور
ونَمْ قليلاً..
تعبتُ من حراستك.

أنتَ مستيقظ
ولا تَعْلَم
أنَّ الجدرانَ أربعة
ليستند بعضها إلى بعض
من شدَّة التعب،
وأنَّ أكتافَها
لم تغفلْ لحظةً
عن حَمْل السَّقْف.

نَحْنُ- الغرفة-
نحبّكَ أيُّها الإنسان
ونُمَرِّرُ في أعصابنا
أسلاكَ الكهرباء لأجْلِك
والمَقْبِسَ الذي يحفل
بالشمسِ الصغيرة.

بينما أنتَ تَخْرج
وتُشعل يقظتنا
فلا نستريح.

ما الذي حَمَلَك
أَنْ تُعْمِلَ المثقاب
في أحشائِنا الصامتة؟
ما الذي حَمَلَك
أنْ نتشقَّق؟

ما الذي حَمَلَك
أن ننهار
على رَأْسِك؟

رُبَّما أخٌ

ربَّما أَخٌ
سافَرَ قَبْل أن أُولَد!
أنا الآن في الثلاثين،
ولم أَرَهُ من قَبْل.

يقولُ الطيِّبون:
لكَ أَخٌ ثريٌّ في السفر
لابدَّ أَنْ سيعود،
وملءُ جيوبه
أحجارٌ ثمينة.

أنا، الشِّرِّيرون
أقولُ لهم:
لا أُصَدِّقُ إلاَّ الجذور

التي تَدْمَغُ الذاكرة
بالخدوشِ الطفلة

وأعوادِ التّيلِ الأخضر
ومماحكاتِ الأقدام
تحت غطاءِ الشتاء.

أُسْرَةُ المعلَّبات
لم تُخْبَزْ في بيتي.
أنا الرغيف
أعني أنا القمحُ والمِلْح
والقشُّ وفُرْنُ الخبيز.

رُبَّما أَخٌ
لكن، ما شأني أنا؟
وما شأنُه بي؟

المصابيح

المصابيح
ليست الضوءَ فقط.

مصابيحُ الكيروسين
قاعدتُها مُشَبَّعةٌ بالجاز
وزجاجُها يتسخَّمُ كلَّ ليلة.

ربَّاتُ البيوت
يَعْرِفْنَ ذلك،
كما يعرفن أنَّ الشريط المتوهِّج
لابدَّ من معالجته
إذ يصحو مترمِّداً.

مصابيحُ الكهرباء
يغفو عليها التراب،



أسامة بعلبكي (لبنان) ▲

لكنك لا تراه
إلاَّ إذا انْطَفَأَتْ
ومَسَحْتَها بمنديلك.
عندما تَقْرأُ المنديل
ستُدْرِكُ أنَّ البعوض
لم يَكُنْ يهابُها.

كان يعرف
أنَّها غلالة
من زجاج فارغ
تضيءُ، فقط،
لأنها مُثَبَّتةٌ
في السقف،
وأنها تحترق
إثْرَ الهزَّةِ الطفيفة.

المصابيح
ليست الضَّوْءَ فَقَط
المصابيحُ، كذلك،
تنكسر.

أصبح القتل وجهة نظر

بسّام شفيق الطعّان (سورية)

ارتفعت صيحات مفاجئة في الشارع الذي لم يرتدِ كامل يقظته بعد، فانفتحت كلّ الأبواب والشبابيك، ثم انتشر خبر هز البلدة كلّها، وحَوَّلَها إلى خليّة نحل.

طار النوم من عينيَّ، فخرجت مسرعاً، وأنا أرتدي مناماتي، ثمّ لحق بي أخي، وأبي و... و... رأيت حركات غير طبيعية، ورأيت الرجال والنساء والأطفال يركضون باتِّجاه الغرب، وقد تشعَّبت الدهشة في ذواتهم.

«ماذا حصل؟»

لم يكلِّف أحد نفسه بالردّ على سؤالي، فركضت خلفهم، إلى أن رأيت ما رأيت.

وأنت، يا عريس، يا صديقي الوفيّ، كنت مرميّاً بين الأشجار المزروعة في مدخل البلدة الغربي، ترتدي بذلتك السوداء، وقميصك الأبيض، وربطة عنقك الذهبية، وكانت سكِّين لئيمة مغروزة، بغرور، في أقصى صدرك، فتبدو كأنها إسفين أسود مغروز في كومة من الثلج. أبعدتُ مَنْ في طريقي واقتربت منك، فرأيت خرائط الدم مرسومة على رقبتك وصدرك وتسريحة شعرك، وكانت البراءة، ومعها كلّ ابتسامات الأمس، ليلة عرسك، واضحة على شفتيك وعينيك المفتوحتين.

بحثت عن عروسك بين الوجوه الكثيرة، فلم أجدها.. كثيرون كانوا يحسدونك على حبِّها لك، وعلى جمالها الخارق، ونقاء روحها.

سألت عنها، وأنا أتأبط الهذيان، فلم يردَّ عليّ أحد.

«هل هربت، أم خُطِفت في عتمة الليل؟»

آه، يا صديقي.. قبل ساعات، كنّا (زوجتي وأنا) في حفل عرسك، وبعد أن رقصنا وغنَّينا وضحكنا وترنَّمنا مع المواويل، في النادي المكتظّ بكلّ أنواع الفرح، ودَّعناك، وودَّعنا عروسك التي كانت تتأبَّط ذراعك، وترش مَنْ حولها بالبسمات، وحين سرت معها باتِّجاه السيّارة لتجمعكما ليلةٌ من أجمل الليالي، لوّحتَ لنا، وطلبت منا أن نزورك، فوعدناك، مع تلويحة، أن نكون عندك في المساء.

«أين العروس؟» صاح أحدهم.

«الكلّ بحث عنها في البيوت والبراري، وعلى ضفَّتَي النهر، لكن لا أثر لها، وكأنها تحوَّلت إلى نقطة ماء في بحر متلاطم الأمواج!» صاح آخر، وهو يبكي.

إيه.. إيه يا عريس، يا يتيم الأبوين، هل تتذكَّر أيّام الشقاء؟ وهل تتذكَّر كيف جمعت من تعبك وسهرك في الليالي، و-أيضاً- من تعب أختك، مهر العروس؟؛ حيث كنتما تشتغلان في الليل والنهار، دون كلل أو ملل، تجمعان القرش فوق القرش، وتحرمان نفسيكما من أشياء كثيرة، كنتما في أمَسّ الحاجة إليها. والآن، ضاع كلّ شيء، وتركت أختك الوحيدة، تذرف الدموع المدرارة، تطبع على وجهك البارد قبلاتها الأخيرة، وتتساءل بكلّ عذابات الأرض:

«من هم القَتَلة؟ وبأيّ ذنب قتلوه؟؛ فهو كان مثل حمامة السلام».

لا تسمع إجابة من أحد، فتسقط مغشيّاً عليها، وحين تفتح عينيها، مرّةً أخرى، تبقى صامتة للحظات، تنظر إلى مَنْ حولها وكأنها تبحث عنك بين الوجوه، ثم تنتحب من جديد، وقد جفّ فمها من العطش الطويل:

«والله، ليس لي غيره؛ لا أخ ولا أخت، فلماذا قتلوه؟.. ياعالم.. يا ناس، لأيّ سبب قتلوه؟ قتلوه، فقط، لأنه أراد أن يفرح بشبابه، فهو لم ينتمِ لأيّ حزب أو جماعة، ولم يعتدِ على أحد، ولم يسرق، ولم ينهب، ولم يقتل، ولم يتحدَّث- بسوء- عن أحد، حتى أنه لم يشارك في أيّة مظاهرة.. والله العظيم، لم يكن مؤيِّداً، ولا معارضاً لأحد. لماذا تركوني وحيدة؟ لماذا لم يقتلوني قبله؟».

تتوقَّف عن النحيب، وكأنها تذكَّرت شيئاً مهمّاً. وبعد لحظات، تهزّ رأسها وتقول مع الشهقات:

«حين عدنا إلى البيت، باركت زواجهما، قبَّلتهما ودخلت إلى غرفتي، ثم تمدَّدت، وقبل أن يأخذني النوم، سمعت صوت ارتطام شيء، لكنني لم أخرج من غرفتي، ليتني خرجت، ليتني لم أنم.. نمت ولم أشعر بشيء حتى سمعت دقّات عنيفة على الباب، وحين فتحته لم أصدِّق ما سمعت! هرولت إلى غرفة العروسين، فكانت مرتَّبة كما لو أن أحداً لم يدخلها...».

لم تستطع أن تكمل، وسقطت على الأرض، مرّةً أخرى.

كغصن جافّ تهزّه الريح، كنت أسير خلف نعشك، في صباح شبه ميِّت، أقطع دروب التيه، وخطاي تتدثَّر بالفوضى والهذيان، ومع كلّ شهقة تخرج من حنجرتي، كنت أبكي بكلّ لوعتي وضعفي، وأزفّك إلى عرسك الجديد، بمرارة وحزن كبير بحجم الكرة الأرضية.

كنت تستريح على الأكتاف، وأنا أنظر إليك، ولا أملّ من النظر. فجأةً، رفعت رأسك، أرسلت نظراتك إلى الوجوه المنكسرة، وحين وقعت نظراتك عليّ، قلت بلهفة، وكأنك قادم بعد غياب طويل:

«أين أختي؟ وأين عروسي؟»

مسحت دموعي، وقلت بصوت سَمِعه الجميع:

«ها هي أختك خلفي، إلى جانب زوجتي، وهي محاصرة بالحزن والقهر والعذاب.. ها هي حافية القدمين، مبعثرة الشعر، ممزَّقة الثياب، وها هو الورد الأسود ينبت تحت قدميها، ورد يبكي يبكي يبكي، ومليء بالأشواك.. كلّ من يمرّ فوقه أو من جانبه، يتألَّم ويحزن، ويمتدّ حزنه إلى القمر. أمّا عروسك- يا صاحبي- فهي غائبة في المجهول، و- ربَّما- هي الآن تسأل عنك، وتقول: أريد عريسي».

عندئذ، بكيت بألم، فقلت لك:

«لا تبكِ، أرجوك».



نذير إسماعيل (سورية) ▼

«سقطت عليّ النظرات المستغربة، فلم أبالِ بها.. تابعت الحديث والردّ على أسئلتك، فراحت الرؤوس تهتزّ بأسف:

«اتركوه، يفعل ما يريد».

«كان من أعزّ أصدقائه».

«لم أرَ مثل وفائهما».

«سيُجَنُّ المسكين».

ليتني أُجَنّ، وأنسى كلّ هذه الآلام. استعدّوا لمواراتك الثرى، فقلت، وأنت تحترق بنار لا تعرف الانطفاء:

«لا تردموا الحفرة، اتركوها مفتوحة أرجوكم، فربَّما جاءت عروسي. وإذا جاءت ورأيتها، عندئذ اردموها بالإسمنت، إن أردتم».

لكنهم لم ينتبهوا إليك.. انهالت الرفوش على التراب، فهتفت وأنا أحسّ بأن كلّ سكاكين البلدة مغروزة في صدري:

«لن يكون إلّا ما تريد، يا صديقي».

اقتربت منهم، أبعدتهم بكّل قوَّتي، وصرخت بأعلى صوتي:

«ألا تسمعون؟ لا تردموا الحفرة، اتركوها مفتوحة كما يقول لكم».

«بماذا يبرطم هذا؟» صاح أحدهم، بغضب تولَّدَ فجأةً.

أبعدوني عنهم، وعادوا إلى عملهم.. حاولت أختك أن ترتمي فوقك، لكن رجلاً ظالماً وبلا قلب، أمسك بيدها، وأبعدها رغماً عنها .

غادر الجميع المقبرة، وتركوني وحيداً مع الفجيعة والغياب. وحين لم يبقَ غير الصمت، سألتك بصوت ليس فيه إلّا الوهن:

«قل لي- يا صديقي- من هم القتلة؟».

«هم الذين يعشقون الموت، بلا سبب .. هم الذين أصبح القتل عندهم وجهة نظر».

بقينا، ينظر أحدنا إلى الآخر؛ أنت تنظر وتهزّ رأسك حيناً، وحيناً تغمض عينيك، وأنا أنظر بحنان الأب والأمّ والأخ، وأتحسَّر .

«والله العظيم، سأزورك في كلّ الأوقات» قلت، حين فاجأني صوتك: «لا تتركني وحيداً، وكلَّما اشتقتَ إليّ، تعال إلى هنا».

وحين بكيت وقبَّلتك، ربَّتّ على كتفي، وقلت:

«يكفي البكاء.. اذهب، الآن، وابحث عن عروسي، وإذا وجدتها قل لها إنني أريدها لأمر مهمّ».

ولم تخبرني عن هذا الأمر المهمّ، على الرغم من إلحاحي الشديد، فنهضت بقلب يقطر دماً.. رجعت أدراجي إلى البلدة، ولم تنقطع زياراتي إليك.. كنت أجلس إلى جانبك، أسلِّيك وتسلِّيني، في النهار أو في عتمة الليل، وفي كلّ مرّة تسألني عن أختك فأجيب، وعن عروسك فتموت الكلمات في حنجرتي.

بمناسبة مرور مئتي عام على ميلاد الكاتبة الإنجليزية الشهيرة «تشارلوت برونتي»، صدرت مجموعة قصصية تحمل عبارتها الشهيرة: «أيُّها القارئ، لقد تزوَّجته». وتضمّ المجموعة القصصية عدداً من القصص لكاتبات شهيرات، مستلهمة جميعها من جملة «أيُّها القارىء، لقد تزوَّجته»، وقد ذُكِرت في روايتها الشهيرة «جين اير» التي تشكّل معلماً في تطوُّر الرواية الإنجليزية، في القرن التاسع عشر، وتدور حول شخصية فتاة يتيمة وفقيرة استطاعت أن تذلّل جميع الصعاب بفضل ذكائها ومثابراتها وقوّة إرادتها وطموحها، لتتزوّج- في النهاية- من سيِّد البيت، الذي كانت تعمل فيه مربّية لأطفاله.

وقد اخترت من المجموعة قصّة «طائر مهاجر» للكاتبة «إليف شافاق» التي تدور حول لقاء الشرق ممثَّلاً بطالبة جامعية تركيّة، والغرب ممثَّلاً بطالب هولنديّ يدرس اللّغة التركية في الجامعة نفسها، فتنشأ بينهما مودّة كبيرة تجمع بينهما، في أغلب الأوقات. فهل يمكن للُّغة أن تتخطّى حواجز الثقافة والدين والتقاليد؟، وفوق كلّ ذلك، هل يمكن أن تترجم المشاعر والأحساسيس بحيث يمكن لبطلة القصّة أن تقول، في النهاية: «أيّها القارىء، لقد تزوَّجته»؟

وغنيٌّ عن القول أن أعمال الكاتبة التركية «إليف شافاق» حظيت برواج كبير بين القرّاء، في الشرق وفي الغرب، كما تُرجِمت إلى لغات عديدة، منها العربية. ومن أشهر رواياتها «قواعد العشق الأربعون».

طائر مهاجر

إليف شافاق

ترجمة رولا عبيد

ينذر الشتاء بقدومه إلى هذه البلدة المهجورة، مثل سلطان له تشريفات وتنظيمات، فيرسل مبعوثيه من الرياح العاتية والعواصف الرعدية، قبل أسابيع، كي يعلم الجميع أن موعد وصوله قد حان، لكن ليس هذا العام. هذه المرّة، هبط الشتاء في يوم واحد، إن لم يكن في عدّة ساعات. وكأنه كان مصرّاً على أن يداهمنا على غير انتظار. استيقظنا في وقت مبكِّر من الصباح، ونحن نشعر ببرد قارس، وعند منتصف النهار كانت الشوارع قد ارتدت معطفاً أبيض. وفي وقت العصر، لم يعد الثلج يتساقط على شكل ندف رقيقة، إنما بات يسقط بكثافة، وأيقنّا نحن- الطلبة الذين تمكّنا من الوصول إلى الجامعة- أننا مضطرّون إلى البقاء داخل المبنى حتى تصبح الشوارع مهيَّأة للسير، مرّة أخرى. كان الثلج يتهشَّم تحت قدميَّ، وكانت فردتا حذائي ثقيلتَيْن كأنهما جردلان من الرمل، كتلك التي تستخدم في الحماية من الحريق. وأنا في طريقي إلى المقصف الذي يتردَّد عليه الطلبة والأساتذة والمساعدون، فوجئت عندما وجدت المقصف قد امتلأ عن آخره، وبدا كأن كلّ واحد كان يعتقد أنه أفضل مكان للانتظار، إلى أن يهدأ الطقس.

هناك، عند طاولة في ركن المقصف، رأيت شخصاً غريباً يحتلّ الكرسيّ الذي اعتدت الجلوس عليه، غازياً مكاني ومحاطاً بأصدقائي. كان أوّل شيء لاحظته هو شعره الأشقر الناعم والمتقصِّف، الذي كان فاتحاً إلى درجة أنه بدا فضِّيّاً خلال الإضاءة الشاحبة المتسرِّبة عبر النافذة، وقد بدا بين الناس، الذين تراوحت ألوان بشرتهم وألوان شعورهم بين درجات البنّي المختلفة، كأنه رسْم في كتاب تلوين للأطفال، نَسِي الطفل أن يلوِّنه.



Gizem Saka (تركيا) ▲

وفـي أثنـاء اقترابـي مـن المجموعـة، كان الغريـب يميـل فـوق دفتـر، ويقـول شـيئاً لـم أفهمـه؛ بسـبب الضجيج. صفَّـق أصدقائـي، وضحكوا، وعندمـا وصلـت إليهم كانت الضحـكات قـد هـدأت، رغـم أن وجوههـم كانـت ماتـزال مشرقة .

قالـت ياسـمين، صديقتـي التـي عرفتهـا منـذ أن كنّـا في الابتدائيـة: «آيـلا، تعالي وانضمّـي إلينا، فلدينـا زائر يتعلَّم اللّغـة التركية!».

لماذا يشـكِّل لي شـخص غريـب يأتي إلى مـكان، كلّ واحد فيـه يحاول الخروج منه، لغزاً؟ حسـناً، ليس كلّ واحد لديه رغبـة ملحّـة للمغـادرة، لكـن- على الأقـلّ- أنـا؛ فجامعتنا ليسـت بهـذه الروعـة، ولـن يزعـم، حتـى عميـد الجامعة، غيـر ذلـك. ولا يمكننـي أن أمنع نفسـي من التفكيـر بأنني أضيّـع وقتـي هنـا، بينمـا تنتظرنـي حياتـي الحقيقية في مـكان آخر.

أخـذ أصدقائـي يضحكـون بصـوت خافت، عندما اسـتدار الغريـب نحـوي، وقال بلكنة لافتـة للنظر: «مرحباً، اسـمي «جيـرارد»، وأنت، مـا اسـمك؟...» كم نعشـق الغرباء وهم يبذلـون جهداً كبيراً عنـد نطقهم بعض الكلمـات بالتركية، ويكونـون مسـتعدين لفعل أيّ شـيء يؤكِّد لهـم أن نطقهم جميـل، حتى ولـو كنّا لا نفهـم كلمة ممّـا يقولون!.

علـى عكـس الجميـع، لـم ابتسـم، فمـدَّ «جيـرارد» يـده لمصافحتـي، وأخـذ ينتظـر.

أنـا لا أصافـح الرجـال؛ فأنا مـن عائلـة متديِّنـة... متديِّنة جـدّاً. منـذ أن بلغت الحادية عشـرة مـن العمـر وأنا ألبس الحجاب، وأشـدُّه جيِّـداً تحت ذقني؛ تفصيـل لا يمكن لأحد إلّا أن يـراه، ورغـم ذلـك لـم يسـتطع «جيـرارد» أن يلتقط الرسـالة. هـززت رأسـي بـأدب، فـي محاولة خرقـاء مني كـي لا أجـرح شـعوره. مـا إن لاحـظ خطـأه حتى سـحب يـده، وزحف طيـف من أطيـاف اللون الـوردي على خدَّيه المنثورين بالنمش، كنثرات القرفة المرشوشـة على سـطح كـوب مـن اللبن السـاخن، في أيّـام باردة مثل هـذه الأيّام.

لـم أشـاهد في حياتـي من قبل رجـلاً يحمر وجهـه خجلاً. وهـذا الضعـف قرَّبـه منـي أكثر من أي شـيء آخـر. وكي

أعوضـه عـن الإهانة التي سـبَّبتها له، ابتسـمت لـه وعرَّفته باسـمي: «آيلا».
وردَّد اسمي، بصوت حذر: «آ...يلا».
جلسـت مـع باقـي المجموعـة علـى الطـرف، وأنـا أرمـق «جيـرارد» بنظـرة جانبية: كان كلّ شـيء فيـه فاتح اللون؛ بشـرته، ومفاصل أصابعه، وعينـاه الرماديَّتان الخضراوان المنقَّطتان بمسـحة من اللـون الكهرماني. إنه- ببسـاطة- فاتـح جدّاً، بالنسـبة إلـى هذا الجـزء من العالـم. والغريب أنـه يثيـر فـي نفسـي رغبـة داخليـة لحمايته، رغم أنني لاأسـتطيع أن أحـدِّد من أيّ شـيء، أو ممَّن!.
عندمـا كنـت طفلـة، قـرَّرت والدتـي أن تبهجنـي، بعد أن خضعـت لعمليـة اسـتئصال اللوزتيـن، فأهدتنـي كتكوتـاً خـرج، لتـوّه، مـن البيضـة. قضيت اليـوم كلّه وأنا أمسـك هـذا المخلـوق الرقيـق بيـن كفَّـيّ، ولـم أتحرَّك من شـدَّة خوفـي عليـه، وكنـت أسـتمع إلـى خفقـات قلبـه الرقيقة وهـي تـدقّ بين أضلعه. عشـت في خـوف شـديد عليه من احتمـال أن تأكلـه قطّـة، أو يجلس عليه أحد. كنت شـديدة الخـوف عليه، إلـى درجة أنهـم اضطّروا، فـي النهاية، إلى أخـذه منّي.
وهـذا الرجـل الغريـب الأشـقر يذكِّرنـي بـذاك الكتكـوت الأصفـر. أريـد أن أطبـق يديَّ حولـه، دون أن ألمسـه، كي أكـون واثقـة، فقـط، مـن أنه فـي أمان.
فـي اليـوم التالـي، وبعـد أن ذاب الثّلـج وتلطَّـخ بالطين، قابلـت ياسـمين بعـد المحاضـرة الأولـى. أخـذت تعبِّر لي عـن مشـاعر الريبـة التـي تنتابها عندمـا تقابل أشـخاصاً لا تعـرف أسـماء عائلاتهـم ولا أصلهـم وفصلهـم، قائلـةً: «ياتـرى، مـا السـبب الحقيقـي وراء وجـود هـذا الرجـل الهولنـدي هنـا؟»، فأجبتها:
- لقـد أخبرنـا أنـه حصـل علـى منحـة تبـادل الطلبة، في إطـار برنامج يدعمه الاتِّحـاد الأوروبي. فأجابت ياسـمين، بصـوت فيه نبـرة احتجاج:
- نعـم، بالطبـع. ولكـن، إذا كان الاتِّحاد الأوروبـي لا يريد لتركيّـا أن تنضـمّ إليـه، فلماذا يرسـل طلبتـه إلينا؟
- ألست تبالغين؟
لكنهـا تجاهلت اعتراضي، وقالت مكملة حديثها:
- ألـم يخطـر فـي بالـك، أبـداً، أن يكـون مـن المبشِّـرين بالديانـة المسـيحية؟.
جفلتُ برهة، ثم قلت:
- هل تعتقدين ذلك؟
هزَّت رأسـها بالإيجاب، وشعور بالغضب يتملّكها.



Gizem Saka (تركيا) ▲

مـرّة أخـرى، راودنـي الشـعور الطفولـي ذاتـه، بالهلـع مـن عـدم قدرتي علـى حمايـة الضعيـف، وأنا أحـاول أن أقـول شـيئاً للدفاع عنـه: «من الواضـح أنه يحـبّ اللّغات، وسـيصبح مختصّـاً فـي علـم اللّغويات».

لكـن ياسـمين حكّـت أنفهـا، فـي حركـة تـدلّ علـى عدم اقتناعهـا: «ولمـاذا لا يكون جاسوسـاً؟»، فقلـت معترضة: «ومـاذا سـيفعل جاسـوس فـي هـذه البلدة؟».

ردّت ياسـمين: «ومـا يدريكِ؟»، ثم أخذت تردّدها لنفسـها، فـي قناعة تامّة: «ومـا يدريكِ؟».

ثـم صمتنـا، لأننـا رأينـا «جيـرارد» يجلـس وحـده علـى المقعـد. وعندمـا لمحني، رفع يديـه في الهواء مستسـلماً، وكأننـي أرفع سـلاحاً في وجهه، لكننـي فهمت، فلن يحاول مصافحتـي مرَّةً أخرى. والآن، جـاء دوري كي يحمّر وجهي خجلاً .

بالتدريـج، بدأنـا، أنـا و«جيـرارد»، الحديـث كـي يتعرَّف أحدنـا بالآخـر، وبـدأت أتشـوَّق إلـى رؤيتـه، مـرّةً أخرى، كلّ صبـاح. وحذَّرتنـي ياسـمين التـي كانـت كالصقر، لها عينـان حادَّتان، وطبيعة لا تقلّ شراسـةً عنـه، قائلة: «ماذا تفعليـن، يـا آيلا، هـل فقـدت عقلك؟».

- إنه صديقي، وعقلك هو الوسخ!

- لكنـه رجـل، ورجـل غير مسـلم.. يمكنـك التخلّـي عنه، سـتصبح سـيرتك علـى كلّ لسـان.. ومـاذا عن والـدك...؟

لـم تكـن فـي حاجة إلـى أن تكمـل جملتهـا. تسـتطيع أن تتركهـا كمـا هـي «وكأنهـا سـكاكر تعرَّضت للذبـاب، ولا أحـد يريـد أن يأكلها».

قلـت لهـا بحـزم: «لا شـيء يدعـو للخـوف، إننـي أعـرف نفسي » .

رفعـت ياسـمين كتفيهـا، ثـم خفضتهمـا في حركـة، تريد أن تقـول- مـن خلالهـا، بوضـوح- أنها في حـال تورَّطتُ معـه، فـي يـوم من الأيّـام، فلـن تكون إلـى جانبي.

فـي وقـت لاحـق مـن الفصـل الدراسـي، عندمـا أصبحت صداقتنـا متينـة، طلب مني «جيرارد» أن أعِـدَه بأن أصحِّح لـه أخطاءه فـي اللّغـة التركية فقـال: «لا تجاملينـي، وإلّا كيـف سأحسّـن لغتي؟».

تحت بشـرته الحسّاسـة، ووجهه الخجـول، كان يخفي ثقة غريبة بنفسـه، مثـل مدينة تحت الأرض، داخل مدينة.

ذات مرّة، في اسـتراحة الغداء، أخذنا نتذكَّر- بحماس- أوّل يـوم التقينا فيه. كانت أسـابيع قد مضت على مشـهد الثلج والبـرد والكانتيـن. أخبرتـه كيـف بـدا لي شـعره الفضّي، فـي أوّل مـرّة رأيته فيهـا، كالزبد الفضّي للأمـواج الهائجة علـى بحر من الأجسـاد السـوداء، فقال، وهـو يضحك، إنه ورث شـعره عـن والدتـه، بالإضافـة إلى أسـنانه البشـعة، ونظـره الضعيـف، وعاطفتـه المفرطة التي لا شـفاء منها، ثم أضاف:

- عندمـا رأيتـك، في المـرّة الأولى، ظننت- خطـأً- أنك من النـاس ذوي النفوس الغاضبة.

- ولماذا اعتقدت ذلك؟

- كنت عابسـة جدّاً، والناس العابسون يخيفونني.

هزَّتنـي كلماتـه غيـر المتوقَّعـة والصادقـة حتـى النخاع. وعندمـا لاحـظ أن تعابيـر وجهي قـد تغيَّرت قرَّب كرسـيَّه نحـوي، ليبـدي تعاطفـه، وهو حريـص على عدم لمسـي، ثـم قال:

- لكنـي، بعـد أن توطَّـدت صداقتنـا، فهمـت أن انطباعـي الأوَّل كان خاطئـاً.

جلسـنا، فـي صمـت، لبرهـة. ما لـم أسـتطع قولـه له هو أننـي أعـرف النفـوس الغاضبـة، لأن والـدي كان أحدهـم. كان والـدي رجلاً صعـب المراس ومشاكسـاً، وفيما مضى، عندما كان دائم التردُّد على الأماكن السـيِّئة السـمعة، كانت قصصـه تصـل إلينا، و- رغم ذلـك- كنا ندَّعـي الجهل بها، وبقـي غاضبـاً كمـا كان، حتـى بعـد أن نـدم علـى حياته السـابقة، واختار طريـق التديُّن. ولكن، في كلتـا الحالتين، كان دومـاً غاضباً.

وكأنـه كان يقـرأ أفـكاري، سـألني «جيرارد» عـن عائلتي، وعـن أبويَّ، تحديداً. سـألني عـن الإيمان، وعـن الله، بحذر شـديد كمـن يدخـل عالمـاً يلفُّـه الغمـوض وهـو خائـف مـن قـول شـيء خاطـئ، أو القيـام بحركة خاطئـة، وغير قـادر- في الوقت ذاتـه- على كبح فضولـه. وأمام إصراره الخجـول، وجـدت نفسـي أبـوح لـه بأشـياء، لـم أفكِّر في حياتـي أن أقولهـا لشـخص آخـر، أو - علـى أقـلّ تقدير- لشـخص غريب.

كانـت جدّتي أكثر الأفراد تقوى فـي عائلتنا، على الرغم من أن طريقـة إيمانها مختلفة عن طريقة والدي. بدأتُ -شـيئاً فشـيئاً- أحدثهـا عن «جيـرارد»، كنت في أشـدّ الحاجة إلى فتح قلبي لأحـد، فقالت جدَّتي:

- لا تتعلّقي به، يا حبيبتي.

- لأنه مسيحي؟

- لأنـه طير مهاجر؛ اليوم هنا، وغداً غير موجود.

لمسـت في كلماتها خيطًا من الأمل، فتعلَّقت به، وقلت:

- لكنـك لا تمانعيـن لأنـه يعتنـق ديانـة أخـرى، أقصد أنه إذا كان جـادّاً فبإمكانـه أن يصبـح مسـلماً، فـي أي وقت، أليـس كذلك؟

عبرت وجهها نظرة خوف، وقالت:

- هذا الحديث لن يروق لوالدك.

- ولكنـك أكبـر منـه سـنّاً، فأنت والدتـه، ومـن المفترض

أن يســتمع إليك!.
ارتســمت ابتسامة خفيفة على وجه جدَّتي، وهي تقول:
- لا أحــد يســتطيع أن يرقّــق قلب والدك إلّا اللــه، والله على كلّ شــيء قديــر، لكننا لا نعــرف متى! وحتى ذلــك الحين، علينــا أن ندعــو اللــه وننتظــر، وأن نمتنــع عن القيــام بأيّ شــيء يجعل دمه يفــور غضباً.
علــى الرغــم من أننــا كنّا فــي فصــل الربيع، سَــرَت برودة فــي الهواء، فارتجفت وكأنني أنــا العجوز المنخورة العظم، لا جدَّتي.
فــي اليــوم التالــي، حاولــت أن أعطــي «جيــرارد» فرصــة لينــأى بنفســه عنــي، لكــن ذلك لــم ينفع. وقبــل أن يمضي وقــت الظهيــرة، كنّــا نتحــدَّث ونضحك معــاً، مــرّةً أخرى. أخــذ النــاس ينظــرون إلينا، فمنظــر رجل أوروبي أشــقر، يمشــي بقــرب فتــاة محجَّبة، إلــى درجة يســتطيعان معها أن يتبادلا الأســرار همســاً، لابــدّ أن يكون مشــهداً لا يُفَوَّت.
فــي أثنــاء الليل، في غرفــة النوم التي نتقاســمها أنا وأختي فاطمــة، أمضــي الليــل وأنــا أفكِّــر- جاهــدةً- في أســباب تمنعنــي من حبّ «جيــرارد» (...).
وأتســاءل: في حال حدث أن تزوَّجنا: كيف ســيكون شــكل أولادنــا، يا ترى؟ هل ســيرثون لــون عينيّ الســوداوين، أو شــعره الأشــقر؟ ربَّما، ســنعيش فــي هولنــدا، والأفضل أن نســكن فــي حــيّ يكتــظّ فيــه المســلمون. بالطبــع، حينئذ ســيكون «جيرارد» قد أصبح مســلماً، وســيكون عليه تغيير اسمه.
كانــت أختــي فاطمــة، التي لابــدَّ أنهــا قــرأت مدوَّناتي، قد عرفــت بالقصّة:
- سيقتلك والدي.
مزَّقــت كلّ الأوراق التــي دوَّنت فيها اســمه. دمَّــرت الهدايا التــي قدَّمها لــي؛ هدايــا صغيــرة تافهــة، وكلّ الملاحظات والأحرف والرســومات التــي دوَّنها بخطّ يــده الدقيق، وكلّ نقطــة فــوق «Ü» أو «Ö» ملأهــا بالحبر. واكتشــفت أنه من الممكــن محو أشــهُر، في غضون ســاعة.
عــزم «جيــرارد» علــى قضاء إجــازة عيد الفصح فــي بلده. ففــي الشــتاء الماضــي لم يشــعر بالعيد لأنه لــم يجد حوله أيّ مظهــر مــن مظاهــر الاحتفــال بعيــد الميــلاد. أخبرني عــن تقاليــد عيد الفصــح، وعــن الشــيكولاته، والبيض التي يقدِّمهــا الأرنب البــرّي الهولنــدي، و- مع ذلــك- تجنَّب أيَّ حديــث عــن نبيّه أو عــن كتابه المقــدَّس. كنت أســتمع إلى كلّ شــيء يقولــه، وأســتمع- أيضاً- إلــى صمته.
وقبــل أن يغــادر، أعطانــي كتابــاً لجبران خليــل جبران هو «المحبــوب»، وقــال لــي: «لــديَّ منه نســخة مماثلــة، وإذا قرأنــا الكتاب ذاتــه، في الوقــت ذاته، فســنتواصل، وعندما نلتقــي- مــرّةً أخرى- ســنتحدَّث عــن التجربة»(...)
لــم أكن قد بلغت الســابعة من عمري، عندمــا بدَّد والدي كلّ أموالنــا علــى فتاة ليــل، وقام حرّاســها بضربه فــي الملهى الليلــي الــذي تعمــل به، ثــم أحــسَّ بالخطــأ الــذي ارتكبه فــي حياتــه، وقــرَّر أن يكــرِّس باقي عمــره كي يعــدِّل كفّة ميزانــه، ويكفِّــر عــن الذنــوب التــي ارتكبهــا في الســابق. فــي البدايــة، اختفــت منافــض الســجائر مــن المنــزل، ثمّ جُمِعــت زجاجــات النبيــذ الفارغــة تحت الحــوض، وبيعت آخر الأســبوع إلى صَبيّــة من الغجر. ابتهجــت والدتي؛ فلن تشــمّ، بعد الآن، رائحــة دخان وكحول وعطــر رخيص، ولم يعــد عليها غســيل بقــع القــيء التي تجــفّ على ملابســه، ولــن ينظــر الجيــران إليها بــازدراء، بعد الآن.
بعــد مدّة، عدت من المدرســة لأجد، في الخزانــة الحائطية، مــكان التلفزيون، مزهريــة زجاجية فيها ورود بلاســتيكية بدلاً مــن التلفزيون.
سألت، وأنا أحاول أن أضبط أعصابي:
- أيــن التلفزيــون؟! هنــاك برنامــج أحرص علــى متابعته، وقــد وعدت صديقتــي التي ذهبــت لزيارة جدَّيهــا أن أتابع الحلقــة، وأخبرها بآخــر أحداثها.
كانــت والدتــي تحدِّق بــي، وكأنهــا لا تعرف عن أي شــيء أتحدَّث!.
- أعطاه والدك لشخص.
- ومتى سيعيده؟
فأجابــت والدتــي، فــي منتهــى الهــدوء: «لا حاجــة بنا إلى تلفزيون».
صرخــت، وركلــت المزهرية بقدمي، ومــلأت البيت ضجيجاً بقــدر مــا أســتطيع. وعندما عــاد والــدي إلى المنــزل، في ذلك المســاء، جلســت كالفأرة فــي مكاني. حاولــت كلٌّ من فاطمــة ووالدتــي الاســتماع لاعتراضاتي، اليــوم كلّه، وهما تتبــادلان النظــرات. كانتــا تعرفان أنني لن أتجــرَّأ على رفع رأســي أمــام والــدي، ولا تقــدر أيّ منهمــا على فعــل ذلك، فمهمــا بلــغ جنوننــا أو انفجرنــا ثائرين كنّا نحــرص على ألّا يصــل شــيء إلى مســامع والدنا.
لــم يضربنا فــي حياته. لا أذكر، فــي أيِّ مرحلة من حياتي، أنــه ضربنــي، لكننــا كنّا نرتعــد خوفــاً منه؛ فلديــه طريقة وهــو ينظــر إليــك؛ يخترقــك بنظره ويحــدِّق بــك بنظرات حــادّة ومرعبــة إلــى درجــة تجعلــك تبكــي، وإذا وبَّخــك، وأنــت علــى هــذا الحال، فلــن يتفــوَّه بالكلمات، بل بأســهم مؤلمــة وصاعقة مــن الغضب. كانت أمّي أكثرنــا خوفاً منه، ويســري خوفهــا كالفيــروس إلينا نحــن، أولادها.
بعــد صــلاة الجمعــة، دفعتنــي والدتــي جانباً، إلــى درجة أن شــعرها انفلــت مــن الدبابيس التــي كانت تشــبكه بها.

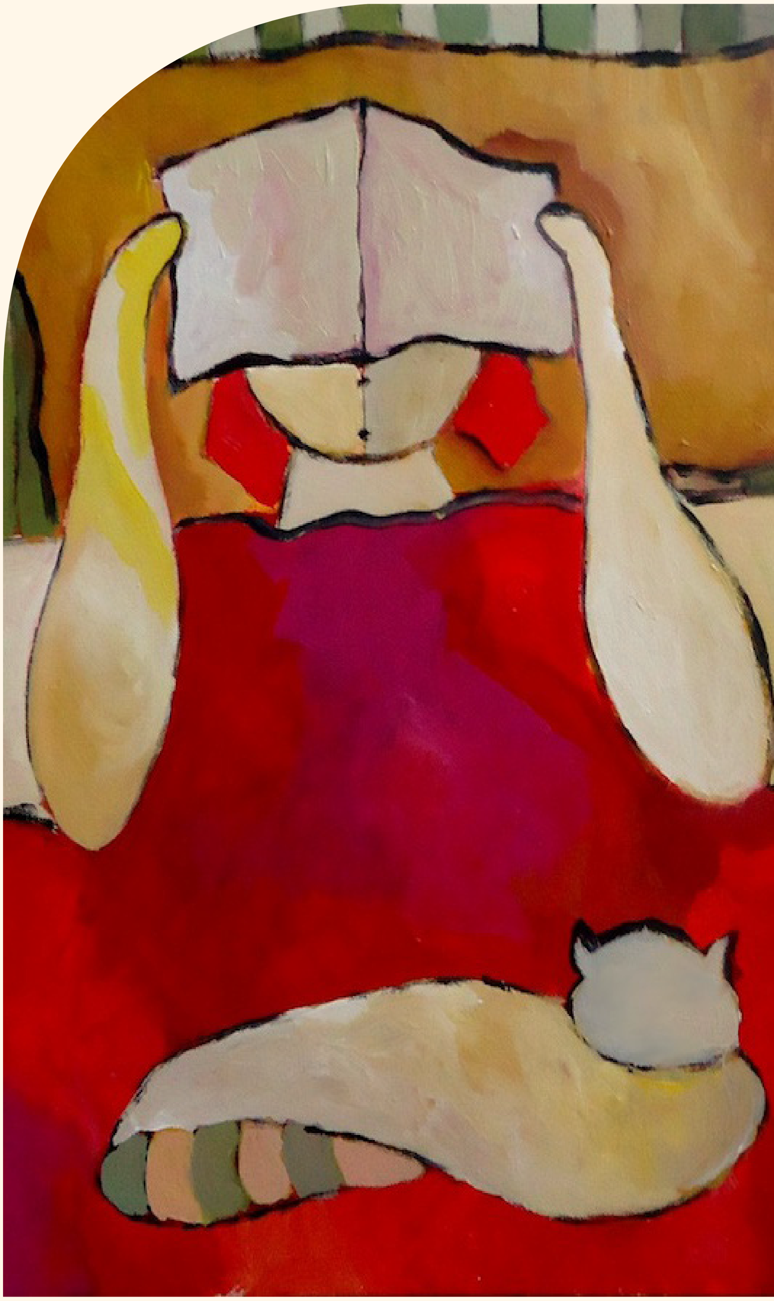
كانت قبضة يدها على ذراعي شديدة، إلى حَدٍّ آلمني. لا بدّ أن فاطمة قد أخبرتها.

-هل تريدين أن يبصق الناس في وجوهنا؟ ألا تخجلين؟

لم يكن لديَّ أيّ شيء أخفيه. أنا أحبُّه. ورغم أنه لم يعبِّر لي عن شعوره، بعد، أنا متأكِّدة من أنه يحبّني، أيضاً. ودون أن أفكِّر، قلت:

- يريد الزواج منّي، وسوف يعتنق الإسلام!

في هذه اللحظة، لم تكن الحقيقة على نفس قدر أهمِّيّة الشجاعة نفسه:



(تركيا) Gizem Saka ▲

فتحت أمّي فاها، وأغلقته، وكأن الكلمات قد ضاعت منها، ثم قالت لي متوعِّدة:

- ستكفّين عن كلّ ذلك الآن. هل تسمعينني؟ وإلّا فإن والدك سيقتلك، ويقتلني.

في تلك الليلة، كنت أنام على فترات متقطّعة لكني كنت أطوف في حلم هادئ. كان هناك رجل (...)، لم أكن أحتاج إلى النظر إليه لأعرف أنه «جيرارد». كنّا في مكان غريب، لا هو بكنيسة ولا هو بجامع، لكنه مكان آخر مقدَّس. كان يمسك يدي، وعندما لاحظت أن أصابعه كانت ممتلئة بالبثور أصابني الجفول. فقال لي: «كيف سنعيش معاً، إذا كنت لا تحبينني؟ في تلك اللحظة، فقط، رأيت ملابسي. كنت أرتدي فستان فرح طويلاً، مزداناً باللآلئ. كنّا نتزوَّج.

في الصباح، استيقظت وأنا أشعر بسرور وصفاء ذهني. سوف أخبر والدي. ولكن، في البداية، يجب أن أخبر «جيرارد» بكلّ شيء.

وبما أنه لم يكن لدينا كمبيوتر، في المنزل، فقد قرَّرت أن أرسل له رسالة إلكترونية من كمبيوتر الجامعة. وبما أنه ليس لديَّ خبرة مع الشباب، لم أكن أعرف ماذا سأقول له! بعد تردُّد طويل، أخبرته أنني أحبّه، وأنني أعتقد أنه يحبُّني أيضاً، وأنه، عندما يعود، عليه أن يعلن إسلامه، وأنه- على الرغم من أنه قد يجد ذلك مخيفاً- سيكون سعيداً في هذا العالم، و- ربَّما- في العالم الآخر. قضيت باقي الأسبوع وأنا أنتظر جوابه. وأخيراً، وجدت رسالة في حسابي البريدي؛ كلمات من لغة اندثرت. قال إن هناك سوء تفاهم، وإنه يعتذر إن كان هو السبب فيه. وإن لديه صديقة، وإن الزواج هو آخر ما يفكِّر فيه، أمّا عن إسلامه فهو سعيد بديانته، ولا يفكّر في تغييرها، وهو لن يعود لأنه تلقّى منحة جامعية في مكان آخر، ولن ينسى، أبداً، الوقت الذي أمضاه في تركيا، وسيتذكَّرني دوماً.

لا أذهب، في هذه الأيّام، إلى الكانتين، وأتجنَّب لقاء ياسمين، لأنني لا أحتمل سماعها وهي تقول لي، مرّةً أخرى: «سبق أن قلت لك ذلك».

كنت مثل ضلفة شبّاك في عاصفة ماطرة، تضرب في الشباك بعنف، أقدم على مخاطرة ثم أتراجع، وأحاول أن أبدأ من جديد، ثم أتراجع مرّة أخرى.

لا شيء تغيَّر في حياتي، و- في الوقت ذاته- لم تعد حياتي هي نفسها.

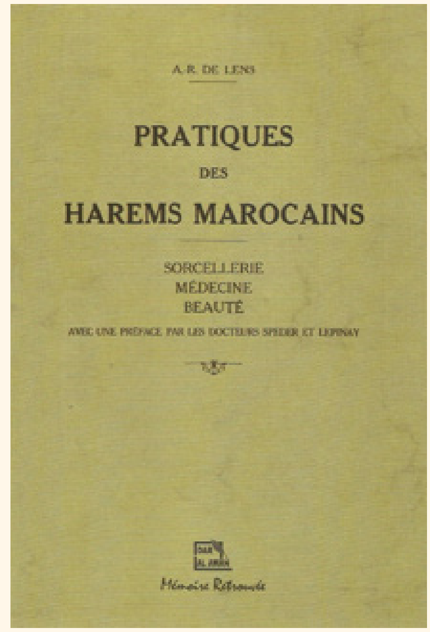
صدرت المجموعة القصصية «أيُّها القارئ، لقد تزوَّجته» عن Harber Collins 2017.



ألين دي لينز

أبرز كاتبات المرحلة الكولونيالية

تقديم وترجمة: مريم بنموسى



خلَّفت «ألين دو لينز» مجموعة قصصية بعنوان «حريم الأبواب المواربة- Le Harem entr'ouvert» التي صدرت سنة 1919، ورواية «وراء الأسوار القديمة المدمَّرة» سنة (1922)، ورواية «بومة الشمس» التي ظلَّت غير مكتملة بسبب موت المؤلِّفة، إلى جانب مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة في مجلّات متخصِّصة، وكذا بعض الأعمال التشكيلية.

أمّا عملها الأوَّل «حريم الأبواب المواربة»، فيشتمل على قصص ومحكيّات موزَّعة إلى قسمين: قسم أوَّل تحت عنوان «عادات تونسية»، وقسم ثانٍ بعنوان «عادات مغربية». والأقصوصة التي ترجمناها تنتمي إلى القسم الأوَّل الذي تُقدِّم لنا فيه الكاتبة بورتريهات عن النساء التونسيات اللائي صادفتهنّ خلال مقامها في هذا البلد.

هذه الأقصوصة «مولد الصغيرة عزيزة» التي قمنا بنقلها عن اللغة الفرنسية، هي للكاتبة والرسّامة «ألين دي لينز- Aline de Lens» التي تُعَدّ إحدى أبرز كاتبات ما يسمَّى بالمرحلة الكولونيالية، وواحدة من أوائل النساء اللواتي شاركن في مدرسة الفنون الجميلة في باريس، المخصَّصة لفنّ الرسم. وُلِدت الكاتبة سنة 1881، بمنطقة «إيل الباريسية- île de France»، وهي تنحدر من أسرة برجوازية. اقترنت بالمحامي «أندريه ريفييو- André Reveillaud»، الذي ستنتقل، رفقته، بعد زفافهما، إلى تونس، سنة 1912، ثم إلى المغرب بعد ذلك بسنتين لتستقرّ، في نوفمبر/تشرين الثاني (1915) في مدينة مكناس، عند تعيين زوجها أندريه في منصب المراقب المدني فيها، ثم في مدينة فاس حين يستقيل زوجها من منصبه، ويصبح محامياً مدافعاً عن المغاربة أمام محكمة هذه المدينة، غير أنها- وهي في أوج العطاء وممارسة فعل الكتابة والإبداع والتشكيل- سيختطفها الموت سنة 1925، بعد معاناة مريرة مع مرض السرطان، لتُدفَن في مدينة فاس.

لقد استطاعت الكاتبة الدخول إلى العالم النسائي في تونس والمغرب، وسبر أغواره، من خلال هذه المجموعة، فوصفت لنا- بشكل دقيق- حياة النساء خلال حالات متعدِّدة ووضعيات مختلفة مثل: الزواج، والولادة، والموت، والحداد، والأمل، والسعادة، والخيانة، والرفض، والاغتصاب، والعنف، وكذلك ما يتعلَّق بألبستهنّ وزينتهنّ وأحاديثهنّ وانشغالاتهنّ وخصوصياتهنّ الحميمية...

وأقصوصة «مولد الصغيرة عزيزة» تصوِّر طقساً من طقوس الفرح داخل المجتمع التونسي، بعد أن ازدان فراش السيِّد «عمر» وزوجته «ماه بوها» بمولودة جديدة، وما تخلَّل ذلك من عوائد المجتمع التي تخصّ الولائم والألبسة والزينة والهدايا والرقص والطرب... غير أن القصّة تحمل إشارات أخرى ذات أبعاد رمزية وثقافية مثل عدم رضا الأب بمجيء الأنثى، وانتظاره للذكر، ومكوث الزوجين ستّ سنوات وهما ينتظران قدوم المولودة، علماً بأن الأمّ كانت متأكِّدة من حملها بعد الشهر الثاني، بعد زفافها؛ ما يثير مسألة الطفل «الراقد» في الثقافة الشعبية، مثلما تثير القصّة- أيضاً- مسألة الشعوذة، من خلال جمع القابلة لحفنة من التراب، ووضعها على جبهة الصغيرة، كرقية من مخاطر الحياة.

مولد الصغيرة عزيزة

ألين دي لينز
ترجمة: مريم بنموسى

بعد يومين من المعاناة، وُلِدت الصغيرة عزيزة، البارحة، عند جارتنا «مها بوها». صراخ وأنين فوق مقعد الولادة، دون أيّة نتيجة؛ ما جعل القابلة «حنينة» تنصحها بأخذ مشروب الكرفس لطرد الأرواح الشريرة من بطنها. ها هي، الآن، ترقد شاحبةً قرب صغيرتها، بينما الجوق المشكّل من الطبّالين ونافخي المزماز يلهبون الحفل البهيج بالصلاة على النبيّ.

إنها صغيرة جدّاً، وقبيحة جدّاً. لم تكن تتوقّف عن البكاء، في حين كانت القابلة «حنينة» لا تتوانى في تعليق قشور البيض، والبصل، والفلفل الأحمر، فوق السرير لطرد الشياطين الخبيثة عن الطفلة، كما وضعت حول رقبتها قلادة بربرية، وأصداف مرجان، ويد فاطمة، وأكياساً صغيرة من النحاس تحتوي على تمائم.

يأتي الآباء، والأصدقاء والجيران زرافاتٍ، لتهنئة الشابّة.

– الحمد لله على سلامتك.

– مبارَك قدوم المولودة الجديدة.

عند وصول زائرة جديدة، كانت «مها بوها» تفكّ خيوط الطرود الصغيرة المغلّفة، بينما تضع الزائرة قطعة من الفضّة كهديّة لقدومها.

تبدو الأمّ متعبة جدّاً، تضع عصابة سوداء على جبهتها، عيناها تلمعان، ووجنتاها محمرّتان، حرارة يديها مرتفعة، رغم ذلك تستمرّ النساء في الدردشة، بينما كان بعضهنّ يطهين الطعام فوق موقد صغير. الأطفال يلعبون ويصرخون داخل الغرفة المحكمة الإغلاق نفسها. وخارج البيت، لا تزال الجوقة تعزف بكلّ قوّة.

ترتفع الحمّى... بدا الجيران قلقين على المريضة؛ ما جعلهم ينادون عليَّ.

أنا لست طبيبة، ولست حتى ممرِّضة في الصليب الأحمر، لكن نصيحتي المتواضعة خلقت المعجزة:

– افتحي النافذة ليدخل الهواء، ولينسحب الجميع من الغرفة حتى ترتاح «مها بوها» بسلام!.

شيئاً فشيئاً، انتظم تنفُّسها، وأصبحت حرارتها عادية. عندما زرتها في اليوم السابع لحضور حفل العقيقة، وجدتها قد استرجعت نضارتها، وتتمتَّع بصحّة جيِّدة. كانت تتربَّع فوق السرير، قرب صغيرتها.. أخوات زوجها يقمن بتزيينها، كما زُيّنت الغرفة بستائر من الدانتيل ووسائد جديدة، وعُطِّرت بروائح طيِّبة منبعثة من الكانون.

تصل الضيفات بأناقة باهرة يرتدين الساتان المطرَّز، وشرائط وأثواباً برّاقة، وزهوراً اصطناعية.

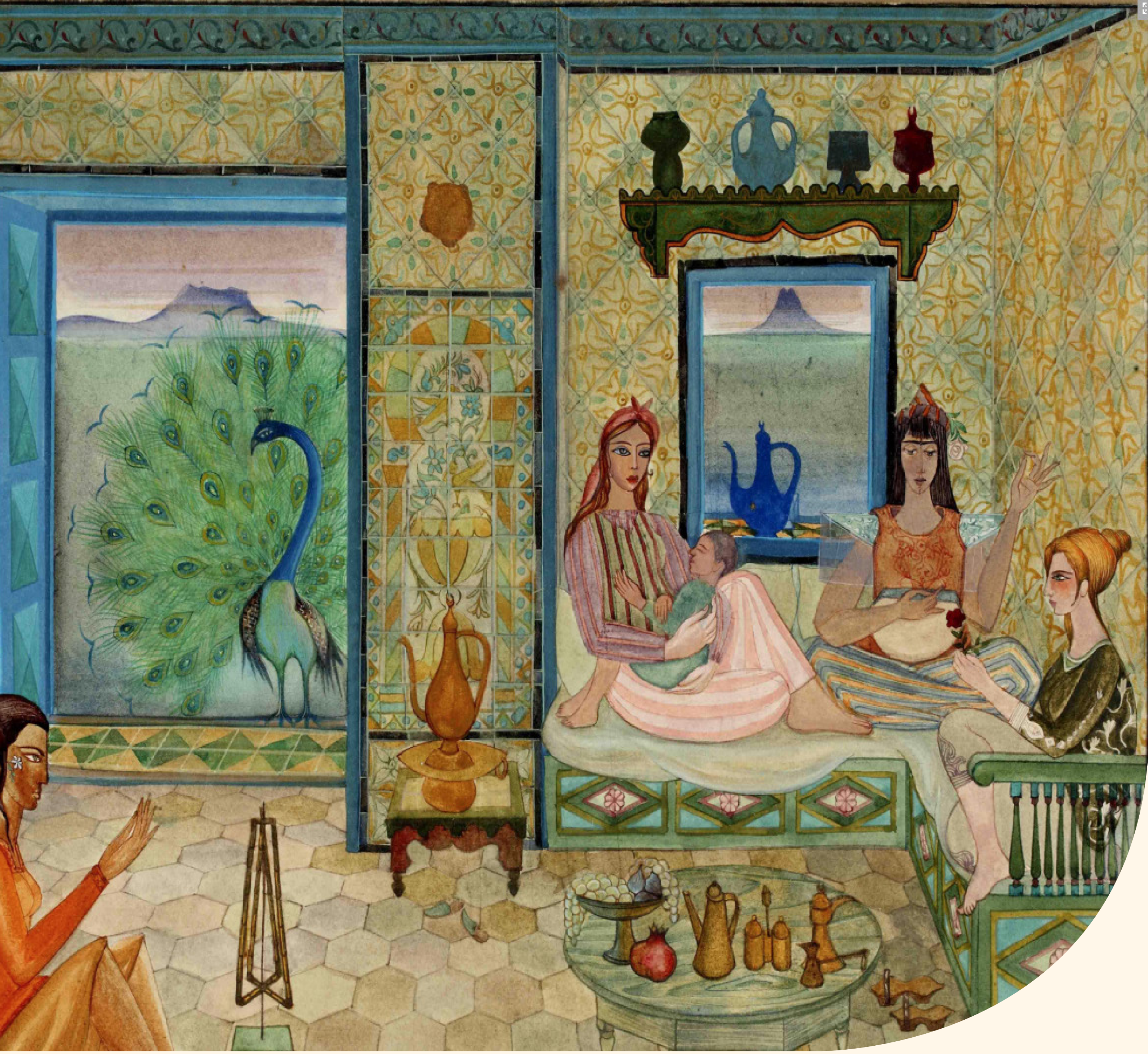
على طاولة طويلة مجهَّزة بالكسكس، والشواء، والمقبِّلات، والحلويات تُقدَّم الوليمة. وفي زاوية من البيت، تعزف فرقة من الموسيقيِّين العميان، كلٌّ على آلته؛ واحد منهم يعزف على العود، وآخر على الكمان، وعازف على الدربكة، ومطرب.

رغم أن الأب الشابّ «عُمر» قد أقام احتفالاً رائعاً لمولودته، لم يخفِ رغبته في أن يكون المولود ذكراً، لكنه رُزِق بالصغيرة «عزيزة».

بعد الحفل (الوليمة)، جلست النساء في محيط الغرفة على الأرائك والحُصر، يمضين الليل كلّه في الدردشة، والاستمتاع بالإيقاعات الموسيقية الرتيبة، دون توقُّف. من وقت إلى آخر، تنهض إحدى المدعوّات للرقص، تحت إلحاح جيرانها، فتحرِّك وركها وبطنها ببطء، وبحركة غريبة تحرِّك رأسها ورقبتها، في حين يقفز صدرها الضخم تحت جبّتها. وهي تغطّي وجهها بيدها.

بدأ الفجر في البزوغ، نام الأطفال في كلّ الأماكن، تحسّ النساء بالتعب، وبثقل في أجسامهنّ وجفونهنّ، رغم تمتُّعهنّ بالحفل.

ترتدي «مها بوها» (الأمّ السعيدة) زيّاً أزرق فاتحاً، رائعاً، مطرَّزاً بالذهب، وتضع على شعرها تاجاً لامعاً كما في يوم زفافها، كما تزيّن وجهها بمساحيق أكثر من المعتاد،



جلال بن عبد الله (تونس) ▲

وتضـع في يديهـا وأصابعها وعنقهـا مجوهرات.
هـا هي مشـرقة بـكلّ فخر، تحمـد الله على حياتهـا التي لم يكـن ينقصها أيّ شـيء، فالسـيِّد «عمـر» زوج ممتـاز، كما أن أعمالـه تزدهر، يومـاً بعد يوم.
لا شـيء يعكّـر حياتهمـا، رغـم مـرور سـتّ سـنوات على زواجهمـا، وهما ينتظـران ذلك الطفل، فـ«مهـا بوها» كانت متأكِّـدة مـن أنها قد حملت بعد شـهرين من زفافهـا، إلّا أنه بقـي نائمـاً كلّ هـذه المـدّة، ولم يسـتيقظ إلّا هذه السـنة، بقـدرة اللـه (تعالى).
تحتضن «حنينة» الصغيرة المكسـوّة بالسـاتان والشـرائط بيـن ذراعيهـا، وهـي تمسـك سـكّيناً ليحميهـا مـن الأرواح الشـريرة، والأمراض، وعين الحسـود. كانت تترأّس الموكب، وخلفهـا «مهـا بوهـا» تتبختـر فـي مشـيتها، رفقـة فتيات يحملـن شـموعاً متوهّجـة، ويقتفـي أثرهـنّ باقي النسـاء، وهـنّ يتنقّلـن بين غـرف المنزل، ثـم يتوقّفن عنـد الدهليز، بينمـا تواصـل «حنينـة» سـيرها إلـى الباب، وتجمـع حفنة مـن التراب (النـكاس)، لتضعها على جبهـة الصغيرة كرقية مـن مخاطـر الحياة.
كرَّرَ الضيوف:
- سنحضر حفل زفافك، إن شاء الله.



عبد الحكيم قاسم

الكاتب العائد !

يقول الروائي الإسباني خوان خوسيه ميّاس إن «مكان الكاتب الطبيعي هو الظِل». لكن الظِل يحتاج إلى نافذة، «ومن النافذة يتطلَّع الكاتب إلى الواقع»، كما يقول الأرجنتيني أندريس نيومان. ومن غرفة مُظلمة لها نافذة تُطلّ على الواقع، اختار الكاتب المصري الراحل عبد الحكيم قاسم (1935–1990) أن يتَّخذ موضعه، وهناك بقي حتى وفاته المُبكِّرة، وهناك خلَّف وراءه أثراً لا يُنسى.

لقد اختار قاسم، أحد أبرز كُتّاب جيل الستينيات في مصر وأكثرهم قلقاً، أن يتطلَّع من هذه النافذة إلى واقع مُتأزم في مرحلة تحوُّلات كبرى في تاريخ مصر الحديث، لكنه اختار الفردانية ليحلّل هذا الواقع، ومن هذا المنطلق خلق عوالم سردية كانت، ليست فحسب مرآة لهواجسه، بل أيضاً جسوراً بينه وبين الواقع. وكانت هذه النافذة التي أطلّ منها تقع في قريته، قرية لم يبرحها رغم انتقاله المُبكِّر للقاهرة ورغم هجرته إلى ألمانيا لأحد عشر عاماً. فظَلّ على الدوام الكاتب الذي خرج لتَوِّه من قريته، ولا يزال طين القرية مُعلقاً في قدميه، ولا تزال بصمات الطين تُحدِّد مسيرته وخطاه. لتظلَ القرية عالمه اليوتيوبي في مواجهة القاهرة، المركز، وألمانيا، الغرب. اللافت أن الظِلّ الذي اختاره قاسم سيستحيل مع الوقت بؤرة ضوء، ربما موته المُبكِّر أحد الأسباب، لكن السبب الأكبر أنه حفر لنفسه منطقة سردية في وسط بانوراما السرد الستينية المصرية، منطقة تميَّزت بالبعد الميتافيزيقي وأسئلة الوجود وسؤال الشرق والغرب، واحتلّ الموت مساحة كبيرة في هذه المنطقة.

عبد الحكيم قاسم، في نهاية المطاف، القروي الذي ارتحل من دون أن يبرح غرفة بيته بقرية نائية.

إعداد وتنسيق: أحمد عبد اللطيف

شكر خاص إلى عائلة قاسم لمساهمتها بالصور الخاصة





ليست محض صُدفة أن يهاجر عبد الحكيم قاسم (1935–1990) إلى ألمانيا وأن يعود إلى وطنه بعد أحد عشر عاماً قضاها في الغُربة. ولا محض صُدفة أن ينتقل من قريته (بيت القرشي بمحافظة الدقهلية، شمال القاهرة)، إلى القاهرة، ثم من القاهرة لألمانيا، ومن ألمانيا للقاهرة. ولو امتدّ به العمر وتوافر على حالة صحيّة مستقرّة لربما أعاد قاسم الكَرَّة مرّة ومرّات ليستقرّ به المطاف في قريته الأولى. لقد كان قاسم مصاباً بقلقٍ وجودي يدفعه دائماً للترحال والبحث، ترحالٍ إلى أرض ليست أرضه، والبحث عن أجوبة لأسئلة ربما هو نفسه لم ينتبه لها إلّا في آخر حياته. كما يحدث دائماً في حالات القلق الوجودي.

مناقضاً لمادية الغرب

قاسم يترك برلين

أحمد عبد اللطيف

بالإضافة إلى القلق، تميَّز إنتاج قاسم في سنوات الغُربة والرجوع بسؤالٍ مركزي حول الهويّة، وانبثق منه سؤالٌ آخر عن الصراع بين الشرق والغرب. ورغم سخط الكاتب الستيني على حال قريته، إلّا أن الثقافة الغربية لاقت منه الكثير من الانتقادات داخل أعماله. لم يصبْ قاسم بمرض الانسحاق أمام الغرب المتمدن، بل إنه سريعاً ما التفت لآفات هذا الغرب. ليس لأنه ينطلق من منطلقات «قوموية»، إنما كانت معالجاته ثقافيّة بالأساس، من دون أن ننسى مصر حديثة الخروج من الاستعمار البريطاني وما خلّفه هذا الأخير من نفورٍ في أبناء الشعب. في وسط هذا الارتباك السوسيوثقافي أيام الاستعمار والملكية، وُلِدَ قاسم، وفي شبابه قامت ثورة يوليو وأعلنت الجمهورية، وكان سؤال غربية مصر أم إسلاميتها أحد الأسئلة الموضوعة على الطاولة، وكان اختيار دولة ناصر أن تكون مصر دولة عربيّة حديثة، في مواجهة مع الثقافة الغربية من ناحية، ومع الأصولية من ناحية أخرى. وربما كانت هذه الخلطة قد لاقت رضا المثقَّفين في البداية، ثم ما لبثت دولة يوليو أن كشفت عن وجه الطاغية، وباتت مطاردات المعارضين، من إسلاميين وشيوعيين، والسيطرة على حرّيّة الصحافة والإعلام أحداثاً يومية، وجاءت هزيمة 67 لتكون أحد تجلِّيات هذه الدولة ونتيجة لسياساتها الخاطئة. في ظِلّ كل ذلك، كان عبد الحكيم قاسم ينمو، بل وكان مشاركاً في المُعارَضة الأمر الذي عرَّضه للسجن لمدّة خمس سنوات، وأثناء ذلك كان يتكوَّن عالمه السردي، عالم لم يكتملْ إلّا بالسفر والتعرُّف إلى ثقافة أخرى، وفي الغُربة، كالعادة، تتولّد أسئلة الهويّة، وتحدث تلقائياً المقارنات، وربما تكتمل الرؤية للعالم بعد تبصرُّه من زواياه المختلفة.

شكلت الهجرة بالنسبة لعبد الحكيم قاسم إعادة

اكتشـاف للـذات، إذ لـم تغيره إلـى مُواطِن غربـي، إنما اكتشـف في نفسـه بُعده العروبي وأثر الثقافة الإسلامية، ممـا سـاعده في فهـم العالـم، وفـي البحث عـن تصوُّر يعتنقـه عـن العالـم الآخـر وحياة مـا بعد المـوت. ورغم أن هـذه الأسـئلة ليسـت قاصرة علـى الثقافة الإسـلامية وحدهـا، إلّا أن الثقافة الإسـلامية هي أكثـر الثقافات التي سـاهمت في تكوين تصوُّره عـن العالم الغيبي، بل وكانت القصص الإسـلامية، مثل قصة الإسـراء والمعراج، مُلهمةً لأبـي العلاء المعري في «رسـالة الغفـران»، التي كان لها عظيـم الأثر في «الكوميديـا الإلهية» لـ دانتـي أليجيري، بحسـب ما أكَّد المُسـتعرِب الإسـباني الكبير ميجيل أسين بلاثيـوس في دراسـة مقارنة مسـتفيضة. وكانت الثقافة الإسـلامية، بحكـم التكوين والنشـأة، صاحبة اليـد العليا حيـن أراد قاسـم أن يُعيد اكتشـاف ذاتـه، وتطرُّقه لثيمة الموت.

هل كانت العودة إلى اسـتلهام الثقافة الإسـلامية ردَّة فعل قاسـم علـى الغـزو الغربي؟ هـل كانت إجابتـه الضمنية عن سـؤال الهويّة؟ ربما يمكن اعتبار ذلـك أحد التأويلات الممكنـة، خاصـةً أن هـذه الثقافـة تجـذَّرت فـي الثقافة المصريـة، وخاصةً فـي القرية، وغدا المُكوِّن الغيبي في هـذا الجانب من الثقافة مُكوِّناً رئيسـياً فـي ثقافة القرية. كان تصوُّر الموت عند قاسـم هـو الطرف النقيض لمادية الغرب، وكان الانشـغال بالماورائـي والميتافيزيقي تحدِّياً آخـر للوقـوف عنـد الحياة اليوميـة في المجتمـع الغربي وفلسـفته الحداثيـة، وهـو فـي ذلـك يحـاول الإجابة عن سـؤال الهويـّة المُمزَّقة، أمام غرب مسـتقرّ فـي مواجهة شـرق في مفتـرق الطـرق، لا يعـرف كيف يسـتفيد من تراثـه التاريخـي والسياسـي، ولا يعـرف كيـف يتجاوز عتبات الماضي نحو المسـتقبل مـن دون أن يكون صورة ممسـوخة من غربٍ مُسـتغِل. لذلك، لم يكنْ صاحب «أيام الإنسـان السـبعة» إلّا متفاعـلاً حقيقياً، حتى لـو لم يكنْ مباشـراً، مع السياق السوسـيوثقافي الذي أحاط به، سواء فـي القاهـرة، مركـز الحكـم ومركـز الاضطـراب، أو في برليـن، التي حمل إليهـا ماضيه وتاريخه في سـياق كان مترعاً بالتوتر والتحوُّلات، السياسـية في فترة الثمانينيات التي شـهدت تراجع النخبـة الثقافيّة...

وكل ذلـك جعـل أعمـال قاسـم متراوحـة ما بين سـؤال الموت وسـؤال الحياة، ما بين التعمُّـق في قريته وجذوره والتسـلُّل للعالم الغربي.



عبد الحكيم مع البروفيسور الألماني المشرف على رسالة الدكتوراه ▲

«أبي كان رجلاً مُزارعاً.. يمتلك حوالي عشرة أفدنة.
وكان شخصية رئاسية، بالإضافة إلى تديُّن واضح وميل إلى الصوفية.
كان في حياة أبي بعدٌ دراميٌ كبيرٌ جدّاً.. فقد ماتت زوجته الأولى وحبه الحقيقي، ورغم أنه تزوَّج بعدها كثيراً، وأنجب أولاداً كثيرين عاش منهم فقط أربعة رجال وست نساء إلّا أنه ظلّ حزيناً وتعيساً بسبب فقدها.. وقد جعل كلّ هذا من أبي رجلاً عذباً متسامحاً رقيقاً رحيماً واسع الأفق يحب حتى المخطئين.. وقد أثَّر أبي بشخصيته هذه فيَّ أكبر الأثر.. ولأني كنت الابن الأثير عنده.. كان أمله فيّ غامضاً وغير محدَّد. ولكنه مرهق ومتعب.. فقد كان يقول لي دائماً أنا عاوزك كبير.. كيف؟ هو نفسه لا يدري... وكم كان هذا مُرهِقاً لي وعنيفاً.. ويكفي أن أقول لك إنني عندما بدأت اقترب منه أكثر وأحسّ به رسبت في الثانوية العامّة ثلاث مرّات.. أبي شللني.. فهي عملية عجيبة جدّاً وتضرّ تربويّاً ولهذا وحتى الآن أنا أعرف ماذا أريد.. أكتب الكلمة وأشطبها مئة مرّة.. جعلني أخاف من الحياة.. عاوز أكون أحسن.. ولكن من أيه لا أعرف!».

تُعَدّ «طرف من خبر الآخرة»، لعبد الحكيم قاسم، رواية فريدة في مسيرة الرواية العربيّة، ومُعبِّرة عن قلق وجودي يُراود الإنسان دائماً حول نقطة مجهولة وغامضة، شغلت حَيِّزاً كبيراً من الفكر والموروث الديني، ألا وهي مرحلة ما بعد الموت..

في «طرف من خبر الآخرة»

ما يحدث في القبرِ موضوعاً روائياً

الطاهر شرقاوي

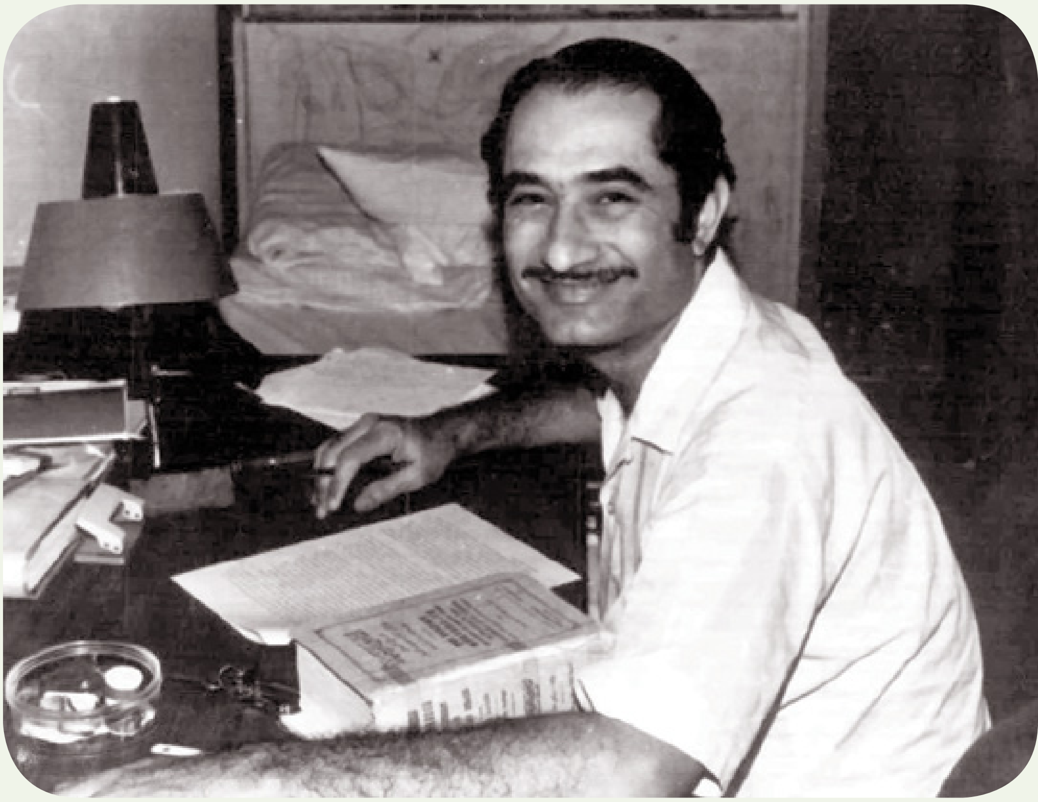
يأتـي اختيـار «الفـردوس والجحيـم» كحيلـةٍ فنّيّـة يتم من خلالهـا طـرح آراء فلسـفيّة وفكريّة تشـغل بـال الكاتب أو عقـول أبطالـه، فكتب أبو العـلاء المعري «رسـالة الغفران» ثم جـاءت «الكوميديـا الإلهيـة» لدانتي أليجيـري في الأدب الغربـي. أمـا مرحلـة مـا بعـد الدفـن فكانـت بعيـدة عـن التنـاول فنّيّـاً، وهو مـا فعله قاسـم، لتدور روايتـه حول ما يحـدث للإنسـان فـي آخرتـه «والآخرة خيـرٌ وأبقـى»، ولم يتأثـر هنـا بالموروث الشـائع عمّـا يحدث في تلـك المرحلة مـن أوصـاف وتفاصيـل، وما يوجد بـه من حيّـات وكائنات مخيفـة، واضعاً تصوُّراً مُغايراً لما يحدث، يمكن أن نسـميه: التصـوُّر الخـاص لعبـد الحكيم قاسـم حول مـا يحدث بعد المـوت، وهـو تصوُّر يبتعـد فيه عن فكرة الحسـاب المألوفة وإيقـاع العـذاب مقابل الذنـب، ليصنع تصـوُّراً آخر، يصبح فيـه «النعيـم» هـو «المعرفـة» أو «الرؤيـة»، كشـف اللثام عـن الحقيقـة التي كانـت خافية عن الإنسـان وقـت حياته، فالمعرفـة هنـا هـي المقابـل لـ«الثـواب» أما الجهـل بتلك الحقيقـة فهـو «العـذاب» بعينـه، ليصبح مفهوم الحسـاب وسـؤال المَلَكيـن قاصـراً على الأفعـال التي لعبـت دوراً في حيـاة الإنسـان، الأفعال المصيريـة التي ترتبـت عليها حياة أخـرى، لنعـود مُجدَّداً إلـى المسـألة القديمة/الجديدة وهي فكـرة «الجبر والاختيـار / القضاء والقـدر»، فالبطل عندما



عبد الحكيم مع الناقد المصري صبري حافظ ▲

اختـار أمـام سـؤال قاضـي المحكمـة العيش مع أبيـه بدلاً مـن أمه وخاله، رسـم هـذا الاختيـار حياته التاليـة، وهكذا، فـ «فعل الإنسـان» ومـا يؤدي إليه بالنسـبة له ومـا يحدثه لـدى الآخريـن من تأثير، هو المسـؤول عنه، والذي سيُسـأَل ويُحاسَـب عليه.

تتمـاس الروايـة مع التراث مـن حيث اللُّغة، فاسـتخدم الكاتب مفـردات ذات طابع ومدلول ديني، اسـتمدَّها من القرآن الكريم والحديـث النبوي الشـريف، في لغة وأجـواء صوفية، كما صنع لشخصياتها عالماً أسـطورياً، قرية صغيرة تتراوح بين الخيال والواقـع، الخيـال من حيـث عوالمها وشـخصياتها الغارقة في الأسـطرة، مثل شـخصية الجـد الغامض والقطـب الجد الأكبر



حارس القرية، وواقعها الذي تعيشه كأي قرية مصرية عادية، تحتفل بالموروث الديني والأولياء وصِلة الأرحام والموالد وتعليم أبنائها في الكُتّاب أو الأزهر للنجباء منهم، وهي أجواء قاسم المُفضَّلة، حيث تناولها من قبل في العديد من نصوصه، ومن أبرزها رواية «أيام الإنسان السبعة».

رؤية الميت للحقيقة تمنحه التحرُّر من قيود الحياة، والمعرفة هي خطوة نحو الانعتاق والتماهي في الكون الأكبر، تمهيداً لأن تنضم الروح إلى رفيقاتها السابقات عليها كجزءٍ من عالم مُتناغِم، فعندما يصيح الميت في الرواية «إني أرى، إني أرى»، تنفتح أمامه أبواب الرؤية والنعيم، ويتسع مدى الرؤية من الجزء الصغير إلى جزء أكبر وأكبر، وهكذا «الآن ما عادت المعرفة جزءاً مُضافاً للكيان، بل إن الكيان ذاته تحقَّق للكيان الأشمل، فهو في ذاته معرفة والرؤيا حقيقة معاينة، والشوق مسرة، والخوف أمان وقرار، والتعلُّق وصال، فليأتِ المَلَكان طالعين من الكون الأشمل».

كما تتماس الرواية بشِدّة مع الفلسفة، خاصة في الجزء الكبير من الحوار الذي دار بين المَلَكين والمُتوفَى، والذي ناقش مواضيع فلسفيّة ربما تبدو مُعقَّدة، يخلص قاسم في نهايتها إلى وضع تصوُّر يخصَّه حول كيفية الحساب، وربما يرى البعض أن هذا الجزء الحواري كان ثقيلاً على النَص، وكأنه جاء اعتراضاً لتدفُّق السرد، إضافة إلى أنه احتلّ مساحةً كبيرة من الرواية، ويبدو وكأن عبد الحكيم قاسم وقت كتابتها، وهو يعيش في ألمانيا بعيداً عن الوطن، كانت تنتابه أفكار وجودية حول الغُربة وحدود الحياة والموت (كُتِبَتْ في برلين الغربية عام 1981 ونُشِرَتْ طبعتها الأولى في القاهرة 1986)، وهذه الرواية الصغيرة هي نتاج لما كان يُفكِّر فيه ولما كان يعيشه من قلقٍ على كافة المستويات.



> تظَلّ رواية «طرف من خبر الآخرة» علامةً في السرد العربي الحديث، بلغتها وموضوعها وجرأتها، مُعبِّرةً عن «قلقٍ» وجودي للإنسان.

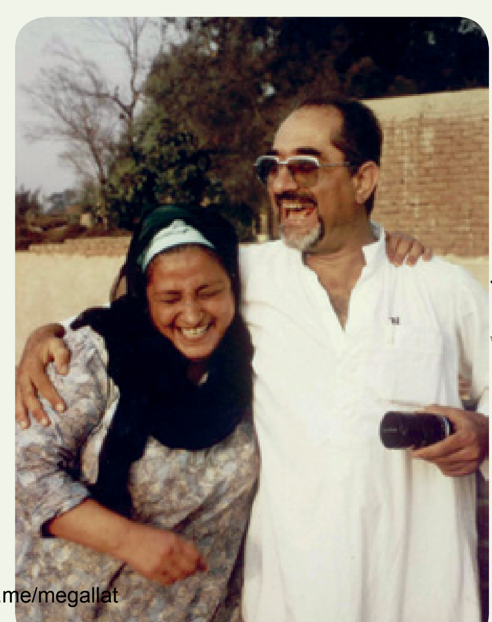
قسَّم عبد الحكيم قاسم روايته الى عِدّة أقسام هي «الموت - القبر - المَلَكان - الحساب - النشور»، وجاءت مُجرَّدة من الأسماء، ما عدا المَلَكين «ناكر ونكير»، فشخصياته القليلة لا توجد لها أسماء، وكأن الاسم يُمثِّل ثقلاً على النَصّ، فحرَّر شخصياته من هذا القيد، وحرَّرها لتنطلق في الفضاء، ولتكون انعكاساً لجميع الناس في الأرض. خطان متوازيان تسير فيهما الرواية، خط الحفيد وعلاقته المراقبة للحياة والموت والمعرفة والجد والقطب، والخط الثاني هو الميت الذي دُفِنَ لتَوِّه وخضوعه للحساب، وجاء السرد بلغة رائقة وذات طبيعة خاصة نحتها عبد الحكيم قاسم وطعَّمها بمفردات تراثيّة وريفيّة وصوفيّة وفلسفيّة، ليتميَّز بتلك اللُّغة عن كافة مجايليه من كُتَّاب الستينيات، فعلاقته باللُّغة تبدو كصداقة قديمة يفهم كل طرف الآخر، أحبّ الكلمات فمنحته جُملاً صافية ومُحدَّدة بلا عوائق أو نتوءات. تظَلّ رواية «طرف من خبر الآخرة» علامةً في السرد العربي الحديث، بلغتها وموضوعها وجرأتها، مُعبِّرةً عن «قلقٍ» وجودي للإنسان.





عبد الحكيم رفقة أسرته الصغيرة ▲





عبد الحكيم مع إحدى سيدات قريته أثناء ترشّحه للانتخابات البرلمانية ▲



«في السجن ومن خلاله توصَّلت إلى الشكل الأدبي الذي أرضى عنه نوعاً ما.. ففيه كتبت رواية «أيام الإنسان السبعة» لأول مرّة.. حيث إنني كتبتها بعد ذلك ثلاث مرّات حتى خرجت بالشكل الذي نُشِرَتْ به عام 1968.

كانت لي في السجن سنوات هي من أهمّ وأخصب وأعظم سنوات حياتي.. يكفي مثلاً أن أخبرك أنني دخلت كلّيّة حقوق الإسكندرية عام 55 وتخرَّجت فيها عام 66.. أي بعد أحد عشر عاماً.. رغم إنني لم أرسب فيها ولا عاماً واحداً، بل ولم آخذ فيها حتى درجة مقبول.. ولكن الحكاية أنه تخلَّلتها سنوات السجن التي استمرّت من الفترة 1959/12/26 وحتى 1964/5/14، زرت فيها سجون القلعة والقناطر ومصر والإسكندرية والواحات وأسيوط.

لم يكنْ لي اتجاهٌ سياسي مُعيَّن.. ولم أكنْ أعرف حتى ما هو التنظيم الحزبي الماركسي.. ولكن دخلته فقط – السجن– لعلاقة الصداقة والقرابة السلوكية بيني وبين مجموعة الأصدقاء الذين تمّ القبض عليهم.. نعم أنا كنت بشكلٍ عام غير راضٍ عن النظام الموجود. ولم يكنْ لي من سلاحٍ غير الكلمة.. ففي عصر عبدالناصر كان التعبير السياسي عن النفس ممنوعاً.. والتنظيمات السياسية ممنوعة.. والاجتماعية المتاحة لنا فقط هي اجتماعات للانشغال بموضوعات غير سياسية.. مثلاً لمناقشة القصّة القصيرة أو غيرها من الموضوعات الأدبية، ولهذا فقد كنّا نحن الشبّان الصغار عندما نكتب الأدب فإننا نُحمِّله رغماً عنّا مضامين سياسية.. وفي هذه اللحظة تضيق المسافة جدّاً بين الأدب والسياسة، ونصبح على استعداد للتفكير في أمورٍ سياسية ونظريات سياسية أخرى وبديلة.. وأعتقِد أن هذا ما حدث معنا بالضبط.

فعندما قُبِضَ عليّ في «البوسته» وركبت عربة المباحث، ورغم إنني أنكرت انتمائي لأي تنظيم سياسي.. إلّا أنني رفضت أن أشتم

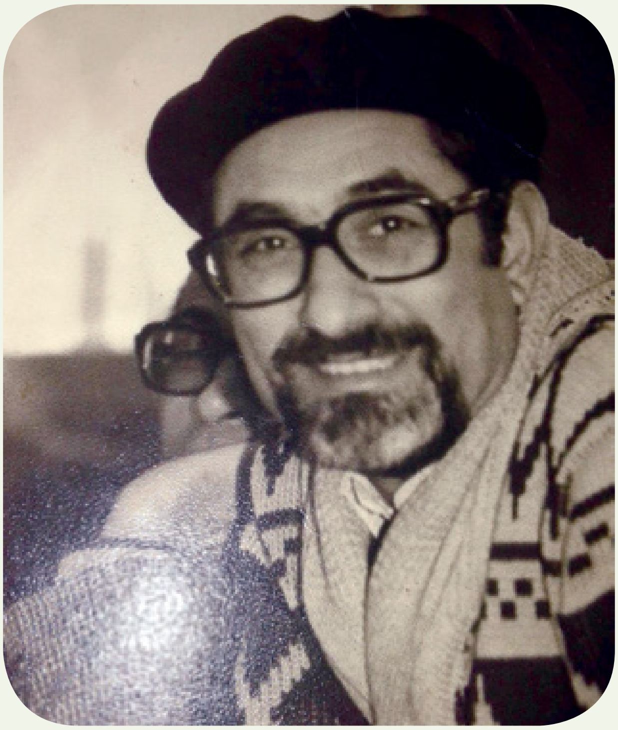


الماركسية وأقوم بأي دورٍ من الأدوار الصغيرة التي تُتيح الفرصة للخروج منه.. وذلك لأنني كنت متلهّفاً أن أرى السجن، لأن داخلي نازع عميق جدّاً للوصول إلى حدود الأشياء.. ورغبة عميقة للإحاطة بجميع العمليّات الاجتماعية التي يُشكِّل السجن طرفاً من أطرافها، وكذلك الحرّيّات بشكلٍ ما.. ومن العجيب المعجب أن الطرفَين على بعدهما متَّصلان ببعضهما البعض اتصالاً مباشراً. الواحات بشكلٍ أو بآخر كانت بالنسبة لي متحفاً سياسياً مصريّاً.. بمعنى أنها كانت تضم أناساً من جميع التنظيمات السياسية المصريّة الماضية والحاضرة من وفد وإخوان مسلمين.. من اشتراكيين وشيوعيين.. أفراد من جميع الأنواع.. يهود، علماء، عمَّال، مثقَّفين، أدباء مطربين.. فإذا عشت وسط كلّ هذا ولم يكنْ عندي أي رغبة للتعلُّم سأتعلم رغماً عني.

فالسجن هنا خروج عن القاعدة.. عن الطبيعي والمألوف.. تغيير في الطبيعة البشريّة، وفي تركيب المجتمع، وفي دوره الطبيعي.. مما يؤدِّي في النهاية إلى تولّد كمّية من العنف الخفي والقسوة والتوتّر والقلق التي تنعكس على سلوكيات المسجون وتؤدِّي إلى حدوث انفجارات هنا وهناك.. وهذا أعطى لي فرصة نادرة أراقب مجتمعاً.

رأيت الإنسان بمختلف صوره في ظروفٍ صعبة جدّاً، وردود أفعاله إزاء هذه الظروف... عرفت وضع مصر الحقيقي وسياسة مصر، وكيف تُدار السُّلطة فيها؟ وكيف تُعامل المُعارَضة داخلها؟.. عرفت أيضاً، بل وتعلَّمت تاريخ مصر، وكيف تمَّت صياغته.. تعرَّفت جغرافية مصر من بورسعيد وحتى الواحات... ببساطة أكثر لولا السجن ما كنت توصّلت إلى الرؤية الخاصّة التي أمتلكها الآن.. فالسجن ثقافة أخرى.. وربما بدونه ما كنت أصبحت عبدالحكيم قاسم الأديب.. ففيه كتبت أعمالي الأولى من رواية ومجموعة قصصية».

لم يكنْ «الهجرة إلى غير المألوف» عنواناً لكتابٍ يضمّ عدداً من القصص التي كتبها عبد الحكيمِ قاسم، بقدر ما كان تعبيراً عن نهج قاسم في الكتابة والحياة، ورغبته الدائمة في اختراق المألوف والبحث عن الدهشة.



كاتب جاحظي

محمد عمر جنادي

كان قـراره بخـوض مغامـرة البقاء في برليـن تجلّياً لروح الفَنّـان السـاعي إلى المعرفـة ومجابهة الحتميّـة والركود، والذهـاب إلى أبعد من العالـم المُحدَّد سـلفاً. وفي الكتابة، حـاول قاسـم أن يسْـبِر جوهـر الإنسـان ومعنـى وجـوده وعلاقتـه بالعالـم عبـرَ محاولاتـه الدائمة لصياغة أسـلوب يتفـرَّد بـه، ويُميِّزه وحـده دون غيره.

ضمَّـت مجموعة «الهجرة إلى غيـر المألوف» خمس قصص هـي علـى التوالي: الصـوت، عطية أبو العينيـن داود، طبلة السـحور، رجـوع الشـيخ، المهـدي. كانـت «المهـدي» قد صـدرت مـن قبل في أوائـل الثمانينيات مـع روايته «طرف مـن خبر الآخرة» فـي كتاب واحـد. و«المهـدي» هي أقرب إلـى الروايـة القصيـرة لا القصـة. ويمكننـا ملاحظـة أنها تُشـكِّل اختلافاً أسـلوبياً عن بقيـة قصص الكتـاب، والذي أطلـق عليه قاسـم تصنيفـاً مغايراً: «ديـوان قصص»، وهو ما يكشـف عن محاولة قاسـم الدائمة للتقريب بين الشـعر والقَـصّ والخروج علـى المواضعات التقليديـة في الكتابة.

تعمد لغة عبد الحكيم قاسـم إلى «الشـعرية»، وهي السـمة الغالبـة على معظم أعماله. وترتكز هذه الشـعرية على نوع من موسـيقية السـرد، من خلال النبرة والسـجع في بعضِ الأعمـال، والتقاط مفـردات من العربيّـة القديمة وتطويعها في سـياق النَصّ.

قصص المجموعة هي دراسـة للتحوُّل، تحـوُّل عالم الريف الـذي خبره قاسـم وعبَّـر عنه من قبـل في أعمالـه الأولى. تخلق القصـص مرثية للقرية المصريّـة، وترصد التحوُّلات التـي طالت روحها وأهلها وأرضها. يقـول في بداية «طبلة السـحور»: «قـد وجـدت أن دور قريتنـا تغيَّـرت أشـكالها ومواقعهـا، والحـارات التي عرفتهـا ضلَّت الآن بيـن الدور وتحيَّـرت. والناس ليسـوا الناس».

لكـن أهميـة هـذه المجموعة تكمن فـي كونها كاشـفة عن أسـلوبية عبـد الحكيم قاسـم ونزوعه للإغـراب وموقفه من اللُّغـة وجماليتها.

مُهمَّة الفَنّ عند قاسـم هي خلق نضارة في إدراكنا للأشـياء والموضوعـات، أن يُعيد إلينا الوعي بالأشـياء التي أصبحت موضوعـات مألوفـة لوعينا اليومـي المعتاد. يُحوِّل قاسـم عمليـة الإدراك إلى غاية جمالية في ذاتهـا، ولا بد من إطالة أمدهـا. هكـذا يمكـن لقاسـم أن ينسـج قصـة بكاملها عن الطبلة التي كان يقرع عليها الشـابوري (المسـحراتي) في ليالـي رمضان، كمـا في قصـة «طبلة السـحور»، أو حول عربـة الأجـرة القديمة، كما فـي «عطية أبـو العينين داود».

تكشـف «الهجـرة إلى غير المألوف» عن مشـكلة أساسـية في الأسـلوب الفَنّي لعبد الحكيم قاسم. فالاهتمام المُتعاظم في نصـوص المجموعة بالإغراب البديعـي واللفظي يُعطِّل الغايـة البيانية للنصوص. أي أنهـا تنظر إلى الألفاظ كغاية تُقصَـد لذاتها لا كوسـيلة وأداة تعبير، والرغبـة في «أدبيّة»

أسلوبه تُفقده الفاعلية. وما يزيد الأمر جلاءً هو المقارنة بين لغة «المهدي» وبقية نصوص المجموعة. ثمَّة انسجام وتناغم بين لغة المهدي وموضوعها، بلاغتها لا تعوق تدفُّق سردها، وهو ما تفتقده بقية القصص.
هنا يجب أن نتساءل عن العلاقة بين العناية اللفظية أو الأسلوبية عند عبد الحكيم قاسم، وما تنطوي عليه من رؤية جامدة عن «الهويّة» وتقديس اللُّغة. والسؤال الأهم: هل وقفت أصولية قاسم، من حيث رؤيته إلى اللُّغة والثقافة العربيّة، عائقاً أم حداثة نصوصه؟ وهل استطاع أدب قاسم في النهاية أن يتجاوز الرؤى الجوهرانية عن الأصالة والخصوصية؟
يمكننا القول إن عبد الحكيم قاسم هو كاتب جاحظي (نسبةً إلى الجاحظ). من جهة، يُنظر إلى الجاحظ بوصفه ناثر العربيّة الأعظم، و«أمير البيان»، ومن جهة أخرى، يعتبره البعض المُؤسِّس للأصول البيانية والشعرية في الأدب العربي، والتي شكَّلت النظرة الغالبة إلى الأدب من حيث التمييز والفصل بين اللفظ والمعنى، الشكل والمضمون، وتأكيده على التقليد والاتباع وأهمية البديهة والارتجال.
يُوضِّح أدونيس في كتابه «الثابت والمُتحوِّل» أن الجاحظ، وانطلاقاً من الفصل بين اللفظ والمعنى، يُؤكِّد على مشاعية المعاني وثباتها، وأنها صالحة أبداً كالألفاظ. فليس «في الأرض لفظ يسقط البتة، ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكانٍ من الأماكن»، على حَدّ تعبير الجاحظ. وهذا يعني أنه لا عيب في ترداد المعاني وبعض الألفاظ. وفي مُقدِّمة رواية «مليم الأكبر»، والتي يعتبرها البعض أهم بيان حداثي في تاريخ الأدب العربي الحديث، يوضح عادل كامل رؤيته عن معنى الأسلوب الفنّي، ويتخذ موقفاً حاداً من الجاحظ، وأثره على الأدب العربي. في رأي كامل أن الجاحظ ابتعد كثيراً عن فهم عناصر الأسلوب، وأن السبب في هذا الابتعاد يرجع إلى عقيدته المُتأصلة من أن اللفظ تابع للفكرة، وأن «جُلّ كُتَّاب العرب كانوا يُقدِّسون الألفاظ تقديساً خاصاً». ويضيف كامل «ولهذا لم يكنْ الأدب العربي من عوامل نهضة الأمم في أي عصر من عصوره. فهو تابع لا متبوع، شأنه في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللفظ المُتسلِّط».
لكن جاحظية قاسم من النوع الإيجابي رغم تجذُّر أفكار الهويّة والأصالة والقومية لديه، أي أن الشكلية أو الأسلوبية، هي فرادة الطريقة التي يُعبِّر بها، والشكلية عنده لا تعني التكلُّف والمبالغة والتعقيد مما «يطمس حسن المعنى»، كما يُوضِّح الجاحظ، حيث يُشبِّه المعنى بالجارية، واللفظ بالثوب. يُستثنَى من ذلك قصصه، والتي عند مقارنتها





عبد الحكيم مع الكاتب المصري سعيد الكفراوي وأحد الأصدقاء ▲

برواياته نجدها تضحي بالرشاقة والإيقاع والاقتصاد من أجل نمطٍ كتابي مُفتعَل ومُتكلِّف. أما النصوص الروائية، فإن الرغبة في السرد وتقدُّم الحكاية إلى الأمام، يجعلان الأسوب أكثر توازناً وفنّيّة.
إن العلامة المُميِّزة للثورة اللُّغويّة للقرن العشرين، من سوسير وفتجنشتين إلى نظريّة الأدب المُعاصِرة هي



الإقـرار بـأن المعنى ليس ببسـاطة شـيئاً «مُعبَّـراً عنه» أو «منعكسـاً» فـي اللُّغة، بل إنهـا «تنتج» المعنـى فعلاً. على هـذا الخـط الرفيع، بين بيانيـة الجاحظ القديمـة والحداثة اللُّغويّـة، تمضـي كتابـات عبد الحكيم قاسـم.

يقول قاسـم في رسـالته إلى الشـاعر محمد صالح: «اللُّغة بقـدر ما تكـون في بعـض الأحيان عجـزاً تكـون في آخر إعجـازاً». ويتحدَّث عن العالم التوراتـي المنبثق من الكلمة. كذلـك حاول قاسـم أن يخلق عالم القريـة من ظِلال الكلمة، إلّا أن القريـة فـي روايتـه الأولـى «أيام الإنسـان السـبعة» لا تُشـبه القريـة فـي «المهـدي» وبقيـة قصـص «الهجرة إلـى غيـر المألـوف». تفتـح نصوص قاسـم آفاقـاً جديدة علـى الـدوام، مـن حيث القـدرة علـى رصـد روح اللحظة وتحوُّلاتهـا. مـن الصوفية في «أيام الإنسـان السـبعة» إلى الطائفيـة فـي «المهدي» يرسـم تاريخاً للإنسـان المصري بصـدق وبداهـة لا نظيـر لهمـا، ولا يعمد إلى تسـجيله أو توثيقـه. تصيـر اللُّغة مخزونـاً لا نهائياً من حـالات التكرار والاقتباسـات والإحالات، لتجمع نصوص قاسـم بين الإغراب البريختـي، والبلاغـة الخلَّابـة لنابوكوف، وموسـيقية النثر العربي.

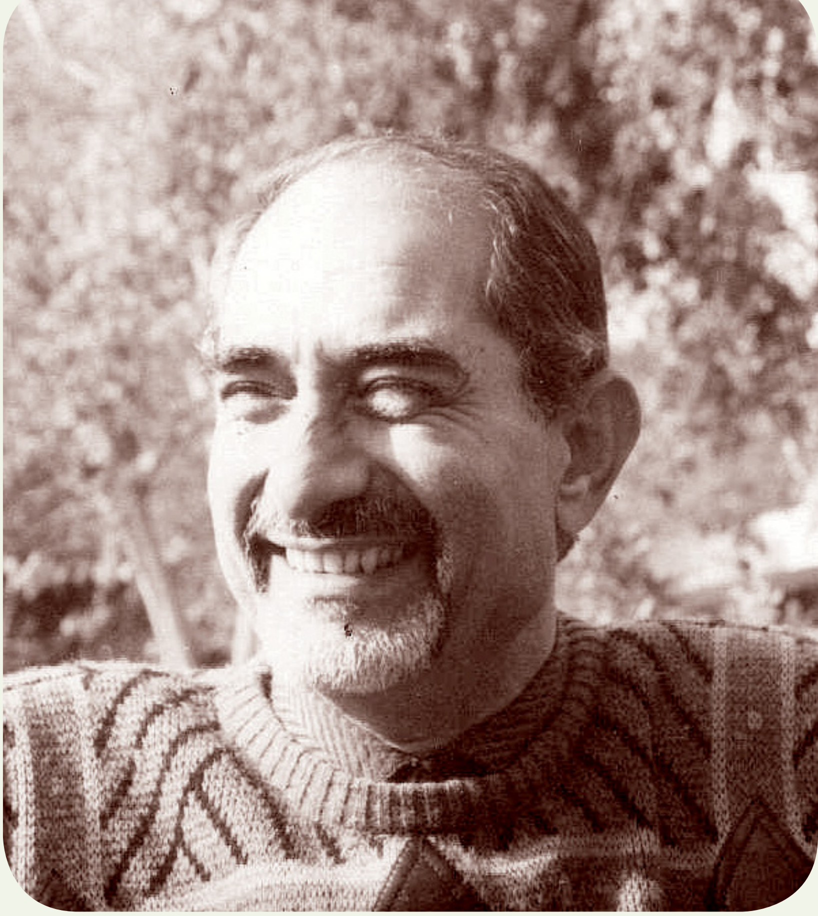
يصف عبد الحكيم قاسـم نفسـه بأنه كاتب «مُحافِظ»، وأن نفسـه قـد تعلَّمت تلـك الحقيقـة وألفتها وتعايشـت معها. وفي رسـالة أخـرى يصـف اللُّغة بأنهـا صارت عبئـاً على الحالـة التـي يُريـد التعبير عنها. خلـف هذا النقـد الواعي للـذات، تخلَّقـت رؤيـة نقديـة للمجتمع المصـري وثقافته ومثقَّفيـه، وكان تـراث اللُّغة العربيّة هو الوسـيلة التي حلم قاسـم بأن يـردم من خلالها الهوة بيـن الماضي والحاضر.

حكاية «أيام الإنسان السبعة»:

«كانت أعمالي محلّ ترحيب من أستاذنا الجليل يحيى حقي حين كان رئيساً لتحرير مجلة المجلة.. ومن قبل الصديق رجاء النقاش حين كان رئيساً لتحرير الهلال.. ومن غالي شكري وفاروق عبدالقادر حين كانا في الطليعة القاهرية.. ومن الصديق الحبيب عبدالفتاح الجمل حين كان مشرفاً على صفحة الأدب في المساء. بالنسبة لرواية «أيام الإنسان السبعة» وكيف أخذت سبيلها إلى النشر، فتلك حكاية تستحق أن تُروَى:

تقدَّمت بمجموعة قصص قصيرة لدار الكاتب العربي... سألني الأستاذ أسعد حليم إنْ كانت عندي رواية... يومها كنت قد كتبت ستة فصول في الأيام السبعة، لكنني قلت له نعم، فإذا به يريدها في الحال فأسرعت إلى بيتي وكتبت الفصل السابع في ذات الليلة، وفي الصباح كانت الرواية عند الأستاذ أسعد حليم.

مرّت حوالي سنة وكنت أثناءها أمرّ كلّ بضعة أيام على الأستاذ أسعد حليم أسأله عن مصير كتابي... ثمّ ذهبت إلى الشاعر صلاح عبدالصبور، في مكتبه بشارع 26 يوليو أسأله متجهّماً غضوباً عن مصير كتابي... نقل الأمر إلى الدكتوره سهير القلماوي باعتبارها رئيسة مجلس إدارة دار الكاتب العربي آنذاك. وعندما قابلتها قالت لي: إن تعليق صلاح على الكتاب - وذلك ما لم أكنْ عرفته بعد - يُحرِّكها لأن تقرؤه. تركت لها وقتاً طويلاً، ثمّ عدت لأسأل، ثمّ عرفت أن الكتاب في المطبعة منذ زمنٍ طويل. لقد قرأت السيدة وأشَّرت: «يُنشر فوراً». الكتاب في المطبعة إذن قلت لنفسي إن هذه حقيقة يقف وراءها ثلاثة: سهير القلماوي وصلاح عبدالصبور وأسعد حليم، وإذن فليهدَ الكتاب إلى هؤلاء الثلاثة، لكن عُمّال الطباعة، رفضوا رجائي كلّيّة، حيث كانوا قد انتهوا من التجارب الأولى والإهداء يكلِّفهم إعادة طبع ملزمة كاملة، لذلك فإنهم أمام إصراري هددوا بإخفاء وتعطيل ظهوره شهوراً. ولم يكنْ بوسعي أن أرغمهم».



سبعة أبواب لغرفة واحدة

طارق إمام

في كتابه «جماليات المكان»، يتأمَّل جاستون باشلار ما يُسمِّيه «اندماج الصور التي ترفض أن تخضع للتحليل». من أجل ذلك يستدعي تجربة الرسَّام الفرنسي جوستاف كوربيه في السجن: «في سجن سانت بيلاجيا، أراد أن يرسم صورة لباريس كما يراها من طابق السجن العلوي، وكتب إلى صديق إنه ينوي أن يرسم هذه الصورة بالأسلوب الذي يرسم به موضوعاته البحريّة: سماء عميقة جداً، وكل حركتها وبيوتها وقِبابها تُشبه موجات البحر الصاخبة».

ربما بالفلسفة ذاتها قرَّر عبد الحكيم قاسم أن يرى أمكنة روايته «قدر الغرف المقبضة»، تلك الأمكنة المُتراوِحة، من ريف الدلتا، لمدينتي ميت غمر وطنطا، للإسكندرية، ثم القاهرة، وصولاً لبرلين الغربية. بين هذه الأمكنة ينهض السجن، مراوحاً بدوره بين أكثر من زنزانة (تُمثِّل كلٌ منها مدينة مختلفة): من زنزانة سجن القلعة القاهري، لزنزانة القناطر بالقليوبية في دلتا مصر، لزنزانة الإسكندرية، لرابعة في بورسعيد، لخامسة في الوادي الجديد. كأن «قدر الغرف المقبضة» تنهض على علاقة مرآوية يعكس فيها كلُ مكانٍ نظيراً، فأمكنة «الحرّيّة» تقابلها أمكنة «الحبس»، جميعها غرف يحتبس الهواء بين حوائطها، وحيث لا فارق بين سلطة الأب وسلطة الجلَّاد. هكذا تبدأ الرواية بتأكيد الأب: «هذه الدار ريحها ثقيل»، وتنتهي بتأكيد يُعمِّق سؤال الابن: «ما جدوى السؤال؟! قد صرعته واحدة من هذه الغرف، وقد سقط بلا أمل في النهوض».

مثل «كوربيه»، فعل عبد الحكيم قاسم، عندما اختار أن يُعيد تأويل الأمكنة (أمكنته كذاتٍ تجريبية قبل أن تكون أمكنة نصِّه السردي) من كوة في السجن الناصري على اختلاف زنازينه.

إنه، في ظَنِّي، نوعٌ من الإنكار، ليس بغرض هروبي، لكن بدوافع شعرية، تزيح عن المكان سلطته الاتفاقية في توجيه المعنى، بغية تحويل الواقع إلى إحالات لا نهائية، أو رَدّه لمداليل مراوغة. تقرأ هذه الرواية الأماكن الرئيسية التي توَّزعت عليها كل روايات «قاسم» من قرية نصِّه المُبكِّر «أيام الإنسان السبعة»، لبرلين الغربية، ساحة روايته المتأخرة «محاولة للخروج». فيها أيضاً يتحرَّك بطله «عبد العزيز»، الصورة الروائية لعبد الحكيم قاسم نفسه، أو القناع الذي طالما تحرَّك عبره وجه الروائي، صانعاً هذا الفاصل الهَش بين نصّ السيرة ونصّ التخييل.

بنائياً، تنهض «قدر الغرف المقبضة» على ثلاث حركات: ما قبل السجن (أربعة فصول غير مُرقَّمة)، السجن (فصل واحد طويل، يتوسَّط الرواية تقريباً كأنه مركزها)، ما بعد السجن (فصلان). في الحركة الأولى يتحرَّك عبد العزيز، متبوعاً بعين السارد وقد تبنَّاه بالضمير الثالث كساردٍ مصاحب، فيما يتنقَّل بين أمكنةٍ مُغلقة تعكس الفضاءات التي تضمها. إنها خصيصةٌ لافتةٌ في هذه الرواية، فهي تقرأ المدن عبر فكرة البيت، وبالتحديد الغرفة. تأتي تجربة السجن لتُعيد صياغة الرحلة السابقة، في الحقيقة تُعيد تأويلها بمنطق شعري وقد صارت مادة للذاكرة: «يتذكَّر كل الأيام، كل السقوف التي نام تحتها والحيطان، كل الغرف. هل هذه نهاية المطاف؟ أم سقطة؟ أم خطأ؟ أم انتحار بدافع اليأس؟ لم يستطع إيجاد إجابة».

لكن الإجابة لن تلبث أن تحضر، إجابة هي في الوقت نفسه المقولة الأساسية لهذا النَص الذي كُتب ليصل الأمكنة، على اختلافاتها القيمية، بالجذر الوجودي نفسه: «هل كان يعرف المصير؟ بالقطع لم يكنْ يعرفه، أو كان تصوُّره عنه ليس بشعاً إلى هذا الحَدّ. لكن لو أنه عرفه؟ القضيّة هي قبح

المسـاكن، وأن الواحـد يُلقَى من حفرة إلى حفـرة، وأنه يُهان، وأن كل حـس فيـه بالجمـال لا يُحتـرَم، لدرجة تُهـدِّد بفقدانه لوعيـد وإحساسـه بذاته كبشـر، عندئذ لابد أن يقـول لا، ليس بسـالةً أو نبـلاً ولا عشـقاً للمخاطرة، إنما هو التأوُّه الإنسـاني الطبيعـي من وقع الإهانة، تـأوُّه لم يكنْ مـن الممكن كتمانه». لكـن الزنزانـة ليسـت فقـط قرينـاً للذاكـرة، أو حافـزاً لفعل الاسـترجاع، لكنهـا، بالقـوة نفسـها، مِقـوَد للاستشـراف المسـتقبلي، للاسـتباق: «يشـرع بصيرته في الأيـام القادمة». ثمَّـة رحلـة داخـل مُؤسَّسـة السـجن نفسـها، تـوازي رحلـة البطـل خـارج السـجن، فتجربة الحبـس تبدأ بسـجن القلعة، مُتنقِّلـة لسـجن القناطـر، مـروراً بسـجن الإسـكندرية، ومن بعـده بورسـعيد انتهـاءً بسـجن الواحـات الشـهير بالـوادي الجديـد. خمسـة سـجون تنهـض أمام المـدن الخمـس التي سـبق حضورهـا، تُعمِّـق الحضور المـرآوي في «قـدر الغرف المقبضة». من المدهش أن السـجن يعكس المدن نفسـها التي مَـرّ بها عبـد العزيـز، وهو حُـرّ. فالإسـكندرية قبل السـجن: «تعـاوده بصفائها وإشـراقها ونسـائمها.. كان ضُحـى رائعاً فـي سـبتمبر حينما وقف عبـد العزيز في فناء محطة سـيدي جابـر يشـرف على ذلـك الخـلاء الفسـيح الذي يحدّه شـارع الحرّيّـة المُشـجَّر، ثـم قطـار المدينـة الكهربائـي. وقف عبد العزيـز هنيهـة ومتاعه في يـده، يغمض عينيه، ويترك نفسـه لهـواء الإسـكندرية وروائحها. إن هذه مدينة نظيفة سـاحرة». في السـجن تعـود الإسـكندرية للظهور: «صحت الإسـكندرية فـي قلـب عبد العزيـز. يُنقلون كل يـوم إلى قاعة الجلسـة في عربـة مغلقـة تمامـاً وجوفها مظلـم. يجـد ثقباً صغيـراً يُطلّ منـه علـى المدينـة، لا يُتيح له منهـا إلا مقدار طـارة الغربال. يُحيي ذلك في نفسـه ذكرى مدينة كاملة بشـوارعها وهوائها وبحرهـا. يتسـاءل في نفسـه: لمـاذا تكون المحاكمـة بالذات فـي الإسـكندرية، ذلـك البلد الـذي يملأ القلـب بالحب؟». بالمنطق المرآوي نفسـه، يسـتدعي سجن بورسـعيد مدينتين معـاً، كأن الزنزانـة في هـذه الرواية إيقاظ دائـم لفكرة البراح التـي لا تحضر فـي أفدح لحظـات الانعتاق الجسـدي: «رُحِّلوا إلـى سـجن بورسـعيد. وحينما حملتهـم العربة مـن المحطة إلى السـجن أحـبّ المدينة.. شمسـها وهواءها، شـمس وهواء الإسكندرية».

مغامرة الميتا رواية

فـي «قـدر الغـرف المقبضة» يُختصَـر الخارج فـي الداخل بلا هـوادة، فالبيـت هو تمثيـل المدينة، بينمـا الزنزانة هـي تمثيل العالـم، وقـد حبسـته أربعـة جـدران: «الإحسـاس بقهـر هذه المنـازل ومـن الرغبة في التـرك، ومن الحلم بشـيء غير مُحدَّد، شـيء شـديد الإلحاح وشـديد الغموض. وعليه فأحاديثهم دائماً رفافـة مجنحـة تدور وتحـوم ولا تحـط على شـيءٍ حتى يقوم عبـد العزيـز يمضي. أكثر ارتياحـاً، وإنْ لم يجد شـيئاً». الراحة فـي الفقـد، إنـه الجذر الدلالـي لذلك النَـص، وقراءتـه العميقة لفكـرة المكان: إنه دال المغـادرة، وليس الإقامة، في قلب عنيف للعلاقـة الاتفاقيـة بين البيت كعلامـة ومدلوله كإحالـةٍ جاهزة. يُتيح السـجن لعبـد العزيز أن يبـدأ رحلةً جديـدة، ككاتب (هل السـجن، وفـق هـذه الرواية، طريق وحيـد للتعرُّف إلـى العالم، تلقيـاً وإنتاجـاً؟). يبـدأ عبد العزيـز بكتابة مقطوعـات قصيرة فـي السـجن: «لقد كان بـدأ يكتـب مقطوعات صغيـرة. يحس بعجـزٍ مـا يُكبِّل قدرته علـى التعبير وميلٍ إلـى الترديد والغناء. يمضـي غير قادر على تحرير نفسـه من سـيطرة هـذه الأفكار عليه». من هذه المقطوعات، ستنشـأ روايـة، يكتبها عبد العزيز، لتصبح هي نفسـها موضوعاً روائياً فـي الثلث الأخير من النَصّ. ربمـا لـم يتأمل أحد مـن قبل «قـدر الغـرف المقبضـة» كميتا روايـة. هنـا، تحضر روايـة داخل الروايـة، روايـة يكتبها «عبد العزيز» لينسـخ فيها الروايـة التي كتبها «عبـد الحكيم»: رواية مُضمَّنة تُعيد كتابة الرواية الإطارية وتنسـخها وتُسائلها، لتكسر الإيهـام تماماً، وتضعنا مع الفصليـن النهائيين من الرواية، أمام «عبـد الحكيم قاسـم» نفسـه وقـد أزاح «عبـد العزيـز»، ليتحدّ الوجـه بالقنـاع، ولينفتح النَـصّ الروائي أكثر علـى نصّ الواقع





بشخوصه الحقيقيين: «أشقاه لحَدّ البكاء أن يحكي عن جيله من الكُتَّاب. الرحلة الكئيبة إلى بيت إبراهيم أصلان في شارع (قطر الندى) في إمبابة. إلى بيت يحيى الطاهر في الجيزة..».

قدر الغرف المقبضة، هي التمثيل الأفدح على نصّ عبد الحكيم قاسم باعتباره «نصّ مكان» و«رواية سجن» معاً، وقد أصاب الهدفين بحجرٍ واحد. إنها رواية قاسم المكانية، ليس فقط بمعنى تمركزها حول فكرة المكان، لكن بالذات على مستوى بنيتها، فالتعاقب الخطي ليس سوى قشرةٍ هشَّة لرواية «رحلة»، تخفي تحتها رواية علاقات مكانية على مستوى البنية النَصّيّة العميقة، تطمح لبنية تتجاور فيها اللحظات بأكثر مما تتعاقب وفق محاكاة الزمن الكرونولوجي. في قدر الغرف المقبضة، تحضر أمكنة قاسم في «اندماجها الذي يرفض أن يخضع للتحليل»، مُستبعدةً، بقلق قاسم الوجودي، إجابات الأيديولوجيا الجاهزة في نَصٍّ كتبته اليَدُ المُكبَّلة في زنزانةٍ ستينية .

جيل الستينيات:

«هو جيل الكُتَّاب الفقراء. كلّهم جرَّب الحفاء وهو صغير، وعانى البلهارسيا والأنيميا. وقليل منهم أصاب تعليماً جامعياً... هؤلاء الكُتَّاب صاغوا من نقصهم إمكانية باهرة للتحرُّر من التزامات عقلية أو عقائدية أو تراثية أو حرفية مسبقة..! وتمثّلوا وجدان الناس بلا فواصل ولا أحكام جاهزة. بذلك وسعن أن يستوعبوا الوقت الصعب وأن يضعوا للأسئلة العويصة أكثر الإجابات بساطة وإشراقاً... لم يكونوا وسطاء بين الثقافة المصريّة العربيّة والثقافة الأوروبية. والقليل الذي قرأوه من أدب الغرب تمثّلوه، حتى ما عاد المُتفحِّص يجد شيئاً من المادة الأصلية لهذا الأدب... وقف البعض إزاءهم حائراً غير قادر على استكناه سرّهم والوقوف على هويّتهم وتقسيمهم وتصنيفهم وتعريفهم.

عن أدباء الستينيات وإنتاجهم وموقفهم من السلطة في مصر.. تقدَّمت بدكتوراه لمعهد الدراسات الإسلامية في برلين الغربية تحت إشراف بروفيسور فريتس شتبت... موضوع دراستي كان في إطار الظروف الاجتماعية والسياسية. لقد عشت هذا الجيل وأحببت كتَّابه واحداً واحداً... وقد كان شوق حياتي أن أضع عن هذا الجيل الحقائق في موضعها. وقد ذهبت إلى برلين الغربية لإنجاز ذلك... من الأدباء الذين اخترتهم: محمد الصادق رميش، ومحمد حافظ رجب، وبهاء طاهر، ومحمد البساطي، وصنع اللّه إبراهيم، وإبراهيم أصلان.. ويحيى الطاهر عبداللّه».



الكاتب الستيني الذي شاهد نكسة 67، ثم الغُربة لأكثر من عشر سنوات، ثم اتفاقية كامب ديفيد وانهيار حلم القومية العربيّة، كان قد أدرك أن طريقه الوحيد لفهم العالم هو الفردانية. إنه ينتمي لجيلٍ آمن بأكذوبة السرديات الكبرى، ثم من داخله بحث لنفسه عن صوت يخصُّه، فكان ذلك محاولته للخروج.

بطل مهزوم وأمل زائف!

رضوى الأسود

فـي روايتـه «محاولة للخـروج» (1987)، يتَّجه قاسـم إلى ذاته لكتابة رواية سـيرية، يسـتخدم فيها اسمه كبطلٍ لمزيد مـن الإيهـام، أو ربما لمزيد مـن الالتصاق بالشـخصيّة التي سـتحمل كثيـراً منه. يتمثَّل الـراوي الأزمة في عبـارات مثل: «أصبحـت فـي الثلاثين ولم أُنجز بعد شـيئاً، مـع أنني كنت دائمـاً مفعم القلـب بالرغبـات العظيمة». إنها أحـد مفاتيح النَصّ التـي يُسـلِّمها مـن الصفحـات الأولـى، حيـث تأتي علـى لسـان البطل/الـراوي، الذي نعـرف أنه عبـد الحكيم، شـاب ثلاثينـي ريفي أتى إلـى القاهرة فاختنـق بها، وعاش فقيـراً، مهزومـاً، محبطـاً، ضائـع الحلم، أثناء ذلـك يقابل فتـاة سويسـرية (إليزابيث)، ويقع فـي هواها.

شرق وغرب

مـن البداية إلـى نهايتها، تُجسِّـد علاقة حب عبـد الحكيم/إليزابيـث علاقة الشـرق والغـرب المتوترة. إنـه حب مُحاط بالقلـق وسـوء الفهـم، (خاصة مـن ناحيتها دائمـاً)، ويبدو كأنـه من طـرفٍ وحيد (عبد الحكيـم). يتواتر سـؤال البطل عمَّـا إذا كانـت إليزابيث تفهمه أم لا، ودائمـاً ما تأتي إجابتها مبهمـة غائمـة، تفصح عن جهل شـديد بما يقـول، أكثر مما تفصـح عـن فهم وتفهُّم. هذا النـوع من التجاهـل ما يدفع الـراوي لوصفهـا بأنها: «شـاردة تُفكِّر، لا تُنصـت لي». إنه أحـد تجلِّيـات الصـراع الحضاري بينهمـا، النظـرة الفوقية التي ينظر بها الغرب إلى الشـرق، ومحاولات الشـرق الدائبة لكسـب ود الغـرب، أو كي يمـدّ له يد العون لتجاوز أزماته. تجلِّيـات الصـراع تتضح في اسـتخدام اللُّغة، فبينما تسـود اللُّغة الخشـنة لنقد واقعه، أو لرسـم حياتـه كمتاهةٍ لا يمكن الخـروج منهـا، والتـي تتطلبها روايـة تدور في سـياق من الهزائـم، يعاديهـا علـى الطـرف الآخـر لغة أكثـر رقة حين يحكـي عن إليزابيـث، وكأنه بهذا الحب يتصالـح مع العالم، هكـذا يطـلّ مـن نافـذة فيرى أنـه «ليس فـي العالـم أجمل مـن وجه أنثـى مُحبَّة»، ويبلـغ الحب أقصاه، ربما كمواسـاةٍ عـن حياته القاسـية، حيـن يتمنـى: «أريد أن أصب روحي فيـك»، وحين تتحـوَّل إليزابيث إلـى «داري» و«خلاصي».

ترسـم الروايـة صـورةً لعبـد الحكيـم الحزين، حـزن نراه مسـيطراً عليه ويحـاول أن يغالبـه بحبـه لإليزابيـث، حب حـارب مـن أجـل الفـوز بـه وبمحاولـة تحقُّقه كنـوع من النجاة من حياته البائسـة، كـ«محاولة للخروج» من معاناته وتشـظيه، وهي معانٍ تعكسـها عبارات مثل «أمسكت يدها بقـوة، أخاف أن أتركهـا فأهوى إلى قيعان سـحيقة»، «أريد أن أخـرج، أن أنجـو»، «أُحس أنك تسـتطيعين احتوائي من نفق الأسـئلة المظلـم، وعناق غربتي وشـجنى». لكنه لم ينلْ سـوى المزيد من الصـدود والوحدة. البطل فـي ذلك يقترب مـن المُؤلِّـف الذي سـافر إلـى ألمانيا هرباً من وطن حبسـه فـي سـجونه، طالبـاً النجاة والخـلاص، فأمضى أحد عشـر عامـاً فـي الغُربة عمل خلالها حارسـاً ليلياً، بطمـوح أن يُعِدَّ رسـالة الدكتوراه مـن دون أن يُحقِّق ذلـك. ليعود إلى مصر فـي النهايـة خالي الوفاض سـوى من حسـرة تمـلأ القلب.

«مـاذا تطلبين منا، إننا لسـنا أسـوياء سـيدتي، إننا مرضى، جائعـون، أحلامنـا نتـاج حالنـا، مليئـة بالمبالغـة، مليئـة

دفاعه عن العربيّة:

«اختلاف اللُّغة عندي باختلاف الموضوع. فـ«أيام الإنسان السبعة» ذات محتوى غنائى إنشادي احتفالي حنون. هذا يحتم لغة خاصّة قادرة على أن تشي بكمِّية الشعر الكامنة في الموضوع. روايتي الثانية محاولة للخروج، هي تجربة السخط والتمرُّد والولع بالأنثى، فهي لغة مشحونة متوتّرة حالمة ومحلِّقة. في قدر الغرف المقبضة توشك اللُّغة أن تكون محايدة لكي تترك لقبح المساكن كامل وقعها على القارئ. الموضوع يخلق لغته تلك هي المسألة...
البعض أخذوا عليَّ استخدام «المرناة» بدلاً من «التليفزيون»، إنهم لا يدركون أن تشويه لغتنا بحشوها بالمفردات الدخيلة يُؤدِّي إلى الإضرار بقدرة الناس على الوعي بما حولهم، بل يُؤدِّي إلى تبليههم بتغريب الموضوعات التي في متناول أيديهم. إن «مرناة» كلمة وضعها مجمع اللُّغة العربيّة بناءً على اقتراح الأستاذ المرحوم محمود تيمور. وهي كلمة رقيقة موافقة لذوقنا المصري. وهي كاسم دالة على المُسمَّى دلالة واضحة...
إن الصناعة تخرج علينا كل يوم باختراع جديد. واللُّغات الأوروبية تحلّ المشكلة بإطلاق أسماء لاتينية على هذه المخترعات. واللُّغة اللاتينية لغة هندوجرمانية أخرى. وعليه فالأسماء اللاتينية للأجهزة الجديدة مُستساغة من المُتحدثين بكل اللُّغات الأوروبية. ومع ذلك فإن الألمان رفضوا كلمة «تليفزيون» واستخدموا الكلمة الألمانية القحة (فرن سيهر)، بل إن العوام يُطلقون عليه «جلوتسه» من الفعل «جلوتسن» يعني يبحلق أو ينظر بدهشة».

بالقبح». بهذه العبارة الحادة يردّ البطل/ لا بطل على حبيبته التي استكثرت عليه الحلم! في عودة مرّة أخرى لتجسيد علاقة الشرق بالغرب، الغرب الذي يبدو، من مضمون الرواية، عدواً للشرق ولا يراه إلّا كتابعٍ ومهزوم.

بانوراما لمصر الثمانينيات

الرواية المنشورة في الثمانينيات، تسرد أحداثاً تمَّت وقائعها في الستينيات (1966)، ولو لم يذكر الراوي/البطل هذه



عبد الحكيم مع الروائي جمال الغيطاني والصحافية بركسام رمضان ▲



عبد الحكيم في العراق ▲

المعلومة ما كان للقارئ أن يلحظ أي فارق زمني ما بين زمن الحدث الروائي وزمن نشر العمل، وهي مُدّة تبلغ عشرين عاماً، وكأن الراوي يريد أن يقول لم يختلف شيءٌ، فالفقر هو الفقر، والإحباط هو الإحباط، والتيه هو ذات التيه. وفي أحد أسطر الرواية يتحدَّث عن قانون الإصلاح الزراعي الذي استفادت منه أسرته، لكن لا زال هناك «موظفون يصرخون، وفلاحون يتوسلون». وكلمة «الفقر»، بالتالي، أكثر الكلمات تكراراً في الرواية. «نحن فقراء مُتكوِّمون، مُكدَّسون في



في الصورة حسين عيد وعائد خصباك وإبراهيم أصلان وعبدالحكيم قاسم (بغداد 1988) ▲

كومة»، «كَمْ هي فقيرة وقذرة هذه البيوت»، «يا لرثاثتنا وفقرنا»، «أنا فقط أقول إننا فقراء»، تليها تعبيرات السخط والحنق «إنني فقط ممتلئ سخطاً.. حنقاً.. حزناً»، «إنني ممتلئ بالمرارة».

تعج الرواية بالصور والتفاصيل الدقيقة الواقعية التي تصوِّر بؤس الثمانينيات. «زملاء السطوح يخرجون من الغرف، حفاة، بملابسهم التحتية، إلى دورة المياه القائمة وحدها بعيداً». «عند إشارة مرور حمراء تكاثرت العربات، تكاد تتلاصق، الأتوبيسات مائلة بأحمالها، تكابد لتدب على الأرض، شوهاء، مُستهلَكة، مثيرة للحزن، كل العيون خلف النوافذ، يتفرَّجون علينا، يا لرثاثتنا وفقرنا، كم نحن كآبى وشاحبون».

تضعنا الهواية في مجتمع لا مجال فيه للحب أو للتعبير عنه، فالعيون تترصَّده في كل مكانٍ ووقت، والبطل أينما يكون مع حبيبته يراقبه الآخرون، لنكتشف أن في مجتمعات القهر الكل خائف من الحب.

«أكره الحياة ولا أتخلَّى عنها»، ربما تكون هذه العبارة تجسيداً لإشكالية البطل الكبرى، فكل ما حوله يدعو إلى التخلُّص من الحياة «نحن الذين أتينا من القرى، نسكن الغرف الحقيرة ونكتب القصص، أمثالي حينما لا يكتبون لا يجدون ما يفعلونه بحزنهم، يبكون في الليل».

مسرح الأحداث

يُعَدُّ المكان في الرواية هو البطل الحقيقي، قرية الراوي التي يرسمها بعنايةٍ فائقة حتى نكاد نراها أمامنا بناسها وشوارعها وبيوتها وماشيتها وأمراضها المُتوطِّنة، نرى أيضاً براءة الأم والأخت والعائلة أمام توجُّس وحذر إليزابيث وشقيقتها. مرَّة أخرى قريته في مواجهة إليزابيث. يحكي الراوي عن طفولته البائسة ومدرسته ورفاقه، عن الطفولة المسروقة، والأطفال الذين ليسوا بأطفالٍ «أطفالنا في القرى الريفية الفقيرة يهرمون فور انفتاح عيونهم على الحياة».

تنتهي الرواية برحيل إليزابيث مُولِّيةً ظهرها له بعد أن حرمته توديعها. إنها النهاية المُتوقَعة لتلاقي الضِدَّين، نهاية ليست إلّا إقراراً بما كان حادثاً بالفعل. نهاية يعرفها القارئ قبل الراوي نفسه. إنها القوس الذي فتحه عبد الحكيم قاسم ليتناول قضيّة الشرق والغرب...

انتقاد أدباء الستينيات:

«حينما يتحوَّل الأدب إلى محتوى للأفكار السياسية التي لا يمكن أن تُقال بأسلوبٍ آخر، ويظهر هذا الموقف من خلال الأدب على أكثر من مستوى.. مثلاً حينما كانت لغة الثورة في هذا الوقت دعائية رنانة.. كان أدباء الستينيات يكتبون ويستعملون لغةً رصينة بعيدة عن المُبالغة.. في الوقت الذي كانت الثورة تتحدَّث عن الانتصارات.. كان الكُتَّاب يتناولون الأشياء بشكلٍ واقعي ومجرَّد وبسيط.. أيضاً أدباء الستينيات لم يتحدَّثوا عن الجوع لأنه لم يكنْ هناك جوع حقيقي.. الثورة قدَّمت شخصية المُتفائل.. حتى المعارضة لها لم تكنْ صارخة ومجلجلة.. ولكنها كانت تأخذ صورة الجدل مع شخصية الأب. شخصية عبدالناصر.. ولذلك نجد أن شخصية الأب هي المفتاح في أدب الستينيات وعند أدبائها».

سفر آخر

إبراهيم أصلان

«ويمر عام،
وأمدّ يدي أُقلِّب (ديوان الملحقات) آخر، كتب عبدالحكيم. أتأمَّل كيف راح ينقّب مدفوعاً بقوة الذاكرة التي هبَّت فجأة في مواجهة ما يتهدّدها من خطر الضياع، ليلقى نوراً على الأرجاء الدقيقة المعتمة، ويلملم أشياءه الأثيرة المنسية راغباً في استكمال تفاصيل المشهد الكبير الذي شغله وملأ حياته كلّها.
وأخذني الوهم بأن عبدالحكيم مازال حيَّاً. كنت قد قرأت الكتاب عندما قدَّمه للنشر في (مختارات فصول)، وكان يتعجَّل طبعه ويلح عليه، تضايقه مشاكل الورق. ويستثيره ما يظنّه تكاسلاً. وعندما تعثّر عمّال الطباعة في قراءة صفحات عديدة من الكتاب. اتصلت به، وجاء مسرعاً، عاون، وراجع ورحل قبل صدور الكتاب بقليل.
قبل ذلك بأيام كان ساخطاً، أخبرني أنه ذهب بعربته لإحضار الأولاد من المدرسة، ولكنه تأخَّر نصف ساعة فوجدهما قد استقلّا (تاكسي) وعادا إلى البيت، لماذا لم ينتظرا؟! قلت له كيف لهما أن يعرفا بحضوره؟ المُؤكّد أنهما خافا أن يكون طارئاً قد منعه. حينئذ تطلَّع إليَّ بنظرة غريبة وقد أفاق من غضبته. أدركت أن عبدالحكيم تصوَّر أنني أشير إلى أن الأولاد خشيا أن ما أعاقه عن الحضور قد يكون الموت، مثلاً فلقد ظلّ عبدالحكيم يمشي بيننا طوال السنوات الخمس الأخيرة وهو يتكئ على موته.
لم أعرف كيف أوضح له أنني لم أقصد إلى ذلك. ومُنِّيت النفس أن أجد في لقائنا القادم وسيلة للتدارُك.
وكان اللقاء بعد أيام، حيث وجدتني بالمستشفى أشارك مع قِلّة من الأصدقاء في حمل جثمانه إلى صندوقه الخشبي.. جثمانه الذي صار خفيفاً، وطبعاً مثل غصن نُزِعَ لتوه، وهو الذي كان في أيامه شجرة، أعطبتها الأنواء وأصابت منها الروح والبدن.
وتأتيني ضحكته الطفولية التي لم تتوارَ أبداً: «إزيك يا خل» «الله يخليك يا عبدالحكيم، عامل إيه؟».
«تعبت يا آخي»
«يا راجل».
الظاهر أن أنا هاموت يا واد يا إبراهيم».
ويواصل الضحك ويموت.
وفي الليل في قاعة الدار بالقرية البعيدة، راح شقيقة عبدالمنعم يرتجف إلى جواري وهو يكتم البكاء ويُداري دموعه عن الرجال. أخذته وخرجنا حتى هدأ وجفَّف دمعه. التفت سألني في الصمت والدنيا ليل:
«معقول ده يا إبراهيم؟».
ويظلّ السؤال يتردَّد:
«معقول؟».
«هكذا نحن لا نحسّ بفداحة الفقدان ومرارته على نحوٍ عاجل أبداً، تلك واحدة من عِبر جيل الستينيات الذي سوف تظلّ حياته وإبداعه ورحيل عدد من أبرز رموزه على نحو فاجع، واحدة من الحكايا الاستثنائية بين حكايا الأجيال كلّها.
فالرفقة التي جمعت بين أبناء هذا الجيل صنعها عمر كامل من الأوقات المفعة، والأحلام والطموحات الكبيرة، ثمّ خيبات الأمل المُباغِتة التي فرَّقت أبناء القرى والأحياء الشعبية بين عواصم العالم وبلدانه».
لقد اعتدنا الفراق،
وهكذا يظنّ المرء أن موت الصديق سفرٌ آخر.
«وتمضي الأيام، ثمّ ندرك أننا لن نلتقي أبداً، وأن ذلك الإخاء ذهب إلى الأبد، وأن لحظات اللقاء السعيدة والمناكفة، قد باتت ذكرى عزيزة، غريبة، ومؤلمة».

المصدر: مجلة أدب ونقد، نوفمبر 1991

لا يخفى على أي متابع أن هنالك طفرة تشهدها صناعة الدراما المصريّة في السنوات الأخيرة، وهي محققة على مستوى الكمّ والنوع. تلك الطفرة جاءت كنتيجة لعِدّة عوامل. أولها تعثُّر صناعة السينما في مصر مع مطلع العقد الحالي، وتحديداً بالتزامن مع السنوات الأولى التي أعقبت أحداث الربيع العربي، وما شابها من اضطرابات في الشارع، أدَّت بالجمهور للعزوف عن ارتياد قاعات السينما بالمُعدَّلات الكثيفة التي سبقت تلك الفترة.

الدراما المصريّة في رمضان

انتقام، تطرُّف واستنساخ

أمجد جمال

عزوف طغى عليه المزاج السياسي في ذلك الوقت، والذي جعل الجميع يفضِّلون المكوث في المنازل لمتابعة نشرات الأخبار والحلقات الحوارية التي كانت تبث أحداثاً من واقع المنطقة العربيّة تفوق في إثارتها أي فيلم يمكن تأليفه. وكان طبيعياً مع الكساد الذي شهده الاقتصاد السينمائي، أن تتوقَّف شركات الإنتاج الكبرى عن صناعة الأفلام، وهو ما حدث، ما أدَّى لهجرة الكوادر السينمائية من نجوم ومخرجين ومصوِّرين وكُتَّاب وتقنيين، جميعهم وجد ملجأه في الدراما التليفزيونية، فأثقلوها بخبراتهم وبريقهم، وهي الصناعة مضمونة الربح في ظِلّ التكاثر الملحوظ لعدد القنوات الفضائية، وحجم ساعات البث المُتزايدة، والمدعومة بكمٍّ هائل من الإعلانات.

العامل الثاني كان خفوت الدراما السوريّة، وهي التي كانت تُمثِّل القطب الآخر للدراما العربيّة والمنافس الأول للدراما المصريّة، (في بعض السنوات استطاعت التفوُّق). هذا الخفوت المعلوم أسبابه أدَّى بدوره إلى زيادة حصة المسلسلات المصريّة على شاشات القنوات العربيّة في دول الخليج وشمال إفريقيا من أجل سَدّ فراغ الدراما السوريّة. ومع زيادة الطلب كانت زيادة العرض.

أما العامل الثالث فهو التأثير القادم عبر المحيط، فصعود الدراما التليفزيونية هو ظاهرة عالمية بدأت من الطفرة الكبرى في الولايات المتحدة، إننا باختصار نعيش عصر نتفليكس وHBO، تلك المؤسَّسات التي وضعت استثمارات بمليارات الدولارات في هذه الصناعة، واستقطبت أمهر الكُتَّاب لقيادة هذه المهمَّة، فأصبحت معظم الأفكار البرّاقة تطارد المشاهدين عبر الشاشة الصغيرة لا الكبيرة. ظاهرة جعلت بعض المُنظِّرين يتحدَّثون عمَّا أطلقوا عليه «موت السينما»، كما جعلت كبار مُخرجي السينما الأميركية يتَّجهون لتجربة حظهم مع الوسيط



مسلسل «ليالي أوجيني» ▲



مسلسل «نسر الصعيد» ▲

الفَنّي التليفزيوني الذي لطالما ازدروه في الماضي.
هذه الطفرة العالمية ألقت بظلالها على الدراما المصريّة، وخاصّة الأجيال الجديدة من الكُتَّاب، الذين احتلُّوا تترات الأعمال، واحتلُّوا مكانة الجيل الكلاسيكي في الكتابة، حتى أنهم نشروا ثقافة «ورش الكتابة»، أي الكتابة الجماعية، وهي ظاهرة دخيلة على الدراما المصريّة ومستعارة من موجة المسلسلات الأميركية الحديثة.
وإن كنا ناقشنا أسباب الطفرة، فلابد من الإشارة للعوائق التي واجهت هذه الطفرة في مهدها، والتي تتلخَّص في نقص الوعي بفلسفة الدراما التليفزيونية والخلط بينها وبين التقنية، فوجدنا معظم القائمين على تلك المسلسلات في البداية يتفاخرون بما اعتبروه «مسلسل سينمائي»، ظناً بأن عطف الصفة السينمائية على مسلسل تليفزيوني قد تضفي عليه الوجاهة المنقوصة، هذا العطف شمل طريقة صناعة المسلسلات وتأليفها وإخراجها، فقد تمَّت هذه العملية بطريقة تجعلنا نشعر أننا نشاهد فيلماً طويلاً مدته 30 حلقة، وهذه النزعة الاستعراضية أفقدت الدراما هويَّتها ومعناها.
يقول المُخرج السينمائي «كوينتن تارانتينو»: «إن المسلسلات التليفزيونية تقوم على نوع متواصل من السرد، هدفه الرئيسي إمداد المعلومات بشكلٍ لا ينقطع، بينما السينما فتعتمد أكثر على المزاج والحالة. التليفزيون هو وسيط الكُتَّاب، والسينما وسيط المُخرجين. حتى في عصر التليفزيون الذهبي، فإن النظر للأعمال التليفزيونية على أنها «فنّ» يُعَدّ الآن أضحوكة إعلامية». انتهى.
وتلك المشكلة واجهت الطفرة المصريّة في سنواتها الأولى، فقد تناسى القائمون عليها الطبيعة شديدة الاستهلاكية للدراما التليفزيونية، وأنها



«طايع» ▲

تقوم أساساً على مفهوم الحدث والمعلومة والترقُّب لما سيحدث في الحلقة القادمة. هذه المشكلة سرعان ما تتلاشى ويتنازل هؤلاء عن طموحاتهم شديدة الفَنّيّة مع الوسيط غير المناسب، لتشرع تلك الموجة بعدها في النضج تدريجياً مع كلّ عام، وليكتسب هؤلاء الحرفة والوعي الذي يجعلهم يدركون الفارق بين التقنية وفلسفة الوسيط الفَنّي، ويضعون أيديهم على المعادلة المناسبة. ونتج عن هذا النضج تشكُّل قوالب درامية جاهزة تُعيد نفسها سنوياً بنجاح لا ينقطع، فهي الخلطة التي يبحث عنها المُشاهد، وتُقدَّم له في صورٍ مختلفة ظاهرياً مع كلّ عام.
مسلسل «ليالي أوجيني»، وهو أحد أنجح مسلسلات هذا الموسم الرمضاني، يستنسخ القالب نفسه الذي تمّ تجريبه بنجاح في مسلسلات الأعوام السابقة، مع مسلسلات «جراند أوتيل» و«طريقي»، وهي «دراما الحقبة الزمنية- period drama»، والتي تدور أحداثها في سنوات الماضي القريب لتستحضر مشاعر النوستالجيا عند المُتفرِّج، وتقدِّم الصورة الدافئة، ونظام الحياة الأهدأ، الرومانسية والجريمة والبطولة الجماعية بنكهة «الصوب أوبيرا- soap opera». هذه المسلسلات في العادة تكون مُقتبَسة عن أعمالٍ أجنبية. وفي حالة أوجيني تمّ الاقتباس عن مسلسلٍ إسباني بعنوان «أكاسياس 38»، وقد أُشير لهذا الاقتباس في تترات المسلسل المصريّ.
تدور أحداث أوجيني في مدينة بورسعيد الأربعينيات، وهي المدينة التي اتَّسمت بطابع كوزموبوليتاني، فهي المدخل الشمالي لقناة السويس قبل تأميمها، ما أدَّى لتواجد الجاليات الأوروبية بكثافة في هذه المدينة.

فــي رحلة مــع زوجهــا المُنتهَـك تهرب «كاريمــان» مــن القاهــرة لمدينــة بورســعيد وتتســلَّل داخــل المجتمــع الصغيــر لفندق وتياتــرو «أوجيني» بعد أن تقابل «فريـد» الطبيب الذي يعالجها وتنشـأ بينهمـا قصّـة حب مسـتحيلة. «ليالـي أوجيني» يعتبر المسلسـل الذي أجمـع عليـه النُقّـاد.. فالناقـد «عصـام زكريـا» كتـب مقـالاً طويـلاً يمتـدح المسلسـل ومخرجـه، يقول فـي إحدى فقراتـه: «كان يمكـن أن يتحـوَّل إلـى «كيتـش» مُبتـذَل في يـد مُخـرج آخر، غيـر أن هانـي خليفـة، مُخـرج «ليالي أوجينـي»، لديـه موهبـة لا تُبـارَى على معالجة القصص الجماعية المتشـابكة، خاصّـة التي تتعلَّق بالعواطف وشـؤون القلـب، وعلـى اختيـار الممثِّليـن وتوجيههـم.... وفـي «ليالـي أوجينـي» يُثبـت أيضاً قدرته علـى معالجة الأعمال التـي تدور في مراحل تاريخية قديمة... والتـي تُعَدّ من أصعـب الأنـواع الفَنّيّة، نظـراً لمـا تحتاجه مـن بحـث وتدقيق واهتمـام بالأشـياء الصغيرة ومعايشـة من الممثِّلين لشـخصيات لـم يعرفوها، وعالم لـم يخبروه، وكلّها أشـياء تحتاج لوقـتٍ لا يُتاح عادةً للدراما التليفزيونية، خاصّـةً الرمضانيـة». انتهى.

ومن قالـب «أوجينـي» الذي يسـتهوي النخـب والشـرائح البورجوازيـة مـن الجمهـور، إلـى قالـب درامـي آخـر يتفوَّق في نسـب جماهيريته ويسْتهدف الشرائح الأعرض من الجمهور. سيكون من الاستسهال تسـميته بدراما الأكشن، فهـو قالـب أعقد مـن ذلك. يُطلِـق عليه البعـض «درامـا المقاهـي»، حيـث يصطـف العشـرات داخـل كلّ مقهـى في أرجـاء مصر يوميـاً لمتابعة بطلهم الشـعبي وهو يُنكِّل بخصومه الأشـرار، ويسـتعرض بنيتـه العضليـة، ويفرض مفهومـه الخاص عـن تحقيـق العدالة، وفلسـفته عن مفهوم البطولة. باختصار هو قالب رامبو علـى الطريقة المصريّة أو «البطل الشـعبي». ويمكـن القول إن أصولـه تعـود للممثِّـل المُثير للجـدل «محمـد رمضـان»، وهـو الذي بـدأ هذا اللـون الدرامي بمسلسـلات فـي الأعوام السـابقة منهـا «الأسـطورة» و«ابـن حـلال»، اسـتطاع بهـا اكتسـاح نسـب المشـاهدة فـي كلّ التقييمات.

وفـي هذا العام يعود رمضان بمسلسـل «نسـر الصعيـد»، الـذي ينتمـي للقالب نفسـه، ويُحقِّـق النجاح نفسـه. يتناول المسلسـل صراع العائلات بالصعيد، من خلال شـخصية «زيـن القناوي» ضابط الشـرطة المعـروف بحزمه وشـجاعته فـي مواجهـة الفاسـدين والعصابـات الإجراميـة، وإعـادة الحقـوق للضعفاء، والـذي يدخـل في مواجهة مباشـرة مع «هتلـر»، وهـو الرجل ذو النفـوذ الكبير الـذي تسـبَّب فـي مـوت والـد زين في الحلقـات الأولى من المسلسـل.

مسلسـل آخر تدور أحداثـه في الصعيد هو «طايع» من إخراج «عمرو سـلامة»، ومـن بطولة الممثِّـل «عمرو يوسـف»، ويقـوم بـدور طبيب فـي قريـة فقيرة يحـاول الهـروب مـن الثأر. المسلسـل اتَّسـم بطبيعـة ملحميـة مختلفـة عـن درامـا الصعيـد المعتـادة، واسـتطاع تصـدُّر قائمـة المواضيع الأكثـر رواجاً علـى موقـع تويتر فـي أكثر مـن مَرّة، نظـراً لنسـب المشـاهدة المرتفعة التي حقَّقهـا، وحالـة الجـدل الـذي صنعها بيـن المتابعيـن. لـم يكـنْ كلّ المكتوب مدحاً في المسلسـل، بل نال قسـطاً من الهجوم والتهكُّم بسـبب مبالغة المُؤلِّف فـي جعل شـخصياته تُقتَـل تباعاً على مـدار الحلقـات، وأشـار البعـض إلـى أنـه تأثـر فـي هذه السـمة بالمسلسـل الأميركي الشهير «Game of Thrones». مسلسـلان آخران استطاعا تحقيق نسب



مسلسل «رحيم» ▲



«كلبش» ▲



مسلسل «أبو عمر المصري» ▲



«عوالم خفية» ▲

المشـاهدة الأعلى، استغلال لنفس قالب البطـل الشـعبي بالمفهـوم المُعاصِـر، أولهما «رحيم» من بطولة النجم «ياسـر جـلال»، الـذي يُعيد التعاون مـع مُؤلِّف مسلسله السـابق «ظل الرئيس». ورحيم هـو الرجـل الـذي سـاعد فـي تهريـب الأمـوال لرموز فاسـدة في فتـرة ما قبل ثـورة يناير 2011، يخـرج من المعتقل بعـد مـرور سـبعة أعـوام علـى الثورة ويُقرِّر الانتقام ممَّن تسـبَّبوا في سجنه.

أمـا المسلسـل الثانـي فهـو «كلبـش» الجـزء الثانـي للمُخـرج «بيتـر ميمي» والكاتـب «باهـر دويـدار». ويأتـي كاسـتثمار واستنسـاخ صريـح للنجاح الفائـق الـذي حقَّقـه الجـزء الأول، هذه المَـرّة يدخـل رجـل الشـرطة المحبوب «سـليم الأنصـاري» فـي حـرب مـع الجماعـات المُتطرِّفـة، ويُقـرِّر الانتقام لزوجتـه وشـقيقته اللتيـن قتلتـا علـى أيـدي هـؤلاء. بعـد عـرض الحلقات الأولى من المسلسـل ظهر هاشـتاغ على موقـع تويتـر بعنوان «سـليم الأنصاري هينتقـم»، وحقَّـق هـذا الهاشـتاغ أعلى رواج.

تيمـة الانتقام تمتـدّ لمسلسـلات أخرى هـذا الموسـم فـي رمضـان، أبرزهـا مسلسـل «أبو عمر المصـري» للمخرج «أحمـد خالد موسـى» والكاتبـة «مريم نعوم»، وتحكي فيـه قصّة «فخر الدين» المحامـي الشـاب صاحـب المبـادئ والمُدافـع عن أصحاب الحقوق الضعفاء ضِـدّ أباطـرة الفسـاد، مـا يدخلـه في حـرب معهـم تجعلـه يخسـر الكثيـر، لكنـه يعود بعد ذلـك وينتقم بأسـاليبه الخارجـة عـن القانـون، كمـا يتعرَّض المسلسـل لقضايا الجماعات المُتطرِّفة فـي النصف الأول من تسـعينيات القرن الماضـي، حيـث يجـد بطل المسلسـل نفسـه فرداً داخـل تلـك الجماعات.

كثيـراً مـا يبـدي البعـض اندهاشـهم مـن اسـتمرار النجـم عـادل إمـام على قمّـة الأجـور المدفوعـة للنجـوم، برغم تواضـع المسـتوى الـذي يُقدِّمـه فـي مسلسـلاته الرمضانيـة مـع كلّ عـام، لكن الحقيقـة أن الجمهور لا ينتظر من عـادل إمـام أن يأتي بجديـد، فالتعامل مـع هـذا النجـم العمـلاق يتخـذ غالباً صـورة أكثـر حميمية، الجمهـور يعتبر عـادل إمـام برصيـده الضخـم علـى مـدار الأربعيـن عامـاً الأخيرة فـرداً من أفـراد الأسـرة، يسـتحق المتابعـة، ولو مـن بـاب الفضـول، مـع التغاضي عن الجوانـب التحليليـة. تلك كانـت الحالة فـي السـنوات الأخيرة.

لكـن إمام فـي هذا العام يحـاول تقديم عمل مختلف من خلال مسلسـله «عوالم خفيَّـة»، فهـو يُقـدِّم دور الصحافـي المُعـارِض «هلال كامل»، الـذي يتلقَّف عـن طريـق المصادفـة كتابـاً يحـوي بداخله مُذكِّـرات فنَّانـة مصريّة راحلة، تكشـف فيـه بالرموز عن قضايا فسـاد مُتنوِّعـة، يتتبَّـع هـلال أثر تلـك الرموز لحَـلّ اللغـز الكبيـر. كثيـر مـن النُقَّاد اعتبروهـا عـودة حميدة لإمـام، خاصّة بعـد أن قـام بتغييـر كاتـب أعمالـه السـابقة «يوسف معاطي»، وقرَّر إعطاء الفرصة لجيـلٍ جديد مـن المُؤلِّفين في أول عمـل لهم، لكـن يظَلّ أبـرز ما أُثير عـن قصّة المسلسـل أنها اقتبـاس غير معلـن لقصّـة النجمـة الراحلة «سـعاد حسـني»، حيـث خرجـت شـقيقتها «جانجاه حسـني» بتصريحاتٍ هجومية على المسلسـل لتشـابه بعض تفاصيله مـع كتابها «أسـرار الجريمـة الخفيَّة»، الـذي يحاول الكشـف عن سِـرّ غموض مقتـل أختها فـي العاصمـة البريطانية لنـدن في عـام 2001.

موسـم درامـي لـم يختلـف كثيـراً عـن سـابقه، ويُعطينـا مؤشِّـرات عمَّـا سـيكون عليـه الموسـم القـادم بعد أن اسـتقرَّ الصُنَّـاع على معـادلات النجاح، وعـرف المُتلقِّي كيف يختار المسلسـل الـذي يتابعـه دون إضاعـة للوقـت في المُفاضلـة.

رغم كلّ الانتقادات فإنّ إحصائيات المُشاهَدة التي تُشرِف عليها شركة مُتخصّصة تأتي مُؤكِّدةً على أن الأعمال التليفزيونية الرمضانية عرفت نسب متابعة عالية، تستشهد بها الجهات المسؤولة عن القنوات التلفزية، وتَتَّكئ عليها للرَدّ على أصواتِ المُنتقدين، الذين تعتبر آراءهم غير مُلزِمة إياها بما أن الجمهور الواسع - حسب رأيها - يتابع ما يُعرَض، ويستمتع به.



مسلسل «عز المدينة» ▲

موسم الدراما في المغرب
علامات استفهام حول الحصيلة..

عبد الكريم واكريم

إذا كان من إجماعٍ للجمهور وللمُتتبِّعين للأعمال الرمضانية المغربية في رمضان كلّ عام فسيكون حول المستوى الضعيف فنّيّاً، الذي تظهر به الأعمال الكوميدية، والتي تُبَثُّ أغلبها في ساعة الذروة. في حين يظَلّ هنالك اختلافٌ حول جودة المسلسلات ذات الطابع الدرامي الصرف.

وإذا كان هذا قد تكرَّر هذه السنة من خلال مواقع التواصُل الاجتماعي، فقد جاء الانتقاد من طرف الجمهور سلبياً وبحِدّة أكبر نحو هذه الأعمال الكوميدية وبنوعٍ من عدم الإجماع والاتفاق التام حول المسلسلات الدرامية، التي نالت القناة التلفزية الأولى في بثها حصة الأسد، مُتفوِّقة هذا العام على القناة الثانية التي كان لها قصب السبق في السنوات الماضية، إذ إن عدد المسلسلات الدرامية المبثوثة طيلة رمضان في

القناة الأولى، بلغ خمسة مسلسلات، وهو رقم مهم بالنسبة لدولة كالمغرب. مسلسلان يُبثّان يومياً هما «عز المدينة» و«الوجه الآخر»، وثلاثة مسلسلات تُبَثُّ حلقتان منهما يومياً في الأسبوع هي «الصفحة الأولى»، «قلوب تائهة» و«ولا عليك».

«عز المدينة».. هموم اجتماعيّة

يمكن لنا اعتبار مسلسل «عز المدينة» العمل الذي تميَّز عن غيره فنّيّاً وتمَّت مُتابعته بكثافة من طرف الجمهور، رغم بضعة أخطاء تقنية وفنّيّة في الحلقات الأولى يتحمَّل الإخراج تبعاتها، فيما بدا مع توالي الحلقات أن المسلسل مكتوب بشكلٍ محبوك، وأن كاتب السيناريو قد ضبط خيوطه الدرامية، ونسج الشخوص على الورق بشكلٍ جيِّد.

يُعالِج مسلسل «عز المدينة» المُتغيِّرات التي طرأت على فضاء المدينة في المغرب، وعلى أسلوب العيش بها وطُرُق تفكير أهلها بعد أن دخلت زمن العولمة وودَّعت صفاء وسكينة الماضي الجميل، خصوصاً الأحياء الشعبية الأصيلة التي كانت تسود بها قيم التضامن والتآزر والتسامح، والتي غابت وعوَّضتها مظاهر العنف والكره والتشدُّد ورفض الاختلاف. لكن صانعي المسلسل يَظلُّون متفائلين بعودة هذه القيم الجميلة رغم كلّ ما يقع من زحفٍ للقبح والرداءة، وذلك بتحالف الطبقة المُثقَّفة سليلة هذه الثقافة الشعبية، وبنت هذه الأحياء الشعبية، مع الناس البسطاء الذين يتم استغلالهم، إما من طرف رموز الفساد السياسي والاقتصادي، أو من طرف مستغلي الدين والمُتاجرين به.

«الوجه الآخر».. ارتباك درامي

المسلسل الآخر الذي عُرِضَ يومياً خلال شهر رمضان هو مسلسل «الوجه الآخر» والمبني على حبكة بوليسية، بحيث يُبتدَأ بوفاة رئيس تحرير جريدة شاب وناجح، لنتابع بعد ذلك، في «فلاش باك» طويل، وفي رحلة للبحث عن القاتل، ما حصل قبل حدوث هذه الجريمة. لكن المشكل الذي عانى منه هذا المسلسل هو عدم احترام قواعد النوع البوليسي المطروق بشكلٍ دقيق، والذي من بين أهم مقوِّماته اعتماده على التشويق واللعب مع المُشاهِد، قبل إعطائه الحَلّ النهائي. وحتى أن كثيراً من الأحداث التي من المفروض أن نتابعها ونشاهدها يَتِمُّ منحُنا معلومات عنها عبر الحوار، فنجد أنفسنا في العديد من الأحيان كمشاهدين وكأننا في تمثيلية إذاعية وليس في عملٍ درامي تلفزي تتكامل فيه لغة الصورة بالحوار، الذي يكشف في العمل الدرامي الجيِّد عن تركيبة الشخوص وتكوينهم النفسي ويدفع بالأحداث إلى الأمام أكثر من كونه يلعب دور الإخبار عن أشياء وأمور وقعت كأحداثٍ درامية.



مسلسل «الوجه الآخر» ▲



«الصفحة الأولى» ▲

الجانب المشرق للصحافة

من الأمور اللافتة في الدراما الرمضانية المغربية لهذه السنة كونها تناولت الصحافة وهمومها وقضاياها بشكلٍ مُكثَّف، لم يسبق أن شاهدناه من قبل، إذ هنالك مسلسلان تدور أغلب أحداثهما داخل مقرّ جريدة وأغلب شخوصهما ممارسون لمهنة المتاعب، وهما مسلسلا «الصفحة الأولى» و«الوجه الآخر»، إضافة لتواجد شخصيات أساسية لصحافيين في مسلسلات وأفلام تلفزية، من بينها شخصية محورية لصحافية تبحث عن الحقيقة لتُعرِّي عن ملابساتها في مسلسل «عز المدينة». ومن المُلاحَظ

أن أغلب الشخصيّات الصحافية التي جاءت في هذه الأعمال هي شخصيّات إيجابية تتفانى في أداء مهمتها الإعلامية بإخلاص.

التمثيل نقطة ضوء

مما يُحسب للدراما التلفزية المغربية هذه السنة أنها استقطبت الكثير من نجوم التمثيل، الذين حضر بعضهم بكثافة في العديد من الأعمال وليس في عملٍ واحد فقط، ومن بين هؤلاء فاطمة الزهراء بناصر، التي وجدناها هذا العام تشارك في بطولة العديد من الأعمال من بينها مسلسلات «عز المدينة»، «الصفحة الأولى» و«قلوب تائهة»، وكانت أدوارها مختلفة واستطاعت- كعادتها- عدم تكرار نفسها، إذ أعطت لكلّ شخصية حقَّها. يتبعها محسن مالزي، الذي نجده في مسلسلات «الوجه الآخر»، «ولا عليك» و«عز المدينة» بأداء يتفاوت من دورٍ لآخر، لكنه رغم كونه مقبولاً على العموم لا يصل لذلك الذي شاهدناه به سينمائياً، ثمّ نادية كوندة المُشاركة في بطولة مسلسل «ولا عليك»، إضافة لحضور ممثِّلين آخرين يعتبرون من بين أهمّ ما تزخر به الساحة الفَنّيّة المغربية.

ضعف في الكتابة

على العموم، تظلّ الدراما التليفزيونية في المغرب، رغم المجهودات التي تُبذَل فيها تشكو من نقطة ضعفٍ كبيرة هي غياب النصوص السيناريستية الجيِّدة، بحكم أن كُتَّاب السيناريو في المغرب مازالوا يُعَدُّون على رؤوس الأصابع، إضافة إلى أن كلّ المهن السينمائية والدرامية مُعترفٌ بها وتُمنَح لممارسيها بطاقة مهنية إلّا مهنة كاتب السيناريو الذي في كثير من الأحيان تُهضَم حقوقه المادية والمعنوية، في غياب قانون صارم يحمي الملكية الفكريّة لكاتب السيناريو. هذا مع ابتعاد من المفروض فيهم تغذية هذه المهنة من روائيين وقصَّاصين عن عالم الدراما والسينما.

للنقد رأيٌ مختلف

في محاولة من «الدوحة» لاستقصاء آراء النُقَّاد الفَنّيّين حول ما يُعرَض في رمضان من أعمالٍ درامية، تبيَّن لنا أن أغلبهم لا يستثني إيجاباً أي عمل من حُكمه على الأعمال الدرامية التلفزية. بخلاف آراء الجمهور التي تابعناها في مواقع التواصل الاجتماعي، والتي تميَّزت باختلاف أحكامها وتفاوت تجاوبها من عملٍ إلى آخر.

إذ يرى سليمان الحقيوي أن الأسئلة المُوجَّهة للدراما المغربية لم تتغيَّر منذ زمن، فمع كلّ موسم درامي يُعيد النُقَّاد والمُتخصِّصون أسئلةً مُتعلِّقة بالجودة، التي تخفي في العادة أسئلةً أخرى، مثل ضعف الحبكة، والقدرة على منافسة الدراما العربية والتركية والأجنبية. ويضيف الناقد في تصريح لـ«الدوحة» أن إعادة طرح هذه الأسئلة وعدم استجابة المنتوج الدرامي لها، يرمي بنا إلى الافتراض بأن القائمين على الدراما المغربية غير معنيين بالإجابة عنها في أعمالهم، أي الرفع من القيمة الفَنّيّة لها. وهذا دفع الجمهور المغربي إلى البحث عن دراما بديلة، تركية على مدار العام ومصرية وسورية في شهر رمضان. وحسب الحقيوي فإننا كلّما اقتربنا أكثر نحو هذا المنتوج، سيبدو لنا، أن المُمثِّل نفسه، وأحياناً المُخرج نفسه، يُؤدِّيان في السينما بشكلٍ أكثر احترافية واتِّزاناً، لكن لا نكاد نجد نفس حضورهما القوي في مسلسلات أو سيتكومات على الشاشة الصغيرة، وهنا سيتَّضح أن النظر إلى الدراما من طرف شركات الإنتاج والقنوات التي تتعاقد معها لإنتاجها، ترفع شعار الربح أولاً، فتنجز الكثير من الأعمال تحت ظروف من الارتجال والسرعة، والقفز على الكثير من المراحل في الكتابة، وتطوير الحبكة، والمعالجة، وإعداد الديكور، وإعادة الكتابة.

أما بالنسبة لعامر الشرقي فقبل أي حديث يَتغيَّا الخوض في تقويم الدراما الرمضانية لابد من الحديث عن ظروف وحيثيات إنتاجها، لأن هذه العناصر، حسب رأيه، إذا اتَّضحت أضاءت ما حولها وساهمت في الإجابة عن كثير من الأسئلة وأعفتنا من طرح كثير من الفرضيات. ويُذكِّر عامر في حديثه لـ«الدوحة» بأن أول ما يجب التنبيه إليه هو أن التليفزيون في المغرب هو المُنتِج، وأن شركات



مسلسل «ولا عليك» ▲



مسلسل «قلوب تائهة» ▲

الإنتـاج لا تقـوم إلّا بالتنفيـذ، ومن هنا تصبح مسـؤولية جودة أو رداءة العمل مرتبطة بالمُنتج الحقيقي، فيما أن هذا الأخيـر لا يتوفَّـر علـى آليـات واضحة لتدبيـر هذا الأمر، بحيـث إن العديد من الإنتاجـات لا يتـم البدء فـي تصويرها إلّا بأسـابيع قليلـة قبل شـهر رمضان، وفـي ظـروف لا يمكـن أن ننتظـر منهـا شـيئاً. ويخلـص عامر الشـرقي إلـى نفس اسـتنتاجات مَـنْ سـبقه، مُؤكِّـداً بأن الدرامـا الرمضانيـة تُقَدَّم باسـتعجال، وكأن رمضان شهرٌ طارئ علـى مجالنـا، لتبقـى النتيجـة مُخيِّبة للآمال.

لكـن بوشـتى المشـروح يـرى فـي تصريحـه لـ«الدوحة»، عكس المُتدخِّلين السابقين، بأن الدراما التلفزية المغربية قـد عرفـت تغييـرات ملحوظـة خـلال السـنوات السـابقة، وأصبحـت تنافس على اسـتقطاب المُشـاهِد، وعلى الفوز بحصـص كبيـرة مـن الإشـهار، الـذي يُعَـدّ أحد أهـمّ الموارد الماليـة للقنوات المغربيـة، علمـاً أن تطـوُّر تكنولوجيـا الإعلام فرض عليها تنافسـاً غير متكافئ مـع قنوات عربيّة كبيرة تُخصِّص أوقات ذروة مشـاهدها خـلال شـهر رمضان لبرامـج ترفيهيـة أو كوميديـة، فأصبح هـذا النوع مـن البرامج أساسـياً كذلك خـلال أوقـات ذروة مشـاهدة القنوات المغربيـة. ويضيف الناقـد موضِّحـاً أن الشـركات الاقتصاديّة الكبرى تحتضن عـدداً مـن المُمثِّليـن والفَنَّانيـن الذين يُسَـوِّقُون منتوجها، حيث تتنافس فيما بينهـا لقصف المشـاهد المغربي خلال أوقـات ذروة المشـاهدة مـع الإفطـار بوصلات إشـهارية مُتعدِّدة المنتوجات، كما يظهر أولئـك الفَنَّانون المُحتضَنُون من طرفهـا في أوقات الذِّروة فتترسَّـخ صورة المنتوج لدى المشـاهد من خلال كثـرة ظهـور الفَنَّانيـن المعنيين. لكن المشروح يستدرك قائلاً إن تلك البرامج (سـيتكومات هزليـة كاميـرا خفيـة...) تفتقر لمُقوِّمات الإبـداع، خصوصاً على مسـتوى الكتابة والإخـراج، حيث تغيب رؤيـة المُخرج للعمل، وتظهر سـطحية الأفـكار وهزالة المواقـف «الكوميدية». أمـا فـؤاد زويريـق فيقول فـي حديثه لـ«الدوحـة» بأنـه بعـد شـهور عِـدّة مـن برمجة وعـرض مسلسـلات تركية علـى القنوات التلفزيـة المغربية، يتوق المشـاهد المغربي إلى مُشـاهَدة أعمال مغربيـة محضـة تنطلق منـه وتعكس واقعـه الـذي يفتقده في باقـي الأعمال الأجنبيـة، ولا تتأتَّـى لـه هـذه الفرصة إلّا مـرّةً واحـدة فـي السـنة، في شـهر رمضـان بالتحديـد، وهو الشـهر الذي أصبـح يُعَـدّ سـوقاً، أو موسـماً درامياً بامتيـاز، حيـث تتبـارى فيه شـركات الإنتاج علـى عرض أعمالهـا وبرامجها الدرامية، التي من المفروض أن تُشـكِّل احتفاليـة تلفزيـة مغربيـة اسـتثنائية، لكنـه يسـتطرد قائـلاً: إننـا للأسـف نُصـدَم بواقـع مريـر يحبـط المُتلقِّـي ويدفعـه دفعـاً إلـى البحث عـن قنواتٍ أخرى أكثر انسـجاماً مـع ذوقه ورغبته الإبداعيـة. ويُضيف فؤاد زويريق أن هذا الموسـم الرمضاني لم يحـد عن قاعدة الفشـل التي عُرِفَتْ بها باقي المواسـم، ويتجلَّـى ذلـك في الأعمـال المعروضة، حتـى أصبحنـا نبحـث عن بـؤرة ضوء صغيرة جدّاً فـي هذا العمل أو ذاك علَّنا نُشْبِعُ بعض الشـيء رغبتنا الباحثة عن الأمـل وسـط ركام مـن التفاهة.

ويتسـاءل الناقـد الفَنّيّ حسـن نرايس فـي تصريحـه لـ«الدوحـة» هـل تمَّت مواكبـة هـذه الإنتاجات الدراميـة أثناء التصوير ومراقبـة مـدى التزامهـا بالاتفاقيـات المبرمـة؟ وهـل خضعت للمشـاهدة قبل العرض النهائي لمعرفة مدى صلاحياتها وتوفُّرها على مُقوِّمات الإنتـاج الدرامي الناجـح؟ وإنْ خضعت للمُشاهَدة، مَنْ شـاهدها؟... ويسترسل مُؤكِّـداً أن هنالـك ضعفـاً فـي الكتابة، وأن المسـؤولين عن البرمجة بعيدون عـن همـوم المجتمع، وأن هنالـك غياباً لأيّة اسـتراتيجية، بحيث لا يخضع هذا النمط الإنتاجـي لأيّ تصوُّر قبلي مُفكَّر فيه .

فيما يرى عمر أوشـن أن مشكلة الدراما التليفزيونية المغربية في رمضان تكمن فـي كونها تُكرِّر نفسـها فـي كثيرٍ من الأمـور التـي تُقدِّمها. ويسترسـل قائلاً في حديـث لـ«الدوحـة» إن الميزانيات التي تُصرَف هـي ميزانيات مُهمَّة، لكن بالمقابل المنتوج لا يرقى إلى مسـتوى المجالات الإبداعية الأخرى، كالمسـرح، والسينما، والرواية، والقصَّة.. ويضيف: إننـا نجـد في كثيرٍ من الأحيـان أن ما يُقدِّمـه شـباب علـى اليوتيـوب أرقـى وأجمـل وأكثر إتقاناً وإبداعـاً من دراما التليفزيون.



«جاك لوغوف Jacques Le Goff» (1924- 2014) أحد عمالقة الفكر التاريخي في الغرب الذين تخصَّصوا في دراسة العصور الوسطى، عكست رؤيته التاريخية منظوراً جديداً لفكرة التحقيب ولاسيما إشكالية العصر الوسيط. لكن ما يُميِّز لوغوف عن غيره من المُؤرِّخين، هو إلمامه بمختلف معارف وفنون عصره، كما أن عمله الأكاديمي كان دائماً مشفوعاً بتأمُّل عميق في وظيفة المُؤرِّخ ومصداقيته ونزاهته، رغم إقراره بأنه يصعب جدّاً أن يكون المُؤرِّخون موضوعيين، لأن التاريخ، في رأيه، يُثير الأهواء، ومن الصعب كذلك أن نغض الطرف عن مجريات الواقع الراهن.

جاك لوغوف..

مفهومٌ غير اعتيادي للعصر الوسيط !

عبد الرحيم الحسناوي

يمتدّ العصر الوسيط على فترة زمنية تبلغ 1000 سنة تقريباً من 476م إلى سقوط القسطنطينية 1453م أو إلى سنة 1492م تاريخ سقوط غرناطة بالنسبة إلى البعض. وينقسم العصر الوسيط بدوره إلى العصر الوسيط المُتقدِّم، الذي يبدأ مع بداية العصر الوسيط، وينتهي بنشأة الإمبراطورية الكارولنجية[1] في سنة 800. ومن هذا التاريخ يبدأ العصر الوسيط، الذي ينتهي مع بداية القرن (13م)، ثمّ العصر الوسيط المُتأخِّر، الذي ينتهي بنهاية العصور الوسطى.

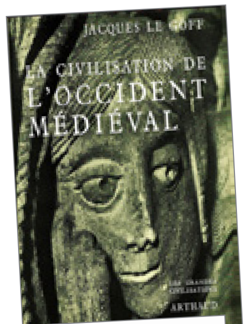
أثارت مسألة تحديد مفهوم العصر الوسيط نقاشاً كبيراً داخل أوساط المُؤرِّخين الغربيين، ومعلوم أن المفهوم كان قد ابتكره مُؤرِّخو القرن السابع عشر للدلالة على الحقبة التاريخية المُمتدَّة من نهاية العالم القديم وانهيار الإمبراطورية الرومانية في القرن (5م) إلى بداية العصر الحديث مع تطوُّرات القرن (16م) ولاسيما مع النهضة الأوروبية وحركة الإصلاح الديني (البروتستانتية). وإنْ كان من المعروف أن مصطلح النهضة لم يشع في الاستعمال إلّا سنة 1855 من خلال الكتابات التاريخية للمُؤرِّخ الفرنسي «جيل ميشلي Jules Michlet»، الذي اعتبر أيضاً بأن العصر الوسيط هو بداية نشأة المجتمع المُعاصِر، بل إن المفهوم الإيطالي للمصطلح كان يعني إنعاش الثقافة الكلاسيكية،

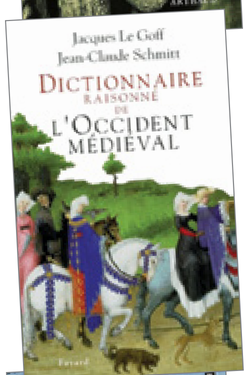
أي ثقافة اليونان والرومان التي اُحتقرت وأُهملت من قِبَل العصور الوسطى المسيحية بحُجَّة أنها وثنية.

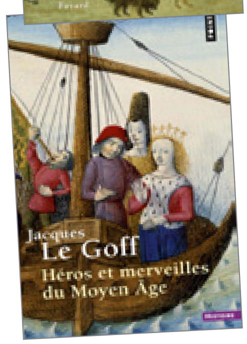
«يوهان هويزينغا Johan Huizinga» (1872-1945)[٢] اعترف هو الآخر بوجود عصر النهضة، لكنه تساءل عمَّا إذا كان التغيير إيجابياً أم لا. في كتابه «خريف العصور الوسطى- L'Automne du Moyen Âge»، قال إن عصر النهضة كان في فترة انحدار من العصور الوسطى العليا، ويرى بعض المُؤرِّخين أن كلمة (Renaissance) هي كلمة مُحمَّلة بمدلولات غير صحيحة بالضرورة، فهي تتضمَّن- وبشكل قطعي- ولادة جديدة من ما يفترض بأنه عصور مظلمة أكثر بدائية (القرون الوسطى). العديد من المُؤرِّخين يفضِّلون الآن استخدام مصطلح الحداثة المُبكِّرة لهذه الفترة، وهي تسمية أكثر حياداً، حيث تسلِّط الضوء على هذه الفترة كفترة انتقالية بين العصور الوسطى والعصر الحديث.

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى النهضة كمرحلة، وربما كعصر، كما يرى بعض المُؤرِّخين، وإنْ كان من الصعب تحديد بداية هذا العصر ونهايته، مادامت النهضة تجد جذورها في نهاية العصر الوسيط وامتدادها في الأزمنة اللاحقة من تاريخ أوروبا (ميشلي)، بحكم التداخل الموجود بين نهاية العصر الوسيط وبداية العصر الحديث، على مستوى البنيات والعقليات، وهذا ما جعل «جون دوليمو[3] Jean Delumeau»- أيضاً- يتعامل مع النهضة كمرحلة زمنية طويلة تمتد من نهاية القرن (13م) على مطلع القرن (17م). كانت الدراسات الأولى تنعت العصر الوسيط بكونه عصر ظلمات (L'âge des ténèbres) سادت فيه كثرة الحروب (حرب المئة سنة بين الإنجليز والفرنسيين 1337 - 1453)، والأوبئة (طاعون 1358)، والمجاعات، والانكماش الاقتصادي، واحتكار الكنيسة لعالم الثقافة والفكر. وهكذا توزَّعت الذاكرة الأوروبية إلى ذاكرة كنائسية طغت على جوانب مهمّة من الحياة وذاكرة علمانية مُهمَّشة[4].

كان «الإنسيون[5] L'humanisme»، وخاصّة مع «بيترارك- Pétrarque» من أوائل الذين روّجوا لتلك التّسمية، حيث نظروا إلى الحقبة السابقة لعصرهم على أنها حقبة بربرية ومرحلة حرب وتبشير، حيث كان على أوروبا مواجهة موجات متتالية من الغزوات الأجنبية بدءاً بغزوات قبائل «الهون- Huns»، مروراً بهجمات العرب المسلمين من الجنوب، والهنغاريين من الشرق، وانتهاءً بتوسُّعات النورمانديين من الشمال. كما تميَّزت الحقبة أيضاً، وخاصّة من الناحية الثقافيّة، بسيطرة الكنيسة والثقافة الدينية على المجتمع. ناهيك عن وجود اقتصاد فلاحي (الفيودالية) مغلق، وركود في وسائل الإنتاج، وجمود التبادل التجاري والنقدي، وضعف التمدُّن، واستمرار أشكال العبودية.







> العديد من مُؤرِّخي الثورة الفرنسية حاولوا إظهار عصور ما قبل الثورة كعصور انحطاط وربطوا التقدُّم بصعود البرجوازية

ونجد امتداداً لهذه النظرة السلبية للعصر الوسيط لدى مفكِّري عصر الأنوار، وخاصّة في فرنسا خلال القرن (18م)، وتفسِّر هذه النظرة بالتوجُّه الأيديولوجي الذي تجلَّى في كون العديد من مُؤرِّخي الثورة الفرنسية كانوا قد حاولوا إظهار عصور ما قبل الثورة كعصور انحطاط وربطوا التقدُّم بصعود البرجوازية التي كانت تناضل ضدّ الإقطاع والكنيسة، ووجدت في الثورة فرصةً لنعت عصر ما قبل الثورة بعصر الظلام والانحطاط[6].

لكن مع تطوُّر البحث التاريخي الاحترافي داخل الجامعة، القائم على أساس التنقيب الأرشيفي والانفتاح على تساؤلات العلوم الاجتماعيّة، أصبح العصر الوسيط يُنظَر إليه كحقبة تاريخية مُتغيِّرة ومُمهِّدة للتطوُّرات اللاحقة التي ستعرفها أوروبا، وهكذا تمّت إعادة التفكير في العصر الوسيط من حيث كونه مرحلة هائلة من التغيُّر التاريخي المستمرّ.

أهمِّية العصر الوسيط

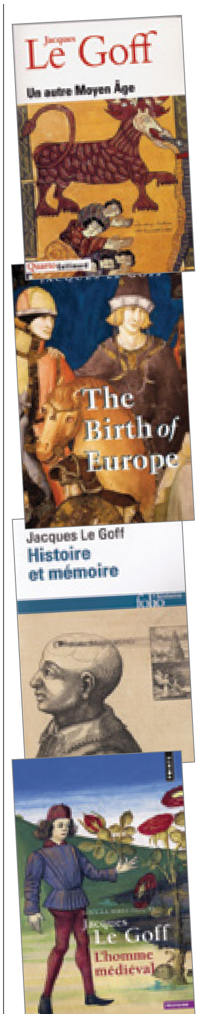
يُعَدّ جاك لوغوف من المُؤرِّخين المحدِّثين الكبار (المُؤرِّخ الغول)، الذين منحوا للعصر الوسيط أهمِّية معرفية بالغة داخل النسق الأسطوغرافي، بل إنه عُرِفَ عالمياً كأكبر متخصِّص في تاريخ العصر الوسيط (لقب بابا العصر الوسيط)، فقد شُغِفَ به منذ طفولته حينما كان يطالع بنهم روايات الشاعر والروائي والمُؤرِّخ وكاتب السيرة

الأسـكتلندي و«الترسكوت Walter Scott» (1771- 1832)، ومؤلَّفـات المُـؤرِّخ الفرنسـي ميشـلي.
ويُبـرِّر لوغـوف اهتمامـه المنقطـع النظيـر بالعصر الوسـيط كفضـاءٍ رئيسـي لأبحاثـه بدافـع مهنـي، كمـا يقـول، لأن ذلك العصـر فيه من المصـادر والمراجع بالقدر الـذي يُلبِّي حاجات البحـث، خلافـاً للعصـر القديـم الذي يحتـاج فيه المُـؤرِّخ إلى اسـتنتاج ما جرى انطلاقاً من حجر أو عظـم على طريقة علماء الآثـار أو الحفريات، أو العصـر الحاضر الذي يغرقنا بمعلومات ووثائـق تفيض عـن الحاجة. وفي هذا السـياق يقـول لوغوف: «يُصنَـع التاريـخ بالوثائق وبالآراء، بالمصـادر وبالأفكار، وكان يظهـر لـي (وكنت مخطئاً في ذلـك، أو على الأَقلّ كنـت مُبالغاً) أن مُـؤرِّخ العصـر القديـم كان مُلزَماً باختيار غير مشـجّع؛ إما بالاكتفـاء بـالإرث الضعيف لماضٍ غير مؤهـل للخلود. وبالتالي الاستسـلام لمحاسـن التضلُّع. وإمـا التعاطي لمفاتـن التركيب العشـوائي. كما أن تاريخ الحقب القريبة كان يقلقني للأسـباب العكسـية، فالمُـؤرِّخ إما مرهق تحـت ثقل الوثائـق التي ترغمه علـى نهج تاريخـي إحصائي وكمّي. وهو أيضـاً تاريخ مختزل، (ذلك أنه إذا كان من الضروري التعاطي للحسـاب، وهو شـيء ممكـن فـي الوثائـق التاريخية، فإنه مـن اللازم صنـع التاريخ مـن الأشـياء غيـر الخاضعـة للأرقـام، والتـي غالباً مـا تكون هـي الأسـاس)، وإما مرغم علـى التخلّي عن النظرة الشـمولية. نوجـد هنـا إذن أمام تاريـخ جزئـي، ونوجد هناك أمـام تاريخ كلّه ثغـرات، وبين الاثنيـن يُوجد العصر الوسـيط»[7].
عُـرِفَ لوغـوف بمنهجـه العلمـي الصـارم الـذي يتعامـل مع التاريـخ فـي شـموليته، لا يكتفـي بسـرد الأحـداث والمعارك والتواريـخ والمعاهدات، بل يتعدَّاها إلـى رصد مختلف مظاهر الحيـاة في زمن مـا، كأنماط التفكير وأنمـاط العيش والعادات والتقاليد والفَـنّ المعماري.
حـاول لوغـوف فـي معظـم إنتاجاتـه العلميـة التـي انصـب اهتمامها بالأسـاس على العصر الوسيط الوصول إلى مرتكزات عميقة للحضارة الوسـيطية. ففي إعادته اكتشاف لهذا العصر، الـذي جعـل هو منه، منذ أوسـاط سـتينيات القرن العشـرين، مجـال أبحاثـه الأسـاس، لطالما عنـي لوغوف بتكويـن نظرة شـاملة لذلـك العصـر، بالرجوع إلـى مصادر شـتَّى، وبتحبيذ العناصـر المادية والحسـية، كمـا ينقلها لنـا أدب العصر، أدب رفعـه هو إلـى مصاف مرجـع لا غِنى عنـه بعدمـا كان مُهمَلاً مـن لدن المُؤرِّخيـن السـابقين لصالح الوثيقة والأرشـيف. إن الدعـوة هنـا إلـى اسـتثمار أو إدمـاج النـصّ الأدبـي أو الأثر الفَنّـي يجـب أن تتم مـن دون التغافل، لا عـن خصوصية مثل هـذه الوثائـق، ولا عن الأهداف الإنسـانية مـن وراء إنتاجهما.
بـدأت علاقـة لوغـوف بالعصـر الوسـيط سـنة 1957 بكتاب أول عنوانه «مثقفو العصر الوسـيط[8] Les intellectuels au Moyen Age»، الـذي أثـار إعجاب أسـتاذه «موريـس لومبار Maurice Lombard» المُتخصِّص في الإسـلام القروسـطي، كمـا ثمَّنه أيضاً «فرنانـد بروديـل Fernand Braudel» ففتح لـه بـاب الجامعـة. أمـا المُؤلَّـف الثاني فهـو أطروحتـه التي عالجـت التاريخ الاجتماعي والاقتصـادي لأوروبا خلال القرون الوسـطى من خـلال «التجـار والمصرفيين»[9].
وسَّـع جـاك لوغـوف اهتماماته بصورة غير مسـبوقة لتشـمل المخيـال القرووسـطي فـي شـتَّى تجلِّياتـه، فاشـتهر بأعمال مجـددة مـن أهمَّهـا «حضـارة الغـرب القرووسـطية[10] La civilisation de l'Occident médiéval»، وكتـاب «ولادة فكـرة المطْهـر[11] La Naissance du purgatoire»، ومُؤلَّف «القاموس المشروح للغرب القرووسطي- Dictionnaire rai-sonné de l'Occident médiéval» بالتعـاون مع «جان كلود شـميت[12] Jean-Claude Schmitt»، وكتاب «أبطال العصر الوسيط وعجائبه[13] Héros & merveilles du Moyen Âge».
إن هـذا المُؤرِّخ الفـذ المُتخصِّص في العصر الوسـيط قد ركَّز اهتمامـه علـى تحديـد ما ليـس مُتخيَّـلاً أكثر مـن تحديده لما هـو مُتخيَّل. ومن هنا، ورغـم عدم إمكانية الفصـل، فإنه يجب ألّا نخلـط المُتخيَّـل بتمثـّلات الحقيقة الخارجيـة، ولا بالرمزية ولا بالأيديولوجيـا[14]. إن هـذا التحديـد يبدو لنـا صارماً، ففي البدايـة، إنـه لا وجـود لتمثُّـل مطابق تمامـاً للشـيء المُتمثِّل، فـكلّ صورة مهما بـدت مطابقة للواقع تفتـرض تدخلاً طفيفاً للمُتخيَّـل. ومـن جهةٍ أخرى، يبـدو لنا عالم الرمـوز منتمياً إلى المُتخيَّـل، بل هـو الذي يعطيـه تعبيراته الأكثر عمقـاً، والأكثر معنـى. وفي الأخيـر، فـإن الأيديولوجيات يمكـن تأويلها، بكلّ شـرعية، باعتبارها مجاميع أسـاطير معلمنة.
إن لوغـوف يقتـرح تصنيفاً مهمّاً وممكناً بيـن أصناف العجيب والمعجـز والسـحري في العصر الوسـيط. وهـو يعالج الأوجه المختلفـة للفضاء والزمن والأحـلام والعالَم الآخر... إن كل هذه الأوجـه تنتمـي إلـى المُتخيَّـل. وقد أعلـن لوغـوف- دون أدنى تنـازل- أن أيديولوجيـا النماذج الأصلية مشـتبه فيها، موضحاً أن عوالـم المُتخيَّـل مبنية على العلم، أما النمـاذج الأصلية فهي هذيان مؤسطر[15].
إن نشـأة غرفـة انتظار الدخـول إلى الجنة قد حُـدِّدت تاريخياً (تكلَّسـت نهائياً ما بين القرنين XII وXIII)، وربطت بتطوُّرات معقَّـدة، منهـا ما هو اجتماعي وسياسـي، ومنها مـا هو عقلي (تقهقـر السـلطة الزمنية للكنيسـة التي سـعت إلى اسـترجاع مـا فقدتـه من تأثيـر في فضاء وزمـان ما بعد المـوت بإعطاء قيمـة لمفهوم المسـؤولية الفرديـة، إلـخ...). إنّ إمحاء جهنم- اليـوم- مـن الفضـاء المسـيحي الغربـي يمكـن أن يقـارب بمنهجيـة مماثلـة. فبُنـى الفضاء الأخـروي تتغيَّـر بتغيُّر بنى عالمنـا (نلاحـظ أنه، فـي كلّ مـرّة يرتكز فيها تأويـل المُتخيَّل

علـى مناويـل تاريخيـة مُحـدَّدة، فإنـه يضعهـا في علاقـة ارتباط دالـة بالبنى الاجتماعيّة والأوضـاع المادية، وهذا أمر محمـود في فكر مدرسـة «الحوليات[16] Les annales»، وفـي منهـج لوغـوف علـى الخصـوص). لقـد بيَّـن لوغـوف في معظـم إنتجاته الوسـيطية أنه يجب البحـث عـن معنـى المجتمع مـن خلال منظومـة تمثُّلاتـه، ومن خـلال المكانة التـي تحتلها هذه التمثُّـلات داخل البُنى الاجتماعية وفـي الواقع[17].

ومـن مصادر الجـذب في فكـر لوغوف كشـفه عـن بقايـا العصر الوسـيط في آليـات التفكيـر المعاصر، أي مسـاهمة الفكـر القرووسـطي وأنمـاط العيـش القرووسطية في تكوين أوروبا الحديثة، بمـا يرفع عن هـذا العصر صـورة فترة مظلمة شـبه بدائية بقيت لصيقة به قبل صـدور أعمالـه. فهـو يعتبـر أن الحياة الدينيـة لأهـل العصـر الوسـيط التـي أقامـت للكائن فضـاءً جوانيـاً أو حميماً يحيـل على علاقته باللّـه، هو الذي يقف وراء ولادة الذات أو ولادة الفاعل بالمعنى الحديـث للكلمـة، أي امتلاك مـا يدعوه المُـؤرِّخ «أذنـاً داخلية» و«عينـاً داخلية» تجمعـان الكائـن بفضائـه الحميم، من حيث تربطـه أذناه الخارجيتـان وعيناه البرانيتـان بالعالـم أو بالغيـر. ولـولا أهمِّيـة العصـر الوسـيط لما شـهد هذه الانبعاثـات المتتالية التـي يُؤكِّد لوغوف فـي بعـض الحـوارات المُجـراة معـه علـى إذاعـة «فرانـس أنتيـر France Inter» اثنيـن التاريـخ (Les Lundis de l'histoire) منهـا العنايـة التـي أبداهـا الرومانسـيون (Romantique) في القرن (18م)[18] وبعده بالأسـاطير والتمثُّلات والشـخصيات القرووسـطية، وانبعـاث الكثيـر من هـذه العناصر في السـينما الحديثة[19].

غـداة صـدور كتابـه «أبطـال العصـر الوسـيط وعجائبـه» (2005) صـرَّح لوغـوف بالقـول إن اعتبـار الأجيـال



لوغوف يقترح تصنيفاً مهمّاً وممكناً بين أصناف العجيب والمعجز والسحري في العصر الوسيط. وهو يعالج الأوجه المختلفة للفضاء والزمن والأحلام والعالَم الآخر

السـابقة مـن المُؤرِّخيـن العصر الوسـيط ظلاميـاً و«بربرياً» لـم يصمد أمـام أعماله وأعمـال مجايليه الكبار، وعلى رأسـهم «مـارك بلوك Marc Bloch» وفرناند بروديل، التي كشـفت فيه عـن فكـر حي يتجلَّـى أكثر مـا يتجلَّى فـي منتجـات المخيال الاجتماعـي والفَنِّـي التـي نذر هـو أغلـب أعماله للبحـث فيها ومسـاءلتها. وهنا يعيب المُفكِّر لوغوف علـى التاريخ التقليدي كونـه لـم يأخذ بعيـن الاعتبار لا تاريـخ الأدب ولا تاريـخ الفَنّ ولا تاريـخ القضـاء، والحـال كيـف يمكـن دراسـة حقبـة أو حضـارة مُعيَّنـة دون الرجـوع إلى هذه التواريـخ الثلاثة؟ ذلك أن رجـال مجتمـع مـا ونسـاءه يحيـون ويُفكِّرون مـن خلال الصـورة والمُخيِّلـة بالقدر نفسـه الذي يحيون فيـه ويُفكِّرون مـن خلال تماسـهم مـع الواقـع والعقل.

وفـي السـياق ذاته يرى جـاك لوغوف أنه لفهـم حقبة تاريخية مـا ينبغي الرجوع إلى الشـاكلة التـي كان بها أهلهـا يُفكِّرون ويحلمون ويحسّـون ويشـعرون. ومن هنا يعتبـر بأن المخيال يُهيـكِل الأسـاطير، وأنه يمكن تعريفه بأنه نسـق أحلام مجتمع وحضـارة، أحـلام تحـوِّل الواقع إلـى تطلُّعات مشـبوبة للفكر الإنسـاني. يكفـي أن ننظر إلى المعمار والنحت والرَّسـم لنقف فيهـا على طلـب أو انتظار صادر عن جمهـور العصر المعني. والحـال أن هذا الطلب كانً صادراً عـن مخيالهم لا عن ضرورة اقتصاديّـة أو اجتماعيّة أخرى»[20].

قـدَّم جـاك لوغـوف، مسـاهمات نوعيـة تركـت بصماتها على طريقـة كتابة التاريخ. كما اهتم في دراسـة تاريخ المجتمعات وتاريـخ الذهنيـات خـلال العصـر الوسـيط. ومـن الأفـكار الأساسـية التـي ركَّـز عليهـا، رفضه الحـازم مقولـة القطيعة فـي التاريخ الإنسـاني خلال مسـاره الطويل. ذلـك أن التاريخ مجبـول عبر حركات عميقة ومسـتمرّة، ولا يعـرف أبداً قطيعة مفاجئـة، كما كتـب وأكَّد. ولم يتردَّد في تأكيـد رؤيته أن عصر النهضـة الأوروبيـة، كان نتاج سلسـلة من محـاولات النهضات التي عرفتها العصور الوسـطى، وصـولاً إلى النهضة البارزة أو الفاعلـة التـي عرفتها أوروبا فـي نهاية (القـرن16م). كما أنه بقـي يـرى التاريخ بمثابة ذاكرة ليسـت موضوعيـة بالضرورة . وأيضـاً، أبـدى لوغـوف موهبـةً كبيرة فـي مجال المسـاهمة بتبسـيط النظريات العلميّـة المُعقَّدة.

مُحدَّدات كرونولوجية

أولـى جاك لوغـوف، الكثير مـن الاهتمام لدراسـة الفترة التي أمضى قرابة سـتة عقود مـن حياته في دراسـتها والتمحيص في خباياها وآليات عملها، أي العصور الوسـطى. ويُشـير في هـذا السـياق، إلى الصـورة السـوداء والعصر البربـري، التي سـادت عنها فـي كتابـات المُؤرِّخيـن والمُفكِّرين، مـن القرن الحادي عشـر حتـى القرن الثامن عشـر. وينقـل المُؤلِّف عن

فولتيـر قولـه، إن العصـر الوسـيط أسـاء للعقل وللدراسـات الجيِّـدة بمقـدار مـا لم يفعلـه البرابرة مـن الهـون والفاندال (Vandals).
حسـب جاك لوغـوف، فإنه ابتـداءً من (القـرن 11م) لا يمكن إطلاقـاً الحديـث عـن عصر الظلمـات لنعت العصر الوسـيط، الـذي يرى فيه الزمن طفولتـه، أي الانطلاقة الحقيقية لأوروبا، مهمـا كانت أهمِّية الموروثات اليهودية والمسـيحية والإغريقية والرومانيـة والجرمانيـة والتقليديـة التي احتضنهـا المجتمع الوسيطي»[21].
كمـا يُمثِّـل (القـرن 12م) في نظـره انطلاقة كبـرى للعصور الوسـطى، حيـث اختفـت العبوديـة ليحـلّ محلّهـا النظـام الفيودالـي، وتضاعـف عـدد السـكان، كمـا أُسـتصلح العديد مـن الأراضـي الزراعية التي اسـتفادت مـن تطـوُّر التقنيات. وبالتالـي فقـد أدَّى ذلـك إلى وفـرة الإنتاج. مـن ناحية أخرى هناك النهضـة الحضرية (المدن) والتجاريـة هي التي أدخلت على البنيات الفيودالية عنصراً جديداً: الطبقة الوسـطى الحرّة (صُنَّـاع، تجـار)، التـي انبثقت منهـا الطبقـة البرجوازية إلى جانـب مجموعة مـن القيم المرتبطـة بالعمل، بالسـلم وبنوع مـن المسـاواة. ومـن مظاهر نهضـة المدن فـي (القرنين 12 و 13م) ظهـور حركـة ثقافيّـة وفكريّة تجسَّـدت في مرحلة أولـى فـي تعـدُّد المـدارس وفـي مرحلـة موالية فـي ظهور جامعـات بكبريـات الحواضـر الأوروبية، والتـي خلقت رواجاً فكريّـاً سـاهم فـي إعمـال العقـل فـي ميادـين مُتعـدِّدة من الحيـاة العامّـة. وتنامـي طبقة التجـار، لكن هـل يجوز نعت تاجـر (القـرن 13م) تاجـراً رأسـمالياً، وفـق التسـاؤل الذي طرحـه لوغـوف في كتابه «تجـار ومصرفيو العصر الوسـيط Marchands et banquiers au Moyen Age». فـي الواقـع يتعلَّق الأمر بتاجر شـبه رأسـمالي، لأنه بالاستناد إلى التعريف الماركسـي للرأسـمالية، لا يمكن اعتبار العصر الوسيط عصراً رأسـمالياً، لكـن نشـاط التجـار تمّ داخـل النظـام الفيودالي، إذ عملـوا علـى تفكيكه وتدميـر بنياته[22] وهـذه كلّها مظاهر أساسـية في التاريخ الاقتصـادي لأوروبا، لأنها مهَّدت بشـكل ملموس للتحـوُّلات الرأسـمالية اللاحقة.
ويـرى لوغوف فـي عصر النهضـة الأوروبي امتـداداً للعصور الوسـطى التـي سـبقته. كما لا يتردَّد في التسـاؤل عـن ما إذا كان عصـر النهضـة الأوروبـي عصـر الاكتشـافات والنزعات الإنسـانية والعقلانيـة؟ ويلفـت إلـى أن هنـاك خطأً شـائعاً، يقـول أصحابه إنـه مع اكتشـاف العالم الجديـد (أميركا) من قبل كريسـتوفر كولومبوس سـنة 1492، تغيَّـر العالم تماماً. ويُبيِّـن أن هـذا رأي خاطـئ، فالعالم لـم يتغيَّر تمامـاً آنذاك، وكولومبوس نفسـه إنسـان من العصر الوسـيط.
يُبرِّر مُؤرِّخ العصر الوسـيط تساؤله: إن عصر النهضة لا يمثِّل حسـب رأيه فترة تاريخية خاصّة، ذلك أنه كان بمثابة النهضة الأخيـرة فـي عصـر وسـيط طويل، بـل ويذهب لوغـوف أبعد مـن ذلـك عندما يضيف بأن العصر الوسـيط لم ينتـهِ حقيقة، سـوى في عام 1750، عندما انتصـرت مفاهيم التقدُّم. وبدأت عملية تحوُّل الصناعات الحرفية نحو اسـتخدام الآلات، وسادت في النقاشات المسـائل ذات الطابعين العلمي والفلسفي.
تقـوم هذه النظرة على أسـاس الاسـتمرارية وليـس القطيعة، وكمـا يـرى جـاك لوغوف الـذي يقول عـن الغرب الوسـيطي إنـه قـام على أنقـاض العالـم الرومانـي، وكأنه انسـاب على منحـدر منـذ أواخـر الإمبراطوريـة الرومانيـة[23] يحيـل هذا القـول على ضـرورة التعامـل مع أوضـاع التفكُّك السياسـي التـي حصلـت منذ أواخـر الإمبراطورية الرومانيـة لفهم بداية العصر الوسـيط.
يطـرح جـاك لوغوف عـدداً من الأسـئلة تهم فكـرة التحقيب. ويبدو السـؤال الرئيس الذي اختاره المُؤرِّخ الفرنسـي الكبير، لفترة العصور الوسـطى التي كرَّس لها عشـرات الآمال ومئات الدراسـات، كعنـوان لكتابه الأخيـر، الصادر قبـل وفاته بأيام قليلـة، منهجياً بامتياز. إذ يقول السـؤال ـ العنوان: هل ينبغي حقّـاً تقطيـع التاريخ إلى مراحل؟[24] مـا يقصده جاك لوغوف هنا، هو التسـاؤل حول التقسـيم التقليدي المدرسـي للتاريخ الإنسـاني، إلى عِدّة حقب متتالية ومدى صحة تقسـيم التاريخ الإنسـاني السـائد، إلى مجموعة من الحقـب المُتمايزة. والحال هنـا أن المُـؤرِّخ جـاك لوغـوف يُشـكِّك صراحةً فـي صلاحية مثـل هـذا التقسـيم. ويُقـدِّم بالمقابـل، مجموعة مـن الأفكار والمفاهيـم حـول حقبتيـن تغطيـان التاريـخ الإنسـاني كلّه: الماضـي والحاضر. ومـن خلالهمـا يتعرَّض بالتحليل، لـمـا يُسـمِّيه المصادر الأساسـية للتاريخ نفسه.
صـاغ المُؤرِّخ الفرنسـي جـاك لوغوف بذلك مفهـوم «العصر الوسـيط الطويـل»، الـذي يمتدّ مـن القرنين الثانـي أو الثالث إلـى القـرن الثامن عشـر، واعتبر لوغـوف أن جوهـر العصر المذكـور لا يتمثَّـل في النظـام الفيودالي بقدر مـا يتمثَّل في بنيـات المجتمـع ما قبـل الصناعي.
يُؤكِّـد لوغوف- أيضاً- علـى ضرورة إعادة النظـر في تحقيب التاريخ ومعالجة التاريخ الوسـيط من منظور البنيات الثقافيّة، أي العقليـات والسـلوكيات التـي لـم يحصل فيهـا تغيُّر كبير خـلال مرحلة النهضة في القرن السـادس عشـر. بمعنى أن التحـوُّلات الحداثيـة التـي حصلت في هـذا القـرن كان أثرها محـدوداً فـي أوسـاط البورجوازية، ولم تشـمل باقـي الفئات الاجتماعيّـة إلّا ابتـداءً مـن القـرن الثامـن عشـر مـع الثـورة الصناعيّـة التـي قلبـت المجتمـع الأوروبـي رأسـاً على عقب على مسـتوى البنيـات المادية والثقافيّة على السـواء، وأدخلته في العصـر الحديث.

الهوامش:

(1) الكارولنجيون سـلالة ملوك فرنجة حكمـت أوروبا من عام 750م حتى القرن العاشـر. سُـمِّيت السـلالة بالكارولنجيين نسبةً إلى شارل مارتـل، وتعـزَّز هذا الاسـم بسـيرة شـارلمان مُؤسِّـس الإمبراطورية الكارولنجية.

(2) Johan Huizinga, L'Automne du Moyen Âge, Paris, Payot, 2002.

(3) Jean Delumeau, La Civilisation de la Renaissance, Paris, Arthaud, 1967.

(4) Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1988.

(5) يعنـي المصطلـح الحركـة الفكريّة التـي ظهرت فـي أوروبا منذ القرن السـادس عشـر. والتـي وضعت قيمة الإنسـان فـوق كلّ القيم، وتزامنـت مـع عصـر النهضـة التـي نظَّر لهـا فـي إيطاليا بدايـةً من القرن الرابع عشـر كل من بيترارك وبوكاس Pétrarque et Boccace ثـمّ تطوَّرت فـي القرنين الخامس والسـادس عشـر. انظر:

- Encyclopédie Universalise, TXI Paris, 1996, p . 73 -727.

(6)- محمد حبيدة: تاريخ أوروبا من الفيودالية إلى الأنوار، منشـورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 2010، ص: 18.

(7) Jacques Le Goff, Pour un autre Moyen Âge, Paris, Gallimard, 1977, (introduction).

(8) Jacques Le Goff, Les intellectuels au Moyen Age, Paris, Seuil, 1957.

(9) Jacques le Goff, Marchands et banquiers au Moyen Age, Paris, Seuil, 1957. p. 39-40.

(10) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval, Paris, Arthaud, 1964.

(11) «المطهـر Purgatoire». إحـدى العقائـد المسـيحية الغربيـة ظهـرت بين فترة (1150م – 1250م)، وهـي فضاءٌ أخروي بيني فيه يتعـرَّض بعض الأمـوات إلى اختبـارات تطهيرية تُخـوِّل لهم الدخول إلـى الجنـة. لقـد اعتقدت جُـلّ الشـعوب بالجـزاء الأخـروي، غير أن تجلِّيـات هـذا الجـزاء تختلف مـن ثقافة إلـى أخرى، ومـن عصرٍ إلى آخـر. فرسـمت الأديـان التَّوحيديـة- على وجـه الخصـوص- صورة لجهنـم تجمـع فيها بيـن المصير القاتـم للكافر وصـورة التعذيب، إلّا أن تغيُّـر البُنـى الاجتماعيّـة والثقافيّـة في الغرب المسـيحي قد غيَّرت مـن صـورة الجـزاء الأخـروي. فحضـر في العصـر الوسـيط مفهوم «المطْهَـر»، والذي يتمثَّـل في كونه فضاءً بينياً بيـن الجنة والنار، فهو فضـاء تطهيـري يتخلَّص فيـه بعض الآثمين مـن خطاياهـم ويُخوِّل لهـم هـذا الاختبـار التطهيري التمتـع بنعيم الجنـة. انظر:

Jacques Le Goff, La Naissance du purgatoire, Paris, Gallimard, 1981

(12) Jacques Le Goff, Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval. Paris, Fayard, 1999.

(13) Jacques Le Goff, Héros & merveilles du Moyen Âge, Paris, Seuil, 2005.

(14) Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval, Paris, Gallimard, 1985, p. 11-1.

(15) Ibid., p. 5.

(16) نشـأت مدرسـة الحوليـات فـي إطـار ثـورة علـى «التاريـخ الوضعانـي- Histoire positiviste»، الذي كان سـمة القرن التاسـع عشـر. لقد أراد روَّاد هذه المدرسة (الحوليات) أن يكون التاريخ إبداعاً على مسـتوى المناهج والأفكار والمواضيع، وإبداعاً أيضاً في مسـتوى الأسـلوب. وهو الأمر الذي فـرض على المُؤرِّخين اعتمـاد أنواع جديدة مـن المصادر، وتسـليط الضـوء عليها من زوايا جديـدة ترتبطُ بنوعية التسـاؤلات المطروحـة ونوعيـة القضايـا المتناولة، إذ لم يعـد تاريخ الأمّـة الـذي يُمثِّله تاريخ الجنـرالات والشـخصيات الذائعة الصيت، هو الـذي يهمّ المُؤرِّخين، بـل أقحم التاريخ كلّ المغيبين والهامشـيين من خلال دراسـة المتروك مـن المصادر والمُغيَّب من الفئـات الاجتماعيّة: تاريـخ المجانيـن، وتاريخ الرعـاة والشـرائح الاجتماعيّـة الغائبة في أكثر الحـالات من النصوص المصدرية، كالحوليات والسـير والتراجم، حتـى إنها أصبحت مـن أولوياتـه. للمزيد مـن التفاصيل انظر:

Guy Bourdé et Hervé Martin, Les écoles historique Paris, Seuil, 1983.

(17) إفليـن باتلاجيـن: «تاريـخ المُتخيَّل»، ضمن كتـاب جاك لوغوف (إشـراف): التاريـخ الجديـد، ترجمـة وتقديـم الطاهـر المنصـوري، مراجعـة عبـد الحميـد هنيـة، بيـروت، المنظَّمـة العربيّـة للترجمـة، 2007، ص: 489.

(18) الرومانسـية اتجـاه فـي الفنـون الجميلـة والأدب، يُركِّـز علـى العاطفـة أكثـر من العقـل، وعلى الخيـال والبديهة أكثر مـن المنطق. ويميـل الرومانسـيون إلـى حرّيّـة التعبير عـن المشـاعر، والتصرُّف الحـرّ التلقائـي، أكثـر من التحفُّـظ والترتيـب. وتختلف الرومانسـية عن مذهـب آخر يُسـمَّى الكلاسـيكية.

(19) Jacques Le Goff, (dir.), Le Moyen Âge aujourd'hui : trois regards contemporains sur le Moyen âge : histoire, théologie, cinéma : actes de la rencontre de Cerisy-la-Salle, juillet 1991. Paris, le Léopard d'or, 1998.

(20) Bezard Ingrid. «Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval» in Médiévales, N°10, 1986. pp. 139-143. En ligne: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_07512708_1986_num_5_10_10302014-06 28

(21) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval. Paris, Arthaud, 1984 p.11. Et du même auteur voir aussi : L'Europe est-elle née au Moyen Âge ? Paris, Seuil, 2003.

(22) Jacques le Goff, Marchands et banquiers au Moyen Age, op.cit., p.39-40.

(23) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval, op.cit., p. 19, 54.

(24) Jacques Le Goff, Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ? Paris, Seuil, 2014.



بعد أن ضرب تسونامي السواحل اليابانية، نقل الملايين من الكائنات الحيّة إلى أميركا، وهو ما يُخشى معه أن تستقرّ هذه الكائنات هناك بشكلٍ نهائي. وفي هذا المقال، يرصد «فانسون نويريجا Vincent Nuyrigat» هذا الاجتياح عن كثَب.

تسونامي 2011
أكبر انتقال للأنواع الحيّة على مَرّ التاريخ

فانسون نويرجا

ترجمة: ياسين المعيزي

تذكّروا: في الحادي عشر من مارس/آذار 2011، دمَّر تسونامي عنيف السواحل الشمالية الشرقية لليابان. وقد اتّجهت أنظار العالم في ذلك الوقت نحو الفاجعة البشريّة (إذ سجِّل ما يقارب 20000 قتيل) وإلى الكارثة النووية لمفاعل فوكوشيما. ولم يلتفت أحدٌ إلى العواقب التي من الممكن أن تخلِّفها يوماً ما ملايين الأطنان من البنيات التحتية والمعدَّات المُحطَّمة التي قذفت بها إلى المحيط أمواجٌ عاتية من الممكن أن يصل طولها في بعض الأماكن إلى 38 متراً.

بيد أن جزءاً كبيراً من هذا الحطام – ما يعادل 1.5 مليون طن من المعدَّات- قد بقي يطفو فوق المحيط الهادي مدفوعاً بقوة تياراته: جسور عائمة، سفن، شبكات للصيد، طافيات إرشاد السفن، أقفاص الصيد... وقد نقلت هذه المواد المُصنَّعة الكائنات البحرية التي كانت تسكن



بداخلها، تماماً كما ينتقل الغريق فوق طوْف من جذوع الأشجار. وما الذي سيترتَّب عن ذلك إذن؟ إن العلماء يشهدون اليوم، في الجهة الأخرى من المحيط الهادي، أكبر عملية وصول للأحياء الغريبة على مَرّ التاريخ.

لقد اكتشف علماء البيولوجيا هذا المشكل في الخامس من يونيو/حزيران سنة 2012 عندما ألقت الأمواج بجزءٍ من رصيف ميناء «ميزاوا Misawa» المُخصَّص للصيد على أحد شواطئ ولاية «أوريجون Oregon». بلغ طول هذا الجزء 20 متراً وكان مُغطًّى بآلاف الكائنات البحرية التي بلغ عددها 80 نوعاً مختلفاً... ومنذ ذلك الحين لم تتوقَّف عمليّات وصول الأحياء الغريبة، إذ استمرّت إلى سنة 2017 وستستمرّ لوقتٍ طويل فيما بعد.

وقد أحصى فريق بحث أميركي 289 نوعاً يابانياً أُلقي بها إلى سواحل ألاسكا وكندا وإلى السواحل الشرقية للولايات المتحدة: طحالب ورخويات وقشريات وأسماك قطعت مسافة كبيرة في المحيط ويحتمل أن تستوطن القارة الأميركية. ولا يُخفي الخبراء قلقهم بشأن ذلك، فوصول هذه الأعداد الكبيرة من الأحياء يهدد بخلق اضطراب في كل النظم الإيكولوجية المائية بسواحل القارة.

«حسب علمنا، لا وجود لعملية انتقال أحياء بهذا الحجم وعلى مسافة بهذا الطول في التاريخ كلّه»، هذا ما تؤكِّده «جيسيكا ميلر Jessica Miller»، وهي متخصِّصة في البيولوجيا البحرية في جامعة أوريجون، وتشارك منذ خمس سنوات في تحليل الحطام بمساعدة مئات من الخبراء من الولايات المتحدة الأميركية واليابان. والفكرة نفسها يتبنَّاها أيضاً «فيليب جوليتكير Philippe Goul-letquer»، وهو باحث في التنوُّع الأحيائي البحري في المعهد الفرنسي للأبحاث من أجل استغلال البحار؛ تخيَّلوا أن هذه الأعداد تساوي عدد الأحياء الغريبة التي تمّ تسجيلها في السواحل الفرنسية منذ القرن الخامس عشر، مئات من الأنواع تصل في الوقت نفسه، إنها أزمة كبرى تُصيب التنوُّع الأحيائي!».

لا يمكن إذن أن نقارن هذه الظاهرة بظاهرة أخرى. يقول «جيمس كارلتون»، وهو من أكبر المُتخصِّصين في اجتياحات الأحياء البحرية «لقد شكَّلت قناة السويس منذ 1869 معبراً مهماً للتبادل بين المنظومات البيئية للبحر الأحمر وللبحر الأبيض المُتوسِّط، غير أن ذلك امتدّ على مدى عقودٍ وعقود».

إن الانتقال بين الجزر والقارات على مسافة قصيرة لا يُعَدّ شيئاً خارقاً بالنسبة لنبتة أو حيوان. فلطالما كانت تلك طريقتهم في استيطان جميع الجزر متنقِّلين عبر جذوع الأشجار، أو حجر الخفاف، أو قشور جوز الهند، أو كومات الطحالب إلى غير ذلك. إلّا أن الأحياء تصل عموماً بأعدادٍ صغيرة جدّاً وتقطع مسافات قصيرة. أما في هذه الحالة، فنحن أمام اختراق مئات الأنواع في الوقت نفسه أكثر المحيطات شساعة، وذلك بقطعها مسافة 7000 كيلو متر على أقلّ تقدير.

تُعَدّ هذه الرحلة أمراً يصعب تصديقه بالفعل. تقول جيسيكا ميلر: «لقد صُعقنا فعلاً لرؤية أحياء بحرية تصل في حالة صحيّة جيدة مع الاحتفاظ بقدرتها على التكاثر بعد سفر قد يدوم في بعض الحالات لخمس سنوات في عرض المحيط». لم تكنْ أيّة دراسة تتوقَّع حتى الآن هذا القدر من المقاومة. فكيف لأجسام تسبح وتتغذَّى في بيئة ساحلية منخفضة العمق أن تبقَى على قيد الحياة في وسط المحيط الهادي الذي يُشكِّل بالنسبة لها عالماً مختلفاً تماماً. «إن محاولة فهم هذه الميكانيزمات الفيزيولوجية من شأنه أن يفتح مجالاً جديداً للبحث»، حسب جيمس كارلتون.

وقد تداخلت عوامل كثيرة لتسهيل هذا الإنجاز غير المسبوق، وفي هذا الصدد يقول فيليب جوليتكير: «إن ما خلَّفه تسونامي من متلاشيات قد تميَّز بحجمه الكبير وباتساع مساحته: إذ سمحت هذه المتلاشيات بانتقال أجزاء كاملة من المنظومة البيئية اليابانية، وهو ما أتاح لها بالتالي البقاء على قيد الحياة. «لقد لاحظنا في عرض



ســواحل كاليفورنيــا بــأن أســماكاً كانــت قد علقــت بداخل ســفينة مــع أحياء أخرى مــن المحتمل جــداً أن تكــون قد تغــذَّت عليهــا»، تضيف جيســيكا ميلر.

قنبلة موقوتة

هنــاك عامل آخــر، ويتمثَّل فــي درجة الصلابــة الكبيرة التي تُميِّــز المــواد المُصنَّعة الحديثــة في عرض البحــر من قبيل البلاســتيك أو الأليــاف الزجاجية، وهي تفــوق بكثير مقاومة المــواد الطبيعيــة التي ظَلّ تســونامي منــذ الأزل ينقلها نحو أعالي البحار. ولم يلاحظ الباحثون بعد مراجعتهم للأرشــيف أيّــة ظاهرة اســتثنائية على الســواحل الأميركيــة بعد زلزالي تســونامي الســابقين ســنتي 1896 و 1933 اللذيْــن دمــرّا المباني الخشــبية لشمال شــرق اليابان....

والآن؟ وإلــى حدود الســاعة، لم يلاحظ علمــاء البيولوجيا أي مؤشِّــر على عمليات اســتيطان أو انتشــار أو اجتياح للأحياء اليابانيــة على الســواحل الأميركية. لكن الخطــر يظَلّ قائماً، لأن الظــروف المناخيــة الجديــدة التي تواجهها هــذه الأحياء علــى الضفــة الأخرى مــن المحيــط لا تختلــف كثيراً عمّا ألفتــه فــي موطنهــا الأصلــي، زد علــى ذلــك أنَّ تقــدُّم هذه الأطــواف ببطء شــديد يُســهِّل علــى الأحياء فرصــة التأقلم، بل واستكشــافَ أماكن أكثر مناســبةً لإقامة مستوطنات لها. بخــلاف الأحياء التــي تبحر مُخزَّنــة داخل الســفن التجارية التــي تتقــدَّم بســرعة 40 كيلــو متراً فــي الســاعة، والتي لا تتوقَّــف إلّا في بعــض الموانئ.

تقــول جيســيكا ميلــر: «من الصعــب أن نتوقَّــع أيَّ نوعٍ من هذه الأحياء ســيصبح أنواعــاً مجتاحة. غيــر أن أنواعاً كثيرة ممــا وُجِدَ منهــا في أجــزاء الحطام اشــتُهرت فــي الماضي بطابعِهــا الاجتياحــي». ويضيــف فيليــب جوليتكيــر بــأن «العشــرات مــن هذه الأنــواع تُشــكِّل تهديداً حقيقيــاً». ومن بيــن هذه الأنــواع «نجــم البحــر- Asterias amurensis»، و«سرطان الشواطئ- Hemigrapsus sanguineus»، ناهيك عــن طحلــب «Undaria pinnatifida». وقــد ضمَّت أجزاء الحطــام اليابانيــة ما هو أســوأ مــن كلّ ذلــك، ويتعلَّق الأمر بــ«بلــح البحــر- Mytilis galloprovincialis»، الــذي يُعَدّ فصيلة مجتاحة في اليابان نفســها، دون أن ننســى ما يُشير إليــه جيمــس كارلتــون من أن «كثيــراً من هــذه الأحياء يظلّ غائبــاً عــن الجرد الــذي أنجزنــاه، لأن هذا الأخير أُنجز على عيِّنــة صغيرة ضمَّــت 634 قطعة حطــام فقط».

مــن المنتظــر إذن أن تشــهد المنظومــات البيئية فــي القارة الأميركيــة تغيُّرات كبيرة. متــى بالضبط؟ من الصعب تحديد ذلك. فبحســب فيليــب جوليتكيــر «يمكن لبعــض الأنواع أن تمضــي عقــوداً طويلة قبل أن تتحــوَّل إلى أنــواع مجتاحة. ويُمثِّــل وصــول هــذه الأعــداد الكبيــرة قنبلــةً موقُوتــة بكلّ المقاييس».

العنوان الأصلي والمصدر:

– Vincent Nouyrigat: Tsunami 2011, Le plus grande déplacement d'espèces de l'histoire.

– مجلة «Science et Vie»، عدد 1203، ديسمبر 2017.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine **aldoha_magazine**

في أيامنا هذه، تزايدت أعداد المسؤولين السياسيين الذين يطلقون كمّاً من الأكاذيب دونما خوف من أن يلحقهم جرَّاء ذلك عقاب أو حساب. فالأخبار الكاذبة آخذة في التزايد... وأسوأ ما في هذا الأمر أن عقولنا تحبّه وتستمتع به.

ما بعد الحقيقة..

الوجه المظلم للعقل البشري

سباستيان ديجيز

ترجمة: عزيز الصاميدي

..وليس الأمر حكراً على رجال السياسة وحدهم، فهناك اليوم «وقائع بديلة» يتمّ صنعها ونشرها على جميع الأصعدة. نحن أمام تسونامي كوني من الأخبار الكاذبة يدفع الخبراء إلى وصفه بعصر «ما بعد الحقيقة». فماذا يعني ذلك بالضبط؟ لقد اشتُقت هذا العبارة من عنوان لمُؤلَّف نشره الصحافي الأميركي «رالف كيز Ralph Keyes» سنة 2004 ليسطع بعد ذلك نجمه في سنة 2016، حيث اُختير ككلمة السنة من قِبَل القاموس البريطاني (أكسفورد). ويُعرِّف هذا الأخير عصر ما بعد الحقيقة بكونه عصراً «لا تحظى فيه الوقائع الموضوعية بكثير أهمِّية في تشكيل الرأي العام في مقابل مخاطبة المشاعر والمعتقدات الشخصية». وتُشكِّل هذه الظاهرة بشكلٍ عام انعكاساً لانعدام الثقة في المصادر «المشروعة» للمعلومة، وبشكلٍ خاص وسائل الإعلام والخبراء، وهو الأمر الذي يُثير الشكوك حول كلّ حقيقة أو كلّ نزوع نحو نقل الحقيقة. فالزيف - بأشكاله المختلفة- يتفشَّى ويشتد ويصبح روتينياً كما أنه لا يُجابَه بأي شكلٍ من أشكال العقاب. ولا يُستثنى من ذلك - للأسف- ميدان العلوم إذ بدأنا نشهد جدلاً حول المناخ ورفضاً مطلقاً للتلقيح الطبي في بعض الأوساط. لقد وصل الأمر عند البعض - وضمنهم لاعب كرة السلة الأميركي «شاكيل أونيل Shaquille O'Neal»- أن أكَّدوا دون أي تحفُّظ بأن الأرض مُسطَّحة، وهم يطالبون بحقهم في الاعتقاد بذلك.

ومع ذلك، فإن المصطلح لا يحظى بالإجماع، إذ يُشير البعض إلى أن ظاهرة الأخبار المضللة تُعَدّ ظاهرة قديمة، وأن لا جديد ولا «ما بعد» تحت الشمس. فمتى كنا نعيش «عصراً للحقيقة»؟ متى كانت المعلومة تُنقَل إلينا بطريقة سليمة وغير منحازة، متى كنا نُصغي إلى وجهات نظر مخالفة لما نؤمن به، متى كنّا نبني حُججنا بالاعتماد على الوقائع فقط؟ إن هناك مَنْ يُشكِّك حتى في إمكانية أن تكون فكرة «الحقيقة» نفسها مصطلحاً ملائماً طالما أن التمييز بين ما هو حقيقي وما هو غير ذلك يظلّ مكفولاً لبعض النخب الحاكمة بما يخدم مصالحها الشخصية فقط.



علم النفس والتكنولوجيا.. تحالف يُنتج الأسوأ

علـى الرغم مما سـبق، يبـدو أن الظاهرة في شـكلها الراهن تتضمَّن شـيئاً جديـداً. إذ يعتقد عددٌ من الخبراء أن منشـأها قـد يكـون ثمـرة للقـاء المُسـتهجَن بيـن ميولاتنا النفسـية القديمـة من جهـةٍ والتقـدُّم التكنولوجي من جهـةٍ أخرى.
وبالفعـل لا تلقـي عقولنا التي ورثناها عن الهوموسـابيينس Homo sapiens كثير بال لمسـألة الموضوعية، إنها تحاول فقـط أن تحافـظ علـى نظـام الحقيقـة الخاص بهـا. وفي هـذا الصدد تقـوم «النظريّة الحجاجية للتفكيـر» لصاحبيْها الباحثيْن الفرنسـييْن هوجو ميرسـيي ودان سبيربر (Hugo Mercier et Dan Sperber) علـى طـرح مفاده بأن قدرتنا على التفكير في الأشـياء تتأثَّر، بل تتشـكَّل بناءً على حاجتنا لأن نكـون دائمـاً علـى حـقّ، وأن نُقنِع مَـنْ حولنا. ويفسِّـر ذلـك كلّ الأخطاء التـي نقع فيها خلال عمليـة التفكير، وهي أخطاء ليسـت بالعشـوائية، ولا بالفوضويـة، ولكنها تترجم فقـط حاجتنا الدائمة لأن ننتصر لذواتنـا. ولهذا فنحن نتقبل ونتذكَّـر أكثـر المعلومـات التي ترضينـا وتُعـزِّز معتقداتنا، وهـذه الظاهـرة تُعرَف بين أوسـاط المُختصِّيـن بـ«انحياز الإثبـات». وتؤكِّـد دراسـة حديثـة أجراها «جونـاس كابلان Jonas Kaplan» مـن جامعـة كاليفورنيـا الجنوبية، بمعية زملائه بأن هناك شـبكة دماغية نشـطة على مسـتوى تمثّل الأنا (تُسـمَّى «شـبكة النمط النموذجي») يتم تفعيلها عندما نتلقَّـى معلومـات مضـادة للأفكار السياسـية التـي نحملها كما لـو كان الأمر يسـتهدف هويّتنا.
وبيَّنت دراسـة أخرى أن تغيير الرأي يسـتدعي نشـاطاً قوياً علـى مسـتوى منطقة صغيرة تُسـمَّى قشـرة مقـدم الفص الجبهـي الجانبـي. غيـر أن هـذه الأخيـرة يتـم كبحهـا عن طريقِ المفعول المشـترك للـوزة الدماغيـة وللحُصين وهما يُشـكّلان على التوالـي مركزَيْ الذاكـرة والعواطف، حيث إن الذكريـات والمعتقدات المسـجلة فـي أدمغتنـا تمنعنا فيما يبـدو مـن تغيير آرائنا لاسـيما إنْ كانت هـذه الأخيرة تحمل شـحنة عاطفية.

ارتفاع النزعة الفردانية

هنـاك عامـل آخـر، ذو طبيعـة اجتماعيّـة سياسـيّة هذه المـرّة، يتدخَّـل أيضـاً فـي الاحتفـاظ بالـرأي الخاطـئ:

فالرخـاء الاقتصادي يقتـرن بالضـرورة بارتفاع في نمط العيـش الفردانـي. ذلـك ما قـام بإثباتـه مُؤخَّـراً «هنري سـانتوس Henri Santos» وزمـلاؤه من جامعـة واترلو بكنـدا. إذ قام هـؤلاء الباحثون بفحـص معطيات مأخوذة من 77 دولة على مدار 51 سـنة مُسـتعملين معايير تتعلَّق بالسـلوك (مثـل معدل النـاس الذين يعيشـون بمفردهم) أو بالقيـم (مـن قبيل اسـتبيانات تروم تقييم مـدى أهمِّية الاسـتقلالية بالنسـبة للعينات التي أجابت عن الاستبيان). غير أن الفردانية تثمِّن التعبير الحرّ وتَبَنِّي آراءً شـخصية. لذلك لا يتم اعتبار الحقيقة والذاكرة أشـياءً مشـتركة مثلما هو الحـال بالنسـبة للمجتمعـات التقليديـة الجمعية، بل كملكيـة فرديّة لا يمكن التنـازل عنها.

غيـر أن التجاهـل الفـردي للوقائـع لا يكفـي لتفسـير ظاهـرة مـا بعـد الحقيقة، فهـذه الأخيـرة تسـتفيد أيضاً مـن الانتشـار المُفـرط للأخبـار الكاذبة، والـذي أصبحت تسـهم فيه بشـكلٍ كبير التكنولوجيا الجديـدة، وبالأخص مواقـع التواصـل الاجتماعـي. فما توفِّره هـذه المواقع من سـهولة فـي تشـارك المعلومـة ونشـرها يجعـل أي رأي قابـلاً للتحـوُّل بسـهولة إلـى معلومة، خصوصـاً أن الآراء المناقضـة تختفي تدريجياً. فقد أبرز والتر كاتروتشـوكي وفريقـه في معهـد (IMT) للدراسـات المُتقدِّمـة بمدينة لـوكا الإيطالية كيف يعمل فيسـبوك علـى تضخيم انحياز الإثبـات عن طريـق الخوارزميات «المشـخصنة». إذ تقوم هـذه الأخيرة بخلق جماعـات منغلقة على بعضها البعض، تنزع إلى الاسـتقطاب أي إلى التمسـك برأيها وجعله أكثر فأكثـر جانحاً نحـو التطرُّف.

خلايا عصبيّة مسؤولة عن صُنع الضَّجة الإعلاميّة

وتوضِّـح دراسـة أخرى أُجريت سـنة 2007 إلـى أي حَدّ يترجم اسـتعمال مواقع التواصـل الاجتماعي عدم مراعاة عقولنـا لعنصر الموضوعية. فقد قـام باحثون من جامعة بنسـيلفانيا بتحليـل نشـاط الدمـاغ لأشـخاص يقرؤون مقـالات بجريـدة نيويورك تايمـز (طُلِبَ منهم سـابقاً أن يُحـدِّدوا ما إذا كانوا ينوون أن يشـاركوا هـذا المقال فيما بعـد)، وقـد كان الغرض مـن هذه التجربة هـو معرفة ما إذا كان تحليـل النشـاط الدماغي سـيفيد فـي توقع ما إنْ كانت معلومة ما ستنتشـر علـى مواقع التواصل أم لا. عند مقارنـة عدد المشـاركات الفعليـة للمقال بصـور الرنين المغناطيسي (IRM) للمشـاركين، استنتج الباحثون بأن الأمر ممكـن بالفعل.

ويُفسَّـر ذلك بنشاط «نظام التقييم»، المُتكوِّن من القشرة الأماميـة الوسـطى والمنطقة السـقيفيّة البطنيـة للدماغ: إذ كلّمـا ارتفـع نشـاط هاتيـن الباحتيْـن أثنـاء القـراءة انتشـر المقـال علـى الإنترنـت أكثـر. فالأولـى مسـؤولة عـن التحفيـز والمتعـة، فيمـا الثانية مسـؤولة عن ضبط السـلوك الاجتماعي وتحسـين صورة الفـرد في المجتمع. تُشـير هـذه النتائج إلى أن قرار مشـاركة المقـال يرتبط باسـتباق ردود فعـل الآخريـن (هـل سـيحب أصدقائـي الافتراضيـون هـذا المحتـوى؟)، وبالرغبة فـي الرفع من المكانـة الاجتماعيّة ولا يرتبط مطلقـاً بتقدير مدى صحة المعلومـة. فردود الأفعال حول المحتوى المنشـور- مهما كانت طبيعتهـا- تُترجَم كنـوعٍ من التقدير، وتُعَدّ كمكافأة فـي حَـدّ ذاتهـا، وهـذا ما يُسـهم - بلا شـك- فـي نجاح مواقع التواصـل الاجتماعي.

فحتى المعلومات المغلوطة تنتشـر، ولذلك فإن الشـروط قـد أصبحـت مجتمعـة لظهـور آثار الحَـدّ الأقصـى: إن الحقيقـة اليـوم تختفـي وراء كمِّيَّـات مـن المعطيـات الكاذبة والتقريبية، ولذلك فقد فقدت سـلطتها التوجيهية.





وهــذه وضعيــة جديــدة تُحيِّـر المراقبين كثيــراً. إذ كيف يمكـن محاربــة مــا بعــد الحقيقة طالمــا أنها تقــوم على عــدم الاعتــراف بالفرق بيــن الواقــع الموضوعــي والآراء الشَّــخصية؟ ولحســن الحظ أن المحــاولات تضاعفت في ســبيل ذلــك: إذ يتم حالياً اللجوء إلــى تقنية fact check-ing بشــكلٍ متزايد[1]. ثمّ إن مبيعات رواية 1984 لجورج أورويــل، أول مــن نــدَّد بالإعــلام المُضلل، قد قفــزت إلى مســتويات كبيرة.

وباء ما بعد الحقيقة

مــا نتائــج هذه المبــادرات؟ تتمتَّــع ظاهرة ما بعــد الحقيقة للأســف بآليات للدفاع عن نفسها. فنشــر تصحيح للمعلومة الكاذبــة مهمــا كان مُدعَّماً بمعطيــات موضوعية، لا يقود في النهاية ســوى إلى تعزيزها، لأن ذلك يتم عبر تكرار المعلومة والزيــادة من انتشــارها. والتصدِّي لواقعــة بديلة يعني أيضاً منحهــا الأهمِّيــة، مما ينتهــي بجعلهــا تبدو أكثــر مصداقية وتعلــق بالأذهــان أكثــر مما تســتحقّ. هناك ســببٌ آخر يزيد مــن صعوبــة التصــدِّي للأخبــار الكاذبة، وهــو أن المصادر «الرســميّة» - غالباً- ما تُثير الرَّيبــة، فحملات التلقيح الطبي لا تُــؤدِّي إلّا إلــى زيــادة امتنــاع النــاس عن تلقِّــي اللقاحات (التأثيــر العكســي). لمــاذا؟ لأن الناس يشــعرون بأن هناك مَــنْ يســتهدف قناعاتهــم. وأبرز هــذه القناعــات أن «هناك مَنْ» يعمل على اســتخدام كلّ الوســائل لإخــراس صوتهم.

نهاية التناقض الإدراكي

غيــر أن تفنيــد قناعاتنــا بشــكلٍ مباشــر يفتــرض أن يقود إلــى نوع مــن التناقــض أو حالةٍ مــن الانزعاج الــذي تجب معالجتــه بشــكلٍ أو بآخــر، أو عن طريق التظاهــر والخداع علــى الأَقــلّ. وهذا ما فسَّــره عالــم النفس الأميركــي «ليون فيســتنجر Leon Festinger» في أواسط 1950. هنا أيضاً يبــدو أننا أمام ظاهرة غير مســبوقة: فمــن الممكن أن تكون مــا بعــد الحقيقــة فــي طريقهــا للقضــاء على الإحســاس بالتناقــض الإدراكــي الــذي كان لــه الفضــل بأن يســمح - علــى الأَقــلّ- بالإشــارة إلــى وجود تضــارب ما. ما الســبيل إذن إلــى مقاومــة الظاهــرة؟ تظَــلّ الطرق التقليديــة مهمّة طبعــاً: بإظهــار الحقيقة مهمــا كانت الظــروف، وربح ثقة الآخريــن عــن طريــق الجدِّية والحيــاد والتربية علــى الفكر النَّقــديّ منــذ المراحــل الأولى للدراســة... غيــر أن الأمر قد يتعلَّــق بافتقــار الحقيقة نفســها لأســلحة تُمكِّنهــا من ربح هــذه المعركــة. ربمــا يجــب إعــادة الاعتبــار والخصوصية للخيــال، لا ســيما وأن الحــدود بينــه وبين الواقــع آخذة في التلاشــي حالياً... فــي هذا الصــدد تُؤكِّد «فرانســواز لافوكا Françoise Lavocat» من جامعة باريس - السوربون على ضــرورة الفصــل بوضوح بيــن الحقيقة والخيال. فــإذا كُنّا كنــوع بشــري نحب الحكايــات كثيراً، فإن ذلــك لا يمكن إلّا أن يدفعنــا إلى الإصرار على البحــث المتواصل عن الحقيقة وعــن الوقائــع. وهذه اللحظــة التاريخية تســتدعي منا ربما أكثــر مــن أي وقــتٍ مضى أن نحتفــي بقدرتنــا الهائلة على خلــق عوالــم بديلــة ونتعلَّــم مــن جديــد كيف نســتمتع بها دون الحاجــة إلى خلطهــا بالواقع؟.

---

1 - تقنيــة تقــوم مــن جهــةٍ علــى التحقُّــق بشــكلٍ آني مــن الوقائــع والأرقام التــي يُدلــي بهــا سياســيّون وخبــراء أثنــاء تحدُّثهــم فــي الإعــلام، وتقوم من جهــةٍ ثانيــة علــى تقييم مــدى موضوعيّة وســائل الإعلام نفســها فــي التعامل مــع الخبــر. (المترجم)

العنوان الأصلي والمصدر:

- Post-vérité : la face sombre du cerveau
- https://goo.gl/pY3MSX



عبد العزيز المقالح

الدوحة من الفضاء

الدوحـة واحـدة من أهـمّ العواصـم الخليجية، ومـن أكثرها احتفـاءً بالفكـر والثقافة مـن خلال ما تصـدره من دوريات مُتميِّـزة مضمونـاً وإخراجـاً. ويُوشـك الحديث عنهـا هنا أن يكـون ضربـاً مـن الخيال ويعـود إلـى أواخر السـبعينيات مـن القـرن الماضي، وبشـيء مـن التحديد إلـى أواخر عام 1977م. كانـت الطائـرة التـي تقلّنا عائدة مـن الكويت في طريقهـا إلـى عدن ومنهـا إلى صنعـاء. وكان قائـد الطائرة شـاباً يحب شـواطئ الخليـج الزمردية ويتوقَّـف طويلاً عند كلّ مدينـة خليجيـة يمـرّ بهـا، وكانـت الدوحـة أولـى هذه المـدن، ولـم تكنْ- يومئـذ- قد وصلـت إلى ما وصلـت إليه الآن مـن معمـارٍ وتخطيـط مبهـر. كانـت ما تـزال صغيرة وأقـرب مـا تكون إلـى البحـر منها إلـى البرّ.

تلـك صـورة الدوحـة مـن الفضـاء. كمـا التقطتهـا عيـن كاتـب هـذه الكلمات وقـد ظلَّت فـي الوجـدان، وكلّما زادت المدينـة اتسـاعاً فـي الواقـع وتحديثـاً فـي مرافـق الحياة العلميـة والاقتصاديـة زادت الصـورة المُلتقطَـة من الفضاء امتـداداً أو تمثُّـلاً، كمـا ينبغـي أن تكون عليه مدينة تسـعى إلـى تكـون الأحـدث في كلّ شـيء اندفاعـاً نحو المسـتقبل الـذي تسـلَّم قيـادة التغيير فـي منطقـة الخليج وسـاعدته وفـرة فـي الثـروة التـي عـرف أبناؤها كيـف يسـتثمرونها ويحرصـون علـى إنفاقها في مـا لا يتعارض مـع المصلحة العامّة للشـعب الذي كابد في سـنواتٍ بعيدة مـرارة الحاجة وقسـوة الحرمان.

ويحضرنـي فـي هـذه اللحظة حديثي إلى عـددٍ من الأصدقاء الذين سـألوني عـن انطباعاتي عن مدينة الكويـت وإذا بهم يفاجـأون أننـي لا أتحدَّث عـن الكويت فقط، بـل وعن ثلاث مـدن خليجية أخـرى هي: الدوحة، والمنامـة، وأبوظبي، تلك التـي رأيتها مـن الفضاء. وكان في قولي شـيء من الحقيقة فقـد تكوَّنـت لـديّ مـن اللقطـات الفضائية العابـرة صورة لا بـأس بهـا عـن هذه المـدن الثلاث ارتسـمت فـي ذاكرتي كمـا لم ترتسـم فيها صـور لمدن زرتها وعشـت في بعضها شـهوراً كمـا هـو الحـال مع مدينـة «باريـس» التـي بقيت الصـورة الأولـى عنهـا والمُلتقطَة من الطائـرة أكثر وضوحاً وتجلِّيـاً من المشـاهد والـرؤى المأخوذة من داخـل المدينة وأحيائهـا، وكذلـك الشـأن مـع مدينـة «برلين» التـي عبرت فوقهـا لأول مـرّة صباحـاً ورأيتها مـن نافدة الطائـرة التي كانـت تختـرق السـحب وتعبر فـوق الأشـجار وتمـرّ فوق النهر. وهكـذا قد يكون الانطباع العابـر لبعض الأماكن أكثر حُضـوراً وثباتـاً في الذاكرة مما يتركه السـير في الشـوارع والأسـواق والتجوُّل في الحدائـق والميادين.

ولـم يكـنْ غريبـاً أن كتـب الرحـلات بمـا في ذلك أشـهرها وأكثرهـا تنقُّـلاً بين الأجيـال كرحلتي «ابن بطوطـة» و«ابن جبيـر» ألّا يدخـلا في قائمـة المراجع ولا حتى مـن الوثائق التاريخيـة. ربما لما اشـتملت عليه كتب الرحـلات بعامّة من وصفٍ يعتمد الخيـال ويتوقَّف كثيراً عند الجزيئات الصغيرة التـي تبعـث علـى التعجـب والإثـارة. ولما في بعـض هذه الكتب لاسـيما المعاصـرة منها مـن مبالغات فـي العناوين والسـرد، كمـا هـو الحال مـع ذلـك الكتـاب الـذي تعدَّدت طبعاتـه وزادت مبيعاتـه وقد اختـار له مُؤلِّفه عنوانـاً مثيراً هـو «حول العالم فـي مئة يـوم»، والذي وجدت فيـه غالبية



مـن القُرّاء الذين لا تتح لهم ظروفهم السـفر تعويضاً ونافذة للإطلال منها على جوانب مـن أرض اللـه الواسـعة. علماً بـأن مئـة يـوم لا تكفي للتعـرُّف إلى بلـدٍ واحـد، فضلاً عن الإحاطـة بأجـزاء مـن العالم كلّـه.. بهـذا تمّ اسـتبعاد كتب الرحـلات من حقل التاريخ ومن أن تكـون جزءاً من مراجعه الأساسـية أو حتى الثانوية.

هـل اسـتطعت أن أقنـع أصدقائـي بمـا عرضتـه عليهم من انطباعاتي عن رؤيتي العابرة لمدينة الدوحة؟ وهل أسـتطيع أن أُقنـع القـارئ بهـذه الإشـارات التي مـن المُؤكَّـد أنها لا تُغنـي عـن زيـارة تُمكِّـن صاحبها مـن الإلمام بالتفاصيل التـي لابد منهـا لمعرفـة المدن والحديـث عنها ولو بشـيءٍ مـن الإيجـاز؟ والإجابة منوطـة بالقارئ وحده، فهـو القادر علـى الحديـث عن الأثـر الذي سـوف يتركه هـذا المقال في نفسـه من إحسـاس لمقدرة كافية على تقديم صورة تقترب مـن الواقع.

اسـم الدوحة كما يتبادر إلى الشـعور الفطري السـليم يعني الشـجرة الظليلـة التـي يأوي إليهـا الناس لتقيهم من شِـدّة الحرّ، وتجد فيها الطيور سـكناً، والنسـمات مجـالاً للتحليق والهبـوب الناعـم، وليـس صحيحـاً- أو دقيقـاً- مـا يذهب إليـه المُؤرِّخـون من أن اسـم الدوحـة يرجع إلى أنهـا بُنيت علـى خليـج مـن البحـر، كما ليـس صحيحـاً- أيضـاً- أنها تأسَّسـت عـام 1686م لما فـي ذلك من تناقض مـع أقدمية المدينـة ودورهـا فـي بدايـة التاريخ الإسـلامي، وفـي أثناء الفتوحـات التـي اتخـذت منهـا واحداً مـن المواقـع المُهمَّة للانطـلاق شـرقاً، وهـو مـا يقتضـي مـن المُؤرِّخيـن إعادة

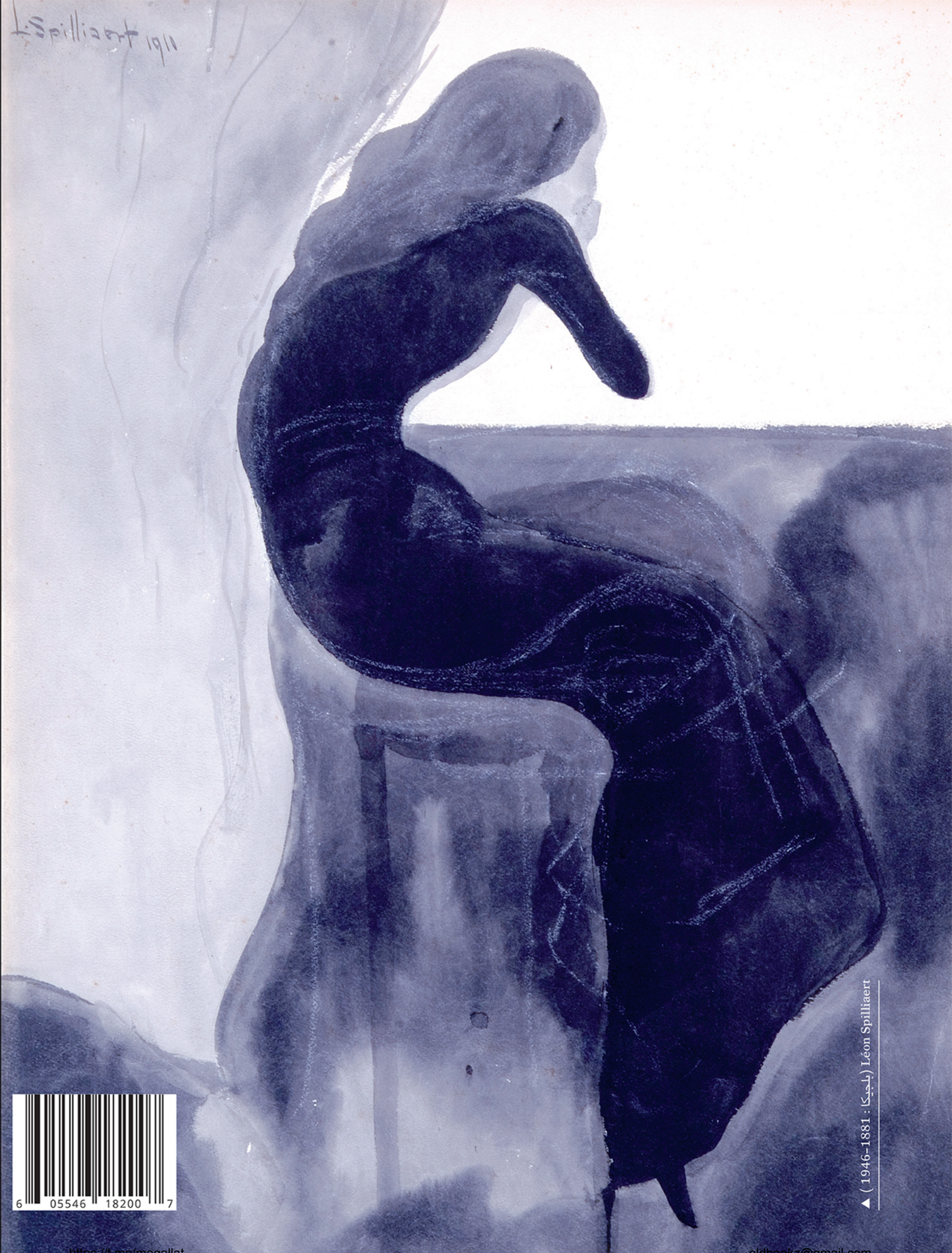
النظـر فـي التاريـخ المكتوب والشـائع، والتاريخ في امتداده الطولـي يختلـف عنـه في امتـداده الأفقـي، ومـا ارتبط به من تأسـيس الدويلات المتعاقبة، ودور آخرها في التأسـيس للدولـة الحديثة.

وتجـدر الإشـارة في هـذا إلـى دور الجامعات فـي تصحيح أخطـاء المُؤرِّخيـن أو تصوبتهـم؛ وقـد قامـت جامعة قطر منذ تأسيسـها في أواسط السـبعينيات بدورٍ بالغ الأهمِّية، لا على مسـتوى هـذا البلد العربـي، فقط، وإنما على مسـتوى الوطن العربـي أيضاً. وأتذكَّر، وكنت رئيسـاً لجامعة صنعاء علـى مدى عشـرين عامـاً تقريبـاً، العلاقة الأكثـر تميُّزاً بين الجامعتيـن والتبـادل الـذي كان يتم على مسـتوى أسـاتذة الكلّيّـات والزيـارات الطلابيـة التي كانت لا تعـرف التوقُّف، وكان أبرزهـا الزيارات الدورية لطلاب العلـوم والتكنولوجيا الذيـن وجـدوا فـي جبال اليمـن مجـالاً واسـعاً وخصباً في دراسـتهم التطبيقيـة، وكانت مرحلة الثمانينيـات من القرن المنصرم من أفضل مراحل التواصل على المسـتوى الطلابي بين الجامعـات العربيّة.

وعندمـا أتابع واقـع التعليم الآن في الدوحـة يذهلني أن تلك المدينـة الصغيرة التـي رأيتها ذات يوم مـن الفضاء صارت تضمّ كلّ هذا النشـاط العلمي، لا سـيماً بعد فتح الباب لعددٍ مـن الدول الأوروبيـة والأميركية في إنشـاء كلّيّات وجامعات تقـوم بتدريس الطـلاب القطرييـن وغير القطرييـن بلغاتٍ مختلفـة أهمَّها الإنجليزية والفرنسـية مما جعل من الدوحة في ظـلّ هذا التوسُّـع العلمي مدينة جامعيـة بامتياز.



صدر في
كتاب الدوحة
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة
بول بولز
يوميات طنجة
(1987 - 1989)
ترجمها وقدم لها: إبراهيم الخطيب
كتاب الدوحة
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة عبداللطيف القرشي
قطاف
مختارات من القصة القصيرة في قطر
محمد العروسي المطوي
التوت المر
رواية
عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحب
حوار أجراه محمد الداهي
نشأة اللوحة في الوطن العربي
الطيب صالح
مريود
رواية
نورمان ج. فينكلستاين
ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة
ترجمة أحمد زاهر
من سير الأبطال والعظماء القدماء
الرحلة الجوية
في المركبة الهوائية
(من شرقي إفريقية إلى غربيها)
يوسف اليان سركيس
الجزء الثاني
إغناطيوس كراتشكوفسكي
مقالات في الأدب العربي



Léon Spilliaert (بلجيكا : 1881-1946) ▲

مع العدد كتاب الدوحة

إِنشاءُ المُكاتَبات العَصْرِيَّة

أحمد الهاشمي

الدوحة

العدد 130 - أغسطس 2018

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



مكتبة قطر الوطنية..

روح الماضي.. منارة المستقبل

وَجدة 2018..

عاصمة للثقافة العربية

هل هو «روائيّ البحر»؟

في سوء تدبير حَنّا مينَه

حوارات:

سهير وسطاوي

أحمد سعداوي

باتريك شارودو

فيرجيل سواريز

فنّ القول وسُلطته..

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

البناء الثّقافي ركيزة أساسية لبناء المجتمع

كانـت، وما زالـت، دولة قطر من الـدول التي تميَّزت باعتنائهـا بالبنية التحتية الثّقافيّـة، ودعمهـا وتطويرهـا، عنايـةً كانت حاضـرةً في العديد مـن القفزات النوعيّة التي بدأت بها المُؤسَّسـات الحكوميّة برعاية سـمو الأمير الوالد الشـيخ حمـد بـن خليفـة آل ثاني، حفظـه الله، ليرسـم مسـيرةً مُميَّزة، بالتـوازي مع مجموعـة من التغيُّـرات المُهمَّة في السـاحتين العربيّة والعالميّـة، في مجالات مختلفة. مسـيرةً لم تلبث أن توسَّـعت بشكلٍ أكبر برعاية حضرة صاحب السمو الشـيخ تميـم بن حمـد آل ثاني أميـر البلاد المفـدى، حفظه الله ورعـاه، الذي أكمل مسـيرة سـمو الأميـر الوالد من قبلـه، مُنطلقاً من شـعوره بالمسـؤولية تجـاه ضرورة حفـاظ قطر علـى هويّتهـا العربيّة والإسـلاميّة مقابـل مواكبة التطوُّرات المُحيطة.

ومـن أجل التوفيق بيـن خصوصية الهويّة الثّقافيّة لشـعب قطر، وبين الانفتاح علـى المعارف الحديثة، أولت قطر اهتماماً بالغـاً للجانب التعليمي، وخصَّصت نحـو 12 % مـن إنفاقهـا الحكومي علـى المجـال التعليمي، وشـكَّلت هيكلية نظامهـا التعليمي بمسـاعدة طيفٍ واسـع من الكفاءات الأجنبيّـة، وهو ما جعل نظامهـا التعليمي يُصنَّف بكونه الأفضل في شـمال إفريقيا والشـرق الأوسـط. وإضافـة إلـى ذلـك، فقـد افتتحـت العديد مـن الجامعـات الوطنيّـة الحديثة، واحتضنـت فروعـاً لجامعـات دوليّـة تحتـلّ الصـدارة العالميّة، مسـتندة إلى كفـاءات خبيرة ومُنوَّعة. ولأن فهـم التغيُّرات الطارئة على السياسـات الإقليمية والعالميـة مُهمّ لمعاصـرة التطـوُّرات المُتصاعدة، فقد احتضنـت قطر العديد مـن مراكـز التفكيـر والأبحـاث، الأجنبيّة منهـا والعربيّـة، إضافـة لاحتضانها عِـدّة مؤسَّسـات علميّـة دوليّـة. وعلـى الصعيد الثقافـي نذكر مؤسَّسـة الحي الثّقافـي (كتـارا)، والمتحـف العربـيّ للفَنّ الحديث، لتنحسـر الصـورة بذلك عـن بنية ثقافيّـة مُركَّبة، ومتَّصلة بشـكلٍ وثيـق بالثّقافة العالميّـة وتغيُّراتها. وفـي مجـال التأليـف، لطالمـا بذلـت قطـر جهـوداً حثيثـة لدعم المبـادرات الثّقافيّـة، مثل حركة التأليف والنشـر والملتقيات الدوليّـة، والبعثات التعليميّة الخارجيّـة، جهوداً جعلت من العاصمة الدوحة، تسـتحقُّ لقـب عاصمة الثّقافة العربيّـة عـام 2010، بعد اختيارها مـن جامعة الدول العربيّة، قبل أن تسـاهم قطـر في صناعـة المعرفـة الرَّقميّة بدعمهـا لعددٍ كبيـر من مؤسَّسـات البناء المعرفـي، وصولاً إلى الحدث الثّقافي الأهمّ في هـذا العام، وهو افتتاح مكتبتها الوطنيّـة، والتـي تتَّسـع لمـا يزيـد على مليـون كتـاب، إضافة إلـى 500 ألف مـادة إلكترونيـة، والتـي تُعَدّ من أكبـر المكتبـات الوطنيّة في العالـم، والأولى مـن نوعها فـي مجـال التكنولوجيـا الرَّقميّة في التعامـل داخـل المكتبة التي ضمَّـت بيـن جنباتهـا كتبـاً ومخطوطـات ووثائق لا مثيـل لها فـي العالم، في إطـار مسـاعيها للحفـاظ على تـراث الأمّـة والأمم الأخـرى، وتأميـن المعارف اللازمـة للطلبـة والباحثين في قطـر والمنطقة العربيّـة والعالم.

إن الجهـود التـي تبذلهـا القيـادة فـي الدولة لـم تجعل منهـا قـوة اقتصاديّة فحسـب، بل منارةً ثقافيّة وعلميّة، منارةً ستسـطعُ بشـكلٍ أكبـر مع رؤية قطر الوطنيّـة عـام 2030، لتحقيـق تنمية مُسـتدامة فـي قطاعات مُهمَّـة، يُوصَف القطـاع الثّقافي بأنه أحد فصولها الرئيسـية، وربَّمـا أكثرها أهمِّية دون منازع، ويحدونـا الأمـل أن نـرى الاهتمـام بالبنـاء الثّقافـي فـي دول المنطقة يحظى بأهمِّيـة لا تقـلّ عن الشـأن السياسـي والرياضـي والاقتصادي، لأنـه ثبت بما لا يـدع مجـالاً للشَـكّ بـأن الثقافة هي المحـور الأهمّ فـي التقـارُب والتعارُف ولغـة التفاهُـم العالميّـة التي يمكن الاعتمـاد عليها.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالـح بن حسـين الهاجـري

مدير التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هـند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميـع المشاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبر البريد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 130

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثلاثون
ذو القعدة 1439 - أغسطس 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

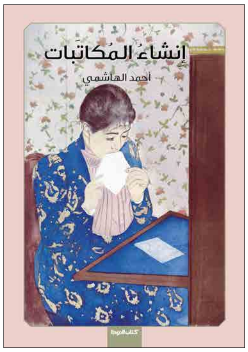
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف **المجلة:**
John Holcroft (انجلترا)

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب:**
Mary Cassatt (أميركا - فرنسا)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |



4

مكتبة قطر الوطنية..
روح الماضي..
منارة المستقبل

38

فنّ القول وسُلطته.. ما يجعلنا على صواب!



تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |



88

لماذا نمنع عنه لقب «روائيّ البحر»؟
في سوء تدبير حَنّا مينَه
رشيد بنحدو



136

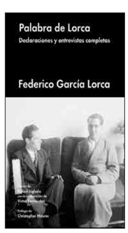
وَجدة 2018..
عاصمة للثقافة العربية

حوارات | نصوص |



98

أحمد سعداوي:
آمُلُ أن تحظى روايتي بالعالميّة
حوار: مريم حيدري



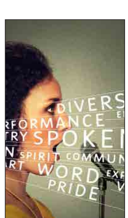
106

حوارات لوركا:
لن أنقل بيتي إلى النجوم!
نجيب مبارك



116

طارق طوفان
يأخذ الله بيد من يبدأون من جديد
تــ: مي عاشور



130

هل يُعَدّ «الصّلام» شعراً؟
تعبير شبابي عن هموم الذات
محمد الإدريسي



مكتبة قطر الوطنية..

روح الماضي.. منارة المستقبل



سيبقى تاريخ 16 أبريل/نيسان (2018) عرساً ثقافياً ومعرفياً راسخاً في الذاكرة الثقافية، والعلمية لدولة قطر، فهو اليوم الذي شهد الافتتاح الرسمي لمكتبة قطر الوطنية، لتنضاف، بذلك، لبنة أخرى إلى مسيرة الازدهار التي تشهدها البنية التحتية الثقافية في قطر. المكتبة– بالإضافة إلى وظيفتها في الحفاظ على التراث القطري وهويّته التاريخية، من خلال مجموعة المكتبة التراثية– تسعى– أيضاً– إلى أن تكون واحدة من المراكز العالمية الرائدة في مجالات المعرفة والثقافة، عبر شراكات استراتيجية مع أبرز المكتبات العالمية؛ بذلك تشكِّل هذه المؤسَّسة صرحاً تعليمياً، وثقافياً، وحضارياً فريداً من نوعه...

تتجاوز خبرة د. سهير وسطاوي، المديرة التنفيذية لمكتبة قطر الوطنية، في إدارة المكتبات وخدمات المعلومات مدّة 40 سنة، حيث تقلّدت مناصب عدّة في أماكن مختلفة من العالم العربي، وفي الولايات المتّحدة الأميركية، فقد كانت أوّل أمين لمكتبة الإسكندرية، كما تولّت منصب (عميد) المكتبات في معهد «فلوريدا» للتكنولوجيا، ثمّ (عميد) المكتبات الجامعية في جامعة ولاية «إلينوي».
بتراكم خبرتها المهنية والمعرفية، يشكّل تولّي وسطاوي لمنصب المديرة التنفيذية لمكتبة قطر الوطنية، رفقة الكوادر الإدارية وفريق عمل متخصّص، إضافة نوعية؛ لتكون المكتبة، في إطار التطوير الدائم والتأهيل المستمرّ لخدمات مكتبة قطر الوطنية، ومحتوياتها، مرجعاً معتمداً للمعرفة العالمية، ومنارة فكرية تحافظ على التراث الوطني والرؤية العلمية والتنموية الخاصّة بدولة قطر.
في هذا الحوار، تحدَّثت الدكتورة وسطاوي عن الكيفية التي تَمَّ بها التخطيط لمشروع مكتبة قطر الوطنية ، والمراحل الفنّيّة التي مرّ بها، إلى حين افتتاح المكتبة. كما تحدَّثت عن شراكات المكتبة، وآفاقها، وبرامج الفاعليّات والأنشطة التي تنظّمها المكتبة، علاوة على المسؤولية التي تتحمّلها، بوصفها مديرة تنفيذية، بالنظر إلى حجم المكتبة ومستقبلها.

حوار: سعيد الدهري

د. سهير وسطاوي:

تسعى مكتبة قطر الوطنية لأن تكون منارة عالمية



د. سهير وسطاوي ▲

كيف تَمَّ التخطيط لمشروع مكتبة قطر الوطنية، ومراحل إنجازها، حتى افتتاحها رسميّاً؟

- في البداية، أودّ أن أشير إلى أن مكتبة قطر الوطنية جزء لايتجزّأ من رؤية صاحب السموّ الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة، وصاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، وكانت تتمحور حول منح كلّ من يعيش على أرض قطر المزيد من الخيارات، في مجال التعليم، أكثر من أيّ وقت مضى .

وعندما أعلنت صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر، عن مشروع المكتبة، في 19 نوفمبر (2012)، كان ذلك في إطار سعي مؤسَّسة قطر لإطلاق قدرات الإنسان، وتحقيق نهضة ثقافية وعلمية تستلهم تراث قطر، وتستشرف مستقبلها الواعد.

بدأ العمل بعد ذلك في إنشاء المبنى الذي استغرق خمس سنوات، كانت المكتبة، خلالها، تنهض برسالتها، وتؤدّي دورها، بصفتها مكتبة وطنية وعامّة وبحثية، على خير وجه؛ بإتاحة التسجيل في عضوية المكتبة لكلّ سكّان قطر، بلا تمييز. وكان كلّ عضو في المكتبة يستطيع الوصول، إلكترونياً، إلى أشهر المصادر المعرفية

وقواعـد البيانـات في مختلف مجـالات وتخصّصات المعرفة والعلـوم والآداب والفنـون. يمكـن القـول إن المكتبـة كانت كيانـاً إلكترونيـاً يتيح الاطّلاع على نسـخة رقمية من ملايين الكتـب والدوريـات والمقـالات والدراسـات، من أشـهر دور النشـر فـي العالم.

كما كانت المكتبة تشـارك فـي المحافل المحلِّيـة، والدولية، مثـل معرض الدوحة الدولي للكتـاب، واجتماعات ومؤتمرات الاتّحـاد الدولي لجمعيات ومؤسَّسـات المكتبـات «إفلا»، بل اسـتضافت، أيضـاً، فـي أبريل/نيسـان (2016)، المؤتمـر الدولـي للمكتبـات العامّة «مِتلِـب 2016». وكانـت المكتبة تنظِّـم حلقات الكتـب النقاشـية والمحاضـرات، والفاعليّات المختلفـة للأطفال، واليافعيـن، والكبار.

وفـي 14 ديسـمبر/كانون الأول (2016)، وعندمـا اكتمـل المبنـى، وضعت صاحبة السـموّ الشـيخة مـوزا بنت ناصر أوَّل كتـاب علـى أرفـف المكتبة، وهـو عبارة عـن مخطوط لمصحـف نـادر للقـرآن الكريم.

فـي 7 نوفمبر/تشـرين الثانـي (2017)، فتحـت المكتبـة أبوابهـا للجمهور، وفـي مـارس/آذار (2018)، صدر قرار أميري بإنشـاء مكتبة قطر الوطنية، وفي 16 أبريل/نيسـان كان حفـل الافتتاح الرسـمي الذي شـرَّفَه بالحضور حضرة صاحب السـموّ الشـيخ تميم بن حمـد آل ثانـي، أمير البلاد المفـدّى، وصاحـب السـموّ الأميـر الوالـد حمد بـن خليفة، وصاحبـة السـموّ الشـيخة موزا بنـت ناصـر، بالإضافة إلى كوكبـة مـن كبار رجـال الدولة والشـخصيات الدبلوماسـية الرفيعـة، من الـدول الشـقيقة والصديقة.

بالنسـبة إلـى التصميم المعماري، كيـف تمّ الاقتناع بـه؟، وما مدى موافقته للمعايير والخصوصيات البيئية والثقافيـة، وتلبيتـه لأدوار المكتبـة؟ ومـاذا يشـكِّل، بوصفـه هويّة بصريـة ومعمارية؟

– وضـع التصميـم المعمـاري لمبنـى المكتبـة المهنـدس المعمـاري العالمـي «رِمْ كولهـاس»، الذي له خبرة واسـعة فـي تصميـم المكتبات العامّـة، مثل المبنى الشـهير لمكتبة «سـياتل» المركزيـة. ويَسـتلهم تصميـمُ مبنـى المكتبة من المعرفـة اتِّسـاعها ورحابَتهـا، ومن الكتاب سـماتِه وشـكلَه المميَّـز، ومـن العلم تطـوُّرَه وحداثَتَـه وتفاعلَـه الديناميكي مـع احتياجـات الروّاد والمسـتخدمين.

مـا إن يلـج الزائر مدخـل المكتبة حتى يجد نفسـه في قلب بهـو هائـل، تحيط بـه الكُتـب مـن كلّ جانب، ويبـدو كأنه مسـرح عملاق، جمهوره من الكتب نفسـها. لقـد صُمِّم بهو المكتبـة كمسـاحة واسـعَة مفتوحة تهيِّـئ لروَّادهـا الأجواء التي تشـجّعهم علـى التفاعـل الاجتماعي، وتبـادل الخبرات والأفكار فيمـا بينهم.

> عندما أعلنت صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر، عن مشروع المكتبة، في 19 نوفمبر/تشرين الثاني (2012)، كان ذلك في إطار سعي مؤسَّسة قطر لإطلاق قدرات الإنسان وتحقيق نهضة ثقافية وعلمية تستلهم تراث قطر، وتستشرف مستقبلها الواعد

المبنى نفسـه مسـتوحًى من ورقتَيْـن مطويَّتَيْن مـن الزوايا، الواحـدة فوق الأخرى، ومسـحوبتين إلى الأعلى بحيث يشـكِّل الفراغ بينهما ما يشـبه شـكَّل الصدَفة، وهو عبارة عن الفضاء الداخلـي المفتوح من المبنى. وبهـذا التصميم، أراد المهندس المعمـاري أن يجعـل مـن مبنـى المكتبة صرحاً شـاهداً على القيمـة الدائمة للكتاب.

وقد صُمّم الجزء الداخلي الرئيسـي ليتيح دخول ضوء النهار إلـى داخل المكتبـة، من الخارج؛ ما يتيح الشـعور بالاتِّصال الدائم بالعالم الخارجي، وتقـوم الواجهة الزجاجية المموَّجة بفلتـرة ضوء النهـار، وتوفِّر للمكتبـة ضوءاً طبيعيـاً مثالياً، دون وهج أو سـطوع، للقراءة والأنشطة المجتمعية.

صُمّمـت أرفـف الكتب، فـي المكتبة، بما يجعلهـا تبدو جزءاً طبيعيـاً مـن المبنى نفسـه، كأنها خرجت مـن الأرض، حتى تشـكِّل الكتب محور المكتبة وركيزتها الأساسـية. ووضعت الأرفـف فـوق مسـتوى الأرض، بمـا يرمـز للقيمـة الرفيعة للكتـاب فـي الثقافة القطريـة، والثقافـة الإنسـانية، بصفة عامّة.

كمـا اسـتخدم التصميـم المعمـاري مزيجـاً مـن المـواد الكلاسـيكية، مثـل الرخـام، فـي المكتبـة التراثيـة، والمواد الحديثـة، مثل الفـولاذ المقـاوم للصدأ، في الأجـزاء الأخرى مـن المبنـى، لتحقيق أكبـر تأثير علـى التصميـم الداخلي. وتتناغم هذه العناصر مع اسـتخدام الأعمـدة المتباينة لتؤكد إحدى القيم الجوهرية للمكتبة؛ ألا وهي تدرُّج مسـيرة تطوُّر المعرفـة مـن الماضي إلـى الحاضر.

وقـد صُنِّـف مبنى مكتبة قطـر الوطنية ضمـن أفضل (10) مبـانٍ خلال عام (2018)، وذلك حسـب موقـع «Dezeen» البريطانـي، وهو واحد مـن أهمّ المواقع لمهندسـي العمارة



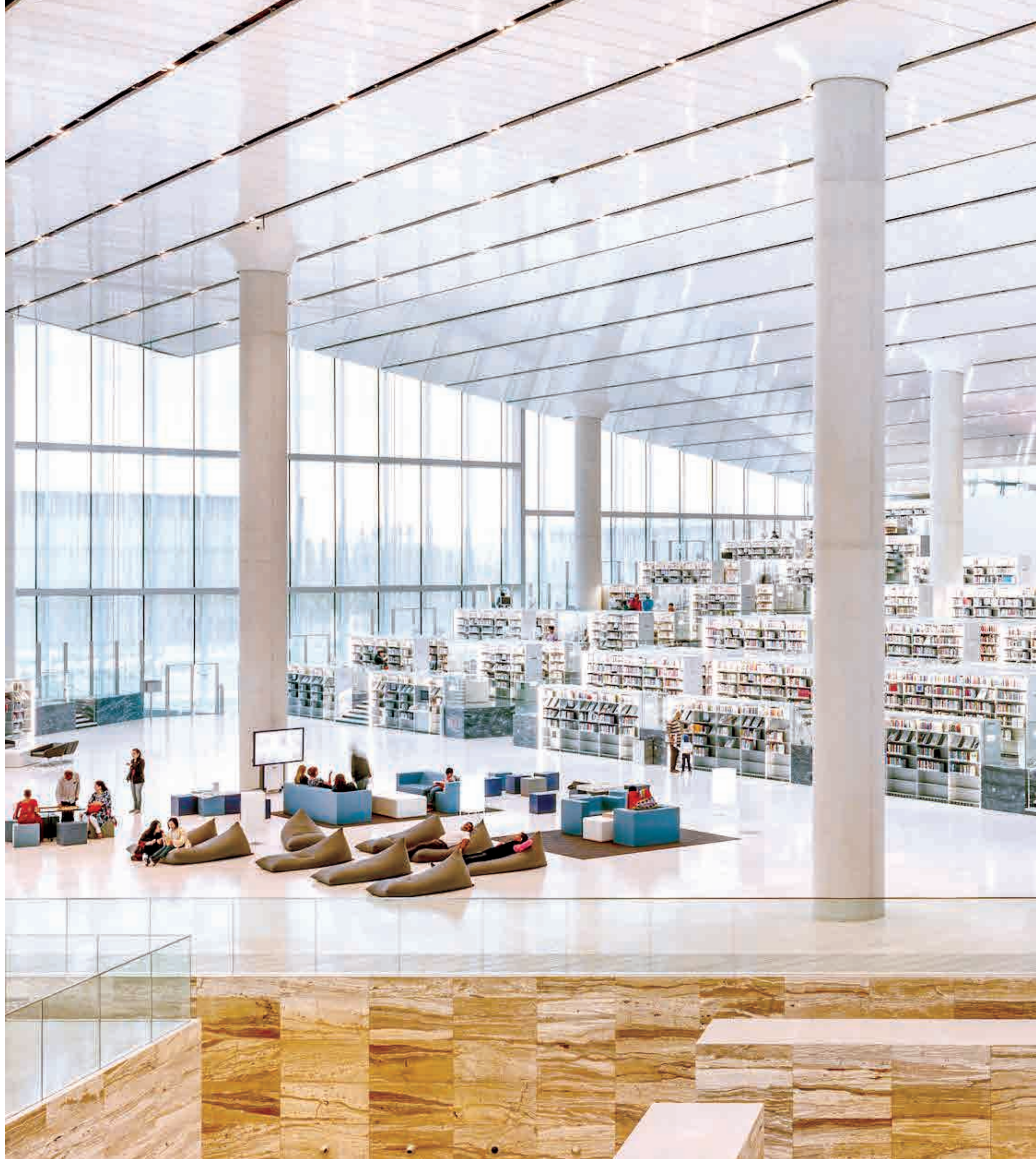
وطلّابها، لتضاف المكتبة، بذلك، إلى سجلّ الإنجازات القطرية المضيء، في شتّى المجالات.
وأوضح الموقع أنه قد تَمَّ تصميم المكتبة وفق أحدث معطيات التكنولوجيا الحديثة، بما يحفِّز الزوّار على استكشاف مسيرة تطوُّر المعرفة، من الماضي إلى الحاضر، لافتاً إلى أنه روعِيَ، في تصميم المبنى، تحقيق التوازن بين توافر المحتوى المعرفي وسهولة الوصول إليه، من جهة، والمحافظة على هذا المحتوى وصونه في مكان آمن، من جهة أخرى.

كيف تمَّت شراكات مكتبة قطر الوطنية مع المكتبة البريطانية؟، وما نتائجها؟، وما آفاقها؟

- انطلاقاً من رسالتها الهادفة إلى الحفاظ على تراث الأمّة من أجل المستقبل، أبرمت مكتبة قطر الوطنية عدّة شراكات مع المكتبات والمؤسَّسات والأرشيفات الوطنية، والجامعات والمؤسَّسات لتعزيز الاطِّلاع على المحتوى الثقافي والمحتوى التراثي. وتعزِّز هذه الشراكات قدرة المكتبة على إتاحة المصادر الرَّقمية حول التاريخ والتراث والثقافة، في دولة قطر ومنطقة الخليج.
من أهمّ هذه الشراكات التعاون الذي بدأ مع المكتبة البريطانية في (2012)، لتنفيذ ما وصفه خبراء المكتبات بأنه أكبر مشروع لرقمنة الوثائق والمخطوطات المرتبطة بدولة قطر والخليج والحضارة العربية والإسلامية، في العالم. وقد أسفرت المرحلتان: الأولى، والثانية، عن رقمنة مليون ونصف مليون صفحة متاحة، الآن، للجميع، عبر الإنترنت، من خلال بوّابة مكتبة قطر الرَّقمية (www.qdl.qa)، التي تمّ إطلاقها في أكتوبر/ تشرين الأول (2014)، وهي أرشيف رقمي مجّاني زاره، حتى الآن، أكثر من مليون مستخدم. وقد وقَّعنا، بعد الافتتاح الرسمي للمكتبة، اتِّفاقية تمديد الشراكة مع المكتبة البريطانية، وستشهد المرحلة الثالثة، التي تبدأ في مطلع العام المقبل، رقمنة (900 ألف) صفحة جديدة من الوثائق والسجلّات حول تاريخ منطقة الخليج، بالإضافة إلى مخطوطات المؤلَّفات العربية، في مجال كلٍّ من العلوم والطبّ والهندسة والفلك. وستتضمَّن المواد الجديدة المرقمنة، حول منطقة الخليج، مقاطع موسيقية وخرائط وسجلّات للسفن، وتقارير وخطابات ومراسلات وأوراقاً خاصّة ومطبوعات تاريخية.
ستسفر المرحلة الثالثة عن رقمنة تقارير وخطابات ووثائق لم تكن مُفَهْرسة، ولم تُنشر من قبل، وستسلِّط هذه الوثائق ضوءاً جديداً على تاريخ قطر، والخليج، وستقدّم للعلماء والأكاديميين والمتخصِّصين، حول العالم، الاطِّلاع على موادّ ووثائق تاريخية، من المؤكَّد أنها ستثري الدراسات الحالية والجديدة حول تاريخ المنطقة.
وبصفة عامّة، أثمرت الشراكة مع المكتبة البريطانية عن النشر الإلكتروني لواحدة من كبريات مجموعات السجلّات التاريخية عن الخليج والشرق الأوسط. لقد أصبحت مكتبة قطر الرَّقمية مرجعاً ضخماً ومفيداً للباحثين في تاريخ الخليج، والعلوم العربية. فرقمنة الوثائق والسجلّات والمخطوطات المتعلِّقة بتاريخ الخليج والعلوم العربية، وإتاحتها لملايين المستخدمين حول العالم، ستفتح مجالات جديدة من البحوث والإبداع، وتُحدث ثورة في إمكانية الوصول إلى هذه المجموعات الثرية بالمعلومات التاريخية.

فاعليّات المكتبة وأنشطتها، تستهدف الأسرة والباحث والمجتمع عامّةً، ما مدى تأثيرها على عمل المؤسَّسات الثقافية الأخرى؟، وهل هناك تنسيق في هذا الصدد؟

- تسعى مكتبة قطر الوطنية لأن تكون الوجهة الأولى للأطفال واليافعين والعائلات، وملتقى للمؤسَّسات والباحثين المتخصِّصين والطلّاب والدارسين وأساتذة الجامعات، والمعلِّمين والجهات القائمة على التعليم، وجهات رعاية



وقَّعْنا، بعد الافتتاح الرسمي للمكتبة، اتِّفاقية تمديد الشراكة مع المكتبة البريطانية، وستشهد المرحلة الثالثة، التي تبدأ في مطلع العام المقبل، رقمنة (900 ألف) صفحة جديدة من الوثائق والسجلّات حول تاريخ منطقة الخليج، بالإضافة إلى مخطوطات المؤلَّفات العربية في مجال كلٍّ من العلوم والطب والهندسة والفلك. وستتضمَّن الموادّ الجديدة المرقمنة حول منطقة الخليج، مقاطع موسيقية وخرائط وسجلّات للسفن وتقارير وخطابات ومراسلات وأوراقاً خاصّة ومطبوعات تاريخية

الأطفال وذوي الاحتياجات وأصحاب الإعاقة. كما تهدف المكتبة لأن يجد كلّ أفراد المجتمع، في المكتبة، مع كلّ زيارة، ما يناسب اهتماماتهم وتوقُّعاتهم، بالإضافة إلى الكتب ومصادر المعلومات الرَّقمية.

وتحرص المكتبة على أن تلبّي فاعليَّاتها المناسبات الدينية، والثقافية، والفكرية، والعلمية المختلفة، مثل أنشطتها بمناسبة شهر رمضان الكريم، واحتفالها باليوم العالمي للأسرة، واليوم العالم للكتاب، واليوم العالمي للبيئة، واليوم الأوروبي... وغيرها. ومن أولويّات المكتبة أن تحقِّق الفاعليّات التي تنظِّمها التوازن بين فئات المجتمع المختلفة، وأن تكون المكتبة مكاناً محبَّباً للأطفال؛ لجذبهم للقراءة والاطِّلاع، وتشجيعهم على الإبداع والابتكار.

تنظِّم المكتبة، شهرياً، في المتوسِّط، نحو 100 فاعليّة ونشاط، بالإضافة إلى المحاضرات والندوات النقاشية واجتماعات نوادي الكتب والورش التدريبية للباحثين، والدورات التعليمية في التصميم وتحرير الفيديو، ومهارات استخدام أدوات الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات.

لا تنافس مكتبة قطر الوطنية أيّة مؤسَّسة ثقافية أخرى في قطر. فالفضاء مفتوح، بلا حدود، لكلّ الجهود والفاعليّات والأنشطة التي ترفد الثقافة، وتعزِّز الفكر والعلوم، وتشجِّع على الابتكار والإبداع، وأيّ زخم ثقافي يصبّ في مصلحة دولة قطر، وسكّانها وشعبها، فالعلاقة بين المؤسَّسات الثقافية الأخرى هي- في المقام الأوّل- علاقة تكاملية تبادلية، ولم تكن، يوماً، تنافسية، ولن تكون كذلك، بأيّ حال من الأحوال.

قد لا يعرف الجمهور العامّ ما معنى أن يكون المرء مديراً تنفيذياً لمكتبة وطنية بهذا الحجم! حدِّثنا عن هذه المهمّة، وعن مدى المسؤولية فيها.

- على مدار مسيرتي المهنية، في المكتبات، التي تمتدّ إلى أربعين عاماً، سواء في العالم العربي أو الولايات المتَّحدة، شاهدت بعيني تطوُّر المكتبات، ومعها تطوُّر مسؤوليّات ومهامّ أمناء المكتبة ومديريها، فالمكتبات، في السابق، كانت ورقية، فقط، أمّا الآن فهي إلكترونية ورقمية، يرتادها- في الأغلب- الباحثون والمتخصِّصون وطلّاب الجامعات، أمّا الآن فهي وجهة عامّة، تقصدها فئات المجتمع المختلفة، سواء للتعلّم أو الإبداع أو النقاش أو



حتـى، فقـط، لتبادل الحديث. في السـابق، كانـت المكتبات هادئـة وصامتة، أمّـا الآن فهـي مليئة بالزخـم والحيوية.
لقد شـرفت باختيـاري لإدارة مكتبـة متطـوّرة وفريدة مثل مكتبـة قطر الوطنية، فهـي أوّل مكتبة وطنية يتـمّ افتتاحها فـي القـرن الحادي العشـرين، وتطبِّق أنموذجـاً مختلفاً عن الصـورة التقليديـة للمكتبـات، فهـي ليسـت مكانـاً لقراءة الكتـب، أو مبنًـى يحتـوي علـى مصـادر المعرفـة الورقية، فحسـب، فـإن خدماتهـا للجمهور تعتمـد على المـزج بين الكتـب وأحـدث التقنيات الرَّقمية. فالمكتبـة لا تقدّم لروّادها المـواد المطبوعـة، فقط، بـل تتيح، كذلك، مئـات الآلاف من الكتـب الإلكترونية والصوتية ومقاطع الفيديو والموسـيقى، عبـر مجموعـة كبيـرة مـن المصـادر الإلكترونيـة وقواعـد البيانات الإلكترونية الشـهيرة.
مـن أولويّات المكتبة، التي أحرص عليها، وأتابعها بنفسـي، أن تقـدِّم المكتبـة باقة متنوّعة من الخدمـات التي تلبّي كافة احتياجـات الزائرين والروّاد، وتمكِّنهم من الاسـتفادة المثلى ممّـا تقدِّمه المكتبة من مصادر إلكترونية، في شـتّى مناحي المعرفـة، وكذلك من الأجهزة والتقنيـات الحديثة التي تحفل بهـا المكتبـة، وذلـك بتنظيم الفاعليّـات والـورش التدريبية والأنشـطة والبرامـج المختلفـة التي تشـجِّع السـكّان على القراءة، وعلى التعلُّم واكتسـاب المعرفـة، وتجعلهم يصلون إلى مبتغاهم من المعرفة، بسـهولة ويسـر.
ومكتبـة قطـر الوطنية لها سـمات كثيـرة تميِّزهـا، تجعلني أفخـر بشـرف إدارتهـا؛ فهي في بلـد، يعيش فيـه أناس من ثقافـات ولغات مختلفة، بلد له تاريـخ عميق الجذور، وثقافة عريقـة ولغـة متطـوّرة، وينتمـي إلـى حضـارة عظيمة هي الحضارة العربية والإسـلامية. وهذه السمات الفريدة تنطوي علـى تحدِّيات تسـتلزم مـن المكتبـة النهوض بدور نشـط، محلِّيـاً وإقليميـاً وعالميـاً، لتعزيز الجهـود العالميـة، لدولة قطر، في نشـر المعرفة ودعم التعلُّـم ورعاية البحث العلمي.

كيـف تنظـر الدكتـورة سـهير، المديـرة التنفيذية، إلـى مسـتقبل المكتبة؟

ـ لدينـا طموحـات كبيـرة لا سـقف لهـا، وآفاق المسـتقبل مفتوحـة، علـى مصراعيهـا، أمـام دَوْر المكتبـة، بصفتهـا مؤسَّسـة تنويريـة، وثقافيـة، وتعليميـة، في قطـر ومنطقة الخليـج، وسـتواصل مكتبـة قطـر الوطنية سـعيها لتحقيق رؤيـة دولة قطـر في أن تكـون منارة للمعرفة فـي المحيط الخليجـي، والعربي، والعالمي، وفـي أن تقوم بالحفاظ على تـراث المنطقـة، وتشـجيع الاستكشـاف، وصقـل الجانـب الروحـي للإنسـان، كمـا سـتبذل جهدهـا لتشـكيل مجتمع المعرفـة فـي قطـر؛ من خـلال إتاحـة المصـادر المعرفية اللازمـة للطلبة والباحثيـن وكلّ من يعيش علـى أرض دولة قطـر، على حـدٍّ سـواء، لتعزيز فـرص التعلُّم مـدى الحياة، وتمكيـن الأفراد والمجتمع، والمسـاهمة في توفير مسـتقبل أفضـل للجميع.

عقدت المكتبة الوطنية شراكات استراتيجيّة مع العديد من المكتبات العالميّة المرموقة، ومنها المكتبة البريطانية التي تضمّ (170) مليون كتاب في مخزونها، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند، يخصّ تاريخ قطر وثقافتها.

شراكات استراتيجيّة

حفاظاً على الإرث الحضاري الإنساني

خليفة هزاع

منذ فجر التاريخ، أدرك الناس قيمة المكتبة الجامعة لأمّهات الكتب. فها هي ذي - على سبيل المثال، لا الحصر- مكتبة الإسكندريّة، وقد تناوب على بنائها والاعتناء بها وإنقاذها من أخطار الحريق، كلٌّ من الإغريق والمصريين القدامى والرومان، والذين كانوا يتسنّمون قمّة هرم الثقافة والحضارة في ذلك الزمان.

وللمكتبة- لا شكّ- فوائد جمّة، ليس من أقلّها شأناً حفاظها على الموروث والفكر الإنسانيَّيْن، وتلك هي المعضلة التي يحاول الإنسان معالجتها منذ القديم. وقد واجهته، في نزاعه هذا، العديد من العراقيل، منها الحرائق والزلازل والقلاقل والحروب والمجازر، ولا يكاد الوعي الإسلامي ينسى ما آلت إليه مكتبة بغداد من إغراق في بحار الدم، ولا ما آلت إليه مكتبة الإسكندرية من حريق وزلازل. وهي العراقيل التي ساهم التعاون البشريّ على مقاومتها وإنقاذ ما يمكن إنقاذه منها، من خوالد الفكر البشريّ.

فدونك كتاب «كليلة ودمنة» الذي نقله، من الفارسيّة إلى العربيّة، ابن المقفّع، بحسب بعض الروايات، إذ ما لبثت النسخة الفارسيّة أن اندثرت، فاضطرّ أبناء فارس إلى نقله من العربيّة. والقصّة نفسها تتكرّر مع «عناصر إقليدس»، وهي درّة ما وصل إليه علماء الإغريق في علم الهندسة، إذ نُقِلَت إلى العربيّة في زمان الخليفة العبّاسيّ هارون الرشيد، فلم يجد الأوروبيّون، بعد اندثارها، بدّاً من نقلها من العربيّة إلى اللاتينيّة، بالإضافة إلى كتب أخرى، مثل كتاب الخوارزمي «الجبر والمقابلة»، والتي أسهمت، أيّما إسهام، في إثراء المكتبة الغربية التي كانت متعطّشة إلى الكتب العلميّة في فترة النهضة.



إنّ الإنسـان- كمـا يبحث عـن الفوارق بينـه وبيـن غيـره مـن قبائـل وأمّـم، ويخـوض البحار واليابسـة في حروب لـم تكُـن تنقطـع- كان يبحـث عـن وجـوه التشـابه، ويدمـج ما لديـه بما لـدى غيره، كمـا هو ظاهر ممّـا تقدّم، وكمـا يظهر مـن العديـد مـن الأمثلة، لا سـيّما اللّغـة المشـتركة التـي كان يتواصـل بها أبنـاء حوض المتوسّـط، إبّـان عصر نهضة أوروبّا، والموسـومة بـ«اللنغـا فرانكا».

إنّ مثـل هـذه الشـراكة أوصلـت إلـى أيادينـا شـذرات فكـر ابـن آدم، منـذ الأزمـان الغابرة، وهذه الشـذرات التي تمكّـن البشـر مـن إنقاذها مـن براثن الزمـن والقلاقـل والحريـق، هـي مـا كوّنت لنـا فكرنا في زماننـا هذا، وهي التـي حافظت علـى التطـوّر الطبيعيّ للكتابـة والتفكيـر والمنهج الإنسـانيّ، وبسـببها تصـون الحضـارة جوهرها، ولا تضطـرّ إلى إعادة اختـراع العجلة، كلّمـا مـرّ حينٌ مـن الدهـر طويل.

الآن، يقـع على عاتق أبناء هـذا الزمان اسـتكمال هـذا النضـال الـذي بـدأه أجدادهـم، وذلـك مـن خـلال إنشـاء المكتبـات التـي تُسـهم فـي الحفـاظ علـى هـذا المـوروث، ونجد هنـا ذلك المجهـود المبـارك الـذي بذلتـه دولة قطـر فـي إنشـاء المكتبـة الوطنيّـة التـي تُعنـى بالحفـاظ على مـا يمكن الحفـاظ عليه من كتب ورقيّة، ومسـح تلك الكتـب النادرة التي لـم تُعد أنامل النشر تستطيع أن تمتدّ إليها، وتحتفظ بها، وتصونها، لكي يتسـنّى لكلّ قارئ الرجـوع إليها، بكلّ يسـر وسـهولة.

وقد عقـدت المكتبة الوطنية شـراكات اسـتراتيجيّة مع العديد مـن المكتبات العالميّـة المرموقـة، ومنهـا المكتبـة البريطانيـة التي تضـمّ (170) مليون كتاب في مخزونهـا، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند يمسّان تاريخ قطر وثقافتهـا. فالمكتبة تصبو إلـى جمـع كلّ هـذه المعلومـات مـن داخل البـلاد ومن خارجها، بنظرة أهل البلـد ونظرة الوافـد، عربيّاً كان أم غير عربي، أخاً كان أم مسـتعمراً، وإلصاق تلـك المعلومات، جنباً إلـى جنب، مثل لعبـة الصور المقطوعة، للحصول على صـورة متكاملـة للمجتمـع القطـريّ، قديمـاً وحديثاً.

وفـي هـذه المهمّـة تطمـح المكتبـة إلى توسـيع إطـار التعـاون ليمتدّ إلى مكتبـات وطنيّـة أخـرى، مثـل تركيا، التـي أبـدت كرمـاً جمّاً بمنـح مكتبتنا الوطنيّة نُسَـخاً مـن كافّة المخطوطات العثمانيّة، مجّاناً، وساهمت في ترجمة مضمونهـا مـن التركيّـة العثمانيّة إلى التركيّـة الحديثـة، ثـمّ إلـى العربيّـة. وتسـتمرّ المسـيرة حتّى تضمّ مكتبات وطنيّة أخـرى من الهند – التي تربطها بدول الخليـج الرحـلات التجاريّة منذ فتـرة طويلـة – وفرنسـا، وهولنـدا، وروسـيا، والبرتغـال، والفاتيـكان – التـي تحمل خريطة أثريّـة لنهر النيل، فيها مـا فيها من قيمـة تاريخيّة – إلى آخرها مـن دول تقاطعـت دروبها مع درب دولـة قطر، في أيّمـا زمن مضى مـن الأزمان.

> عقدت المكتبة الوطنية شراكات استراتيجيّة مع العديد من المكتبات العالميّة المرموقة، ومنها المكتبة البريطانية التي تضمّ (170) مليون كتاب في مخزونها، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند يخصّ تاريخ قطر وثقافتها

وهـذا التعـاون يعكس مقـداراً كبيراً مـن الإيثـار وحـبّ المشـاركة بيـن المكتبـات الوطنيّـة المختلفـة، فـي شـتّى أصقـاع الأرض التي قـد لايزيد عددهـا علـى (170) مكتبـة، فهـي أقـرب إلى النـادي الذي يضـمّ هُواةً، تجمعهـم هوايـة واحـدة، فيسـهل تبـادل المعلومـات والمعرفـة فيمـا بينهـا، مـن دون أغـلال الاقتصـاد والمـال. ونرجو أن تكسـر، بهذا، كلّ الحواجز والفروقـات التي تحول بين البشـر، وتجمعهـم على أرض وسـط لكي يـروا مناطـق التشـابه أكثر من مناطـق الاختلاف.

ويجـدر بالذكـر أنّ المعلومـات، التي تقوم المكتبـة بجمعها، لا تقتصر على ما كُتِب على ورق، أو رقّ منشـور، إنّما تتعـدّى ذلـك إلـى الرسـمة والخريطة والصورة والتسـجيلات على غرامافون والمسـجّلات الصوتيـة والمقاطـع المرئيّـة، كائناً مـن كان ملتقطها، في محاولة لحفـظ التاريـخ، بحذافيره.

هـذا، ولا تكتفـي المكتبـة بالوصـول إلـى كلّ مـادّة موجـودة، إنّمـا تقـوم، هي نفسـها، باسـتحداث المـوادّ، كأن تطلـب مـن الكُتّـاب إجراء الدراسـات القصيـرة عن المجتمـع القصير، وكذا محاولـة نشـر أطروحات الماجسـتير والدكتـوراة التـي تمـسّ التاريـخ القطـريّ، فـي محاولة منهـا للخروج خـارج الصندوق، والقيـام بدور فعّال عوضـاً عن الـدور الجامد الـذي تلعبه المكتبـات العمومية، عادةً.

وفوق هـذا كلّـه، حملـت المكتبة على كاهلها مهمّة نشـر ثقافـة القراءة بين أبنـاء هـذا البلد، مـن مواطـن ومقيم؛ وذلـك بتوفيـر الكتـب والمجـلّات المتنوّعـة، وعقد المحافـل والمؤتمرات التـي قـد تلاقـي هـوًى فـي نفـوس العامّـة، وكذلـك توفيـر رحـلات إلـى المكتبة، المقصد منها تقريب المسـافة بيـن النـاس والكتب.



من أجمل اللحظات التي ينتشي لها الباحث، حين يدخل مكتبة مثل مكتبة قطر الوطنية، تلك اللحظة التي يجد نفسه فيها بين مجموعات من روّاد المكتبة تتبلبل ألسنتهم، فلا توافق لغة أخرى. ينتشي الباحث لتلك اللحظة لأنه يحسّ أن العالَم الرحب أتى إلى ذلك الفضاء، فيجد نفسه أمام ضربَيْن من الكتب، حَرِيَّيْن بالقراءة: كتب حقيقية هي كتب المكتبة، وكتب مجازية هي روّاد المكتبة أنفسهم.

أين رائحة كتبي؟

خواطر زائر على باب مكتبة قطر الوطنية

حسين السوداني

تناقل الرواة، ورسخ في التصوُّر العام، أنّ الجاحظ مات بعد أن هوت عليه مكتبته. اختارت الذاكرة الجماعية للجاحظ مِيتة جعلته بها حيّاً في مخيال الجميع، على النحو الذي يريد هو، وهي الحياة الأبدية الوحيدة الممكنة للمفكِّر، فجعلت له الميتة التي بها يظلّ حيّاً في الذاكرة الجماعية. ومن الطريف أن يكون الجاحظ- وهو شهيد كتبه- مقترناً، في ذاكرتنا العربية، بثناء على الكتاب، استقرّ بين النصوص العربية بمنزلة المعلَّقة. يتذكَّر المرء نصّ الجاحظ وهو يدخل مكتبة عصرية مثل مكتبة قطر الوطنية، فيجد نفسه أمام صرح عملاق يحسِّسه بمهابة المكان الذي يقصده، وما إن يلج المكان ويسرّح نظره في المكان الفسيح حتى يتوه بين نهم مركوز فيه، يرغّبه في التهام كلّ ما تقع عليه عيناه، وبين يقين بأنّه يحول دون ذلك النَّهم قِصرُ العمر. غير أنّ هذا القارئ النهم قد يصرخ في أعماق نفسه بنشوة الغانم الظافر، فينسج على منوال محمود درويش: هذا المكان لي، وهذه الكتب التي





تملـؤه لي، وما في الكتب من المعانــي الأليفة والغريبة لي...
حين تدخل هذا الفضاء الفسـيح، تجد احتفاء الجاحظ حديث عيـن، وتلفي إنشـاءه خبـراً. ما قـال الجاحظ قولـه ذاك في الثناء على الكتاب والكتابة إلّا وقد اسـتقرّ في عصره الانتقال مـن ثقافة المشـافهة إلـى ثقافـة الكتابة. وليـس الثناء على الكتـب، في بعدهـا المادّي، إلّا من حيث هـي حوامل المعنى، فلذلـك يظلّ نصّ الجاحظ مواكباً لـكلّ عصر يحتفي بحوامل جديدة للمعرفة.

يوحـي اسـم المكتبـة بمـا يقصـده القاصـد لوفرة مـا فيه، ولكن وفرة الشـيء المقصـود تؤول- بالضـرورة- إلى وفرة القاصدين أنفسـهم. وبذلك تنشـأ وظائف أخـرى مهمّة، على هامـش الوظيفة الأساسـية، وهي وظائف غير هيّنة، لاسـيَّما فـي الواقع المعاصر، حيث صاغ تقـدّم التقانة تصوُّراً جديداً للفضـاء ولوظائـف المكتبـة ولكيفيـة تحقيقها. ولعـلّ أبرز مثـال لذلك أنّ اسـم المكتبة كثيراً ما يطلق علـى غير المكان المادّيّ الـذي يحتوي الكتـب، فالمكتبـات الإلكترونية فضاء افتراضـيّ أكثـر كتبـاً وروّاداً مـن المكتبـات التقليدية، وهي أوسـع انتشـاراً، وأكثر عَمَليَّـةً في تقدير الباحـث المعاصر.

ولكنّ القارئ الذي يـرود المكتبة التقليدية هو، في الحقيقة- يريـد معرفة حيّـة، أي تلك التـي يتلقّاها المتلقّـي في فضاء حيّ بحركة الإنسـان فـي الفضاء، وهو، بعـد، لازَمَ المكتبات منذ نشـأتها، ولكنَّ له فـي الفضاءات الحديثـة معانيَ ثوانيَ أجـلّ خطـراً؛ فمكتبـات المـدن الحديثة هي فضـاء يختصر الأجـواء العلميـة، والثقافيـة في المدن التي تشـيّد فيها. ومن أجمـل اللحظـات التي ينتشـي لها الباحـث في علـوم اللّغة، حيـن يدخـل مكتبة مثـل مكتبة قطـر الوطنية، تلـك اللحظة التـي يجد نفسـه فيهـا بيـن مجموعـات مـن روّاد المكتبة، تتبلبل ألسـنتهم، فـلا توافق لغة أخرى. ينتشـي الباحث لتلك اللحظـة لأنـه يحسّ أن العالَـم الرحب أتى إلى ذلـك الفضاء، فيجد نفسـه أمام ضربَيْن مـن الكتب حَرِيَّيْـن بالقراءة: كتب حقيقيـة هي كتـب المكتبة، وكتب مجازية هـي روّاد المكتبة أنفسـهم. ومن هذه الزاوية، تحاكي المكتبة أوسـع الفضاءات التجاريـة فـي تعـدُّد الأعـراق التي تفـد إليهـا، ويتجلَّى هذا الأمـر- على نحـو أوضح- في مكتبة قطر، فقـد صُمّمت على منوال الفضاءات التجارية من حيث الاتّسـاع، وتباعد الأرجاء، وانفتـاح الفضـاء مـن الداخل، ويحاكـي تجوُّلُ القـارئ بين الكتـب تجوُّلَه في الفضاءات التجاريـة بين أصناف البضائع، ففـي الفضاءيـن يعـدّ الوافد سـيّد الفضاء حيث يسـخَّر كلّ شـيء لخدمـة الزائـر، وبوسـعه أن يختـار ما شـاء، وله أن يتـرك مـا تناولته يداه، حيث عـنّ له لأنّ آخريـن قائمين على الترتيـب والتوضيب، يرتّبـون مـا وقعـت عليه يـداه، وترك فـي غيـر موضعـه. وقد يعود هـذا السـلوك، فـي المكتبات، إلـى مواضَعـة في المراكـز التجارية، حيث يُسـتدرَج الزبون بمـا يلقاه من اليسـر والتيسـير، فصـار ذلك سـمة عامّة في الحيـاة في الفضـاءات التجاريـة، والثقافيـة، والعلمية. ومن يفـد علـى المكتبـة، لأوَّل مرّة، يجد من التيسـير ما ينسـجم مـع المألوف مـن أخلاقيـات المراكـز التجارية، ولكـنّ ذلك ليس مـن المألـوف- بالضرورة- فـي مواضعـات المكتبات العالميـة، حيـث يعوَّل كثيـراً على ما اسـتقرّ مـن أخلاقيات طالبـي العلم، في التعامـل مع الكتـاب ومتعلِّقاته.

وقـد يؤوِّل المـرء ما يراه في هـذا الفضاء بـأنّ خصوصيات المنـاخ تفـرض فضاءً رحباً لائقـاً رائقاً للحركـة، وهو تأويل مقبـول، لكـن الأكيـد- مع ذلـك- أنّ هـذه الفضـاءات قرينة المدن متعـدِّدة الأعراق (cosmopolitan town)، حيث يغدو الفضـاء الـذي يقدّم خدمة مّـا عيّنة على التنـوُّع العرقي في المدينـة، بأكملها، وهو مـا يقتضي فضاءً قـادراً على احتواء المختلفيـن وعلـى تلبيـة احتياجاتهم، مع اختـلاف ثقافاتهم وتنـوُّع أهوائهـم وتعـدُّد رغباتهـم. ورأس ثقافة الاسـتهلاك مـا تبثّـه آلة الإنتـاج من زينة تسـتدرج الطفـل وأمّـه، فَهُمَا المعـوَّل عليه لكلّ مسـوِّق.

فلعـلّ هـذه الفضـاءات الجديـدة تشـكّل أرضيـة للمعرفـة، مختلفـة عمّا اسـتقرَّ فـي الأذهان مـن اقتران العلم بمسـحة كئيبـة مـن الرثاثـة والزهد فـي زينة الأشـياء، لـكأن العالِم



لايكون عالماً إلّا بزهده في كلّ جميل، فالذي يدخل المكتبات الجديدة يجد تصوُّراً جديداً للمعرفة يواكب تفشّي ثقافة الاستهلاك المعاصرة، فالمعرفة التي يروَّج لها اليوم مرحة، وليس ذلك بالناشز عن روح العصر، حيث تشيع قيم ثلاث، يحتكم إليها إنسان هذا العصر النهم في استهلاكه، إنها قيم السهولة، والسرعة، والنجاعة، فلا عصريّ إلّا ما كان سهلاً سريعاً ناجعاً.

وما ينشأ عن هذه المكتبات من وظائف يفوق انتظارات الذين أسَّسوها، على أنّ هؤلاء المؤسِّسين لم يصمّموها- أصلاً- على المنوال التقليدي للمكتبات، فمكتبة قطر الوطنية فضاء ثقافيّ علميّ، بالمعنى الأوسع للكلمة، ولكنّ الأكيد أنّ ما فيها من انفتاح على أنشطة موسيقية، وسينمائية، ومسرحية، وغيرها من الفنون ليست هي نفسها سوى منطلقات لآفاق من تطوّر مؤسَّسة المكتبة، لا يمكن استشرافه، فما يؤول إليه التنوّع العرقي الكبير، في هذا الفضاء، يوطّئ لضرب من الثراء الثقافيّ، لا حدود له إلّا الخيال الخلّاق للإنسان.

فعلى هذا الأساس، يمكن تنسيب موقف مَنْ يرون في الكتاب الإلكتروني بديلاً ممكناً ومفروضاً على الكتاب الورقي، فالأنس الذي يعطيه الإنسان للمكان والمعاني الثواني التي تصاحب اكتسابنا للمعرفة من الكتب ومن غيرها، من حيث العمق الإنساني- أرسخ وأبقى وأثرى. على أنّ الذي يدافع عن الوسائط الإلكترونية يجد له حجّة في ما يسبِّبه الكتاب الورقي من تَلَفٍ في الطبيعة، فغابات كثيرة تُزال كلّ يوم لصناعة الورق، وهي عملية متلفة للطبيعة في كلّ حلقات العملية، بدايةً من قطع الشجر، مروراً بتصنيع الورق، وانتهاءً بما يلي ذلك من عوادم، وهو تقدير وجيه في ذاته، لكن الوسائط الجديدة نفسها تتلف أضعاف ما يتلفه الورق، في النبات وفي غيره.

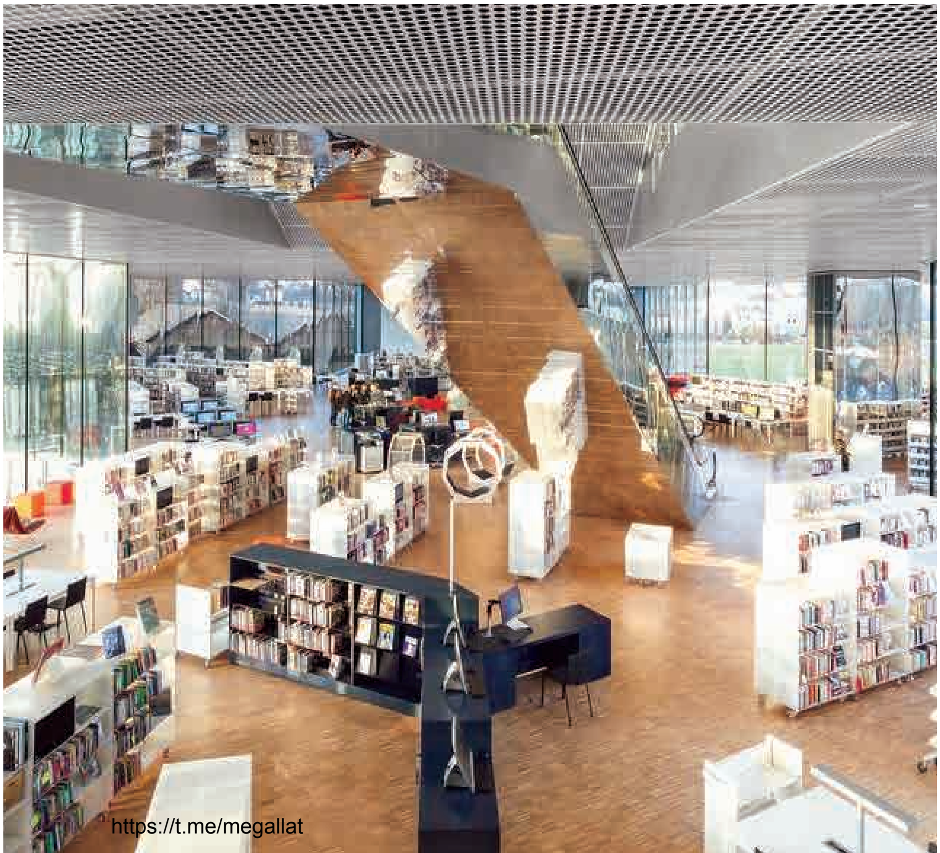
فإن كانت روائح المكتبة بعض ذاكرة القارئ، أينسى رائد المكتبة الحديثة رائحة الكتب القديمة، فتضيع ذاكرة المكان؟ أيعود هذا القارئ بمعرفة جافّة من كلّ معنى يثير حنين الذاكرة إلى لحظة قراءة، جالَسَ فيها مَنْ جالَس؟، وهل في الآلة والإلكترونيات ما يعوّض الأنس بالإنسان والورق؟

قد يعزو الوافد على المكتبة الحديثة، هذه الأسئلة، إلى ما يسكن القارئ التقليدي من احتفاليَّةٍ بالكتاب، وهي احتفالية، كثيراً ما يُحْكم عليها بأنها غير عَمَلِيّة، في واقعٍ سِمَتُهُ السرعة واليسر والنجاعة، ولكن الظنّ المنصف هو الذي يرى أنّ لكلّ عصر مكتبته وكتبه وقرّاءه، ولكلّ عصر، كذلك، رائحة كتبه وذاكرة روّاد مكتباته، فالإنسان، في المكتبة، وفي الكون، هو خلاصة خلاصات الكتب.















منارة على ساحل الخليج

د. حصة العوضي

(كاتبة وإعلامية)

إنها إشـراقة لمنارة جديـدة تقف فوق سـاحل الخليج العربي، لترشد البحّارة والطيّاريـن والمسـافرين، إلى الوجهة الجديـدة للحيـاة، والنمـو، والمعرفة.. إلـى قطر.

دعـوت نفسـي، اليـوم، للتجـوُّل بيـن أروقـة المكتبـة الوطنيـة، بعـد أن تمَّ افتتاحهـا فـي حفـل مهيـب وكبيـر، ولسـت أتجوَّل على قدمـيّ، ولا بعينيّ، بل بفكري الذي يسـرح بيـن كلّ رواق وآخر، بيـن كلّ عتبة وأخـرى، بين كلّ خزانـة وأختها.

عينـاي، لا يمكنهمـا أن تتوقَّفـا عـن المشـاهدة لحظـةً واحـدة، فقد أخذت العناوين تتسـارع واحدةً بعد الأخرى، كتابـاً كتابـاً، وموضوعـاً تلـو آخـر.. وأصوات الخطـوات التـي تنتقـل هنا وهنـاك، باحثـةً عمّـا يغريهـا لتحمله من موقعـه إلى طاولة القـراءة، لتقلّبه صفحـةً صفحـةً، بحثـاً عـن المتعـة، والتسـلية، والمعرفـة، بشـكلٍ عامّ.

عندمـا كنّا صغـاراً، كنّا نقصـد مكتبة المدرسـة، وكان يخيَّل إلـيَّ أنها تحمل كلّ كتـب العالـم، في كلّ شـيء.. لكن، عندمـا كبرنـا، كبـر كلّ شـيء حولنا، حتـى أصبحـت تلـك المكتبـة التـي فتحـت لنا أبـواب العالم، من مشـرقه إلـى مغربه، مجـرَّد مجموعـة صغيرة من الكتـب والمعارف، وأصبحنا نبحث عن شـيء أكبـر وأكبـر، وأكثـر امتلاءً بالـورق والحبر والسـطور مـن مكتبة المدرسـة القديمة.

وقـد ظلّ ذلـك البحث حلمـاً من أحلام الصِّبـا والشـباب، حلمـاً اعتقدنـا أنـه بعيـد المنال، وأنـه لا يمكـن الوصول إليـه، مهمـا حاولنـا أن نتطـاول فـي البنيـان والعمـارات والأبراج.

فذلـك الحلـم يتجـاوز السـحاب إلـى الكواكـب والنجـوم، وطبقـات الفضاء الخارجيـة، والتي صعـد إليها البعض ممن يمتلكون مكتبات خارج المدرسة، وخـارج البيـت، مكتبة فـي الحيّ، وما بيـن المسـاكن والبيـوت، يلجـأ إليهـا الجيـران، وأبناؤهـم، خاصّة فـي أيّام الإجازة الأسـبوعية، ليقضـوا فيها وقتاً ممتعـاً ومسـلّياً، وليسـتعدّوا للانتقال إلـى المراحـل الأخـرى مـن حياتهـم المدرسـية، والاجتماعية.

وكان هنـاك قـرّاء ينتظـرون فـي مواقف الحافلات، بكتبهم المفتوحة بيـن أيديهـم، فـي القاطـرات والحافـلات والطائـرات، وأماكـن الانتظـار المختلفة. كتـاب وقارئ.. تختلـف الكتـب باختـلاف الأعمار، لكـن الوضـع المشـترك أن معظم هـؤلاء يقـرؤون، لأن هنـاك مكتبة فـي كلّ حـي، حيـث تكـون هناك أماكـن اللعـب والتسـلية للصغار، تجاورهـا أعمـدة كثيـرة مليئـة بالكتب والموسـوعات، والقواميس، والمراجـع المتعـدِّدة.

فمتـى يصبح لدينـا ما لديهـم؟ ومتى نخـرج مـن بيوتنـا بِنيّة الذهـاب إلى المكتبـة العامّـة، لا إلـى الأسـواق والمـولات والحدائـق العامّـة؟

نعـم.. كنّـا نحلـم.. وكنّـا نتمنّـى أن يتحقّـق هـذا الحلـم.

الآن، فُتِحـت بوّابة عاليـة تصل الأرض بالسـماء، وتصـل الأذهـان بأفـكار الآخريـن، وتجاربهـم وخبراتهـم، ودراسـاتهم وأبحاثهـم القيِّمـة.

بوّابـة مشـرَّعة للجميع، مشـعّة بالأنوار والشـموس المتزاحمـة بيـن الرفـوف والأدراج، منطلقـة من بين جدران أربعة مرصوصـة بالحبـر والكلمـة والحروف والعبـارات المتراصّة بيـن أغلفة الكتب، وعلى شاشـات الأجهـزة الإلكترونية.

إنها إشـراقة لمنارة جديـدة تقف فوق سـاحل الخليج العربي، لترشد البحّارة والطيّاريـن والمسـافرين، إلى الوجهة الجديـدة للحيـاة، والنمـوّ، والمعرفة.. إلـى قطر.



وُجِدت لتكون صرحاً شامخاً

د. موزة المالكي

(طبيبة نفسية وكاتبة)

تقـوم المكتبـة بعـرض كتبهـا وكتب عـدد مـن المؤلِّفيـن القطريِّيـن؛ وهذا أمـر يسـهم فـي تعريـف الجمهـور بالمؤلِّفيـن القطريّيـن، وبإنتاجهـم الأكاديمـي، والأدبي، وبمختلف صنوف كتاباتهـم الإبداعيـة، كما يسـاعد على نشـر إبداعاتهـم، ويفتح أمامهـم آفاقاً جديدة، بل يشـجِّعهم علـى بذل المزيد مـن الجهد، حيث سيشـعر أيّ مبدع أن إنتاجـه سـيحصل على فرصـة ليكون

ضمـن المؤلَّفـات والكتـب والمراجـع التـي تحتويهـا مكتبة قطـر الوطنية، وهـو دور مهـمّ تلعبـه المكتبـات في دعـم المبـدع المحلّـي، ومـن الواضح أن هـذا ما تحـرص عليـه مكتبة قطر. ومـن المتوقَّـع أن تزيـد صـور الدعم للمؤلِّفيـن القطريِّيـن من خـلال أوجه متعدِّدة، كالندوات واللقـاءات الثقافية وغيرهـا مـن الفاعليّـات ذات العلاقـة بالعمـل الإبداعـي، بشـكل عامّ.

كمـا تقـوم مكتبة قطر بـأدوار مميَّزة، على المسـتوى الاجتماعـي، وهذا دور حيـوي ومبتكـر؛ حيث تقوم- بشـكل منتظـم- بتنظيـم فاعليّـات متنوِّعـة تسـاهم فـي رفـع وعـي المجتمـع، وتثقيفه، وإيجاد وسـائل للتواصل مع مختلـف فئات المجتمع القطري، وهذه الفاعليّـات تـؤدّي- في المجمـل- إلى خلق علاقات وطيدة مـع المجتمع، و- مـن ثَمَّ- زيـادة رفع أعـداد المتردِّدين علـى المكتبـة، وصنـع مجتمـع يحبّ الاطِّـلاع والقـراءة، وهذا هـدف حيوي تسـعى المكتبات المعتبـرة، في الدول المتقدِّمة، للوصول إليه، وتحقيقه على أرض الواقع.

المكتبـة- بالإضافـة إلـى أنهـا صرح ثقافـي علمي علـى أعلى المسـتويات، مـن حيث ما تحتويـه مـن كتب تتجاوز المليـون كتـاب، وهـذا عـدد كبيـر، بالإضافـة إلـى المراجـع والمصـادر المتنوِّعـة- تسـتخدم أسـاليب خاصّـة بالإعـارة وإعـادة الكتب، قَـلَّ نظيرها، وهـي توفِّر الوقت والجهـد على الزائر، حيـث لا يسـتغرق، مـن الـزوّار الذين يرغبون باسـتعارة الكتب أو مطالعتها، سـوى دقائق معـدودة، للحصول على الكتـب، أو حيـن إرجاعهـا، وكلّ ذلـك يتـمّ آليـاً، هـذا إلى جانـب كادر مهني متمـرِّس فـي التعامـل مـع الجمهور، يقومـون بتلبيـة طلباتهـم، خـلال وجودهـم فـي المكتبة.

وُجِـدت مكتبـة قطـر الوطنيـة لتكون صرحاً شـامخاً، يشـعّ منهـا النور في وسـط المدينة التعليميـة التي تحتوي علـى مجموعـة مرموقـة ومختـارة مـن الجامعـات، والكلِّيّـات: المحلِّيـة، والعالمية.



تحفظ إنتاجَنا الأدبي، والإبداعي

د. أحمد عبدالملك

(كاتب وروائي)

تُشـكِّل مكتبة قطر الوطنيـة الحاضنَ الأصـدق لثقافـة قطر، وتراثهـا، وهي الحافظـة للعلوم الإنسـانية والإبداعات المحلّيـة، والعالميـة، كمـا أنهـا نبض المجتمـع؛ كونهـا تحفـل بالعديـد مـن المعـارف والاتِّجاهـات الكتابية. وتتزايـد أهمِّيّـة المكتبـة مـع تزايـد أعـداد الباحثين وطـلّاب العلم، وحتى لو سـاهمت التكنولوجيا فـي الوصول إلـى المعلومـة، يظلّ ارتيـاد المكتبات مـن المعالـم الرئيسـية لأيّ مجتمع.

أقيمـت مكتبـة قطـر الوطنيـة علـى أحدث طـراز، وأُدخلت فيها تكنولوجيا متطـوِّرة؛ مـا يجعـل التعامـل مـع محتوياتهـا سـهلاً ومريحاً، كمـا أنها مرتبطـة بمكتبـات عالمية؛ مـا يجعل الحصـول علـى أيّ كتـاب أو معلومـة متاحـاً فـي أيّـة لحظة.

بصفتـي كاتبـاً، أرى أن وجـود مكتبـة قطـر الوطنيـة سـوف تحفـظ إنتاجَنـا الأدبـي، والإبداعي، وتسـاهم في نشـره عبـر التكنولوجيـا المتوفّـرة فيهـا، إلى العالـم، وهـذه ميـزة كبيـرة، وأتمنّى أن تواصـل المكتبـة الحديثـة مـا قامت به دار الكتب القطريـة التـي تُعتبر صرحاً ثقافيـاً، جمـع كلّ المخطوطـات والكتب والسِّـيَر، على مدى أكثر من سـتّين عاماً.

مـا يهمّني أن يتعـوّد النشءُ علـى زيارة مكتبة قطـر الوطنية، فهي مـكان جميل ومريـح، وفيـه كلّ المرافـق التـي تجعل المكـوثَ فيها، لسـاعتين أو ثـلاث، متعة نفسـية، إلى جانـب فائدتهـا العلمية.

وبـودّي أن يُصار إلى توقيع بروتوكول تعـاون وشـراكة بيـن مكتبـة قطـر الوطنيـة ووزارة التعليـم والتعليـم العالي، من أجل تسـهيل ارتياد الطلبة للمكتبـة، والاسـتفادة ممّـا فيهـا مـن كنـوز وعلوم.



المستقبل يبشِّر بالخير، في ظلّ وجود المكتبة

آمنة المالكي

(كاتبة)

مكتبـة قطـر الوطنيـة، تُعَـدّ إضافـة كبيـرة إلى المشـهد الثقافـي في دولة قطـر، وسـتؤدّي- بمـا تحتويـه مـن تسـهيلات متعـدِّدة وأماكـن خاصّـة للقـراءة، يتـمّ حجزها من قِبَـل القرّاء،



يسترشد بها كلّ من يبحث عن العلم والمعرفة

أحمد غيث الكواري

(كاتب وباحث)

مكتبة قطر الوطنية منارة جديدة للعلم والمعرفة، توفِّرها الدولة ليسترشد بها كلّ من يبحث عن العلم والمعرفة، وهي- بما تملكه من إمكانات كبيرة ومتطوِّرة، في مجال المكتبات واستخدام أفضل النظم الحديثة المتبعة في أعمال المكتبات- توفِّر فرصة حقيقية لكافّة أفراد المجتمع للاستفادة من الخدمات: المعرفية، والثقافية، والإنسانية التي تقدّمها لكافّة أفراد المجتمع.

فالباحث يجد كمّاً هائلاً من الكتب التي تساعده في تنفيذ بحثه، نظراً لتوافر المصادر وسهولة الوصول إليها، هذا إلى جانب وجود كمّ كبير من المصادر الرقمية ذات القيمة العالية، والمتاحة للاستخدام العامّ، بدون مقابل.

كما أن اهتمام المكتبة بالفئات العمرية، من اليافعين والأطفال، يساهم في زيادة الإقبال على المكتبة، من قِبَل هذه الفئات التي لا شكّ في أن علاقتها بالمكتبة ستتوطّد، وهذا أمر جيِّد ومطلوب، خاصّةً عندما صارت العلاقة بين الطلّاب والكتاب مشكلة حقيقية نواجهها في عالمنا العربي؛ لذلك فإن إيجاد وسائل جذب جديدة لصغار السنّ، بهدف ترسيخ القراءة عندهم، سيكون له الأثر الكبير في تكوين شخصيّاتهم في المستقبل.

أبرز ما لفت انتباهي، في المكتبة، هو الموادّ العلمية الموجودة ضمن المكتبة الرَّقمية الإلكترونية، حيث يشتمل الموقع على موادّ أرشيفية متعلّقة بالثقافة والتاريخ الحديث، في الخليج وفي المناطق المحيطة، وإن إتاحة هذه الموارد- لأوَّل مرّة- على الإنترنت يُعَدّ إضافة مهمّة للباحثين عن المراجع والموادّ العلمية النادرة، التي تساعدهم في إنجاز أبحاثهم الأكاديمية، هذا إلى جانب وجود المكتبة التراثية التي تُعَدّ قسماً مهمّاً في مكتبة قطر الوطنية؛ حيث يجد الزائر فيها وثائق أرشيفية ثمينة ونادرة، وكتباً ومجلّات، بلغات عدّة، وموادّ مطبوعة باللغة العربية، يعود تاريخها إلى بدايات دخول الطباعة إلى العالم العربي. وتشمل هذه الموادّ كتباً ودوريّات ومجلّات وصُحفاً، فضلاً عن مجموعة نادرة من المخطوطات العربية في مختلف الموضوعات المختلفة وهي توفِّر للجمهور (خاصّة الباحثين) معلومات عديدة ومتكاملة عن الحقبة الزمنية التي وجدت فيها.

ولا يتوقَّف الأمر عند ذلك، بل تضمّ المكتبة- أيضاً- خرائط وأطالس ومُجَسَّمات للكرة الأرضية، وأدوات ومُعدّات خاصّة بالرحّالة، ومجموعة من الصور القديمة للمنطقة وشعوبها، كما تحتوي على ترجمات لاتينية لبعض الكتب العربية القديمة.

وبحسب ما يتَّضح من الملصقات وغيرها من المرافق والفاعليّات التي يمكن الاستفادة منها- إلى اجتذاب الكثير من القرّاء وتنشيط عملية الإقبال على المكتبة، بشكل أكبر ممّا كان عليه في السابق.

التنوُّع الذي تقوم عليه مكتبة قطر الوطنية يلبّي تطلُّعات مختلف شرائح المجتمع، فهناك قسم للكبار يضمّ مختلف الكتب التي يمكن أن يطلبها القارئ، سواء أكان قارئاً عاديّاً أم كان باحثاً؛ إذ توفِّر الكثير من الكتب والمصادر الخاصّة بقائمة كبيرة للباحثين والدارسين، هذا إلى جانب أن هناك قسماً خاصّاً لليافعين، وفيه كتب تتناسب مع أعمارهم وميولهم، كذلك هناك قسم خاصّ للأطفال الصغار، وفيه وسائل تعليمية تتناسب وهذه المرحلة العمرية. ويحظى هذا القسم بالكثير من الإقبال من قِبَل الأسر والأهالي، حيث يجدون في هذا القسم ما يثير اهتمام أطفالهم الصغار، وينمّي قدراتهم العقلية، ويسهم في تشكيل شخصيّاتهم بشكل ملموس؛ نظراً لما تمثِّله هذه الوسائل، التي تمزج بين التعليم والألعاب، من أهمِّية في التأثير في النشء.

توفِّر المكتبة فضاءات للإبداع، تناسب كافّة الفئات في المجتمع؛ حيث يجد كلّ فرد من أفراد الأسرة والمجتمع القسم أو الفاعليات التي تناسبه، وهو ما يشكِّل تواصلاً فريداً من نوعه بين المكتبة والمجتمع، وهو ما يسهم في خلق علاقة وثيقة ومتواصلة بين الجمهور والمكتبة التي تعني، في المقام الأوَّل، الكتاب، وهذا يعني -بالضرورة- كسر الحاجز أو الجفاء الذي ظلّ لفترة طويلة بين الجمهور والكتاب، ذلك الكتاب الذي يُعَدّ قبس النور الذي تهتدي به الأمم، وتصنع ذاتها وكينونتها الخاصّة؛ لذلك فإن المستقبل يبشِّر بخير، في ظلّ وجود مكتبات مثل مكتبة قطر الوطنية، فنهضة الأمم تبدأ بالاهتمام بالكتاب؛ مصدر المعارف والثقافة، على مرّ العصور.

التعريفية بتلك الكتب المترجمة، في المكتبة التراثية، يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر الميلادي، حينما بدأت الطباعة بالظهور في أوروبا، وتعتبر هذه الكتب من ضمن أندر المواد، وأثمنها في المكتبة التراثية، هذا إلى جانب كتب قيمة لعلماء المسلمين، كان لهم دور كبير في الكثير من العلوم المختلفة، بل أصبحت كتبهم ومؤلَّفاتهم القيِّمة مراجع تُدَرَّس في معظم الجامعات والمدارس، في أوروبا، وغيرها من البلدان. ومثل هذه المكتبة التي أصبحت عامّة ومتاحة للجميع، تشعل في وجدان الأجيال القادمة روح المنافسة والسير على خطى أسلافهم، الذين كان لهم السبق في نشر العلم والمعرفة، وكانوا روّاداً للحضارة بما قدَّموه من علوم ومعارف، ساهمت، بشكلٍ كبير، في تقدُّم الإنسانية جمعاء، ورقيّها.



ضلع رابع في وطن الشمس

د. حسن رشيد

(كاتب وناقد مسرحي)

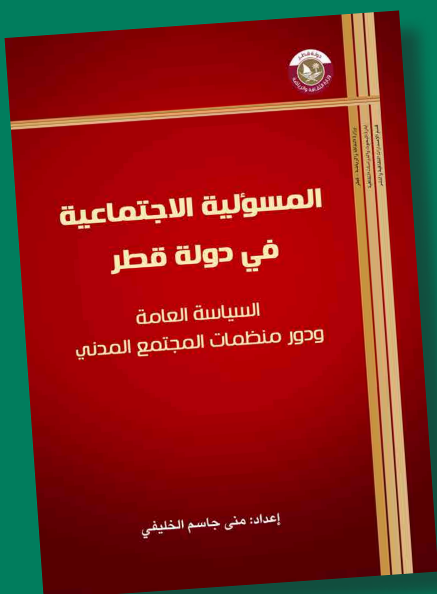
بمقدور المرتبط بوسائط الثقافة والفكر والفنّ أن يصرخ بملء الفم ويقول: إن مكتبة قطر الوطنية هي الضلع الرابع في وطن الشمس (قطر)، بجانب الإطار السياسي، والاقتصادي، والرياضي؛ لذلك، من حقّنا أن نتباهى بوجود هذا الصرح الفكري، الثقافي، المعرفي، هنا. فالمكتبة- بحقّ- كنز للمعرفة وإطار لنشر الثقافة والمعرفة لكلّ الجنسيات والأعمار والثقافات، ووُجِدت من أجل الحفاظ على تراثنا الحضاري. يكفي أن نؤكِّد أنها تحتوي مخطوطات مهمّة تسمح للباحث أن يجد بغيته، والدارس أن يجد، في مكان محدَّد، هذا الكَمّ من الكتب التي تسهم في إثراء ذاكرته. ويكفي أن نقول إن المكتبة، في إطار اهتمامها بالمعرفة، تضمّ ما يوازي أكثر من مليون كتاب. وتضمّ من النوادر والمخطوطات الشيء الكثير. هذا الجهد، لم يأتِ من فراغ، بل عبر إيمان صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، بقيمة وتنمية الفكر والثقافة؛ فهي- حفظها الله- لا تألو جهداً في القيام بهذا الدور العظيم، تأكيداً على أن المحافظة على ما تركته الأجيال المتعاقبة هو أمانة في أعناقنا. قليلون، بل نادرون هم مَنْ يؤمنون بهذا الدور، و- من ثَمَّ- يعملون على إتاحة الفرصة للجميع للتزوُّد بكلّ ما يفيد الإنسان في رحلة الحياة. أمّا عبر الوسائط والوسائل التكنولوجية الحديثة التي تسهم- بشكل رائع- في اختصار الوقت، فإن المتاح لا يقتصر على جانب أحادي، بل يشمل كافّة الموضوعات؛ ما هو مرتبط بالفكر، والأدب، والعلوم الإنسانية، وغيرها. مع الاهتمام الجدّي بكافّة القطاعات، بدءاً بفلذات أكبادنا، وصولاً إلى ذوي الاحتياجات الخاصّة، مانحاً المجال لكلّ القطاعات للاستزادة من المعرفة الإنسانية، عبر كلّ الأزمنة والعصور، وعبر كلّ الثقافات. ولقد لفت نظري، وأنا أقوم بجولة في المكتبة، مع ابنتنا العزيزة عائشة حسن الأنصاري، المخطوطات النادرة والصور القديمة للمنطقة. فهذا الإرث، كان لابدّ له من وعاء حضاري يحتويه، ويحافظ عليه، ويقدِّمه للأجيال القادمة، ففي المكتبة- على سبيل المثال، وكما علمت- الآلاف من المخطوطات وعدد هائل من الموادّ التراثية، ونحن أحوج ما نكون، الآن، إلى الحفاظ على تراثنا، في ظلّ ما يقوم به الآخر من تهميش وسطو على تاريخنا.

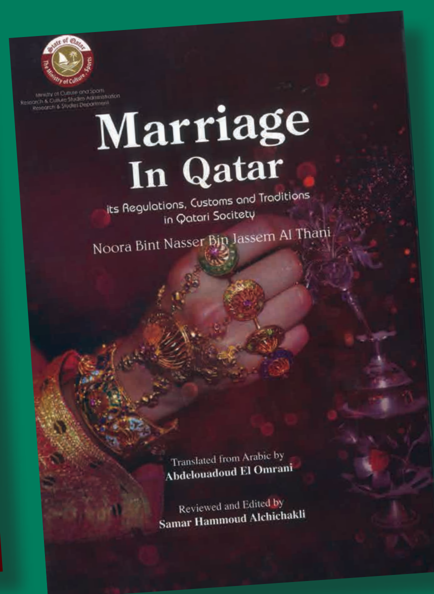
نعم.. المكتبة الوطنية مفخرة لدولة قطر، وإنجاز حضاري، لا يقتصر دوره على صالح أبناء هذا الوطن، لكن الناتج الفعلي يشمل الإنسانية أجمع، في قطر، وخارجها.

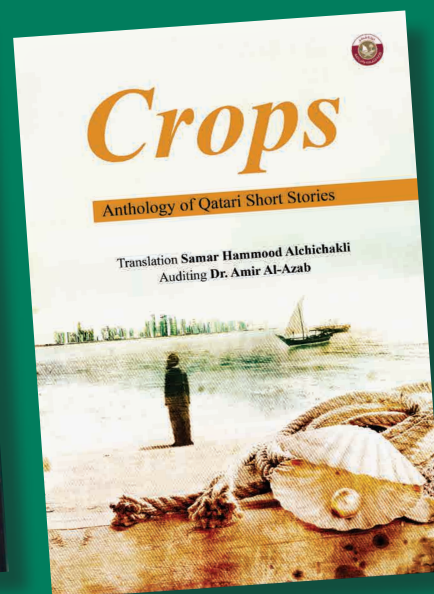
أخيراً، آمل من هذا الصرح الفكري، الثقافي أن يقوم بدوره الحيوي في دعم الكاتب القطري، عن طريق نشر الإبداع القطري المتميِّز، والمساهمة في اقتناء الأعمال الإبداعية المحلِّيّة. وكذلك إقامة الفعاليات الأدبية لأبناء الوطن؛ من شعراء، وباحثين، وأدباء، ومفكِّرين، عبر الأمسيات الشعرية، والندوات، والمحاضرات، إلى جانب دعوة كبار رموز الفكر والفنّ، عبر خريطة الوطن العربي، للمشاركة في الفاعليّات المختلفة، والعمل على إصدار مجلّة دورية متخصِّصة محكَّمة خاصّة بالإبداع المحلّي، أوّلاً، والخليجي والعربي، ثانياً، وطرح مواضيع عبر مسابقات ذات ارتباط بهذا الوطن. ولدينا العديد من الباحثين والمؤرِّخين والكتّاب من أجل النبش في ذاكرة الوطن.

استطلاع: سعيد صالح (الدوحة)

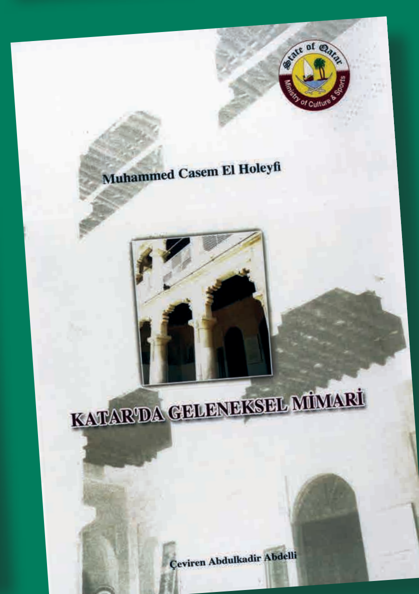
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













إلى متى تظلّ ظاهرة الصِّراع اللُّغويّ تتكرَّر بمناسبة وبغير مناسبة؟ كيف يُنظر لقضيّة اللّغة وسِجالاتها وصراعاتها وما تأثير ذلك على الهُويّة اللُّغويّة؟ وهل الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر صنيع الاستقلال أم تَركة استعمارية؟... في هذا الاستطلاع يتحدَّث كُتَّاب جزائريون، عن هذه الأسئلة التي ما أن تخفت وتختفي قليلاً حتى تظهر بقوة في المشهد الثّقافي الجزائري، وبأوجه وسياقات مُختلفة ومُتعدِّدة.

الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر

صَنيع الاستقلال أم تَركة استعمارية؟

الجزائر: نوّارة لحرش

أثار تتويج، الكاتب والروائي الجزائري كمال داود في الآونة الأخيرة، بالميدالية الكبرى للفرنكوفونية، (تمنحها الأكاديمية الفرنسيّة للأدب والفَنّ مُكافأةً لشخصيات فرنكوفونية، ساهمت في الحفاظ على اللّغة الفرنسيّة وإشعاعها)، جدلاً لُغويّاً وموجةً من التعليقات والتعليقات المُضادة في مواقع التواصل الاجتماعي والصحف المحلّيّة. وهذا ليس بالغريب في المشهد الثقافي الجزائري، إذ مع كلّ تتويج للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة، ومع كلّ مناسبة تخص الهويّة اللُّغويّة في الوطن، إلّا ويتجدَّد السِّجال حول «الصِّراع اللُّغويّ». ما يؤكّد في كلّ مرّة أنّ هذا السجال الّذي تعيشه الجزائر منذ الاستقلال وإلى يومنا الحاضر، والّذي يتجدَّد من فترة إلى أخرى، سيظلّ مطروحاً بأشكالٍ مختلفة، وبالجِدّة التي تصل أحياناً إلى تبادل التُّهم والطعن في الهُويّة اللُّغويّة بين المُنتصرين للّغة العربيّة والمُنتصرين للّغة الفرنسيّة، خاصّة بين نخبة البلد من كُتَّاب ومثقَّفين وإعلاميين.

الكاتِب والمُترجم الدكتور فيصل الأحمر صرّح لـ«الدوحة» بخصوص هذا الموضوع الشائك، بأنّ الخطاب الفكري والسياسي في الجزائر سيظلّ حبيس الصِّراع اللُّغويّ لأسبابٍ تخفى حتى تكتسي طابعاً ميتافيزيقياً (بمعنى أنّه يصبح يقيناً غير قابل للمراجعة). مضيفاً بنوع من التوضيح: «إذ يرى المُتتبِّع لأصول المسألة بأنّه لا توجد أيّة مرحلة مَرّ بها تاريخنا المحلّي إلّا والصِّراع اللُّغويّ يُلقي بظلاله على زمرة مُهمَّة من المسائل المُتداوَلة، وإذا كان تطويع اللّغة في مراحل مضت قد مثَّل محلاً للمقاومة الثقافيّة فإنّه اليوم أصبح شبكة عنكبوتية لا ينجو منها إلّا المحظوظون».

فيصل الأحمر الّذي يشتغل أيضاً في حقل الترجمة، ويعلم علم العارف بخبايا الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر. أشار إلى هذا الموضع بقوله «على يدٍ أخرى يمكننا تتبُّع الأمر بالتعريب وإشاعته في خطاب الحركة الوطنيّة في الجزائر، والّذي كان وسيلة للمقاومة الثقافيّة في المرحلة الاستعمارية، وهو أمر يجتمع فيه مجموعة مُهمَّة من المُفرنسين الأقحاح من رجال الحركة الوطنيّة: مصالي الحاج، فرحات عباس، حسين آيت أحمد، أحمد بن بلة... وكلّهم كان يكتب ويخطب بالفرنسيّة، وبعضهم كان لا يُجيد العربيّة أصلاً- كما هي حال رئيس الحكومة المُؤقَّتة فرحات عباس، مثلاً-... ما لم يمنعهم من المرور بالتعريب ووصية الأجيال المُقبلة به كسبيل للاستقلال المعنوي عن المستعمر».

الأحمر، ذهب إلى إجراء عملية مقارنة في هذا الشأن، مؤكِّداً من خلالها أنّ الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر هو صنيع الاستقلال وليس تَركة استعمارية، إذ قال هنا وبصريح العبارة: «إذا وضعنا هذه الصورة في مقابل ثنائية القطبين التي صارت حالنا عليها اليوم فهمنا أنّ الرأي الشائع حول الجذور التاريخية للصِّراع اللُّغويّ في الجزائر هو صنيع مرحلة الاستقلال أكثر من كونه تَركة المرحلة الاستعمارية، والغالب عندي- وهذا كلام أقوله على ذمتي- هو أنّ إعادة الصِّراع اللُّغويّ إلى الفترة الاستعمارية لا يعدو أن يكون حركة تبريرية لما جنيناه من المُستنقَع السياسي»...



محمد بن زيان ▲



فيصل الأحمر ▲

صاحب «ساعة حب، ساعة حرب»، خلُص في الأخير، وبشيء من الاستياء إلى نتيجة مؤدَّاها: «لقد تحوَّل الثراء الثّقافي إلى إشكالية، وتحوَّل التاريخ إلى فخ، وتحوَّلت الفرنسيّة التي هي تركة حرب، كما قال كاتب ياسين، إلى مرآة مُشوَّهة لوجوه الجزائريين. ويمكننا أن نقارن المن اللُّغويّ الّذي يعيش فيه إخوتنا المغاربة بسبب السياسات الرشيدة المبنية على الواقعية والرشاد والتفكير المنطقي السليم المبني على احتواء جميع الحساسيات اللُّغويّة والجغرافية والملامح النفسية التي تفضحها اللّغات في إطار تعدُّدها... أمّا عندنا في الجزائر فالحبل متروك على الغارب عموماً».

من جانبه يرى الكاتب والناقد الدكتور علاوة كوسة، أنّه في الوقت الّذي تجتهد كثيرٌ من الأمم المُعاصرة في البحث عن مزيد من المُقوِّمات والعناصرِ المُشتركة بين شعوبها، وذلك لكي تزيد قاعدة تماسكها وتوادّها متانةً وصلابة واستمرارية، ولكي تواجه رياحَ العولمة العاتية والهدَّامةَ بعضَ الأحيان. يحدث العكس في الجزائر. مضيفاً في ذات المنحى «إذْ مَنْ لا يملك مناعة ثقافيّة وحضارية فمصيره الزوالُ وسط اجتياحات الغزو الثّقافي العابر للجماعات والأفراد على حَدٍّ سواء، وتُعَدّ اللّغةُ أهمَّ مقوِّم ترتكز عليه ثقافاتُ الأمم، إذْ هي حاملةُ هاته الثقافاتِ والعلوم، ووجهٌ عاكسٌ لمستوى تطوُّر الشعوب، وهي أيضاً وسيلةُ التواصل الأكثرُ مقدرةً على لَمّ شتات ما فرَّقته الجغرافيا والتاريخ معاً». مُعرجاً في معرض حديثه لـ«الدوحة» عن أهمِّية التنوُّع اللُّغويّ، لكن بعيداً عن ما يُسمَّى بالصِّراع اللُّغويّ: «يُعَدّ التنوُّعُ اللغويُّ في أي أمّة من الأمم مصدرَ غنى، وثروةً لا تفنى، ويمكن لهذا التنوُّع اللُّغويّ أن يكون أكثرَ مقدرةً أيضاً على ترجمة المشهد الثّقافي المُتنوِّع لتلك الأمم، وهذا ما نتمنّاه في الجزائر، إذ إنّ الصِّراع اللُّغويّ لن يخدم لا البلد ولا ثقافة البلد، لكن التنوُّع اللُّغويّ هو ما يخدمنا ويُثري من رصيدنا المعرفي والثقافي والإنساني أمام بعضنا البعض كشعب وأمام الأمم».



علاوة كوسة ▲

صاحب «تهمةُ المتنبي» استطرد مُركِّزاً على أهمِّية التعدُّد اللُّغويّ «تُعَدّ الجزائرُ من أكثر أُمم العالم تنوُّعاً في اللّغة، فمن الأمازيغية بكلّ لهجاتها المُنتشرة على جغرافيا هذا البلد القارة شساعةً وثقافةً، إلى العربيّة الفصيحة الحمَّالةِ لجمال أمتنا، الأشَّارةِ بالتنوُّع والغنى والمقدرة على مواكبة تطوُّرات العصر، الأمارةِ بالتدبُّر في جاهزيتها الدائمة لترجمة آدابنا وثقافاتنا وبحوثنا العلمية، كما لا ننكر أنّ المُجتمع الجزائري يُكِنّ للغات الأجنبية استعمالاتٍ واسعةً على نطاق المؤسَّسات الرسميّة

والممارسات اللُّغويّة الفردية، لدوافعَ تاريخيةٍ وعصرية أيضاً، بوصف اللّغاتِ مفاتيحَ الناس على الآخَر الّذي لا يمكن تصوُّر حياة مبتورة من أطرافه الثقافيّة والعلميّة والإنسانيّة أيضاً. كذلك القول على الإنجليزية لغة العصر».

ويختتم علاوة كوسة تصريحه، بخصوص الجدل القائم عن السِّجال اللُّغويّ الّذي تعيشه الجزائر منذ الاستقلال، وإلى يومنا الحاضر، والّذي يتجدَّد من فترة إلى أخرى، أضاف قائلاً: «لكلّ هذا الّذي ذكرتُ قبل قليل وذاك، أتخيّل أنّ الجدل القائم حول لغة الجزائريين هو جدل فتّان، عقيمٌ معرفياً وإنْ توالد فليس من ذريته سوى الشتات والكراهية والتفرقة التي لا نريدها لهذا الوطن الّذي لو اجتمعت لغات العالم جميعُها، ولو تحدَّث مواطنوه بكلّ هاته اللّغات لما استطاعوا أن يوفّوه حقّ ما يملك من تاريخ وحضارة وفكر وأدب».

أمّا الكاتب والناقد والباحث محمّد بن زيان، فأكد أنّه لتمثُّل الإشكالية اللُّغويّة في الجزائر ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار الخلفيات التاريخية، فالبلد تعرَّضت لتفكيك شامل للبنيات الثقافيّة، خصوصاً طيلة عقود الاحتلال الاستيطاني.

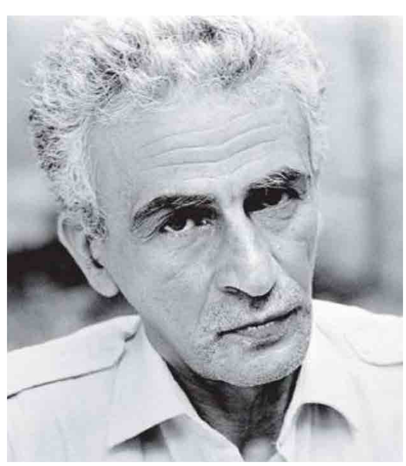


مالك بن نبي▲

مضيفاً أنّه «وعقب استرجاع الاستقلال ورثت البلد الإرث المُفخخ ولم يتم التحرُّر منه، بل جرى إثراؤه وتكثيفه، وبدل أنّ تصبح التعدُّدية اللُّغويّة إثراءً تحوَّلت إلى تبديد، لأنّ التقسيم اللُّغويّ اقترن بتصنيف في السُّلم الوظيفي والمجتمعي... وبسبب هيمنة الدوغمائية غابت العقلانية والعقلنة»..

الإشكالية اللُّغويّة- حسب بن زيان دائماً- هي مُركَّبة، وسبق مثلاً للباحثة خولة طالب الإبراهيمي دراستها في كِتابها عن الجزائريين ولغاتهم، كما تطرَّق إليها سوسيولوجياً الباحث عبد الناصر جابي والمرحوم عمار بلحسن .

وأضاف بن زيان، مستطرداً: «الإشكالية تُطرح باستمرار نظراً للدوامة التي تسجننا رغم التحوُّلات التي تعاقبت، في السبعينيات مثلاً كان السجال والصِّراع اللُّغويّ محتدماً بين أبناء الوطن الواحد، وخاصّة في أوساط المُثقَّفين والأدباء والفَنَّانين. وأثير السجال مرّات أخرى، خصوصاً في الثمانينيات بعد الربيع البربري، أو ما يُعرَف بالربيع الأمازيغي، وبدون الدخول في تفاصيل لا يتَّسع لها الحيِّز، نذكر أنّ هيمنة رواسب الانشطارية بين مكوِّنات النخبة وما تتَّصل به من انغلاق أيديولوجي وتاكتيك سياسي واعتبار مصلحي، فُخِّخت كلّها وغُذّت بجينات الانشطار، فُمنع مولود معمري مثلاً من إلقاء محاضرة، وتكريس التنميط باختزال كاتب ياسين في عبارة «الفرنسيّة غنيمة حربٌ»، واختزال مالك حداد في عبارة «الفرنسيّة منفاي» مع انتزاع الكلمات عن السياق، وهو اختزال يتضمَّن المصادرة والغلق. والصِّراع اللُّغويّ ظَلّ يتكرَّر بمناسبة وبغير مناسبة إلى يومنا هذا».



كاتب ياسين▲

صاحب «حرائق قلب» ذهب إلى التأكيد أنّ الإشكالية اللُّغويّة مُتَّصلة بجوانب سايكو سوسيولوجية وبمأزق أبستمولوجي وبتأزم أنطولوجي... وهي إشكالية تتضمن كلّ إشكاليات المجتمع وتناقضات التحوُّل التي لم تُحَل بتبصُّر وحكمة. واستدرك قائلاً: «لكن مع ما ذُكر ينبغي التنويه بتبلور وعي بدأت إرهاصاته منذ ثمانينيات القرن الماضي، وعي تجاوز الانشطارية والانفتاح على الآخر، والاحتفاء بالاختلاف والنزوع نحو الحوارية المُخصَّبة، لأنّ الإبداع العظيم هو وليد التهجين، كما قال أدونيس في حوار مع بختي بن عودة».

بإشارةٍ واضحة اختتم بن زيان تصريحه مُشيراً إلى انفتاح المُعرَّب على ما هو مُفرنَس وانغلاق المُفرنَس على كلّ ما هو باللّغة العربيّة: «تنبغي الإشارة إلى أنّ مَنْ يُوصفون بالمُعرِّبين هُمْ الأكثر انفتاحاً من المُفرنَسين، فالصحافة المُعرَّبة مثلاً تتحدَّث عن كُتّابنا بالفرنسيّة بدون عُقد، أمّا الصُحف المُفرنَسة فهي المُنغلِقة، ونادراً ما تتطرَّق إلى كاتب مُعرِّب، وهذا ما يختزل كلّ ما يمكن قوله».



أسفر النقاش حول الكتابة والنحو الإدماجيين (inclusives)، عن تضارُب حاد في الآراء والمواقف. وقد شهدت الساحة الثّقافيّة واللُّغويّة في فرنسا سجالات قويّة بشأن ذلك، ممّا يطرح السؤال حول حاجة اللّغة الفرنسية إلى الإصلاح؟

جعل اللّغة الفرنسية أَقلّ تمييزاً تجاه النساء

إلى أي حَدّ يمكن تأنيث اللّغة؟

مارتين فورنيي

ترجمة: طارق غرماوي

هل أصبح من الممكن، منذ اليوم، الحديث عن: «المرشح.ة.ون.ات للرئاسة» و«شابان وثلاث فتيات جرى استقبالهن»، أو أن نقول، كما جاء في أبيات «إفيجيني Iphigénie» لـ«راسين Racine»، ولكن الحديد والتاج وشعلة النار كلّها جاهزة»؟

إن النقاش الذي يتغيَّا «جعل اللّغة الفرنسية أَقلّ تمييزاً تجاه النساء»، بدأ منذ بضع سنوات بالموازاة مع الحضور المتزايد للمرأة في الفضاءات العمومية والمهنية والسياسية.

ففي 2012، طالبت عريضة جمعوية، شاركت فيها رابطة التعليم على وجه الخصوص، باتفاق المجاورة. وفي 2015، شجَّع المجلس الأعلى للمساواة بين النساء والرجال (HCEFH) على استعمال الكتابة الإدماجية في دليله التطبيقي «من أجل تواصل عمومي دون كليشيهات» الذي يتناول التمييز على أساس الجنس، مُتعلِّلاً بأن هذه

الكتابة قد تمّ تطبيقها، دون صعوبة، منذ سنوات بمنطقة الكيبك.

ومع بداية الدخول المدرسي 2017، اندلع السجال من جديد، عند ظهور كتاب تعليمي استعمل علامة ترقيم جديدة: «النقطة الوسيطة» (مثل: باحث.ة.ون). فأشعل ذلك وسائل الإعلام.

وفي 26 أكتوبر/تشرين الأول، تصدَّت الأكاديمية الفرنسية لـ«الانحراف الإدماجي» الذي وصفته بالخطر القاتل الذي يُهدِّد اللّغة الرسميّة.

وبتاريخ 07 نوفمبر/تشرين الثاني 2017، نشر موقع «Slate. Fr» بياناً لأزيد من 300 مدرِّس (من التعليم الابتدائي إلى التعليم العالي) نادوا فيه بوقف تدريس القاعدة «المتآكلة» (التعبير لـ«إليان فينوت Eliane Viennot»)، التي بمقتضاها «يغلب المُذكَّر على المُؤنَّث».

وفي 15 نوفمبر/تشرين الثاني، تحدَّث «جان ميشيل بلانكي Jean-Michel Blanquer» وزير التربية، بلهجة حادّة على منبر الجمعية العامّة: «هناك لغةٌ فرنسية واحدة، ونَحْوٌ واحد، وجمهورية واحدة». وقد أعقب تصريحَه صدورُ مذكرة للوزير الأول بالجريدة الرسميّة، تحظرالكتابة الإدماجية: «في النصوص التنظيمية، المُذكَّر هو صيغة مُحايدة مناسبة لاستخدامها في مصطلحات قابلة، لكي تنطبق على النساء كما تنطبق على الرجال»، على نحو ما جاء في التصدير. ومع ذلك، فقد دافعت الحكومة نفسُها عن تأنيث الوظائف: «الوزيرة»، «المديرة»، «الكاتبة العامة»* خاصّة في التَّعيينات في المهام.

مقاومات تاريخية

إن المواجهات التي اندلعت حول الإملاء والنحو في اللّغة الفرنسية، لا تعود إلى وقتٍ قريب. ففي 1635، أنشأت المَلكيةُ المطلقة الأكاديمية الفرنسية التي ستصوغ تقعيداً دقيقاً للنحو وللمعجم بتنظيم الاستعمالات اللُّغوية. وفي سنة 1647، كتب عالم النحو «كلود فافر دوفوجلاس Claude Favre du Vaugelas»: «القلب والشفة مبسوطة لمدحكم»؛ وسيُنكِر هذا الشكل من رابط المجاورة بمجرَّد مشاركته في أعمال الأكاديمية. وفي مجتمعات «النظام القديم- Ancien Régime»، التي ساد فيها الرجال، وشهدت خلالها النساء أو فئة مِنْهُنَّ، مع ذلك، نجاحات أدبيّة، كرَّست هذه المؤسَّسة جهوداً لإلغاء المُؤنَّث، وهو ما كشف عنه لفيف من المُؤرِّخين واللّسانيين في كتاب جماعي بإشراف «إليان فيينوت[1] Eliane Viennot». وتزخر شهادات الأكاديميين بعبارات مأثورة مسيئة للجنس الآخر: «إن المُذكَّر أكثر نبلاً من المُؤنَّث بفضل تفوُّق الذكر على الأنثى»، كما يعلن «نيكولا بوزي Nicolas Beauzeé» الأكاديمي وعالم النحو في مقال «لغة» بالموسوعة سنة 1767.

وضعية المُواطِنَة

عند وقوع الثورة طالبت النساء بوضعية مُواطِنة، كما طالبن بظهورهن العلني «إن جنس المُذكَّر لن يُنظر إليه، حتى في النحو، كجنس أكثر شرفاً، حيث إن كلّ الأنواع، وكلّ الأجناس، وكلّ الناس ينبغي أن يكونوا متساوين في الشرف وهم كذلك». كما يمكن أن نقرأ في مشروع مرسوم وُجِّه إلى الجمعية التشريعية. مع ذلك، وبعد مرور قرن، أوجبت الدولة القاعدة التي بموجبها «يسود الرجل على المرأة»(1882) عندما فرضت قوانين «جيل فيري Jules Ferry» التَّمدرُسَ الإجباري. وفي اللحظة التي أصبحت المساواة بين الرجل والمرأة مبدأً لا يمكن المساس به، في الغالب (على الأَقلّ في الورق)، أسفر صعود المرأة في الفضاء العمومي عن محاولات عديدة للنهوض بالمساواة بين الجنسين في اللّغة. وفي 1984، تمّ تنصيب لجنة حكومية من طرف «يفيت رودي Yvette Roudy» اقترحت «تأنيث الألقاب وأسماء الوظائف» والألفاظ المرتبطة بأنشطة المرأة. وسرعان ما رَدَّت الأكاديمية الفرنسية، في شخصي العالِمين الجهبذين: «جورج ديميزيل Georges Dumézil» و«كلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss»، بـ«أن علامة التأنيث في اللّغة الفرنسية لا تُجدي إلّا بصفة تكميلية في التمييز بين المُذكَّر والمُؤنَّث (...)كلّ هذه الاستعمالات ذات الطبيعة النحوية تشكِّل شبكة يلعب فيها التعيين المتباين دوراً ثانوياً»[2]. ثاني أكبر لحظة مواجهة حصلت في ولاية حكومة جوسبان خلال سنوات 1998 - 2000 عند ما طالبت بعض النساء بأن يُنادَى عليهن «السيدة الوزيرة، madame la ministre».

وفي 2015، أوصى المجلس الأعلى للمساواة بين النساء والرجال (HCEFH) بتأنيث أسماء الوظائف واحترام الترتيب الأبجدي أثناء التعداد «égalité femmes -hommes» (يتقدَّم الحرفF على H في اللّغة الفرنسية. المُترجِم)، واللجوء إلى كتابة تسمح بظهور الفرق بين المُؤنَّث والمُذكَّر «حتى تكون النساء كالرجال مدمجين.ات»[3] وإذا كانت بعض هذه التعديلات قد توطَّدت تدريجياً في المُمارسات، فإنها تُثير، في كلّ مرّة، صيحات الاستنكار.

ففي 2017، كان استعمال «النقطة الوسيطة» سبباً في اندلاع موجة غضب: «لا ندعْهم يفْعَلون»، كما يمكن أن نقرأ على موقع «SOS éducation»، وهو مجمع الآباء

والأســاتذة معروف بمواقفه التقليدية. إنهــا «إعادة كتابــة تُفَقِّر اللّغــة كاللّغة الجديــدة في روايــة 1984 (لأرويل)»، حســب الفيلســوف «رفائيــل إنتوفــن Raphael Enthoven».

«هــل مــن الواجــب أن نُعيــد كتابــة كلّ تراثنــا منــذ بدايتــه؟»[4] يتســاءل فــي ســخرية «ألان فينكليكــرو Alain Finkielkraut». وكانــت إحدى حجج المعارضيــن إضعاف اللّغة الفرنســية بتعقيد ها .

ومــن الضروري القول إن هــذه البدعة قــد أثارت القلق من خــارج الأكاديمية، فعالمة الاجتماع «مــاري ديريبيلا Ma-rie Duru Bellat»، على سبيل المثال، حذَّرت من خطــر إقصاء الأطفال الذين يتعلَّمون القراءة: «إن استعمال النقطة الوســيطة يُهــدِّد بجعل صيغــة الكتابة هاته مفهومة خاصّة فــي حالة القراءة الجهريــة». ويــرى أعضــاء المجمــع العلمي الفرنسي أن الحركات النسائية، علــى الخصــوص، هــي مَــنْ يُــروِّج للكتابــة الإدماجيــة، ممــا «يفضي إلى لغــة مُهلْهَلَــة متنافــرة العبــارة تُحدِث تشويشــاً إلى حَدّ تعــذُّر القراءة».

مناصِرات منقسمات

ومــع ذلــك، لا تتكلَّم جميــع مناصِرات الحركــة النســائية بصــوتٍ واحد. وإن كُــن، بصــورةٍ متناقضــة، جميعــاً، يتحدَّثن باســم قصد واحد هو مناهضة التحيُّــز للجنس. بعــض المناصِــرات يطالبــن بتأنيــث الألقــاب والوظائف، ويشــترطن وضــع علامــة التأنيــث فــي الكتابــة، ويتَّهمن، فــي الآن ذاته، الأكاديميــة الفرنســية باتخــاذ مواقف ســادية ورجعيــة. وبعضهــن الآخــر يرفضن ذلك، كما هو الشــأن بالنســبة لــ«هلين كاريــر Héléne Carrère»، التي تُصِرُّ على أن تُدعى بــ«الســكرتير الدائــم» للأكاديمية الفرنســية.

وبالنســبة لــ«نتالي هينيشــي Nath-alie Heinich» عالمــة الاجتمــاع و«مديــر» البحــث بالمركــز الوطنــي للبحث الاجتماعي (CNRS)، «يبدو أن فــرض التأنيث المُنظِّم للّغة الفرنســية غيــرُ معقــول وغيرُ مفيــد». إن الحركة النســائية يجــب أن يكون لهــا، بدايةً، مقْصِدٌ «عام» يمــرّ عبر إلغاء الاختلاف بيــن الجنســين فــي الأوضــاع المهنيّة والمدنيّــة، حيث من غير المناســب أن يحصــل ذلــك؛ فالوظيفة مســتقلّة عن الشــخص الــذي يزاولها.

وبالنســبة للســيدة «ديــري- بيــلات Duru-Bellat» مُؤلِّفــة كتــاب حديث حــول «اســتبداد النــوع[5]- La Tyr-annie du genre»، إن الخطــر هو أن ندعــم، بالنتيجة، «فكــراً ثنائي القطب للعالــم» يتهــدَّد بإقصاء أولئــك الذين لا يشــعرون، بوضــوح، بأنهــم نســاء أو رجــال، ويــودون أن يــروا أنفســهم موصوفيــن تحــت انتمــاءٍ آخر...

وتضيف «بكلّ تأكيد، يجب أن نمســك، علــى الأقلّ مــرّةً واحدة، فــي الفصول الدراســية، بنظــرة انتصــار الأطفــال الصغــار عنــد إلقــاء القاعــدة «المُذكَّر يغلــب علــى المُؤنَّــث» كــي نَحْكُــم أن بعــضِ الإجراءات ضرورية حتى نجعل اللّغة أقــلَّ تحيُّــزاً للجنس...».

مِم يستمد المُحايد اسمه؟

الكلمــات المُحايــدة هــي موضــوع خــلاف آخر بيــن المدافعيــن عن هذه الإصلاحــات والمعارضيــن لهــا. ثمّــة نــصّ صادر عــن الأكاديميــة (2014) يدافع عن اســتعمال المُذكَّــر لتعيينها. ومــع ذلــك، فــإن «دومينيــك بونــا Dominique Bonna» و«دانييــل ســالوناف Danielle sallenave»، وهمــا من أعضــاء الأكاديمية، تختلفان عــن مجموع أعضــاء المجمــع العلمي الفرنســي: فهما تريان أن المُذكَّر ليس محايــداً، ولكنــه إرث تصــوُّر تراتبــي للجنس .

وهــو كذلــك، رأى اللُّغــوي والمعجمــي «ألان ري Alain Rey»، الــذي يذكــر بــأن اللاتينيــة تشــتمل، بالفعــل، على محايــد. فقــد وُجِــدَتْ كلمتــان للدلالــة علــى الإنســان: «homo» للدلالــة علــى الجنــس البشــري، و«vir» للدلالة على المُذكَّــر: «فــي اللّغة الفرنســية يُخلط بين الكلمتيــن، وفي النهاية أخذت كلمة «vir» التــي تُعبِّر عــن المُذكَّــر المكانَ



كلِّه، وهو ما سمح لـ«سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir» بالقول: «إن نصف الرجال همّ نساء...».

وفي أحد المنابر العديدة ليومية «لوموند- Le Monde» المُخصَّصة لهذا النقاش، حاولَ «ألان ري A. Rey»، رئيس تحرير طبعات معجم «le Robert»، أن يُهدِّئ الأجواء. فهو يرى أن «الاستعمال هو الصائب» في نهاية المطاف. إن الاختلافات حول اللّغة، وروابطها، وحول المعجم تشتمل على قدرٍ كبير من الاعتباطية والأيديولوجية، والكثيرون يعترضون على كلّ تجديد من باب الجهل أو العناد، كما هي حالة لغة الإسبرانتو التي لم يتم استعمالها بالمرّة، ولم يتم الاعتراف بها مطلقاً...

فبالنسبة إليه، إن تغيير اللّغة بالمراسيم ينتهي بالإخفاق الذريع؛ لأن للاستعمال «قوةً خارقةً». وهو رأي الكثيرين من العلماء. وبالنسبة للعالِم اللِّساني «كلود هاجيك Claude Hagège»، الأستاذ الشرفي بالكوليج دوفرانس، «من الوهم أن نريد انتزاع آثار الهيمنة الذكورية من اللّغة (...) لَمْ يُسفر أيُّ تدخل في اللّغة عن نتائج تخصّ العلاقة بين الجنسين، وهذا ما كشف عنه تاريخ العربيّة، والمندرية، والروسية، إلخ(...). ومع ذلك، إن التصدِّي للتمييز الجنسي هو حرب مُقدَّسة وضرورية»[6]. فمنذ قرون، لم تنِ أبحاث اللُّغويين تُذكِّرنا أن اللُّغات هي كائنات حيّة، وأن تطوُّرها عبر الزمن دليلٌ على سير المجتمعات...

معجم الكتابة الإدماجية:

الألفاظ المُشتركة الجنس:
هي كلمات لا يختلف شكلها في الجنس، سواء عند الإحالة إلى اسم مذكّر أو مؤنَّث. مثل: رجل عَدْلٌ وامرأة عَدْلٌ...

التسمية المزدوجة:
وتتمثَّل في استعمال المُؤنَّث والمُذكَّر لتعيين مجموعة مختلطة. فقد استعمل الجنرال دوغول التَّسمية المزدوجة في بداية خطابه: «الفرنسيات، الفرنسيون» (Française, Français). أما اليوم، وبحسب قاعدة الكتابة الإدماجية، ينبغي إعطاء الأولوية للترتيب الأبجدي، وهو يجعلنا نقول: «الفرنسيون، الفرنسيات» (Français ,Française).

قاعدة القرب:
تقتضي أن نربط النعت بالاسم الأقرب الذي يصفه. مثل قول «راسين Racine»: «تسلَّحوا بقلبٍ وعقيدةٍ جديدة».

الكتابة الإدماجية:
مجموع الانتباهات الخطّية والنظمية التي تسمح بضمان مساواة في التمثُّلات بين الرجال والنساء. وتقتضي ثلاثة مبادئ:

* تأنيث تسميات الوظائف والدرجات والمهن والألقاب الخاصّة بالنساء، مثل: سفيرة، مديرة، شيخة...
* استعمال المُؤنَّث والمُذكَّر عن طريق:
- احترام الترتيب الأبجدي: اللائي والذين...
- استعمال النقطة الوسيطة مثل: «والبعض سبقنا.تنا. ونا.ننا في هذا المسار».
- اللجوء إلى الألفاظ مشتركة الجنس.
* الامتناع المطلق عن استعمال الكنايات: شجَّع المجلس الأعلى للمساواة بين الرجال والنساء على الكتابة الإدماجية. وبالإضافة إلى مسألة النوع، استهدف المجلس إلغاء أشكال أخرى من التمييز مثل: الإعاقة، والسن، والعِرق.

الكناية: وجه من وجوه التعبير استبدال اسم جنس باسم علم أو العكس.

نقطة وسيطة: «النقطة الوسيطة» أو«النقطة الوسيطية» علامة تسمح بأن نثبت في كلمةٍ واحدة المُذكَّر والمُؤنَّث والجمع بنوعيه مثل: «المرشَّح.ات.ون».

الهوامش:

* اللّغة الفرنسية تَذْكُر مثل هذه التَّسميات (المُترجم).

1-Eliane Viennot (dir) ,L'Academie contre la langue française,le dossier «féminisation»,iXe,2016.

2-Ibid.

3-Mattea Battaglia ,Gaëlle Dupont et Cédric Pietralunga, «Ecreture inclusive :la position du gouvernement n' est- elle que symbolique?»,Le Monde 22novembre 2017.

4-Raphaelle Rérolle, «Ecriture inclusive : malaise a L' Académie française» ,Le Monde ,13 décembre 2017 .

5-Marie Duru-Bellat ,La Tyrannie du genre ,Presses de Sciences Po,2017.

6-Claude Hagège, «Ce n'pas la langue qui est sexiste ,mais les comportements sociaux»,Le Monde,26 décembre 2017.

المصدر:
Sciences Humaines, N0301 , Mars 2018, P :16-20.



في ظِلّ ما تشهده الترجمة من تهميش، تتعالى من حينٍ لآخر أصوات في الساحات الأدبيّة والثقافيّة للمطالبة بتحقيق رؤية استراتيجية للنهوض بقطاعي الترجمة والنشر، لتدارُك الفجوة في المعارف التي يزداد إيقاعها سرعةً كلّ يوم.

الترجمة في تونس

واقعٌ يُقاس عليه!

تونس: عبدالله بن محمد

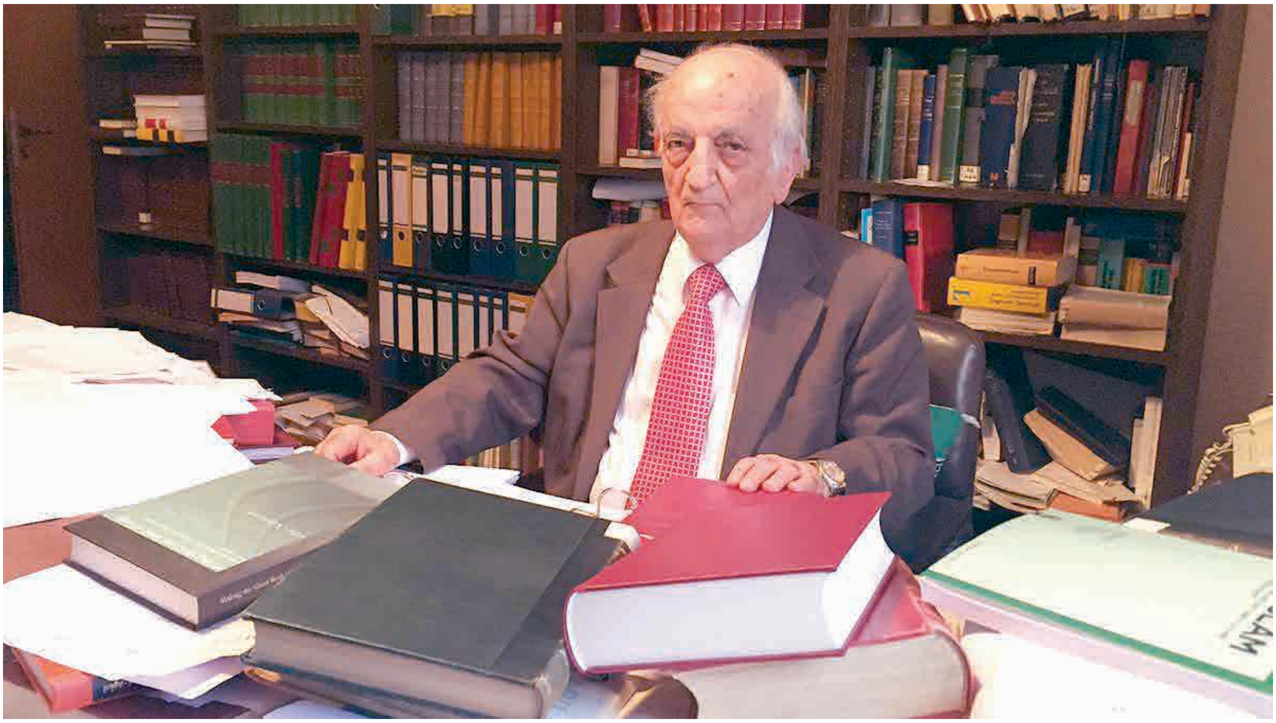
الحديث عن واقع الترجمة في تونس يستدعي الحديث عن حجم المُعوِّقات التي تواجه المُترجمين والمُؤسَّسات القائمة على الترجمة، على قِلتها؛ فوفق أحدث الإحصاءات الصادرة عن منظَّمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) فإن العرب، الذين يتجاوز عددهم 270 مليون نسمة، لا يُترجمون، سنوياً، سوى 475 كتاباً، في حين يُترجم بلدٌ أوروبيٌ واحد كإسبانيا، التي لا يتجاوز تعداد سكانها 38 مليون نسمة، أكثر من عشرة آلاف عنوان سنوياً. كما يكشف تقرير التنمية الإنسانية العربيّة أن متوسِّط عدد الكتب المُترجَمة في العالم العربي هو 4.4 كتاب لكلّ مليون نسمة سنوياً في حين يحظى كلّ مليون مواطن في المجر بنحو 519 كتاباً سنوياً، كما يبلغ نصيب كلّ مليون إسباني في العام 920 كتاباً.

ضعف المردود يعود لأسبابٍ عِدّة لَعلّ أبرزها غياب الإرادة السياسية التي تجعل من صناعة المعرفة والترجمة بالأخص من الأولويات في النهوض بالحركة الثقافيّة والفكريّة، علاوة على ضعف البرامج المعتمدة في تكوين المُترجمين بصفةٍ عامّة والمُختصين بشكلٍ خاص، فغالبية المُترجمين في تونس، على سبيل المثال، هم أساتذة جامعيون لهم ارتباطاتهم بالتدريس والبحث الأكاديمي، زد على ذلك أنهم يقتصرون على ترجمة الكتب والبحوث المُتعلِّقة بمجال تخصُّصهم في الغالب.

لهذه الأسباب وغيرها ظَلّت حركة الترجمة في تونس بطيئة ودون المأمول، ورغم الحاجة المُلحّة لها، فإن الحكومات المُتعاقبة لم تطرح مبادرات أو مشاريع في سياساتها العامّة، باستثناء بعض المُقترحات والأفكار الداعية للنهوض بهذا القطاع من خلال تأسيس معاهد ومؤسَّسات، تُعنى بتكوين المُترجمين وضبط مشاريع الترجمة، فمعهد تونس للترجمة المُحدَّث حديثاً، وهو المُؤسَّسة التي من المفترض أن تقوم بدورٍ رئيسي في تجسيم سياسة الدولة في مجال الترجمة، أصبح اليوم في قلب جدل واختلاف في وجهات النظر بخصوص إدارته وتسييره. ومن الطبيعي ألّا تساعد مثل هذه الوضعيات على تطوير الترجمة في البلاد وتحقيق أهداف المعهد. وفي ما يتعلّق بمعادلة الجودة والتكاليف ومسألة التكوين والترويج، يُلاحظ المُتتبِّعون بأن قرارات وزارة الثقافة الأخيرة بشأن المعهد المذكور اعتمدت سياسة التقشُّف. كما يرى آخرون بأنه من غير المنطقي أن يقتصر نشاط المعهد على تكوين المُترجمين وتدريبهم لسوق الشغل فقط، بل يجب أن يتجاوزه إلى البحث عن شراكات تُتيح للكتاب الذي يصدر عن المركز الوصول إلى الأسواق العربيّة والعالميّة.

غير أن نشاط معهد تونس للترجمة، وإنْ بدا محتشماً، فقد ساهم منذ تأسيسه، بحسب مديره العام في مضاعفة عدد الكتب المنجزة بـ 17 مرّة، من كتابين سنة 2013 الى 35 كتاباً في 2016. كما قام المعهد بترجمة 11 كتاباً في 2014 و 25 كتاباً في 2015، ثمّ 28 كتاباً سنة 2016. ويأمل القائمون عليه في مضاعفة الاعتمادات المُخصَّصة للترجمة حتى يتمكّن من مضاعفة العناوين المُترجَمة وتوسيع شبكة اللّغات المُترجَم منها وإليها، خاصّة وأن معهد تونس للترجمة يُنظر إليه بصفته المُؤسَّسة الوحيدة في البلاد، والتي في حاجة إلى صياغة استراتيجية واضحة وشفّافة ترقى بآليات استقطاب المُترجمين والحَدّ من المحسوبية وتطوير أساليب التواصل مع الاعتماد على لجان تحكيم من ذوي الكفاءة والنزاهة.

وعلى مستوى آخر، تعاني المبادرات الفردية من شروط دور النشر وتدني العائدات المالية للترجمة، مع العلم أن سوق الترجمة يبقى الأنجع في ظِلّ ضعف الإنتاج الثّقافي العربيّ.



فؤاد سزكين..

صاحب «تاريخ التراث العربيّ»

زهير سوكاح

في صبيحة 30 يونيو الماضي رحل عن دنيانا العلَّامة البروفيسور التركي فؤاد سزكين، الذي وافته المَنيَّة عن عمر يناهز 94 سنة بعد أن أمضى جُلّه في خدمة التراث العلمي العربيّ- الإسلامي تأريخاً وتحقيقاً وتدقيقاً في مسار علمي وإنساني مُتفرِّد، فقد اتَّسم بالعزيمة والإصرار أمام الشدائد والمصاعب ونكران الذات إلى آخر رمق من حياته من أجل إعادة الاعتبار للمُنجزات العلمية للحضارة العربيّة - الإسلامية، التي كاد أن يطويها النسيان. فمَنْ يكون هذا المُؤرِّخ العصامي، الذي حمل نعشه في مراسم جنازته بإسطنبول الرئيس التركي رجب طيب أردوغان ذاته؟

وُلِدَ فؤاد سزكين سنة 1924 في بيتليس، وهي مدينة صغيرة في الأناضول، وانتقل في فترة شبابه إلى إسطنبول، حيث دَرَسَ في جامعتها الدراسات الإسلامية والعربيّة في قسم الدراسات الشرقية، وتمكَّن هناك من تعلُّم اللّغة العربيّة بإيعاز من أستاذه المُستشرق الألماني «ريتر» وأصبح يتقنها في مُدَّة وجيّزة وكأنها لغته الأم، إلى أن حصل في الجامعة نفسها سنة 1951 على درجة الدكتوراه، وقد تمحور موضوعها حول مصادر صحيح البخاري. وقد اشتغل فؤاد سزكين بالتدريس في جامعة إسطنبول لسنوات قبل أن يتم حرمانه من التدريس فيها سنة 1960، وهي سنة أول انقلاب عسكري في تركيا الحديثة على عدنان مندريس أول رئيس وزراء تركي مُنتخَب، مما دفع فؤاد سزكين، الذي كان مُسانداً لمندريس، إلى مغادرة بلده صوب ألمانيا، وتحديداً إلى جامعة غوته بفرانكفورت. وهناك اشتغل سزكين

فــي بدايــة الأمــر كأســتاذ زائــر، ثــمّ مــا لبــث أن حصــل ســنة 1965 على درجة الأســتاذية عن أبحاثــه المُتميِّزة، التــي أرَّخ فيهــا لأول مَــرّة تطــوُّر العلــوم الطبيعية في التــراث العربيّ- الإسلامي.

انهمــك بعد ذلــك، وبعصاميــة كبيرة، بالتأريــخ للتــراث العلمــي العربــيّ تحقيقــاً وتدقيقاً وتأريخــاً في محاولة منه لسـدّ نواقــص الألمانــي بروكلمان فــي تأريخــه الببليوغرافــي لــلأدب العربــيّ، ولتحقيــق ذلــك لــم يتــرك ســزكين مكتبــةً بهــا مخطوطــات في العالــم الإســلامي بأســره إلّا وزارهــا واطَّلــع علــى مخطوطاتهــا ليحقّقهــا بعــد ذلك، بــل ويضعهــا في ســياقها التاريخــي، فقــد كان يتقــن إلى جانب اللّغة العربيّة، أيضــا اللّغتين العثمانية والفارســية، إضافة إلى لغــات متعدِّدة أخرى. ورغم الصعوبــات المادية التي واجهته في البداية، اســتطاع ســزكين ســنة 1967 نشــر المُجلَّــد الأول مــن عمله الموســوعي الرائد «تاريخ التراث العربــيّ- Geschichte des arabis-chen Schrifttums»، وقــد ضــمّ هذا المُجلَّــد تأريخــاً لبدايــات وتطوُّر علوم القــرآن والحديــث والتاريــخ والفقــه والعقائــد والتوحيــد والتصــوُّف، وســرعان مــا تلاحقــت مجلَّــدات هذه الموســوعة لتضــمّ أبحاثــاً مُفصَّلــة ودقيقــة عــن تاريــخ الطــب والبيطرة وعلــم الحيــوان والكيميــاء والنبــات والزراعــة والرياضيــات واللّغة والنحو والجغرافيــا وعلــم الخرائــط وغيرهــا مــن العلوم التــي أنتجتها أو ســاهمت فيهــا الحضــارة العربيّــة والإســلامية إســهامات رائدة في عصور ازدهارها، ومــا لبثــت أن تملَّكت هذه الموســوعة حيــاة ســزكين لأزيد من نصــف قرن، حيــث وافته المنيــة بعد فتــرة قصيرة من صــدور المُجلَّد الســابع عشــر من هــذا العمــل الموســوعي، الــذي صــار مرجعــاً عالمياً، حقّق به فؤاد ســزكين مكانــةً علميــة مرموقــة عالمياً بســبب كشــفه فــي المُجلَّدات الضخمــة لهاته الموســوعة عن كنــوز دفينة من التراث العلمي العربيّ- الإسلامي، صارت الآن محــط تقديــر عالمــي، وعكســت فــي الوقــت نفســه نظــرة ســزكين لوحدة العلوم الحقّة والإنســانية، وقد كان أول من حــاز على جائــزة الملك فيصل في الدِّراسات الإسلاميّة عام 1979، إضافة إلــى حصولــه علــى جوائــز وتقديرات أخــرى داخــل وخــارج ألمانيا.

لم يتوانَ ســزكين في اســتثمار القيمة الماديــة لتلك الجوائز والتقديرات التي حصــل عليها داخل ألمانيــا وخارجها في التأســيس لــ«معهد تاريخ العلوم العربيّة والإسلامية Institut für Ge-schichte der arabisch-islamis-chen Wissenschaften» فــي إطار جامعة غوته بفرانكفورت سنة 1982 بمســاندة عربيّــة وإســلامية، ليكــون أول مديــر لــه، حيث ســعى عبره إلى التعريف بشــكلٍ علمي ودقيق بالعلوم العربيّــة والإســلامية، وقــد راكــم هذا المعهــد بعــد أزيــد من 35 ســنة على تأسيســه، وبإمكانات مادية متوسِّطة، حصــاداً معرفياً ضخمــاً، حيث تمكَّن من نشــر مــا يربــو على ألــف إصدارٍ علمــي، غالبــاً باللّغة الألمانيــة، وهي كلّهــا إصــدارات متخصِّصــة تقــدِّم صــورة جليّة عــن الإنجــازات العلمية للعرب والمســلمين في ميادين عديدة مثــل علــوم اللّغــة والآداب والفلســفة والرياضيــات والفلــك والصناعــات والطب والفيزيــاء والكيمياء والزراعة، بــل حتى فــي علــم الأرصــاد الجوية. إضافة إلى هذا دأب ســزكين في إطار هــذا المعهــد ومنــذ ســنة 1984 على إصــدار دوريــة ســنوية متخصِّصــة بعنــوان «مجلــة تاريــخ العلــوم العربيّــة -الإســلامية Zeitschrift für Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften»، بلــغ عــدد مجلَّداتهــا 21 مجلَّــداً، كما تحتــوي بنايــة المعهــد، المُكوَّنــة من طابقيــن، علــى مكتبــة متخصِّصــة تضمّ بيــن ثناياها مخطوطــات نادرة لــم يتــمّ بعــد تحقيقهــا، إضافــة إلى توفُّــر هــذا المعهــد علــى متحف آلات العلوم الإســلامية، وهــو متحف فريد مــن نوعــه يحتوي علــى المئــات من العيِّنــات والمُجسَّــمات لآلات صناعية، ورد وصفهــا فــي الكتــب العلميــة القديمــة، وتمكَّن ســزكين، بمســاعدة مهندســين مــن مختلــف دول العالم، مــن تصنيعهــا لأول مرّة.

ولا أزال أتذكَّــر أنني راســلت في ســنة 2006 هــذا المعهــد للاستفســار عــن ترجمــة عربيــة لمرجــع مُهــمّ أصدره فــؤاد ســزكين مــن خمســة مجلَّــدات بعنوان «Wissenschaft und Tech-nik im Islam»، كان قــد نُشِــرَ ســنة 2003، فجاءنــي الجــواب ســريعاً مــن ســكرتيرة المعهــد، أن الترجمات المُنجــزة لهذا الكتاب هــي بالإنجليزية والفرنســية والتركية، بينما كانت آنذاك الترجمــة العربيّة فــي بدايتها البطيئة، وبعد اثنتي عشــرة ســنة لــم تصدر إلّا ترجمة عربيّة يتيمة للمُجلَّد الأول فقط، وذلــك ســنة 2007 بعنــوان «العلــوم والتقنيــة فــي العالم الإســلامي»...

مســارٌ طويــلٌ وثــريٌ نــذر فيــه فؤاد ســزكين حياته لخدمة التــراث العربيّ والإســلامي بأعمالــه الموســوعية، بــل والمرجعيــة، اســتحقّ بهــا أن تُخلَّــد ذكــراه للأجيــال القادمــة، وفــي هــذا الصــدد ســتكون ســنة 2019، «ســنة فؤاد ســزكين لتاريخ العلوم الإسلامية» بتركيا. أمّا عربيّــاً فما أحوجنا للاطِّلاع علــى نتــاج هــذا الباحــث الفَــذّ بلغتنا العربيّــة، وترجمة الأجزاء المُتبقيّة لكلٍّ من موســوعة «تاريخ التراث العربيّ»، وكتــاب «العلــوم والتقنيــة فــي العالم الإسلامي».

فِكْر هابرماس من أجل أوروبا

هل سكت الفيلسوف عن التحوُّلات؟

برلين: كريمة بداوي

«أوروبا بحاجة إلى إحساس هابرماس»، هكذا وصف وزير الخارجية الألماني «Heiko Maas» أهمِّية دور الفيلسوف «Juergen Habermas» في كلمته الترحيبية مساء يوم الأربعاء الرابع من الشهر الماضي، أثناء حفل تسلُّمه جائزة الصحافة الألمانية الفرنسية، التي تُعَدُّ واحدةً من أهمّ الجوائز الإعلامية في أوروبا اليوم منذ إطلاقها عام 1983م في الذكرى العشرين لمعاهدة الإليزيه بين ألمانيا وفرنسا، وتُمنَح سنوياً لشخصية أو منظَّمة لها مساهمة بشكلٍ خاص في تعزيز التفاهم الألماني الفرنسي والأوروبي.

وقد حصل الفيلسوف العالمي «Juergen Habermas» البالغ من العمر 89 عاماً على هذه الجائزة، تثميناً لعقودٍ من التزامه وعمله الدؤوب تجاه أوروبا، كما علَّقت «Deutsch Welle»، مضيفةً أنه يُعَدُّ واحداً من أعظم المُفكِّرين الألمان المُعاصِرين الذين كان لهم أبلغ التأثير في الأجيال الجديدة العلمية للأكاديميين، كما تتأثَّر جلسته الاعتيادية بجدل النقاش حول مستقبل أوروبا بشكلٍ كبير.

وقد أكَّد الفيلسوف الألماني في كلمته بهذه المناسبة أن أوروبا بحاجة إلى مزيد التضامن على أساس الثِّقة المُتبادلة وغير المشروطة اقتصاديّاً، مشدِّداً على أهمِّية بناء هذه الثقة بين الأطراف الفاعلة التي تربط نفسها طواعيةً بالعمل السياسي المشترك، وليس تكييفاً لصالح طرفٍ واحد.

وبالرغم من وصفه بأكبر مُنظِّر أوروبي في العصر الحالي، وأنه شاهد على كنه التغييرات في سنوات الستينيات والسبعينيات بكتاباته، انتقدت جريدة «Die Welt» في مقال، صدر خصيصاً لتغطية حفل تسليمه جائزة الصحافة، سكوت الفيلسوف عن كثير من التحوُّلات السياسيّة والاجتماعيّة في القرن الحادي والعشرين (فلا إجابات ولا أفكار حول الإسلام السياسي، أو عن الوضع الدموي في إفريقيا، كما هو الشأن أيضاً عن تغيير التركيبة السكانية في ألمانيا ونتائجها في الأجيال القادمة)، كما أن فكرة تحميله الغرب مسؤولية





ما يجري في العالم الثالث بصورةٍ مستمرّة هو جزء من جلد الذات، كما كتب «Joachim Lottmann»، الذي يتجاوز حَدّ الموضوعية في نقده لعمل الفيلسوف، بوصفه بـ«غير العادل»، حتى عندما يدقّ الأخير ناقوس الخطر في إشارته إلى بداية تحوُّل المجتمع الألماني إلى اليمين، يحمِّله جزءاً من المسؤولية عن هذا التحوُّل، بسبب سكوته عن كثير من القضايا حسب وصفه.

ولقد احتفت المواقع الإلكترونية الألمانية بتغطية خاصّة لوقائع حفل تسليم «Habermas» الجائزة، فكان ذلك مناسباً لمناقشة أفكار الفيلسوف، المبنية على المبدأ الأخلاقي العالمي، وعن التغلُّب على الهويّات الوطنيّة لصالح الهويّة ما بعد التقليدية، وعن كيفية إعداد الأوروبي الجيّد بفضل الديموقراطية، كما كتب الشاب «Tobias Maydol» في مقالٍ أدرجه على موقع «Ciceko».

هذا وإنْ كانت شهرة «Habermas» تعود إلى بنائه لنظريّة «فعل التواصل» التي تعتمد الفلسفة اللُّغويّة ونظريّات الفعل الخطابي وعلم نفس النمو أساساً لها، في مزاوجة فريدة بين البنية والفعل في نظريّة كلّيّة واحدة.

وقد عُرِفَ الفيلسوف أيضاً بدفاعه عن الحداثة وعن المجتمع المدني، فكان مصدر إلهام لغيره من الفلاسفة وعلماء الاجتماع في العصر الراهن، فمشروع التنوير عنده غير منتهٍ، لذلك يجب تصحيح مساره بإتمامه وليس بنبذه. وبالرغم من أنه الوريث الرئيس لتركة مدرسة فرانكفورت إلّا أنه لا يزال ناقداً لها، بسبب ما يراه فيها من تشاؤم مفرط وراديكاليات ومبالغات مضلّلة حسب وصفه.

وبأزيد من خمسين مُؤلَّفاً في الفلسفة وعلم الاجتماع، يفرض «Habermas» نفسه على المشهد السياسي والثقافي في ألمانيا، كفيلسوف للجمهورية الألمانية الجديدة، كما لقّبه وزير الخارجية الألماني السابق «Joschka Fischer»، وذلك منذ أكثر من خمسين عاماً.

وغني عن البيان أن صداقةً تجمع بين الرئيس الفرنسي «Emmanuel Macron» والفيلسوف، جعلته يصف الأخير في رسالة سُلِّمَتْ له خلال الحفل بالفيلسوف الذي لا يعرف الكلل، مخاطباً إياه: «في وقتٍ تُهدَّد فيه قارتنا بالتفكُّك، حيث يبدو أن الدول تريد الانغلاق على نفسها، وحيث تتفاقم الأنانية القومية، ممَّا يُهدِّد المُثل العليا التي أسَّس عليها الاتحاد الأوروبي، صوتك هو أعلى من أي وقتٍ مضى».

هكذا إذا يعلو صوت ابن مدينة «دوسلدورف Duesseldorf»، والمُنحدِر من أبٍ متعاطف مع النازية، ليعلو على جميع أصوات فلاسفة أوروبا اليوم، لأنه يُمثِّل انصهاراً فريداً وإضافة مُميَّزة لفكر فطاحلة الفلسفة الألمانية، أمثال «Kant» و«Schelling» و«Hegel» و«Gadmer».

حسب العديد من المُراقبين، يُثير الوضع الراهن لاتحاد كُتَّاب المغرب، أسئلةً ومخاوف بات حجمها يزداد مع تأجيل الحسم في مؤتمره التاسع عشر وانتخاب مكتب تنفيذي جديد.

اتحاد كُتَّاب المغرب

لَمّ الشمل حتى إشعار آخر!

الدار البيضاء: محمد جليد

منذ نحو ثلاثِ سنوات، يعيش اتحاد كُتَّاب المغرب وضعاً قانونياً وثقافياً شبه جامد بسبب عدم تجديد مكتبه التنفيذي، الذي من شأنه أن يُحرِّك عجلته من جديد. وقد تفاقم هذا الوضع في الآونة الأخيرة، خاصّة مع إعلان حدث عقد مؤتمره التاسع عشر، حيث طفت على السطح تجاذبات واستقطابات، بعضها يُزكي الرئيس المنتهية ولايته عبد الرحيم العلام، وبعضها الآخر يدافع عن التغيير ويُؤيِّد فكرة تشبيب الاتحاد، بإتاحة الفرصة للكُتَّاب الشباب، نظراً لما يتميَّزون به من طاقة وحماسة... وكان المؤتمر، الذي انعقد في طنجة أواخر شهر يونيو/حزيران الماضي، مناسبةً لتتفجَّر الخلافات، والصِّراعات، حتى كاد يتحوَّل المركز الثّقافي أحمد بوكماخ، حيث انعقد المؤتمر، إلى حلبة ملاكمة بين بعض الأعضاء، مما أدَّى في النهاية إلى وقف أشغالها وتأجيلها إلى موعدٍ لاحق حددته وثيقة وقَّعها مشاركون بستة أشهر. وبصرف النظر عن هذه المظاهر السلبية التي عاشها الاتحاد في مؤتمره الأخير المنعقد يومي 22 و23 يونيو/ حزيران الماضي، يرى بعض أعضاء المكتب التنفيذي أن اتحاد كُتَّاب المغرب تجاوز أزماته التنظيمية والقانونية والثّقافيّة بعد الاتفاق على تنظيم مؤتمر استثنائي في غضون ستة أشهر، ينطلق عدُّها من شهر سبتمبر/أيلول المقبل. إذ ورد في بلاغ للمكتب التنفيذي أنه تنفيذاً لمُقرَّرات المؤتمر الوطني التاسع عشر لاتحاد كُتَّاب المغرب، المنعقد بتاريخ 22 و23 يونيو/حزيران الماضي، بالمركز الثّقافي أحمد بوكماخ بطنجة، تحت شعار «نحو أُفقٍ تنظيمي وثقافي جديد»، الذي «عُلِّقَتْ أشغاله جرَّاء خلافات طارئة، اقتضت ترجيح منطق الحكمة والتبصُّر، حفاظاً على استمرارية منظمتنا العتيدة وحياديتها ووحدتها»، و«عملاً بما هو مُوثَّق في الكتابات والمحاضر القانونية ذات الصِّلة»، و«حرصاً من السيدات المُؤتمرات والسادة المُؤتمرين على الوفاء للمبادئ الكبرى التي تأسَّس عليها الاتحاد منذ نشأته، وعلى التقيُّد بمواثيقه وقانونيْه الأساس والداخلي»، و«التزاماً بما تمّ التوافق عليه خلال المؤتمر الوطني المذكور»، فقد قرَّر المُؤتمرون «عقد مؤتمر وطني استثنائي لاتحاد كُتَّاب المغرب، خلال ستة أشهر، تحتسب من نهاية شهر سبتمبر المقبل»، و«تعيين لجنة من بين المُؤتمرين، مُكوَّنة من خمسة عشر عضواً، تُناط بها مع المكتب التنفيذي مُهمَّة الإعداد الكامل للمؤتمر الاستثنائي المقبل وتنظيمه في مناخ ملائم يترجم تطلُّعات المنتسبين لهذا الإطار الثّقافي الوطني العتيد»، و«وضع مصلحة الاتحاد فوق أي اعتبار ذاتي أو حساب شخصي، حفاظاً على مكانته الرمزية ووضعه الاعتباري داخل المجتمع»، و«تجاوز كلّ الأسباب والمعيقات والأعطاب التي كانت وراء تعليق أشغال المؤتمر الوطني التاسع عشر، مع تحميل كامل المسؤولية لكلّ من يسعى إلى الإجهاز على منظَّمتنا».

وللإشارة فقد بادر مجموعة من الكُتَّاب، المُؤتمرين وغير المُؤتمرين، المُنتمين لاتحاد كُتَّاب المغرب وغير المُنتمين، باقتراح حلول تروم إخراج منظَّمة اتحاد كُتَّاب المغرب من شرنقة أزماتها ومآزقها ولَمّ شمل الكُتَّاب والمُثقَّفين المغاربة، وذلك بضرورة إتاحة الفرصة أمام الكُتَّاب الشباب، على اعتبار أن تدبير شأن الاتحاد ظَلّ، منذ البداية، أمراً موكولاً إلى هذه الشريحة من الكُتَّاب، نظراً لما يتوفَّرون عليه من طاقة وحماسة وقوة اقتراحية، ولما يتمتَّعون به من حِسٍّ تنظيمي وقدرة على التواصل... علاوة على ضرورة تجديد فلسفة الاتحاد في عمله الثّقافي. إذ يرى المدافعون عن هذا الطرح، وخاصّة الشباب الذين سَلِمُوا بفضل التحوُّلات الأخيرة من تأثيرات الأيديولوجيات السياسية، أن الاتحاد مطالب بتوسيع أفقه الكوني وبلورة روح الانتماء إلى الإنسانية وتحقيق انفتاح أكبر على حركة الإنسان الإبداعية العالمية، ومواجهة رهانات العصر، الكامنة في الانتصار للحداثة والتنوير، ومحاربة التطرُّف والإرهاب، ومواجهة أخطار العولمة الاقتصاديّة والثّقافيّة... إلخ. وهي رهانات تستدعي صحوة ثقافيّة، لا الانغمار في حروب فرديّة قاتلة.

غزت الرموز التعبيرّية (émojis)، شاشات هواتفنا ومحادثاتنا في جميع أنحاء العالم.. فهل هي بداية تَشكُّل لغة عالمية جديدة؟ أم بوادر انحدار شامل؟

الرموز التعبيرّية الصّامتة

لغة عالمية جديدة

ترجمة: مروى بن مسعود

لم نكنْ نتوقَّعها، لكنها هنا على أيّة حال: منذ 5 يونيو/حزيران الماضي، غطَّت الرموز التعبيريّة الجديدة تدريجياً شاشات هواتفنا الذَّكيّة. صورة لحقيبة سفر بعجلات، رجل يهرب من الحَرّ الشديد، صحن طائر وبعوض، ما يكفي لإخبار جميع أصدقائك بأنك في إجازة... دون أن تتعبك نفسك بكتابة جُمل كاملة. بحلول نهاية فصل الصيف، ووفقاً للتحديثات، ستتم إضافة 158 رمزا تعبيريّاً جديداً إلى قائمة سابقة تضم 1200 رمز لتأثيث رسائلنا القصيرة، أو تغريداتنا، أو محادثاتنا على الواتساب والفيسبوك. رموز لوجوه مبتسمة، لخيبة أمل، مازحة، مرتبكة. قلوب، أيادٍ لا تتوقَّف عن الحركة، أموات أحياء، أقزام، قطط، كعك مملَّح وجاف... وحتى أكداس فضلات ضاحكة. هنا يكون الاستبطان ضرورياً: هل سقطت الإنسانية ضحية لموجة هائلة من الانحدار؟ أم هو افتراض أكثر تفاؤلاً لبعض اللُّغويين، بأننا نشهد تطوُّراً إبداعيّاً وتعبيريّاً غير مسبوق في القرن الحادي والعشرين؟ أو كليهما؟

لنبدأ بتدقيق المصطلحات: «الرموز التعبيريّة- émojis» تختلف عن رموز «المشاعر- émoticônes»، وهي الأشكال البسيطة التي نتحصَّل عليها مع عناصر التَّرقيم في لوحة المفاتيح. وقد تراجع استخدام هذا الشكل البسيط «:)» أكثر فأكثر حتى كاد يختفي، خصوصاً أن بعض أنظمة الرسائل تقوم باستبداله تلقائياً برمز الرجل أصفر الرأس. غزت هواتفنا بشكل ملفت: في عام 2011، قامت شركة Apple بدمج الرموز في أجهزة آيفون، وفي 2013 قامت Android بالشيء نفسه مع أجهزتها الخاصّة. وفي 2017 ظهرت الرموز التعبيريّة التنبؤيّة، أي الظهور التلقائي للرسم الصغير في الرسائل القصيرة التي تنشئها. بمجرَّد أن تكتب كلمة «مسبح»، ستظهر في النصّ صورة لأحدهم بصدد السباحة. سيكون ودوداً جدّاً، بنظَّارته وقبَّعته الصغيرة، وسيتطلَّب منك الأمر الكثير من الشجاعة لطرده خارج النصّ. في هذه الظروف الجائرة صراحةً، يصبح من الصعب مقاومته. تدريجياً، أصبح العالم بأسره مفتوناً بهذه الصور التي تبدو مأخوذة من الرسوم المُتحرِّكة خلال السنوات الست الماضية. من البرازيل- المُستخدِم الأكبر- إلى الولايات المتحدة، مروراً بفنلندا وتنزانيا، الكلّ غارق في الرموز التعبيريّة. فقط على الماسنجر، خدمة رسائل الفيسبوك، يتم تبادل 5 مليارات رمز تعبيري كلّ يوم. في العام الماضي، عُرِضَ فيلم رسوم متحرِّكة بعنوان «العالم السري للرسوم التعبيريّة- Monde secret Le des émojis» وتدور أحداثه في مدينة «Textopolis»، حيث تعيش الرموز التعبيريّة الحَيّة، وهي تنتظر مَنْ يختارها من مستخدمي الهاتف. بالتأكيد شهد العمل الكثير من التخبُّط، وفاز بلقب أسوأ فيلم في السنة، لكنه شقّ طريقه في النهاية إلى شاشات السينما.

انعكاس لمجتمع كسول

مؤشِّر آخر مهمّ يكشف حجم جاذبية هذه الظاهرة بعد اختيار الرمز التعبيري «لشدّة الضحك»، الذي يعرف اختصاراً بـ(LOL)، «ككلمة» السنة من قِبَل الطبعات البريطانية لقاموس أكسفورد في عام 2015. وفي قارة أخرى، قبل ثمانية أشهر، في الولايات المتحدة تحديداً، استغلّ باراك أوباما وجود رئيس الوزراء الياباني شينزو آبي في زيارة رسميّة ليبلغه شكر بلاده على المساهمات الثقافيّة المُتأتِّية من اليابان: «الكاراتيه والكاريوكي، المانغا والأنيمي، وبطبيعة الحال، الرموز التعبيريّة».



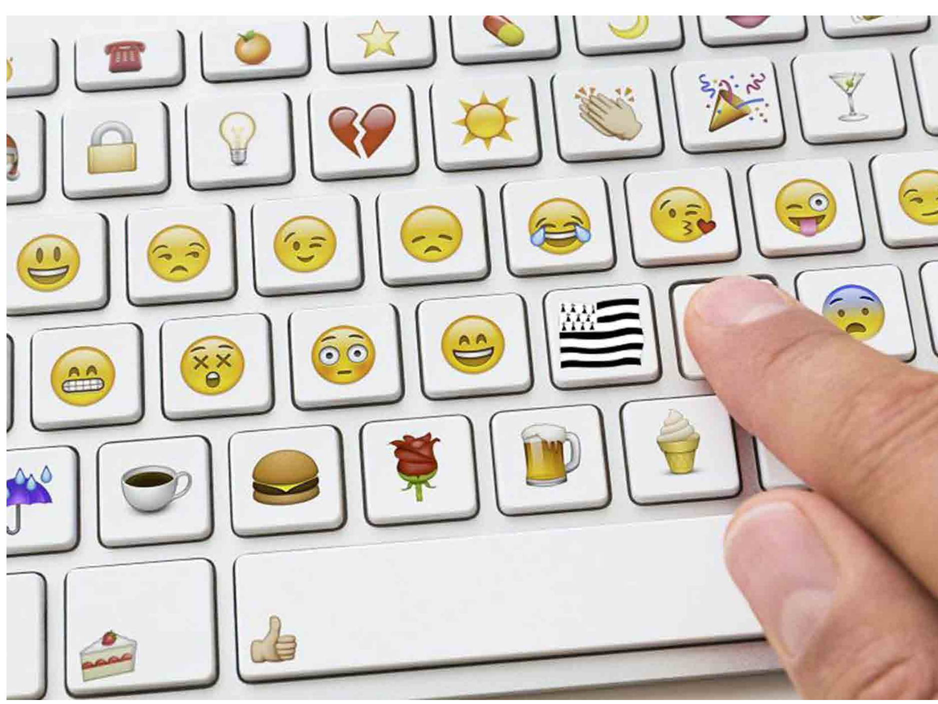
ومن المعلوم أن الرموز التعبيريّة ظهرت في اليابان، مسقط رأس هالو كيتي، بيكاتشو وجميع الأصدقاء. المصطلح نفسه هو مزيج من اليابانية لـ(e): «صورة»، (mo): «أكتب»، (ji): «شخصية». يعود الاختراع إلى عام 1999، عندما كان «Shigetaka Kurita»، المُوظَّف بشركة كمبيوتر كبيرة، يُفكِّر في حَلّ للتّغلُّب على المشاكل المطروحة عند كتابة رسائل على محامل رقميّة. فقد اعتاد اليابانيون، في تقاليد بلد الشمس المُشرقة، على تضمين حواراتهم بعبارات طويلة من التأدُّب والسياق يستحيل نسخه في عدد محدود من العلامات. قام المهندس البالغ من العمر 25 عاماً برسم 176 صورة توضيحية لتوفير الوقت وتجنُّب سوء الفهم. في نيويورك اليوم، يعرض متحف الفنون المعاصرة، صور أولى الرموز التعبيريّة للمُخترِع «Shigetaka Kurita».

وبعد مرور عشرين عاماً، يقول بعض المُستخدمين إنهم لا يستطيعون الاستغناء عن تلك الرموز. نحن نضمِّن شخصية مبتسمة في رسالتنا، كما لو أننا نريد القول «انتبه، أنا أتعامل مع المفارقة، لا أبحث عن إغاظتك». إنها عبارة عن وسادات هوائية واقية جاهزة للاستخدام، تُجنِّبنا الوقوع في سوء فهم للكلمات. كما تكشف هذه الإضافات الاصطناعية، يقول منتقدوها، عن طبيعة مجتمع كسول، يُمجِّد الصورة بدل الكتابة. في بريطانيا، اللوبي الذي يدافع عن التعليم «الحقيقي» يتهم الرموز التعبيريّة بالمشاركة في تدني مستوى الطلاب في اللّغة الإنجليزية. يُنظر أحياناً إلى استخدام هذه الرموز التوضيحية، وكذلك الرسائل القصيرة، على أنها أعراض، أو حتى مُسرِّعات لحالة غباء شامة. يقول «كريس ماكغفرن»، رئيس الجمعيات التعليمية «نحن نتجه نحو لغة تصويرية وكرتونية، مما سيُؤثِّر حتماً على مستوى القراءة والكتابة». ويؤكِّد «سيختار الأطفال دائماً السهولة: فالرموز التعبيريّة تُولِّد الكسل وتضعف اللُّغة والتعبير».

هـل يجب أن نفهم أن الرموز التعبيريّة هـي الهيروغليفيـة الجديـدة، أو اللُّغة العالميـة الجديـدة التـي تسـعى إلـى ابتـلاع كلّ اللُّغـات الأخرى؟
يجيب اللُّغويـون الذيـن قابلناهـم عن السـؤال بشـيء مـن الحيرة، مشـيرين إلـى أن الهيروغليفيـة كانـت تتألَّف من الأيدوغرامات، ولكـن أيضاً من الحروف السـاكنة والمُؤشِّـرات النحويّة الدقيقة. بعبـارةٍ أخرى، هو نظام أكثر تعقيداً من الرمـوز التعبيريّـة التـي لا تحتوي على فعـل ولا ظـرف ولا تجريد مـن أي نوع كان. «مـن المسـتحيل إيصـال الحقائقَ المُعقَّـدة باسـتخدام الرمـوز التعبيريّة فقـط»، تؤكِّـد «كريسـتا دورشـايد»، رئيسـة فريـق البحـث الـذي أجـرى دراسـة كبيرة حـول تبادلات الواتسـاب في سويسـرا. ولتوضيـح وجهة نظرها، تستشهد الباحثة بتجربة حظيت ببعض الاهتمام الإعلامي فـي عام 2013، وهي ترجمـة كتـاب هرمـان ميلفيـل «موبي ديـك» إلى الرمـوز التعبيريّة. الخلاصة: نحن لم نفهم شـيئاً. وفـي تجربة أخرى أقـلّ طموحـاً، سـرد لاعب التنـس آندي

> نحن نضمِّن شخصية مبتسمة في رسالتنا، كما لو أننا نريد القول «انتبه، أنا أتعامل مع المفارقة، لا أبحث عن إغاظتك». إنها عبارة عن وسادات هوائية واقية جاهزة للاستخدام، تُجنِّبنا الوقوع في سوء فهم للكلمات. كما تكشف هذه الإضافات الاصطناعية، يقول منتقدوها، عن طبيعة مجتمع كسول، يُمجِّد الصورة بدل الكتابة

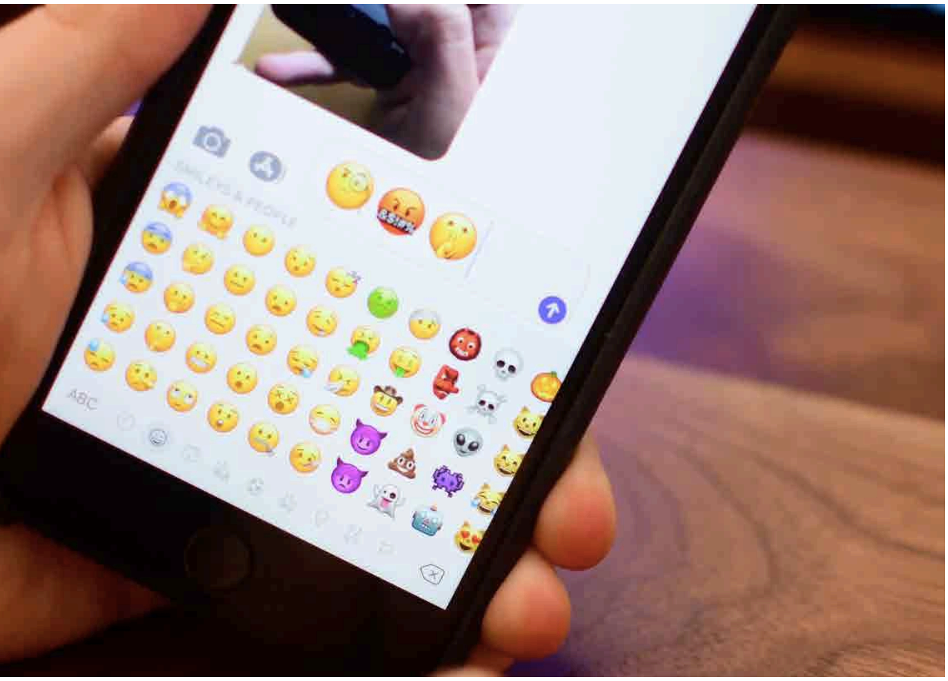
مـوراي زواجه في سلسـلة مـن الرموز التعبيريّـة في تدوينة علـى تويتر. يبدو أنـه كان هناك تبـادلٌ للخواتم، وضحكٌ، ودمـوعٌ، وموسـيقى، وشـمبانيا. مثـل أي حفـل زفـاف آخـر. وقـد يتضـاءل أفـق خيال اللُّغـة التي يفهمهـا الجميع لأن بعـض الرمـوز التعبيريّـة لا تحمل المعنـى نفسـه مـن بلـدٍ إلى آخـر. في الصيـن، الرمـز التعبيـري «مرحبـاً» لا يُعبِّـر عـن التحيـة، ولكـن للطـرد. أمّا الرمـوز التعبيريّـة للسـبابة والإصبـع الصغيـر فـي الأعلـى فيمكـن أن تعني «يحيـا الروك أنـد رول» أو «أنت (زوج) مخادع». ولتجنُّب أي سـوء فهم، يمكننا دائمـاً الرجوع إلى موقـع «Emojipe-dia»، الـذي يعمـل كموسـوعة للرموز التعبيريّـة. ويتضمَّـن وصفـاً للصـور، وأحيانـاً تحذيـرات: «اسـتخدم بحذر». يمكـن لبعـض الكلمـات أن تكـون، في سـياقها، مفيدة دائماً. باسـتثناء، ربما، على تطبيق تعارف المثليين «Grindr». «ويخشـى الكثيـرون مـن اسـتبدال المفـردات بالرمـوز التعبيريّـة، التـي لا تمثِّـل سـوى 7 % فقـط مـن الاسـتخدامات، توضِّـح راشـيل بينكيرسـت، اللُّغويـة المُتخصِّصة في علـوم الكمبيوتـر والمحاضـر بجامعة بـول فاليـري مونبلييـه الفرنسـية. الوظيفـة الأكثـر شـيوعاً- 66 % مـن الحـالات- هـي مـا نسـمّيه «الإضافـة المُكـرَّرة». أي أن الرمـوز التعبيريّة لا تكـون ضروريـة لفهم الرسـالة. وفي 28 % مـن الحـالات، تُعَـدّ الرمـوز إضافـةً ضروريـة، ممـا يُشـير، علـى سـبيل المثـال، إلى مـا إذا كنت غاضباً أم لا». بمعنـى آخـر، نعطـي مفاتيـح لقـارئ رسـالتنا لتفسـيرها بشـكلٍ أفضـل. «الرمـوز التعبيريّة هـي إثراء للكتابـة: فهي تعمـل عمـل الإيماءات، ووضعيـة الجسـد، وتقاسـيم الوجـه والتعبيرات فـي المحادثة الشـفهية»، تُلخِّـص الباحثـة. كلّ شـيء سـيكون



متعلِّقاً بالسياق؛ يتم استخدام الرموز التعبيريّة مع أشخاصٍ قريبين منّا، وفي سياق المحادثات الخفيفة. وتطرَّقت راشيل بينكيرست إلى مثال غريب لتقديم التعازي عبر الرموز التعبيريّة (يمكننا أن نتصوَّر فقط: صوراً لتابوت ورجلاً حزيناً)، ولكن هذا النوع من الاستخدام لا يزال، لحسن الحظّ، نادراً وغير مرحَّب به.

ستة أشهر من السجن !

ومع ذلك، سيكون من الخطأ الاعتقاد بأن الرموز التعبيريّة لا تسبب الضرر دائما. يدرك المشرفون الذين يراقبون المحادثات على الفيسبوك جيِّداً: لقد تمّ تطوير مُخطّط لمساعدتهم على اكتشاف مجموعات الرموز التي يمكن أن يكون لها معنى مزدوج. يمكن أن تكون الرموز التعبيريّة أداة مفيدة جدّاً في نشر رسائل الكراهية ... وتصبح دليلاً تجريمياً للمحامين الذين يسعون إلى إظهار التحرُّش أو التهديد بالقتل. في عام 2016، في منطقة دروم بفرنسا، حُكِمَ على رجل بستة أشهر سجناً، منها ثلاثة أشهر نافذة بعد أن أرسل رمزاً تعبيرياً لسلاح رشّاش، لم يكنْ إلا جزءاً من نكتة لصديقته السابقة. اليوم، لم يعد المستخدمون قادرين على إرسال مثل تلك الرموز: في عام 2016، كانت آبل أول شركة في الواقع تدعم حملة مكافحة الأسلحة النارية في الولايات المتحدة عن طريق تحويل الرمز التعبيري للرشّاش إلى مسدّس مائي أخضر اللون. لم يحتج أنصار البيئة ضد هذا الترويج للبلاستيك، وقرَّرت كلّ من (غوغل، سامسونغ، ومايكروسوفت) القيام بالشيء نفسه. وعلى مدى عامين، عكس عالم الرموز التعبيريّة المناقشات التي تدور في العالم الحقيقي... وبلغت حَدّ السخافة في بعض الأحيان.



غوغل، على سبيل المثال، أنهت جدلاً يهدف إلى تمثيلها بـ«تشيز برجر»: في الصورة كانت قطعة الجبن تحت شريحة اللحم، وليس فوقها - كما تفرضه قواعد الوجبات السريعة المعتادة. وفي الآونة الأخيرة، تخلَّص الرمز التعبيري للسَّلَطَة من البيض المسلوق، إرضاءً للنباتيين، الذين يأكلون الكثير من السَّلَطَة، ولكنهم لا يأكلون المنتجات الحيوانية كالبيض. إذن مَنْ لم يعد بإمكانه أن يجد لنفسه مكاناً في هذا الإعداد السيِّئ؟ بدوره تخلَّى اتحاد «يونيكود Unicode»، الذي يختار الصور التوضيحية، عن تهمة افتقار الرموز التعبيريّة إلى التمثيل العرقي؛ لديك الآن الخيار، عند رفع الإبهام، بين ألوان البشرة المُتعدِّدة. يمكنك تأكيد مقاومتك لهويّة المجتمع من خلال الاستمرار في استخدام الإبهام الأصفر المصنوع من الكرتون. ومع مرور الوقت، يمكن أولئك الذين يختارون، بدافع التسلية أو التحدِّي، طبقة لون جلد أغمق من لون بشرتهم أن يُتهموا بالاستيلاء الثقافي! وبين الرموز التعبيريّة التي أصبحت في هواتفنا اليوم أو هي على وشك أن تتصدَّر شاشات هواتفنا الذَّكيّة، تمثيلات قصَّات الشعر المُتعدِّدة، فقط للتأكيد من عدم استبعاد أي شخص: الأحمر، مجعَّد الشعر، الأصلع، الشعر الأبيض، وكذلك بالتأكيد، الشعر المُغطَّى بالحجاب. ليس من المعروف ما إذا كان تضمين رموز «البعوض» و«فَرْو الغَرير» مؤخَّراً كان أيضاً نتيجة لمجموعة الضغط. في المقابل، فإن رموز الحذاء المُسطَّح، بالإضافة إلى الكعب العالي، كانت علامة نصر نسوي. اتَّسعت دائرة الخيارات والجميع منهمك في هذا الصراع المُصغَّر. عندما سُئِل قبل بضعة أسابيع عن «الهيجان» الشديد الذي يميِّز الرموز التعبيريّة، تساءل الياباني «شيجيتاكا كوريتا» عن جدوى رموز تعبيريّة «ساكنة» لا تدفع إلّا عدداً قليلاً لاستخدامها.

المصدر:

مجلة L'Express، يونيو 2018.

فنّ القول وسلطته..
ما يجعلنا على صواب!

في التواصل الحواري، إما نتبادل المعلومات والآراء، أو نتبادل أخبار الناس وأحوالهم، في الحالة الأولى يلزمنا الحوار القرائن والألاعيب اللغوية، وفي الثانية تكفينا الحكاية والخيال.. ولما كان الحوار، الذي ديدنه المعلومة والحجة ومصدرهما، هو مجال لتضارب الحقائق والمذاهب والأيديولوجيات، كان لا بد من تبعات لهذا التضارب حين نتأى عن أدبيات الحوار، فتتخطى هذه التبعات الخلافات الشخصية إلى الصِّراعات والحروب بين الأمم...

عالم اليوم، بقدر ما يحركه التواصل عبر الثورة المعلوماتية، يقوده، في المقابل، الصراع حول امتلاك المعلومات بصفتها آلة لتطويق الخصوم وابتكار الحقيقة الموجهة أو المنتجة إعلامياً بغرض صناعة رأي عام. ومادام الإقناع هو غاية الغايات عند الفرد كما عند الدولة فإن الكلمات والحجج «خناجر قاتلٌ نصلها» تُشحذ بالسلطة والإعلام كما بالحماقات والتدليس والحروب الكلامية...

تساءل آرثر شوبنهاور في كتابه «فن أن تكون دائماً على صواب» عن مصدر هذا النزوع إلى دحض حجة الخصم حتى في الحالة التي نكون فيها غير موضوعيين، وخلص، بدون أدنى شك، إلى أن ذلك مصدره الدونية الطبيعية للنوع البشري، ذلك أننا لو «كنا نزهاء أكثر، فلن نبحث، في أي مجادلة، إلا عن الحقيقة، لكن الكبرياء الفطري عند معظم الناس مصاحب دائماً بالحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري، فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس»

◄ John Holcroft (انجلترا)





اللّغة قادرةً على أن تُقدِّمَ الشّيءَ نفسَه في صُورة ضدّيّة، وقادرةً على أن تُحوِّلَ الشيءَ إلى ضدِّه، وأن تُمَكِّن المَعنى من التلوُّن وعدم الثبات على صُورة واحدة

عوض أن يكونَ الإعلامُ، بما هو بنيةٌ ذِهنيّة ولُغويّة، مُخترَقاً بضَوء الثّقافة التي تُمكِّنهُ من أن يظلَّ إعلاماً مضاداً للمسكوك والجاهز ولألاعيب الإيهام، تغدو الثّقافة هي المُختَرقة بالإعلام. لذلك يُمكنُ أنْ نعثرَ في السِّجالات الإعلاميّة اليوم على ضحالة فكريّة بيِّنة، بما يكشِفُ عن التراجع الفادح في القيمة المعرفيّة التي كان يَضطلعُ بها أدبُ المُناظرات.

مكرُ اللّغة

وطاقتها على الخِداع

خالد بلقاسم

اللّغة تُظهِرُ وتُخفِي، تَكشفُ وتَحجُب. إنّها حجابٌ كاشفٌ وإظهارٌ حاجبٌ. هي ذي هُويّتُها مُنذ أن تشكَّلت في تراكيبَ سمَحَت لتجاوُر الكلمات وتماسِّها بأنْ تُوَلِّدَ معانيَ لا تتقيَّدُ بمدلول هذه الكلمات مُنعزلةً. غير أنّ العلاقة بين مُهمّتيْ الإظهار والحَجْب، اللتيْن تضطلعُ بهما اللّغة، لا تقومُ على التقابُل، لأنّ اشتغالهُما لا يتمّ على نحو مُنفصل. المُهمّتان مَحكومتان بتداخُل وتشابُك شديدَيْ التعقيد. كما أنّ هاتيْن المُهمَّتيْن لا تحتكمان إلى الآليات ذاتها في كلّ الخطابات، لكنّ اختلافَ الآليات البانية للمُهمَّتيْن يَحتفظ بسَريَانهما في كلّ الخطابات، لأنّ هاتيْن المُهمَّتيْن تمَسّان هُويّة اللّغة في ذاتها، وترتبطان بمقصديّتها المُتولِّدة من ذاكرة الكلمات ومن تراكيبها وسياقاتها؛ داخليّةً كانت هذه السياقات أو خارجيّة. تُظهرُ اللّغة، وَفق هذا الأساس القائم

على الكشْـف الحاجب والحَجْب الكاشف، بالإخفاء، مثلمـا تُخفـي بالإظهار. قـد يكونُ الإظهـارُ، الذي تنهـضُ به اللّغة، كاشـفاً، كمـا قد يكـونُ حاجباً. لا حَدّ لتشـعُّبات هاتيْـن المُهمَّتيْـن اللتيْن تخُطّان لاشـتغالهما مَسـالكَ مُعقّدَةً تَمْنعُ مـن تحديد هذا الاشـتغال على نحـو اختزاليّ.

مـا تُظهرُهُ اللّغـة يَنطوي، في الآن ذاتـه، على آليةِ الإخفاء والحَجْب. ومـا تَحجُبُه، يُظهرُ بهذا الحجْب نفسِـه. في كلّ كشْـفٍ أو إظهار تنهضُ بهما اللّغة إلاّ وثمّـة حجْبٌ بهذا المُنكشِـف الذي يَظهَر. يكونُ الظاهـرُ من اللّغة وباللّغة هو عينُـهُ الحاجبُ فيها. لذلك كان إشـكالُ المعنـى في اللّغـة مُتمنّعاً دَوماً علـى التماهي مـع الحقيقة، إلاّ إذا تـمَّ التنصيصُ، فـي هذا السـياق، علـى أنّ الأمـرَ مُتعلّـقٌ بتوْجيه اللّغـة نحـو الإيهام بأنّ مـا تُقدِّمُهُ يُمثّـلُ الحقيقة، دُون أنْ يكـون مـا تُقدِّمُـهُ كذلـك. فالحقيقة التي تُنتِجُهـا اللّغـة، أي مـا يُمكـنُ تسـميّته بالحقيقة اللُّغويّـة، مُرتبطـةٌ بتركيـب اللّغة وبالسـياق الذي تحتكـمُ إليـه أو الـذي تبْنيـه فـي التـداول. اللّغة قادرةٌ بتركيبها وسـياقيْها، الداخليّ والخارجيّ، لا علـى قابليّةِ الانطـواء على معنى مُتعدِّد وحسـب، بـل على قابليّـةِ أن تـدلّ أيضاً على الشـيء وعلى ضـدِّه فـي آن. اللّغة قـادرةٌ على أن تمنحَ الشـيءَ ذاتَـهُ ألوانـاً مُختلفـة، وعلـى أن تمنحَـهُ، أبْعَد من ذلـك، ألوانـاً مُتناقضـة. إنّ الحقيقـة التـي تبْنيها اللّغـةُ غيـرُ الحقيقـة الموضوعيّـة، إنْ كان ثمّـة حقيقـة مَوضوعيّـة أصـلاً. لَعلّ هـذه الخصيصة، المُحـدِّدَة لمقصديّـة اللّغة قبل مقصديّـة المُتكلِّم، هـي ما يَجعـلُ اللّغة قـادرةً على أن تُقدِّمَ الشّـيءَ نفسَـه فـي صُورةٍ ضدّيّـة، وقادرةً علـى أن تُحوِّلَ الشـيءَ إلى ضـدِّه، وأن تُمَكّن المَعنى مـن التلوُّن وعدم الثبـات على صُـورةٍ واحدة.

اِسـتناداً إلـى هـذه الإشـارة العامّـة ذات الفرُوع المُتمنِّعـة علـى الاختـزال، يُمْكـنُ أنْ نقـرأ اليـوم جانبـاً مـن الخطـاب الإعلامـيّ، أنْ نقـرأ لا فقـط الخطـابَ القائـمَ علـى اللّغة، بـل أيضـاً الخطابَ القائـم على الصُّورة، بحُكـم أنّ علاقة الصورة بما يُسـمَّى بالواقـع مُتشـعِّبَةٌ هي أيضـاً، وقائمة على الإظهار الذي يَطمُـس مَوضوعَهُ ليُصبحَ بديلاً عنه. فالصـورة فـي الإعـلام، بما هـي «لغـة» مَحكومةٌ بمكوِّناتهـا وبسـياقاتها، لـم تَعُـد، فـي مُجتمـع الفرجـة، تُحيـلُ إلاّ علـى نَفسـها. إنّهـا دالٌّ يُحيلُ على صُـورَة أخرى، أي على دالٍّ ثانٍ في سَـيرورةٍ محكومَةٍ بالإيقاع السـريع لتناسُـخ الصّـوَر، التي أصبحَـت بديـلاً عن الواقـع. في هذا الإيقـاع وبه، تتلاشَـى الحُدودُ بين الحقيقة والوهم، عبْرَ التباسٍ يتغـذّى على الإيهام ويُنتجُهُ، ويَجعـلُ الصورَ تحُلُّ مَحـلَّ الوقائـع. صحيـحٌ أنّ خطاب الصـورة غيرُ خطاب اللّغة، وصحيحٌ أنّ الاختلافَ بين الخطابيْن لا يَسـمحُ بتماهيهمـا، لكـنّ الاختـلافَ لا يَمنعُ من التنبُّـه للتقاطعات التي تتكشّـفُ من زاويةِ حِرْص الخطابيْـن على تقديـم الوَهم في صُـورةِ حقيقةٍ، وإن كان إيهـامُ الصُّـورَة غيرَ إيهـام اللّغة.

ينبغي لـكلّ مقارَبـةٍ للخطاب الإعلامـيّ من مَوقع ثنائيّـة الوَهـم والحقيقـة أنْ تتحـرَّرَ مـن ادّعـاء القـدرة علـى التمييـز بين الوَهـم والحقيقـة، لأنّ كلّ ادّعـاء لهـذه القـدرة لـن يكـون سـوى إعادةِ إنتـاج للوَهـم الـذي يقـومُ عليـه جُـزءٌ كبيـرٌ من الإعـلام السـائد. إنّ هـذه الثنائيّـة تكتسـي، بَعـد تحريرهـا من هـذا الزّعْم المُلمَح إليـه ومن التقابُل الميتافيزيقـيّ أيضاً، حَيَويَّتَهـا انطلاقاً من قُدرتها على اسـتجلاء جانبٍ من سُـلطة الخطاب الإعلاميّ، وعلى اسـتجلاء بعضِ مُوَجِّهاتِ اشتغال اللّغة فيه، سـواء أتجلّـى هذا الاشـتغال في حِـرْص الخطاب الإعلامـيّ على إرسـاء رأيٍ عـامٍّ حول فكـرةٍ ما أو واقعة أو شـخص، أم تجلّى في السـجال الإعلاميّ ومـا يتولّدُ عنه من أوهام في صُـورةِ حقائقَ وقِيَم، أو في السـجال السياسـيّ الذي يتّخذ منابرَ الإعلام وسـائطَ لترويـج الأكاذيب باسْـم القيَـم، أم تجلّى في خطـاب المُزايَـدة الذي يُعَـدُّ اليـوم واحداً من الخطابـات المُخترقـة للإعـلام والمُجْهـزَة علـى مناطـق الضَّـوء فيه. إنّـه اختراقٌ فـادحٌ، حتى لقد غدا هذا الخطابُ سِـمَةً لافتة لدى بَعض الإعلاميّين وبعض السياسـيّين، بل لربّما يشـهدُ هذا الخطابُ اسـتفحالاً غيرَ مسـبوق، إذ صارَ سياسـةً مُعتمَدَةً فـي بَعـض المنابـر الإعلاميّـة، على نحو يَسـمحُ بالحديـث اليوم عن آليات لخطـاب المُزايَدة، مثلما يَسـمحُ بالحديث عن المآل الذي يقـودُ إليه الإيهامُ فـي هذا الخطـاب، بَعد أن يتمكـنَ الوَهمُ حتّى من أصحابـه وينقلبَ أثـرُهُ عليهم.

فـي مسـعى بنـاء الخطـاب الإعلامـيّ لـرأي عامٍّ حـول مَوضـوع مـا، يَشـرعُ هـذا الخطـابُ فـي تقديم الموضـوع من المكان الذي يَسـتجيبُ لهذا البناء، وفي حَشـد الوُجـوه الإعلاميّة والسيّاسـيّة،

ينبغي لكلّ مقارَبةٍ للخطاب الإعلاميّ من مَوقع ثنائيّة الوَهم والحقيقة أنْ تتحرَّرَ من ادّعاء القدرة على التمييز بين الوَهم والحقيقة، لأنّ كلّ ادّعاء لهذه القدرة لن يكون سوى إعادةِ إنتاج للوَهم الذي يقومُ عليه جُزءٌ كبيرٌ من الإعلام السائد

في مسعى بناء الخطاب الإعلاميّ لرأيٍ عامٍّ حولَ مَوضوعٍ ما، يَشرعُ هذا الخطابُ في تقديم الموضوع من المكان الذي يَستجيبُ لهذا البناء، وفي حَشد الوُجوه الإعلاميّة والسيّاسيّة، أي الجوقة اللُّغويّة، التي تُضفي على الموضوع وهْمَ المصداقيّة

أي الجوقــة اللُّغويّــة، التي تُضفــي على الموضوع وهْــمَ المصداقيّة وتخلــقُ لهُ ســياجاً تداوليّاً مُحدَّدَ الغايــات، بمــا يُبعدُ المَوضوعَ عن ذاتــه، ويُهيِّئُ له ســياقاً خاصّــاً بالمعنى الذي يُــرادُ تداوُلُــه. هكذا تعمــلُ هذه الجوقة على تلويــن الموضوع بما يُرادُ لــهُ أن يلبســه من ألــوان. بَعــد ذلك، يتــمّ الحرصُ علــى تكــراره مــن المنظور ذاتــه، واســتنباته كي يَصيــرَ جُــزءاً مــن المُعتــاد، بمــا يُمَكّنُ مــن خَلْق ألفــة معه، قبــل تحويله إلى بداهــة. بهذا التحويل، الذي يَــرومُ توقيفَ الارتياب فــي تصوُّر الموضوع وتوقيــفَ كلِّ مُســاءلة له وكلِّ حسٍّ نقــديٍّ تُجاهَهُ، يتســنّى ترســيخ الموضوع في العقــول بالمنظور المُبتغَــى. فيصيرُ الموضوعُ عُنصــراً مألوفاً ضمن ماكينة الإعلام القائمة على الشــحن، وعلى ترســيخ اســتهلاك الــرأي والصّــورة وفــق إيقــاعٍ مُفــرطِ السّــرعة، وعلــى التوجيه فــي الذوق وفــي تحديد قيمــةِ الأشــياء وفي طمْــس القدرة علــى النقد. إنّ الألوان التــي يُصبَغُ بها المَوضــوعُ والحمولة التي بهــا يُشــحَن، ضمــن هــذه الماكينة الجارفــة، هُما نتــاجُ عمــل اللّغــة وعمــل الصــورة القائميْن على اســتثمار الإظهــار والحَجْب، وعلى ادّعــاء الحقيقة عبْــر حِيَل الإيهام. يَســتعصي حَصــرُ الصِّيَغ التي بهــا تشــتغلُ هــذه الماكينة، لكــن يُمكــنُ التمثيل لإحداهــا بالنــزوع إلى ترســيخ الأحــكام الجاهزة كــي تغدوَ بديلاً عن الأشــياء. فترديــدُ الأحكام عن مَوضــوعٍ مــا، وَفــق مُوَجِّهــات الإيهــام ومُوَجِّهات الإظهــار الحاجــب، يَجعــلُ الأحــكامَ تحــلُّ محــلَّ الموضــوع. يُصبــحُ الحُكــمُ على الموضــوع بديلاً عن الموضوع نفســه، تمامــاً مثلما تحــلُّ الصورةُ بديــلاً عــن الواقــع، فتُزيحــهُ لتغــدوَ هــي الواقع، ويغــدوَ الواقعُ مُجــرّدَ صُورة.

إنّ العبــارات المســكوكة والجاهــزة فــي الخطاب الإعلامــيّ، القائمــة علــى الإيهــام بالحقيقــة، أي تلــك العبــارات التــي عدَّهــا رولان بارت تجســيداً للأيديولوجيّــة الكبــرى، هــي التجلّــي الأكبر على اليقين الذي يقتاتُ من المُســبقات والقبليّات، فهي أثــرٌ من آثــار الوَهــم الذي يأخُــذ صُــورةَ حقيقة. عباراتٌ تقومُ على تشــطيب الارتيــاب، وعلى ادّعاء الحَسْــم في الأمور، وتُقدِّمُ المعنــى بوَصفه قطعيّاً لا يَقبــلُ الاحتمــال. وهي بذلك، تتبنّــى مَوقعَ إنتاج البدهي الذي لا يَســتســيغُ المســاءلة. إنّهــا عباراتٌ تحتاجُ إلى دراســات مُســتقلّة، بغاية الكشْــف عن كيفيّة تســرُّب المَــوت، في الخطــاب الإعلاميّ، إلى جَســد اللّغــة، وتســلُّله مــن جَسدها إلــى الفكر. فالمســكوكُ فــي الخطــاب الإعلامــي يتقــوّى كلّما اتخــذ الإعــلامُ الأحكامَ أساســاً له، وأصبــحَ يقتاتُ عليهــا، لأنّ هــذه المســكوكات تقومُ علــى توقيف الحِــسِّ النقــديّ، وعلى تكريس بداهــات وبلاهات، قبــل تأميــن امتداداتهــا علــى نحــو جــارف. إنّ الاطمئنــانَ إلى المســكوك وإلى الأحــكام الجاهزة هــو أحد العناصــر التي يُمْكــنُ أن نقــرأ بها حتّى جانبــاً مــن علاقــة نمــطٍ مــن الإعــلام بالقضــاء. فهــذا النمــط المســكونُ بإطــلاق الأحــكام، غالباً مــا يتطــاولُ علــى القضــاء نفسِــه ويَحُــلّ محلّه، لأنّ إحــلال الصــورة أو الحُكــم محلَّ الشــيء آليةٌ إعلاميّــة راســخةٌ تســتجيبُ إلــى أُســس الإيهــام. بهــذا التطــاوُل، يَعمــلُ هــذا النمــطُ مــن الإعــلام علــى اســتباق الأحــكام، وذلــك بإصدارهــا، مثلاً، فــي حقّ شَــخص مــا، حتى قبــل أن يَبــتّ القضاءُ فــي تُهمتــه. ذلــك أنّ اســتباقَ الحُكــم والتطــاوُل علــى القضاء هما، أساســاً، جُــزءٌ من بنيــة ذهنيّة ترتبــط بالنُّــزوع إلــى بنــاء رأيٍ عامٍّ عــن الأفكار، وعــن الوقائــع، وعن الأشــخاص، إذ لا ينحصرُ هذا الاســتباق فقط فــي مُجرّد علاقةٍ مُختلّــة بالقضاء. إنّ المســألة أشــدّ تعقيداً من ذلك. لا يَختلفُ الأمرُ، فــي الحــرص على إصدار حُكم إعلامــيّ يُرادُ له أن يحُلَّ محــلَّ الحُكم القضائيّ، عن آليــة الإيهام التي تقــودُ الخطابَ إلى تكريس تمثّــلات وتحويلها إلى بداهــات. خطورةُ هذا المَنحــى القائم على تكريس أحــكام بصورة قبليّــة لا تكمُنُ فــي تقويض القيَم وحســب، بل فــي تحويل الأوهــام إلى قيَــم، وأكثر مــن ذلك فــي جَعْــل الإيهام قيمــةَ القيَــم وتعطيل القــدرة على التمييــز والنقد.

يُمكــنُ الإنصــات لأُســس هــذا المَنحــى فــي بناء الخطــاب الإعلامــيّ، الذي مثّلنا لجُــزء منه، انطلاقاً مــن الهُــوّة التــي مــا انفكّــت تتّســعُ بيــن الثقافة والإعــلام. وهي الهُــوّة التي امتدّت التباســاتُها إلى العلاقــة بيــن الكاتــب والإعلاميّ، ضمــن إيهام ذي تجــلٍّ آخَــر. إنّهــا التباســاتٌ لا تقــومُ إلاّ بتكريس هَيمنــة الحقــل الإعلامــيّ علــى الحقــل الثقافــيّ، ولا تعمــلُ إلاّ علــى توســيع لعبــة الإيهــام وضَمان امتــدادات عديــدة لهــا. فالخطــورةُ اليــوم بيِّنــةٌ مــن اســتئثار الإعــلام بتســميّة الأشــياء وصناعــة معناهــا. إنّ الإعلامــيّ والسياســيّ و«الخبيــر» هُم

مَنْ يضطلعُون بفعل تسـميّة الأشـياء، والاستحواذ علـى المعنى، والسّـطو علـى الحقـول المعرفيّة، نظـراً لالتبـاس الحُدود بيـن الثقافـة والإعلام.
لمْ تسـتطع الثقافة العربيّة، إلاّ في مراحلَ محدودةٍ وعلـى نحـو ضيّـق، أن تجعـلَ الثقافـة تخترقُ الإعـلامَ وتحـدُّ مـن سـطوته علـى المعرفـة ومن تحدُّثه باسْـمها. قلّمـا تمكّنت أصـواتٌ ثقافيّة من أن تُؤمِّـن سـريانَ رُؤى نقديّـة من داخـل المنابر الإعلاميّـة. لقـد كانـت سـطوةُ الإعـلام أقـوى من الثقافـة فـي العالـم العربـيّ، وهو أمرٌ يسـتفحلُ مـع تعدُّد الوسـائط. لم تكُـنْ الثقافة هـي المُوَجِّه للإعـلام إلاّ فـي حُـدود ضيِّقة ومع أسـماء بعَينها. لقـد كان الإعلام، فـي بُعده القائم على التسـطيح والادّعاء والإيهـام وتكريس الأحـكام الجاهزة، هو مـا يَسـتقطبُ المُثقَّـف ويُخضعُـه هو أيضـاً إلى ماكينـة الإعـلام كـي تُحوِّلَـهُ إلـى كاتـب إعلاميّ، فـلا يَبْقـى لـهُ، بَعـد إنهـاك لغتـه، إلاّ أن يحترفَ ما سـمّاه أرتـور شـوبنهاور «فنّ أن يكـون المرءُ دومـاً علـى صـواب»، أي أن يحترفَ حيَـل القول وخُدعـه. وهـذا أحـدُ جوانـب خطـورة الإعـلام. فعـوض أن يكـونَ الإعـلامُ، بمـا هـو بنيـةٌ ذهنيّة ولغويّـة، مُختـرَقاً بضَوء الثقافـة التي تُمكّنهُ من أن يظلَّ إعلاماً مضـادّاً للمسـكوك والجاهز ولألاعيب الإيهام، تغدو الثقافـة هي المُختـرَقة بالإعلام. لذلك يُمكـنُ أنْ نعثرَ في السِّـجالات الإعلاميّة اليوم على ضحالـة فكريّـة بيِّنـة، بما يكشِـفُ عـن التراجع الفـادح في القيمـة المعرفيّـة التـي كان يَضطلعُ بهـا أدبُ المُناظرات.
إنّ علاقة الإعـلام بالثقافة تنطوي على قضايا يَمتدّ أثرُهـا إلـى اللّغة المُجَسِّـدة لهـذه العلاقـة. يُمْكنُ لطرفيْ هـذه العلاقة أنْ يتبـادَلا التأثير، وذلك بأن يسـتثمرَ الكاتـبُ المنبـرَ الـذي يُتيحهُ لـه الإعلام، بمـا يَجعـلُ اللّغة صـادرةً عن المعرفـة من داخل الإعـلام، فيُتـاحُ للّغـة حينئذ أنْ تشـتغلَ من داخل الإعـلام بمـا يتعـارضُ معه فـي آن. تكـونُ اللّغة، فـي هذه الحالة، داخل الإعـلام وخارجَهُ في الوقت نفسـه، وهو ما يُفسِّـرُ إنتـاجَ كُتّاب لأعمـال مُهمَّة مـن داخـل منابرَ إعلاميّـة، لأنّ هـذه الأعمال كانت صادرةً عـن رُوح الكتابة، بخلفيّـات فكريّة، لا عن مُوَجِّهـات إعلاميّـة. في هـذه الحالة أيضـاً، يكون الكاتـبُ هو مَـنْ يُؤثّرُ في المنبر الإعلامـيّ. أمّا في الحالـة المُعاكسـة، فيُمكـنُ للإعـلام أن يُفْرغَ لغة الكاتـب مـن حمولاتهـا المعرفيّـة، وأنْ يُحوِّلهُ إلى كاتـبٍ إعلاميّ. ثمّة مَسـاراتُ كُتّاب يُمكـنُ أن تُقرأ في ضَـوء هـذا التحـوُّل. إنّ عدم وُضـوح الحُدود بيـن الإعـلام والثقافة هو مـا يُخـوِّلُ للإعلاميّ أن ينتحـلَ صفـة الكاتـب والمُفكِّر، وأن يسـطوَ على حُقـول معرفيّـة ضمن احتـرافٍ دقيـقٍ للمُزايدة، وللإيهـام. لهذا الانتحال، بوصفـه وجهاً من وُجوه الإيهـام، أثـرُه حتـى علـى المُنتحِل نفسِـه، الذي ينتهـي إلـى أن يُصبح ضحيّة أوهامـه التي تطولهُ هـو أيضـاً. ذلك أنّ الوهـمَ، في هـذه الحالة، يكفُّ عن أن يقتصرَ على علاقـة الذات بالموضوع ليمتدّ إلـى علاقة الـذات بنفسِـها. يَغـدو الإعلامـيّ، من شـدّة مُزاولته لخُدع الكلام وحيَله، ضحيّةَ نفسـه، ويغـدو تمثّله عن ذاته نسـيجاً من الأوهام. صحيحٌ أنّ كلّ تمثّل عـن الذات يَحملُ جُزءاً من الوَهم، لكنّ الأمـر فـي هذا السـياق فـادحٌ للغايـة، لأنّ التمثّل، في هذا السـياق، يـكادُ يكون شـاملاً. كيف يُمكنُ للإعلامـيّ، متى أصبحَ ضحيّة أوهامه، أنْ يسـتعيدَ ذاتَـهُ؟ إنّ هذا التسـاؤل يقودُ إلـى مَوضوع حَيَويّ يحتـاجُ إلـى تأمّل دقيق. فالأمرُ شـبيهٌ بالعلاقة مع السّـلطة من زاويـة مُعارَضَتهـا، إذ غالباً ما تنتهي السّـلطة إلى ابتـلاع مُعارضيها وجَعْلهـم يُفكِّرُون بمنطقهـا وبآلياتهـا، مـع الاحتفاظ لهُـم بوَهْم عَدِّ أنفُسـهم مُعارضين ويسـاريّين وحداثيّين وغيرها من الأسـماء التـي يتطلّبُها الوَهم ويقتـاتُ منها.
وبالجملـة، فإنّ احتـرافَ اللّغة للإيهـام والتضليل وابتـكار الخُدع والحيَل يقودُ هـذه اللّغة إلى الكفّ عـن التفكيـر. إنّ اللّغـة التـي لا تفكّرُ ولا تسـتندُ إلـى الفكر تكـونُ منذورةً لأنْ تتحـوَّل إلى مهاراتِ خِـداع ومَكـر. والغريـب أنّ اللّغة الإعلاميّـة واللّغة السياسـيّة لا تكفّان عن ادّعاء المُمانَعة والمعارَضة مـن داخل لغـةٍ توقَّفَت عـن الحياة لمّا استسـلمَت للأحـكام الجاهـزة وللعبارات المسـكوكة. والحال أنّ المُمانَعـة لا تسـتقيمُ بلغة لا تتقنُ سـوى حيَلِ الإيهـام. ذلـك أنّ الإعـلام المُضادّ يحتـاجُ إلى لغةٍ حيّـة تقتـاتُ مـن الفكـر ولا تُفـرِّطُ فـي بُعدهـا الثّقافيّ.

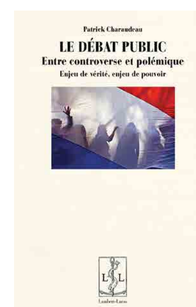
> العبارات المسكوكة والجاهزة في الخطاب الإعلاميّ، القائمة على الإيهام بالحقيقة، هي التجلّي الأكبر على اليقين الذي يقتاتُ من المُسبقات والقبليّات، فهي أثرٌ من آثار الوَهم الذي يأخُذ صُورةَ حقيقة

يُعَدُّ كتاب «الحوار العام.. بين البوليميك والمُناظَرة»، الذي نُشِرَ عام 2017 كتاباً مُهمّاً، حيث يسبر باتريك شارودو، مدير مركز تحليل الخطاب (CAD) في جامعة باريس، أغوار الحوار العام في فرنسا مستنداً إلى أربعة أمثلة: الجدل بين العالِمين السياسيين «جيل كيبيل» و«أوليفييه روي»، وقضية كامل داوود، والنقاش حول العرق، وأخيراً سحب الجنسية.

أعاد الكاتب النظر في الوضع الراهن للنقاشات انطلاقاً من فرضية أن الحوار العام هو مستهل الديموقراطية. في الوقت الذي يكثر فيه السجال، خاصّة على شبكات التواصل الاجتماعي، هل لا يزال الحوار يمارس دوره بالمعنى الأثيني، أي المداولة؟ يقترح «باتريك شارودو» شبكة تحليل مبتكرة باستنتاج صارم. إذا كان للحوار فضائل، فإن البوليميك المُتكرِّر يستبعدها، مما يجعله عقيماً. في النهاية، أصبحت النقاشات فضاءات للإهانة، حيث يحاول كلّ شخص فرض وجهة نظره. فماذا عن الحوار الذي تمّت التضحية به على مذبح المشهد الإعلامي؟

باتريك شارودو:

البوليميك يُعرقل الحوار الديموقراطي



يُحلِّل «باتريك شارودو»، عصرنا من منظور طبيعة النقاش السائد. بين المُناظَرات والبوليميك المُتكرِّر، يبرز السؤال: ماذا عن الدور الأساسي للحوار، الذي هو باختصار: البناء سوياً؟

حوار: نادية هني مولاي

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

من خلال كتاب «الحوار العام»، قدَّمتم نصّاً كثيفاً وعميقاً في الوقت الذي يعلِّق فيه الجميع على الأخبار بشكلٍ جماهيري.. هل يمكنكم العودة إلى مصطلحات: البوليميك، المُناظَرة، والحوار. ما الذي نتحدَّث عنه بالضبط؟

- الحوار هو عبارة عامّة جدّاً، أما المُناظَرة فهي التقاء حجتين حول التساؤل نفسه. دعونا نتحدَّث عن الحجاب، على سبيل المثال: هل هو علامة على الهيمنة الأبوية أم لا؟ هناك تساؤل، وهناك مَنْ هو مع ومَنْ هو ضدّ. في المُناظَرة، هناك سؤال، ووجهتا نظر متعارضتان، وبشكلٍ خاص، هناك تنمية للحُجج لفهم الأسباب.

البوليميك، بالمعنى الدقيق للكلمة، هو وسيلة لتدمير الخصم بأي طريقة كانت. يتمّ إذن استخدام التهكُّم، والإهانات، أو السخرية.

- تماماً، نحن لا نركِّز على الحُجج التي تتم تنميتها من هذا الجانب أو ذاك. فأساس البوليميك هو تنحية الخصم.



عــلاوة علــى ذلك ففي خلاف مــا، يمكن أن تكون هنــاك لحظــات جدليــة. فمثــلاً فــي المُناظَــرة الدائــرة بيــن «جيل كيبيــل» و«أوليفييــه روي»، فيمــا يتعلّق بقضية الجهــاد، كانت هناك لحظات مــن البوليميك.

وقــد وجّها بعــض اللّدغات الشــخصية لبعضهما البعــض، حيــث انتقــد أحدهمــا الآخــر على عدم التحــدُّث بالعربيّــة، واتهــم الآخــر خصمــه بأنه طمــوح، وأنــه يرغــب فــي الشــهرة... نحــن هنا بصدد هجــوم شــخصي وليــس مُحاججة.

هــذه مشــكلة، لأن البوليميك يعــوق المُحاججة. واليوم نحن نتعرَّض، في وســائل الإعلام وغيرها، لمهانة مصطلــح البوليميك الــذي أصبح مرتبطاً بجميع أشــكال الحوار.

وماذا عن الحوار العام في كلّ هذا؟

- أفهم مصطلح الحــوار بمعنى عام جدّاً. بمجرَّد أن يتحــدَّث شــخصان، علــى الأقلّ، فــي مواجهة بعضهمــا البعض، فنحــن بصدد حــوار. ويمكن أن يبدو كمناظــرة أو بوليميك.



بدأنا نرى أن إحدى خصائص الحوارات على شبكات التواصل الاجتماعي، أنها بين أناسٍ لا يعرفون بعضهم البعض. إنها حوارات من مجهولٍ لمجهول

الحوار هو شرط أساسي للديموقراطية. لكن اليوم في عصر البوليميك المُتكرِّر، ألا تنتقص جودة الحوار من جودة ديموقراطيتنا؟

- وفقاً للمبادئ الأثينية القديمة، تعمل كلّ ديموقراطية من خلال التداولات. يتم اتخاذ القرارات بعد سماع جميع الآراء. من هذا المنطلق، يكون الحوار بنَّاءً للديموقراطية. لكن أجل، البوليميك يعرقل الحوار الديموقراطي، لأنه يُفسد المُحاججة. يحوِّل المناقشات إلى هجمات من هذا وذاك.

ومع ذلك، فإن إطلاق البوليميك يمكن أن يُثير تساؤلا، لديه فضيلة على كلّ حال، لكن ليس البوليميك هو الذي سيسمح لنا بالمضي قدماً، فهو يعرقل أي حوار مفيد للديموقراطية.

هل غيَّرت شبكات التواصل الاجتماعي أسلوب الحوار؟

- شبكات التواصل الاجتماعي هي ظاهرة جديدة نسبياً، لكن هناك دراسات أكثر فأكثر حول هذا الموضوع. صحيح أن الحوارات في داخل هذه الشبكات هي ذات طبيعة تعدُّدية.

هناك مستويان: فإما أننا نطلق أفكاراً ومزاعم، وإما أننا نروِّج لها، ويبقى السؤال هو معرفة ما الذي نقوم به، ثمّ أنه في بعض الحوارات، حيث يحاول المرء أن يُقدِّم وجهة نظره، يكون من الواجب عليه أن يرى ما إذا كانت المسألة هي إهانة الآخر، وتنحيته... في كلّ هذا، ليست هناك أية ملامح للحوار.

ويتمثَّل التحدِّي في معرفة ما إذا كانت هناك مساحة كافية لوضع بنية جدلية.

علاوة على ذلك، بدأنا نرى أن إحدى خصائص الحوارات على شبكات التواصل الاجتماعي، أنها بين أناسٍ لا يعرفون بعضهم البعض. إنها حوارات من مجهولٍ لمجهول.

في الواقع، أصبح الناس يتطاولون على بعضهم البعض بسهولة. وحالياً، هناك تجارب في طور الإنجاز، حيث يتم اختيار حلقات نقاش، ويتمّ تقديم موضوع للحوار عبر الإنترنت دون الكشف عن الهويّات، كما هو الحال على شبكات التواصل الاجتماعي.

- أجل، ونرى بوضوح أنها حوارات عضلية، وأحياناً مسيئة. نطلب منهم التحاور مرّة أخرى، ولكن وجهاً لوجه وحول الموضوع نفسه، ونلاحظ حينئذ أن الناس يتمالكون أنفسهم بشكلٍ تام. يحاولون شرح أفكارهم، ولا يكون هناك وجود لأي إهانات.

على شبكات التواصل الاجتماعي، هناك دعوة لتبنِّي «موقف المواجهة» مع انطلاق الحوارات الاستقطابية.. هل يجب أن تكون الهويّة الرَّقميّة شرطاً أساسياً للتواجد ضمن الحوارات العامّة؟

- هذا حتمي تماماً. ومن هنا تكمن أهمِّية التعامل بحذر مع شبكات التواصل الاجتماعي. حتى لو كان بالإمكان قراءة حُجج جيِّدة ، فمن الأفضل أن يكون المرء حذراً. شبكات التواصل الاجتماعي ليست المكان المثالي للحوار العام.

إن هذا من دواعي السخرية، حيث إنه كان من الممكن رؤية شبكات التواصل الاجتماعي مثل «الأغورا» الجديدة...

- بالفعل، إنها مفارقة. على سبيل المثال، يُعَدُّ تويتر مساحة لتبادل المزاعم أكثر من تبادل الحُجج.

هل تتحدَّثون عن تفرُّد لتويتر، حيث يُنظر إليه على أنه مساحة تضع الجميع على قدم المساواة من أجل التحاور؟

- أجل. في المقابل، في الفيسبوك هناك أناسٌ نعرفهم أكثر بشكلٍ أساسي. فهناك عائلة وأصدقاء وعدد أقلّ من الأشخاص المجهولين. أمّا تويتر فهو أكثر تطرُّفاً. فقِصر التغريدات، حتى لو كان بإمكان المرء تجميع التويتات، يُؤدِّي إلى عدم وجود مساحة كافية للحوار.

في كتابكم، تقترحون تحليلاً من خلال أمثلة مُحدَّدة: جدال «كيبيل» و«روي»، «كامل داوود» وقضية «كولونيا»، سحب الجنسية، ومسألة العرق. ما هو السِّرّ في اختيار هذه الموضوعات؟

- إنه سؤال جيِّد. في البداية، كان لديَّ مجموعة متون ضخمة من هذه المُناظَرات الأربع. بما أن قضية «جيل كيبيل» و«أوليفييه روي» تزامنت مع وقت الهجمات، فقد كان هناك الكثير من

النشـاط الإعلامـي، وكانـت القضية حالـة جيّدة جدّاً للتحليل.
كان هنـاك تسـاؤلٌ مشـترك- سـبب التطـرُّف- ووجهتـا نظـر متناقضتـان لشـخصين يدعيان أنهمـا مُتخصِّصـان. قبل هـذه التداعيـات، كان هنـاك بالفعل نقاش حول المسـألة العرقية. وقد نظمنـا نـدوة حـول هـذا الموضـوع. وتمّ نشـر بيـان. كتب المُؤلِّفون أنه مـن الضروري التعاون بيـن العلوم الإنسـانية والعلـوم البيولوجية. وقد تحـوَّل هـذا العمـل بشـكلٍ كامـل إلـى خِـلاف «جدلي».
ثـمّ كان هنـاك نصٌّ لكامـل داوود حـول قضية «كولونيـا» فـي ألمانيـا، كنت قد قـرأت نصّه، ثمّ صادفت مقـالاً في جريـدة «لومونـد» لمجموعة «كولكتيـف»، المكوَّنـة مـن مُؤرِّخيـن وعلمـاء اجتمـاع وعلمـاء إنثربولوجـي، وهو نـصٌّ يقف بوجه كامل داوود، وقلت في نفسـي إن التحريف النابـع من الموقـف الأيديولوجي لهـذا وذاك عاد للظهـور مُجـدَّداً في الحـوار العام. لقـد ابتعدنا عن التسـاؤل الأساسي، لصالح البوليميك العقيم.

هـل سـيطرتك علـى حـوار مـا تجعلـك «مُؤثِّـراً»؟

- إنهـا حـال «إريـك زمور»، الـذي يملـك نفوذاً ومنصَّـة إعلاميـة، والـذي كان لـه على مـا يبدو تأثيـر علـى الحـوار الاجتماعي..
لقـد أثَّر ذلك على الناخبين فـي الجبهة الوطنيّة، وحتـى علـى بعـض المُثقَّفيـن. لكن فـي الوقت نفسـه، من الصعب قياس مسـألة التأثير. يمكن أن تكـون مُؤقَّتة، يمكـن أن تلتـف، تعرف أوجه وتختفـي. من غيـر المعروف مـا إذا كان التأثير فوريـاً أو طويـل الأمـد. مـا إذا كان يتغلغـل في العقـول أو إذا كان يُسـبِّب- فقـط- ردود فعـل فوريـة. في الفضـاء العام، هناك تأثيـر على كلّ حـال. تخيَّلـوا أن أول حالـة للحجـاب فـي عام 1989 بقيت هناك، وأن المُؤسَّسـة حسـمت الأمر داخليـاً. لـم نكنْ سـنعاني كلّ هـذا الصَّخب إلى أن تمّ إصدار قانون بشـأن المسـألة. الأمر نفسه بالنسـبة للبوركينـي، الذي تمّ اسـتغلاله من قِبَل السياسـيين. لو لم يتمّ تـداول الصورة، لما كانت قد أصبحـت موضوعاً للنقـاش العام.

غالبـاً مـا يتم اتهـام السياسـيين بتغذية البوليميـك فـي وسـائل الإعـلام. ألا نطـرح المشـكلة رأسـاً علـى عقـب فـي نهايـة المطـاف؟

- نعـم، بالتأكيـد. عندمـا نتحـدَّث عـن الأجندة، فالأمـر ليـس عبثـاً. هنـاك ثـلاث أجنـدات فـي النهايـة. أولاً، لدينا الأجندة السياسـية المُسـتندة إلـى البيانات التي يُدلـي بها ممثِّلوهـا والهيئات الوسـيطة، كالنقابـات والجمعيات، ثـمّ، الأجندة الإعلاميـة، التـي تسـتغلها وسـائل الإعـلام فيما بينهـا لإنشـاء تسلسـل هرمـي، وأخيـراً، هنـاك أجنـدة الأحـداث التي لا يمكـن التنبؤ بهـا غالباً.

هـذه الأجنـدات الثلاث تلتبس باسـتمرار، لكـن السياسـة والإعـلام فـي حالـة ترابط دائـم، يُغذِّي أحدهما الآخـر. هناك لعبة ثابتة بيـن الاثنيـن. وبصـرف النظـر عـن طبيعة السياسـة، فهـي دائماً عملية حسـابية.

- نعـم. علـى سـبيل المثـال، بخصـوص قبول الحاصلين على شـهادة الثانوية بالجامعة، حتى يومنـا هـذا، لا يوجد نـصٌّ نهائي.
لكننـا نتـرك بعض الأمـور تمـرّ لمعرفة مـا إذا كان هـذا سيُسـبِّب ضجة، مع علمنا بأن وسـائل الإعلام سـتعترض. هناك جانب تكتيكي، للتحكُّم فـي الأجنـدة، يرتكز عليه الوسـط الإعلامي.
بعض وسـائل الإعلام تقـوم بعملٍ اسـتقصائي، وهُـم عندئـذ مَنْ يفتعلـون الحدث.

مناظـرات، جـدالات، خلافات، وشـبكات التواصـل الاجتماعـي. فـي هـذا العصـر، حيـث يكثر السـجال، كيف يمكننا اسـتعادة الرسـائل النبيلـة للحوار؟

- إنـه سـؤال جيِّـد لا أملـك الإجابـة عنـه، لكن يمكننـي أن أُذكِّـر أننـا جميعـاً، كمواطنيـن، مسـؤولون عـن وضـع وجهـات نظـر مُتعدِّدة علـى سـجادة الفضاء العام بدلاً من الاسـتمرار فـي الإهانـات والمعـارك الشـخصية، فلا أحد يمتلـك الحقيقة، ولكن يمكن للمرء أن يُفسِّـرها بواسـطة الحُجج...

إننا جميعاً، كمواطنين، مسؤولون عن وضع وجهات نظر مُتعدِّدة على سجادة الفضاء العام بدلاً من الاستمرار في الإهانات والمعارك الشخصية، فلا أحد يمتلك الحقيقة، ولكن يمكن للمرء أن يُفسِّرها بواسطة الحُجج

المصدر:
موقع: Melting Book – 09 فبراير 2018.

يظَلّ الموضوعي بالنسبة للخبر الصحافي مسكوناً بالذاتية. وكما أن الخطأ لا يُحسب ضِدّ الموضوعية، فإن الصِّحة لا تُحسب لصالحها. فالخبر الصحيح ليس بالضرورة خبراً موضوعياً، بل إنه رغم صحة معلوماته ينطوي على تسريب شحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقِّي الحدث، أو مُوجّهة لاستنتاج معنى مُحدَّد أو حكم؛ وذلك يُعادل ما تسمِّيه الباحثة جيرالدين مولمان بخلق «عاطفة الحدث».

تدوين الراهن..

التاريخ بارد والصحافة ساخنة !

يرى مُنظِّرو الإعلام بأن الفارق الذي يفصل ما بين الخبر والتعليق، إنما يعود إلى النقل الموضوعي للواقع الذي يُؤمِّنه الخبر، والمعالجة الذاتية التي تُشكِّل قوام التعليق. إلّا أنهم مع ذلك يقرون أن الموضوعية الكاملة لا يمكن تحقيقها

عبد الرحيم الحسناوي

توصف الصحافة بأنها تاريخ اللحظة[1]، وذلك بالنظر إلى حداثة الخبر وارتباطه بالآنية Ac-tualité، بل إن اسم الصحيفة باللّغات الأجنبية يُحدِّد الدلالة الأساسية لأهمِّية هذه السمة، إذ إنها تحتوي دائماً على أشدّ الأحداث التزاماً بالآنية وأكثرها أهمِّية بالنسبة للجمهور. فاسم «نيوز News» باللّغة الإنجليزية يدلّ على الجديد، واسم «تزايتونغ Zeitung» الألمانية يدلّ على طابع الزمنية، وكلمة «جورنال Journal» الفرنسية تدلّ على اليومي[2].

وبفعل التطوُّر التكنولوجي وما وفَّره من سعة في التقاط وبثّ وتوزيع الأخبار، أضحت الآنية، ليست مصدراً للاشتغال الصحافي، بل نتيجةً له، فكما سجَّل «سيريل لوميو Cyril Lemieux» في كتابه «الصحافة الرديئة. سوسيولوجيا متفهمة للعمل الصحافي وانتقاداته» أن الآنية هي حصيلة عمل مشترك يساهم في خلقه الصحافي[3]. إنه يُحدِّد محتوى ما يعتبره الإنسان حاضراً، ويصوغ بالنسبة لهذا الكائن معنى الآنية التي تحمل شكل تزامن مع العالم الذي يوجد فيه، حتى أن الفيلسوف الألماني «شوبنهاور Schopen-hauer» نعت الصحافة بأنها «عقرب الثواني للأحداث العالمية»[4]. إن الآنية هي ما يجعل للخبر قيمة في الوقت الذي يُنشَر فيه. هذا وقد اعتبرت الصحافية «جيرالدين مولمان Géraldine Muhlmann» في كتابها المُهمّ الصادر سنة 2004 بعنوان «بصدد الصحافة في الديموقراطية»[5] أن الكتابة الصحافية تواجه مشكلاً، هو ذلك المُتعلِّق بـ«زمنيتها- Temporalité» أي الحاضر، وفي الوقت نفسه ذاك المُتعلِّق باختراق هذه الكتابة للواقع وولوجها إليه.

ورغم أن بعض الاستنتاجات المُتسرِّعة ترى أن إكراه الحاضر يحرم هذه الكتابة من الوصول إلى قلب الواقع، إلّا أن هناك أنماطاً من الواقع تستدعي كتابة في الحاضر، تخلق تأنياً ما بين الكتابة والمعيش[6] (Le vécu). إن الصحافة تتحمَّل مُهمَّة منح الجمهور حضور العالم[7]. وتحوك علاقته باللحظة التي يوجد فيها، ويمتد بامتدادها، وتجعله جزءاً من هذا العالم. ولَعلّ هذا هو ما عبَّرت عنه الباحثة الألمانية «حنا أرندت Hannah Arendt» حينما تقول: «بدون ما يقوم به الصحافيون لا يمكن أن نعثر على موقعنا في عالم مُتغيِّر بشكلٍ دائم وبالمعنى الأكثر أدبية، ولن نعرف



أبـداً أيـن نوجـد. فالعالـم اليـوم ليس سـوى مركـب الأخبار التـي تصلنا فـي كلّ لحظة»[8]. وإذا كان الخبـر الصحافـي يتحـدَّد بالنظر إلى الزمـن وإلـى وقـع الآنيـة، فالخبـر الصحافي «حـادث تهتـم بـه الجماهيـر، ويمتـاز بالآنية ويؤثِّـر فـي الـرأي العام»[9]. إنه سـرد لشـيء قـد حـدث، إنه لغة تحيـل على الواقـع. ومن ثَمَّ فهـو وصف لُغـويّ موضوعـه حـدث، وتتحدَّد قيمـة الخبر من حيـث هو كيان لُغـويّ بالنظر إلـى الواقع الـذي يصفه.

يـرى مُنظِّرو الإعلام بـأن الفارق الـذي يفصل مـا بيـن الخبـر والتعليـق، إنمـا يعـود إلـى النقـل الموضوعـي للواقـع الذي يُؤمِّنـه الخبر، والمعالجـة الذاتية التي تُشـكِّل قـوام التعليق. إلّا أنهـم مع ذلك يقـرون أن الموضوعية الكاملة لا يمكـن تحقيقهـا. فمهمـا حـاول الصحافـي الوصـول إليها فسـوف تظهر بعـض العناصر والاتجاهـات الفرديـة[10]. ويشـير «جـان كلود برترانـد Jean-Claude Bertrand» إلـى أن الأميركييـن قـد توصَّـلوا بالإجماع تقريبـاً إلى اسـتنتاج أن الصحافـة غيـر موضوعيـة وبـأن أفـراداً وتنظيمات ذات نفوذ قـادرة على حذف الأخبار وتوجيهها[11]. وهي إشارة دقيقة إلى أن موضوعية الخبر تظلّ رهينة بممارسـات أخرى خـارج الخبـر نفسـه، كحـذف أخبـارٍ مُعيَّنـة والدفـع بأخرى إلـى الصـدارة أو توجيه الخبر ليؤكِّـد معنـى لا يتضمَّنـه بالضـرورة فيتحوَّل إلى مُقدِّمة لاسـتنتاج شـيءٍ آخـر غيره. إن ذلك يعنـي أن الانحـراف عن الموضوعيـة في الخبر لا يسـاوي تضمُّنه معلومـة خاطئة، وإنما تعمُّد توجيه القـارئ لبناء رأيٍ محدَّد تجاه الموضوع فـي الخبر.

يظَـلّ الموضوعـي بالنسـبة للخبـر الصحافي مسـكوناً بالذاتيـة. وكمـا أن الخطأ لا يُحسـب ضِـدّ الموضوعيـة، فـإن الصِّحـة لا تُحسـب لصالحهـا. فالخبـر الصحيح ليـس بالضرورة

التفاعل الآني للصحافي مع الحدث وتأويله له إبان وقوعه، يُضفي نوعاً من الإثارة على عمله قلّ أن تتوافر لغيره من الذين يشتغلون بالبحث في بقية العلوم الإنسانية

خبـراً موضوعياً، بـل إنه رغم صحـة معلوماته ينطوي على تسـريب شـحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقّي الحدث، أو مُوجِّهة لاسـتنتاج معنى مُحدَّد أو حكـم؛ وذلـك يُعـادل مـا تُسـمِّيه الباحثـة جيرالديـن مولمان بخلـق «عاطفة الحدث»[12]- Sentiment de l'événement»، وهي المُهمَّة نفسـها التي تضطلـع بها صيـغ المبالغة التي تُـدَس عمـداً فـي أخبـار مبنيـة مـن معلومات دقيقـة وصحيحـة. ورغم ذلـك تظَـلّ مطبوعة بالذاتيـة بفعـل هـذه الصيـغ. لكـن الانحراف عـن الموضوعية لا يتوقَّف عنـد حدود مضمون الخبـر بل يتعـدَّاه إلى بنائه الشـكلي من خلال وسـيلة وموقع النشـر (الصفحة الأولى، صدارة نشـرة الأخبـار التليفزيونيـة أو الإذاعيـة فـي النشـرة الرئيسـية أو النشـرات المُكمِّلة، حجم الحروف ولونهـا، وحجم العنـوان...).

ويركِّز «ألكسندر كويري Alexandre Koyré» فـي تحليلاتـه على الأسـاس الذي يشـتغل من خلالـه التوظيـف الدعائـي للصحافـة، والـذي يهـدف إلى التحكُّـم فـي الجمهور، ولذلك فإن حجـب الحقيقـة وعـدم التمـادي في كشـفها يصبح مُبـرّراً قانونيـاً بموجب مبـدأ المصلحة القوميـة أو المصلحـة العليا للدولـة[13]. فيغدو لمبـدأ قـول الحقيقة المنصوص عليهـا انطلاقاً مـن الحقّ الثابت والأساسـي في الخبـر، نظاماً لا تكـون فيـه الحقيقـة مطلوبـة. ويتخـذ عدم كشـفها طابع واجب مرسـم فـي القانون.

إن الرغبـة فـي الحقيقة التي مـن المفترض أن تكون المُحـرِّك لإنتاج الخبر، غير كافية لضمان الوصـول إليهـا. بمعنى أن الخطـاب الصحافي وهو يحـاول أن يقترب من الحقيقة لا يفلت من المبدأ الذي صاغه «مشيل فوكو Michel Foucault» فـي نظـام الخطاب قائـلاً: «إننا نعرف جيّـداً أنه ليس لدينـا الحقّ فـي أن نتحدَّث عن كلّ شـيء وفـي كلّ ظرف، ونعـرف أخيراً أن لا أحـد يمكنه أن يتحدَّث عن أي شـيء كان»[14].

في نهاية سـتينيات القـرن الماضي بلغ الإنتاج التاريخي لعددٍ من الصحافيين البارزين ذروته، ولقي هذا الإنتاج رواجاً واسـعاً، وتعاظم الطلب عليـه، ممـا شـجَّع الصحافـي «جـون لاكوتير Jean Lacouture» علـى إصـدار سلسـلة «التاريـخ الفـوري» عـن دار «سـوي- Seuil» بباريـس سـنة 1963، والتي فـاق إنتاجها مئة عنـوان، وكان الغرض منها هـو الدفاع عن نوع مـن الصحافـة ونوعٍ مـن التحقيـق الاجتماعيّ التاريخي.

شـكَّل النجـاح الـذي حقَّقـه بعـض الكُتَّـاب الصحافيـون نوعـاً مـن الاسـتفزاز بالنسـبة للمُؤرِّخيـن المُحترفيـن مما جعلهـم يضطرون إلى مراجعـة مواقفهم من الفـوري. وبالتدريج ولج حقـل الصحافة عـدد مُهمّ مـن المُؤرِّخين المحترفيـن وما لبث أن برز مصطلح المُؤرِّخين الصحافييـن، مثلما ظهـر مصطلح الصحافيين المُؤرِّخيـن، وخاصّـة فـي النصـف الثاني من القـرن الماضـي. وهكـذا انبـرى مؤرِّخـون بارزون أمثال «روني ريمون René Rémond» إلـى محاولـة تجسـير الفجـوة بيـن التاريـخ والصحافـة. ومن بين المُؤرِّخيـن الذين صُنِّفُوا في هـذه الخانة، نجـد المُؤرِّخ «شـارل أندريه جوليان Charles-André Julien»، و«ريمون آرون Raymond Aron»، و«فرانسـوا فيـري François Furet»، و«جـاك جوليار Jacques Julliard» الذي انقلب صحافياً محترفاً بعد أن كان مؤرِّخاً محترفـاً، و«ايمانويل لوروا لادوري Emmanuel Le Roy Ladurie»، الـذي كان يعتبر نفسـه كاتبـاً صحافياً[15].

ويمكـن القول إن الإنتـاج الصحافي ذا الصبغة التاريخيـة قـد لاقـى نوعـاً مـن الاسـتخفاف مـن لـدن المُؤرِّخيـن الذين لـم يعيـروه أدنى اهتمـام إلّا فيمـا نـدر، إذ ظَـلّ الـرأي دائماً أن التاريـخ بارد، والصحافة سـاخنة، بيـد أن هذا الموقـف المُتشـدِّد للمُؤرِّخيـن المُحترفيـن لم يثـنِ الصحافييـن عـن مواصلـة الخـوض في القضايـا التاريخيـة الراهنة والتأليـف في هذا المضمـار. وبالرغـم مـن أن إنتاجـات هـؤلاء الكُتَّـاب الصحافيين كانت ذات بعد تاريخي[16]، إلّا أنهم لم يدعوا لأنفسـهم أنهـم مؤرِّخون، ولم ينسـبوا لما أنتجـوه الصفـة التاريخية.

وبالرغـم مـن كلّ أوجـه الاختـلاف بيـن التاريـخ والصحافـة، فـإن صيغ التقـارب بين المهنتين أصبحـت تفـرض نفسـها بالنسـبة للزمـن الراهـن. لقـد أصبـح مـن المسـتحيل حسـب «كزريسـتوف بوميان Krzysztof Pomian» أن نقيم في الوقت الراهن جداراً سـميكاً

الإنتاج الصحافي ذو الصبغة التاريخية قد لاقى نوعاً من الاستخفاف من لدن المُؤرِّخين الذين لم يعيروه أدنى اهتمام إلّا فيما ندر، إذ ظَلّ الرأي دائماً أن التاريخ بارد، والصحافة ساخنة

بيـن نموذج مـؤرِّخ الزمن الراهـن وبين نموذج الصحافـي الـذي يـدرس الوثائـق العمومية... وفي السـياق نفســه يُقرّ «برونـو فرابا Bruno Frappat» رئيـس تحريـر اليوميـة الفرنسـية «لا كـروا- La Croix» بأن «الصحافي يسـبح فـي الفـوري، هـذا هـو إيقاعـه. وهـذا الإيقاع يُشـكِّل محدوديتـه وامتيـازه فـي الآن نفسـه. ليـس لـه وزن المُـؤرِّخ ووثائقـه. إنـه ليـس بالعالـم، وليـس في زمـن الباحـث، ولكن لديه خِفَّـة اللحظة، وبموجـب عِلّة وجـوده لأن عليه أن يجيـب عـن السـؤال: مـا الجديد؟ وهـذا ما يجعلـه مُعرَّضاً دوماً للوقوع فـي الخطأ أو في التقريبية؟...»[17]. أما المُؤرِّخ الفرنسـي «هنري لورنـس Henry Laurens» فقـد قال في رده علـى سـؤال أحـد الصحافييـن حـول المُؤرِّخ والصحافي وعالم السياسـة: «الفرق هو الزمن، الصحافـي والسياسـي عليهمـا أن يعمـلا على مـادة اللحظـة ولا وقت كافيـاً لديهمـا لتحليل الحدث والتأمُّـل فيه. أمّا المُـؤرِّخ فيتحالف مع الوقـت ويراهن عليـه...»[18].

واضـح مـن خلال ما سـبق مـن أفـكار، أن ما يُميِّـز عمـل الصحافي عـن المُؤرِّخ هـو بالآنية والعجلـة، كونـه يتعامـل مـع الحـدث لحظـة وقوعه وما يسـتتبع ذلـك من إكراهـات. وغالباً مـا ينعكس ذلـك على قيمـة أوراقـه ونوعيتها. ونـرى مـن الضـروري التنبيـه إلى أمـرٍ مُؤدَّاه أن عـدم قـدرة الصحافـي علـى اتخاذ مسافة مـن الحـدث الذي يكتـب عنه وفيه، ليس شـيئاً سـلبياً دائماً. ويذهب الكاتب والصحافي «إريك دوبـان Eric Dupin» إلـى القول بـأن التفاعل الآنـي للصحافـي مع الحـدث وتأويله لـه إبان وقوعـه، يُضفي نوعـاً من الإثارة علـى عمله قَلّ أن تتوافـر لغيـره من الذين يشـتغلون بالبحث في بقيـة العلوم الإنسـانية[19].

الخبر الصحيح ليس بالضرورة خبراً موضوعياً، بل إنه رغم صحة معلوماته ينطوي على تسريب شحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقِّي الحدث، أو مُوجِّهة لاستنتاج معنى مُحدَّد أو حكم؛ وذلك يُعادل ما تُسمِّيه الباحثة جيرالدين مولمان بخلق «عاطفة الحدث»

الهوامش:

(1)- الصحافـي مـؤرِّخ اللحظة، هي مقولـة أوردها الأديب الفرنسـي «ألبيـر كامـو Albert Camus» صاحـب جائزة نوبـل فـي الآداب عن روايتـه «الطاعون» سـنة 1957، وقد أورد تلك المقولة عـام 1945 في أعداد جريدة «Combat».

(2)- عبـد العزيز الغنـام: مدخل إلى علـم الصحافة، الجزء الأول، الصحافـة اليومية، القاهرة، مكتبة الأنجلو- المصرية، 1977، ص:17.

(3) -Cyril Lemieux, Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques, Paris, Métailié, 2000.

(4)- نزهـت محمـود الدليمـي: «فاعليـة الإعـلام الحُـرّ في معالجـة المشـكلات الاجتماعيّـة»، مجلّة الباحـث الإعلامي، منشـورات كلّيّة الإعلام، جامعة بغداد، العدد 9 - 10 يونيو- سبتمبر 2010.

(5) -Géraldine Muhlmann, Du journalisme en démocratie, Paris, Payot, 2004.

(6) - Ibid.,p. 314-315.

(7) -Ibid., p. 316.

(8) -Ibid., p. 317.

(9)- عبـد العزيـز الغنام، مدخل إلى علـم الصحافة، مرجع سابق، ص: 133.

(10)- المرجع نفسه، ص: 244.

(11)- جـان كلـود برترانـد: أدبيـات الإعـلام. ديونتولوجيا الإعـلام، ترجمـة رباب العابد، بيـروت، المُؤسَّسـة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيع، 2008، ص: 6.

(12) -Géraldine Muhlmann, Du journalisme en démocratie, op.cit., p. 317.

(13) -Alexandre Koyré, Réflexions sur le mensonge, Paris, Allia, 1996, p. 179-194.

(14)- ميشـيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة محمد سـبيلا، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشـر، 1984، ص: 9.

(15)- إيمانويـل لوروا لاديـري: «أنا صحافي»، مقال بمجلّة «Médias» العـدد 9، يونيو 2006. مقال على الخط: http://www.revue-medias.com/Je-suis-un-journaliste,249.html date de consultation 21/03/211.

(16)- كان الكُتَّـاب الصحافيـون هُـم أول مَـنْ خـاض في تاريـخ الحـرب العالميّة الثانيـة، والحرب البـاردة، وحروب التحرير الوطني، وموجات اسـتقلال الشـعوب المُسـتعمَرَة، وحربـي كوريـا وفيتنـام، وأهـمّ مراحـل الصِّـراع العربيّ- الإسـرائيليّ، وتأسـيس حركة عـدم الانحياز، وبـروز العالم الثالـث. كمـا كتبـوا عـن سـير بعـض الشـخصيات أمثال الجنرال ديغـول، وجمال عبد الناصر، وغاندي، ونهرو...إلخ.

(17) -Jean-François Soulet, L'histoire immédiate historiographie, sources et méthodes, Paris, Armand Colin, Collection U, 2009, , p. 109-110.

(18) - مقابلـة مع هنري لورنـس، صحيفة النهار اللبنانية، 21 كانون الثانـي2006. مقال على الخط: http://www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-2468.html تاريـخ الدخـول 20 /12/2012

(19) - Eric Dupin, «Le journaliste» in Ecrire l'histoire du temps présent : Étude en hommage à François Bédarida [Texte imprimé] : actes de la journée d'études de l'IHTP, Paris, CNRS, 14 mai 1992 CNRS éditions, 2004, p.372.

في محضر الخطاب الإعلامي نكون معنيين بضرورة التعامل مع اللّغة أو الكلمة بوصفها أداة غير بريئة ولا عفويّة في التواصل، لأنها لا تنفصل عن المُنتِج (المُؤسَّسة الإعلامية) ومراميه السياسية الخفيّة وأغراضه الأيديولوجية المضمرة.

حتى تصبح مألوفة ومقبولة

تطويع الكلمة طريقاً لتطويع الجماهير

عبد الفضيل ادراوي

لا يخفى أن الإعلام قد أصبح في الزمن المُعاصِر قوة إمبراطورية واسعة الأطراف، تمتدّ امتداد العالم وتراقب حركة الأرض والفضاء جميعاً، حتى دخل العالم برمّته عصر «القرية العالمية- Global Village»، الذي تنبأ به العالِم الكنديّ الشهير مارشال ماكلوهن، فالبشريّة في كلّ المعمورة أضحت تحت نفوذ هذه الإمبراطورية. وتبعاً لذلك صارت الأوطان والدول إلى حالة (الدولة الإعلامية العالمية الواحدة)، حيث تهدَّمت الحدود وتقلَّصت المسافات المكانية والزمانية على حَدٍّ سواء.

يتمّ ذلك من خلال مؤسَّسات وهيئات إعلامية عملاقة، وباستخدام تقنيات إعلامية واتصالية قوامها الانفجار التكنولوجيّ المبهر، بما جعلها قوة خارقة وحاسمة في التأثير والتوجيه والتحكُّم، حتى قال كلايون جونز بأن «أيّة أمّة تحكم الإعلام فإنها تحكم العالم إلى حَدٍّ ما»[1]. فتحوَّل الإعلام تدريجياً إلى أحد «الأسلحة المُتطوِّرة المُعتمِدة على ذكاء الكمبيوتر ودهاء الإنسان»[2]، لا يقلّ خطورة وفتكاً عن السلاح التقليدي، بل يتقدَّمه ليُهيئ الطريق أمامه، ويُوجد الأرضية المناسبة لاستعماله. فبدونه لا يكون «بإمكان الأسلحة التقليدية أن تطلق طلقاتها أو تُحلِّق بطائراتها»[3]. بل إن «اللّغة كثيراً ما تتصدَّر الجيوش في المعارك والحروب»[4].

يتمتَّع الخطاب الإعلامي بكلّ مقوِّمات الخطاب الرسمي المُهيمن والاستعلائي، بما يستند إليه من عناصر قوة وتمكُّن، ظاهرة وخفيّة. فالإعلام يتخذ- غالباً- صورة الخطاب المركزي أو الرسمي، لأنه ينتج في حضن السياسة الرسميّة، ويكون على وفاق مع الجهاز الحاكم، ومع مؤسَّسات الهيمنة الإدارية والتنظيمية، التي تحتاج دائماً تغطية إعلامية تخصِّص لها المؤسَّسة الإعلامية وترتبط بالقوى السياسيّة والاجتماعيّة المُتمكِّنة من وسائل السُّلطة ومشمولات الحاكم، تنطق بلسانه وتُعبِّر عن تطلّعاته وتخدم مصالحه، وتُلمِّع صورته. فهي تُعبِّر بصدق عن إرادة الهيمنة الرسميّة، سعياً نحو الحفاظ على قداستها، وتمتيعها بمشروعية الاستمرار والبقاء.

ومن بدهي القول إن السلطة القائمة «تخلق مجموعة من الناس يتحدَّثون باسمها، ويُعبِّرون عن أقوالها»[5]، من كُتّاب وبلغاء

ما تنتجه مؤسَّسة الإعلام الرسميّ يُشكِّل خطاب المركز، ويتخذ شكل النموذج الذي له دوره المُؤثِّر والمُستوعب لكلّ فعاليات الكلام والخطابات الأخرى



ومُنظِّرين وشـعراء وسياسـيين ورجال قانون وغيرهم، وقبل ذلك رجال الإعلام والمشـتغلون بمؤسَّساته الرسميّة. فعبر المُؤسَّسة الإعلامية، يُنتَـج الخطـابُ الإعلامـيّ الرسـميّ، المُنتقـى بعنايـة فائقـة، بما يزيـد من إمكانـات النفوذ السياسـيّ، القائـم علـى الإخضـاع والتوجيه، والسـاعي نحـو بسـط السـيطرة وتحقيـق الهيمنـة أو الإبقـاء عليهـا وإطالـة أمدها، عبر محاولـة نسـج علاقـات تواصليـة خفيّـة مع الجمهور، ابتغاء النفاذ إلى المشـاعر والقلوب، ورجـاء إقامة أجـواء من الحميميـة والإيجابية الموهومـة تجـاه الآخريـن، وربَّمـا النيـل من بعـض الخصـوم وتحطيم شـخصيتهم[6].

ولا يعـزب عـن الذهـن أن مـا تنتجه مؤسَّسـة الإعـلام الرسـميّ يُشـكِّل خطـاب المركـز، ويتخـذ شـكل النموذج الـذي لـه دوره المُؤثِّر والمُسـتوعب لكلّ فعاليات الـكلام والخطابات الأخـرى. فهو يفرض قواعد تتعالى في شـكل مقاييـس وأخلاقيـات خاصّـة، اسـتناداً إليها تعطـى الشـرعية والاعتـراف أو تنتزعـان عن أي خطـاب آخـر، قـد لا يُثبِـت ولاءه للمركز. إن المُؤسَّسـة الإعلاميـة المهيمنـة «تخلـق أدوات رمزيـة عديدة تختفي وراءهـا»[7]، وفي مقدِّمتهـا لغـة الإقنـاع الرسـميّة، فتُعبِّـر عن نفسـها بالكيفية التي تريد، وتسـتغلّ الطاقات البشـريّة والمُؤسَّسـاتية المتاحـة، وتقـول ما تريـد قولـه، أيان وحيثمـا تريد. وقـد تتجاوز ذلـك إلـى انتهـاج سـبيل العنـف والإرغـام

تصنع إمبراطورية الإعلام الرسميّة، «رأيا عاما عالمياً» بشأن الأحداث والقضايا الكبرى، من خلال التركيز على قضايا ومواقف بعينها، تقدّم للمُتلقّي صباح مساء، حتى تصبح مألوفة ومقبولة

عبر مقولاتها الكبرى (الماكروفيزيائية) أو الصغرى (الميكروفيزيائية).

يتم ذلك وفق سمت حجاجي يتوسَّل بـ«مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المُتلقِّين للقضايا التي نعرضها عليهم أو تزيد في درجات هذا الإذعان»[8]، بغاية «التأثير في الإنسان بأن يجد نفسه مدفوعاً إلى العمل أو مُهيأً لإنجاز عملٍ محتمل»[9]، والـ«سعي إلى إحداث أثرٍ في الآخر»[10]، من أجل تغيير طبيعة الاختيارات السلوكية والأخلاقية والعقدية في ا لمجتمع .

إن السلطة السياسية وقوى الهيمنة والتحكُّم الإعلامي تختار لغتها الخاصّة، وتنتقي أساليبها المُؤثِّرة، ولو اقتضى الأمر التهجين بين خطابات متناقضة يتداخل فيها الديني والدنيوي، والعلمي والخرافي، والمُقدَّس والمُدنَّس، والمادّيّ والغيبيّ..إلخ. فالمُهمّ التأثير الفعَّال لتثبيت الهيمنة، واستمرارية الوضع والقبول به، أو على الأقلّ السهو عنه و نسيا نه .

وتتوسَّل مؤسَّسات الإعلام الكبرى باستراتيجيات خطابية نوعية في مقدّمتها حجة الجهة أو (إمبراطورية الأنا)، وهي حجة صامتة غير معلنة، لكنها فاعلة ومؤثِّرة، ذلك أن المُتلقِّي لا يملك سوى التقبُّل والاستجابة، لموقعه (الأدنى) في مقابل (الأعلى)، لأن المُؤسَّسة الإعلامية هي صاحبة الخبر، وهي سيدة المبادرة، والمُحدِّدة لطبيعة الخبر أو المادة الإعلامية، فلا فرصة للمُتلقِّي لأيّة مناقشة أو تدخل في المادة المعروضة. فالمُؤسَّسة الإعلامية تبدو مُطَّلعة على كلّ شيء ولها طرقها الخاصّة التي لا مجال للشكّ فيها أو ردها (حجة السُّلطة والثقة المزعومة). بذا يتحقَّق ما يمكن نعته بـ«التواصل الأحادي الاتجاه»[11]، الذي يكون فيه المُرسِل هو صاحب المبادرة، والآخذ بزمام الأمور، بصفته «المُرسِل الوحيد»، ينمق الخطاب، ويرش الحشد بكلام مُنتقى ومدروس، يخلق قناعات تضمن تحقيق ما سمَّاه «هـ. بليث» بـ«مقصدية الأثر»[12].

ولَعلّ أبرز تجلِّيات نجاح إمبراطورية الإعلام الرسميّة، قدرتها على بلورة «رأي عام عالميّ- Global Opinion» بشأن الأحداث والقضايا الكبرى، من خلال آلية التكرار، بوساطة التركيز على قضايا ومواقف بعينها، تقدِّم للمُتلقِّي صباح مساء، بلا ملل ولا كلل، حتى تصبح مألوفة ومقبولة.

الهوامش:

1 - صحيفة كريستيان ساينس مونيتر، عدد مايو 1991 . في تعليق له على مدى نجاح شبكة CNN في توجيه الرأي العام العالمي بما فيه الشعوب الآسيوية (اليابان والصين تحديداً)، بخصوص حرب الخليج ضداً على توجهات حكومات هذه الدول.

2 - فضيل الأمين، (الإعلام الاسلامي أمام التحدِّي الإعلامي العالمي) ضمن أعمال ندوة مستقبل العالم الاسلامي، منشورات المُؤسَّسة المتحدة للدراسات والبحوث، 1991، شيكاغو، ص 43.

3 - نفسه، ص 43.

4 - عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتّأثير في الخطاب السياسي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر 2012 .

5 - أوكان عمر، مدخل لدراسة النصّ والسُّلطة، إفريقيا الشرق، ط 2، 1991، ص 124.

6 - عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتّأثير في الخطاب السياسي، (خطب الرئيس السادات نموذجاً)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2012، ص 120-119.

7 - بيير بورديو، الرمز والسُّلطة، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 47.

8- CH PERLEMAN ET L OLBRECHTS TYTECA; TRAITE DE LARGUMENTATION PRESSES UIVERSITAIRES DE LYON 1981, P. 92 .

9 - Ibd, P. 92.

10- OLERON L argumentation Que sais-je Presses Universtaires de France, Mai 1983 p. 15 .

11 - أ. مولز- ك. زيلتمان- ك. أوريكيوني، في التداولية المُعاصِرة والتواصل، ترجمة وتعليق محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط.1، 2014، ص 13 - 14.

12 - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، تر. وتع. محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999، ص 22 - 24.



وضعٌ خطابيٌ جديد(1)

(...) وضـعٌ خطابـيٌ جديد قد وُلِدَ مـع المجتمع مـا بعـد الثوري، وهـو وضـع أكثر تعقيـداً مما كان عليـه فـي أيـام القُدمـاء الذيـن يسـتحيل نسـخ نموذجهم البلاَغـي ببسـاطة، لأن فصاحة المنصَّة صـارت تتوجَّه إلى مُرسَـل إليه مزدوج، هـو الجمهور غير المباشـر بالطبـع، ولكن أيضاً الجمهور غيـر المرئي من قُـرَّاء الصحف والرأي العـام. يحمـل الجمهور طابعـاً مهيباً، وسُـلطة عليـا؛ هـو يُمثِّل الأمّـة. يناقـش الخطيب مصالح شـعبٍ بأسـره؛ ليسـت الجمعيـة المُصغيـة إليه هـي وحدها التـي تسـمع كلماته، بـل إن صدى الصحافـة يُكرِّرهـا فتصـدح فـي كلّ العالـم المُتحضِّر... إن الصحافة تُؤمِّن الإعلان... يبدو أن الصحافة تظهر أنهـا أكثر فعالية من مجرَّد ناقل للفصاحـة البرلمانيـة، فهـي تملك القـدرة على التطفُّـل عليهـا، لتصيـر- كما يلاحـظ من يكنى بمقـود السـفينة- هـي السـلطة الحقيقيـة: هل الصحافـة هي سـلطة الدولة الأولـى أو الرابعة؟ سـؤال محـطّ جـدل... تسـيطر الصحافـة على المنصَّـة، تنقـل التقارير المكتوبـة، والخطابات السياسـية، وتشوهها حسـب ما يناسبها: إذا كان الخطيـب هو سـيد اللحظـة، فالتقرير هو سـيد الغـد، وإذا كان الخطيـب هو حقّاً مـا يُريد قوله فـي داخـل كنيسـته البرلمانية الصغيـرة، فهو، في الخـارج وبالنسـبة إلى كلّ فرنسـا ما يريده التقريـر العظيـم أن يكـون.. من هـذا المنظار، لا تبـدو حرّيّـة الصحافـة علـى أنهـا الضمانـة التلقائيـة لانتصـار الحقيقة...



الهامش:

1 - فكر اللّغة الروائي، فيليب دوفور، تـ: هدى مقنّص.

أفلاطون يُدين علم البلاغة[1]

سقراط: لا يحتاج فنُّ البلاغة إلى معرفة حقيقة الأشياء. ما يحتاج إليه هو طريقة إقناع اخترعها من أجل أن يبدو عالماً أكثر من العلماء أمام الجهلة

علـى الأرجـح أن تكـون محـاورة جورجيـاس (Gorgias)، التـي وضعهـا أفلاطـون أوّلَ نصٍّ ذي شـأنٍ فـي التقليـد الغربـيّ ربط نقـد المادة المُتعلِّقـةً باللّغـة، (أيّ علـم البلاغـة)، بنتائجها العلميـة. فنحـن نعرف في أي إطار اشـتهر علمُ البلاغـة، في أثينا الديموقراطية، وبشـكلٍ أعمّ في أي إطار نشـأت فيه المدارسُ السفسطائية. ففي مختلـف الجمعيـات العامّـة، كما فـي المحاكم، كانـت القـرارات تخضـع للتصويـت، وبالتالـي تخضـع لتقنيـات خطابيـة تجعـل الحاضريـن يُصوِّتـون لهـذه الجهـة أو تلك.

فمدارس علم البلاغة والسفسـطائية كانت تهدف إلـى إعـداد اليافعيـن للحيـاة العامّـة، وكانـت تضطلـع- نوعـاً مـا- بالدور الـذي يُلقَـى اليومَ علـى عاتق مدارس العلـوم السياسـيّة أو العلوم الإداريّـة. ويتحتَّـم بذلـك علـى علـم البلاغـة أن يصبـح أسـلوباً عامـاً للإقنـاع ومسـتقلاً عن أيّ مضمـون. وهذا ما يلومـه عليه أفلاطون بشـكلٍ واضح:

سـقراط: تقـول إنـك قادر علـى تعليـم البلاغة لمَـنْ يُريـد تعلُّمها؟

جورجياس: نعم.

سـقراط: لدرجة أنه مـن الممكن إقناع الحشـد بـأيّ موضوعٍ كان مـن دون تعليمهم؟

جورجياس: تماماً.

سـقراط: كنت تقول الآن إنّ الخطيب يتمكَّن من إقناعهـم أكثر مـن الطبيب، حتى فـي المواضيع المُتعلِّقة بالصِّحة.

جورجياس: فعلاً، أمام الحشد.

سـقراط: أمـام الحشـد، أي بلا شـك، أمـام مَنْ لا يعلـم؟ لأن الخطيـب أكثـر إقناعاً مـن الطبيب أمـام مـن لا يعلم.

جورجياس: معك حق.

سـقراط: إنْ كان يُقنـع أكثر مـن الطبيب، فهل يُقنع مَـنْ يعلم؟

جورجياس: بالتأكيد.

سقراط: من دون أن يكون طبيباً، أليس كذلك؟

جورجياس: نعم.

سـقراط: مَـنْ ليـس طبيبـاً يجهـل مـا يعرفه ا لطبيب .

جورجياس: ذلك بديهي

سـقراط: إنه جاهـلٌ يتكلم أمام جهلـه ويتغلَّب على العالم عندمـا يتغلَّب الخطيب على الطبيب؟ أهذا مـا يحصل حقاً؟

جورجياس: بالذات، على الأقلّ في هذا المثل.

سـقراط: في مـا يتعلَّق بالفنون الأخـرى أيضاً، يتقـدَّم الخطيـب والبلاغـة بالفائـدة نفسـها: لا يحتـاج فنُّ البلاغة إلى معرفة حقيقة الأشـياء. ما يحتـاج إليه هـو طريقة إقنـاع اخترعها من أجل أن يبـدو عالماً أكثـر من العلماء أمـام الجهلة.

جورجياس: أو ليسـت موهبة رائعة يا سقراط، أنْ تحصـل على قـدرة موازاة العلمـاء من دون دراسـة أي مـادة أخـرى غيـر هـذه المـادة؟ (Gorgias,458 e-459 b).

1 - نقلا عن: فلسـفة اللّغة، سـيلفان أورو، جاك ديشان، جمال كولوغلي. ترجمة د. بسـام بركة.





تنطبع السفسطة، من المنظور التقليدي، بما في ذلك تصوُّرات الفلاسفة المسلمين المشائيين، بكونها تلك «المخاطبة المخادعة المقدوح فيها علمياً وأخلاقياً»[1]. فهل ظلَّ هذا المعنى القدحي رديفاً للسفسطة، في الدرس الحجاجي المعاصر؟

فعل السفسطة

صحيح في الظاهر، معتلّ في الباطن!

عبد الصمد زهور

لم يصلنا عن هؤلاء الذين يدعون بـ(السفسطائيين)، في الغالب، إلّا ما خَلَّفَه «أفلاطون Platon» و«أرسطو Aristote»، من كتابات عنهم، من حيث أن مصطلح «كتابات» لا يحيل على مؤلَّفات متعدِّدة وكاملة، بل إلى مواضع متفرِّقة، هنا وهناك، إذا ما استثنينا بعض المحاورات الصغيرة لأفلاطون، وكتاب «الدحوضات السفسطائية» لأرسطو.

أضف إلى ذلك -مثلما يعبِّر عن ذلك عنوان هذا الكتاب الأخير- أن ما وصلنا عنهم يعطي انطباعاً بكونهم أعداء للحكمة والعقل والحقيقة؛ حيث إنهم جعلوا الإنسان مقياس كلّ شيء، فما تراه أنت حقّاً فهو حقّ، وما أراه أنا حقّاً هو حقّ، حتى لو كان ما أراه مخالفاً لما تراه، علماً بأننا ننظر إلى الشيء نفسه.

من أبرز روّاد الحركة السفسطائية، نجد: جورجياس-Gorgias، بروتاغوراس -Protagoras، وهيبياس-Hippias، وبروديكوس-Prodicos...، وقد رافق ظهورهم، خلال نهاية القرن الخامس وبداية الرابع قبل الميلاد، مجموعة من التغيُّرات السياسية، التي ازدهر -بمقتضاها- عمل المحاكم، وكثرت الدعوى والمطالبات، بشكل استدعى ابتداع صيغ للمُرافعة والمواجهة، من أجل كسب حقّ، ودرء باطل، أو حتى العكس:«فكم من حقّ ضاع لضعف حجَّته، وكم من باطل ذاع لقوّة حجّته» [2].

ظهر فنّ الخطابة مع السفسطائيين، ضمن السياق المذكور، وحظي بتقدير كبير، حتى أنه صار مطلباً من قِبَل أبناء الميسورين الساعين إلى اعتلاء سدّة الحكم؛ لما يلزم ذلك من اكتساب القدرة على مواجهة الجمهور والإقناع، «فمصطلح الخطابة كان يدلّ -في أَوَّل أمره- على المعنى الحرفي ذاته لكلمة سفسطة، في اللّغة اليونانية، أي نوع من الحكمة القولية التي يتعيَّن تلقينها وتدريسها»[3].

على هذا الأساس، كان اهتمام السفسطائيين بالخطابة واسعاً، حيث انتهضوا لمعرفة «دور الخطاب والتقنيات اللّغوية...، فـ «جورجياس» يُعتَبر مؤسِّس البلاغة التي تبحث في الجوانب الجملية، والسياسية للخطاب...، و«بروتاغوراس» يُعتَبر مبتكر، ومؤسَّس الجنس الحواري المسمّى بالمقارعة الجدلية»[4].

إلى هذه الحدود، يظهر الدور الحيوي الذي لعبه السفسطائيون في المجتمع اليوناني القديم؛ وهو الأمر الذي جعلهم يحظون باحترام وتقدير كبيرَيْن عند عامّة الناس، حيث اعتبروهم حكماء/ معلِّمين، كما تدلّ على ذلك كلمة السفسطائي، في أصلها الإغريقي. لكن، كيف سيتمّ تلقّي هذه الإنجازات السفسطائية، فلسفياً ؟

عارض «أفلاطون» -بقوّة- الحركة السفسطائية، معتبراً أن إنجازاتهم محكومة بمصالح بعينها؛ ما جعلها تنطبع بالخداع والاحتيال، إذ نجده يدعو إلى إقامة «خطابة فلسفية منهجها الجدل، وغايتها البحث عن الحقيقة»[5].

في هذا السياق، يقول «جون بيير فرنان - Jean pierre Vernant» إنه في عصر السفسطائيين «كانت الأداة الضرورية للفعل، الأداة التي تمكّن من السيطرة على الآخر، هي الكلام. إن فحص السفسطائيين للتقنية اللسانية، ولوسائل بسط قوّتها، ولتطوير أداتها، لم يَخْلص إلى فكر، ولا إلى فلسفة تقنية، لقد خلص إلى البلاغة، وأنشأ الجدل والمنطق»[6].

هذا الإنشاء، لم يكن بقدر الصرامة التي أسَّس بها «أرسطو» المنطق، ولا بمقدار حقيقة الجدل التي نشدها «أفلاطون»، بالإضافة إلى أن هذا الأخير اشتُهِر بمعاداته القويّة للبلاغة، باعتبارها تقوم على «الرأي[7] - doxs»، لا على اليقين الذي تنشده الفلسفة، باعتبارها بحثاً عن الحقيقة.

اتَّفق «أرسطو» مع السفسطائيين، في القول بضرورة الدفاع عن النفس بالكلمة، فـ «إذا كان من المخجل ألّا يتمكّن الإنسان من الدفاع عن نفسه بالقوّة العضلية، فإنه من العبث ألّا يتمكَّن من الدفاع عن نفسه بالكلمة؛ إذ بها لا بالقوّة العضلية يتميَّز الإنسان»[8]. إلّا أنه يختلف معهم، جملةً وتفصيلاً، في شكل الدفاع، حيث سينقل الحديث عن السفسطائيين إلى الحديث عن السفسطة، باعتبارها ظاهرة خطابية يلزم الإحاطة بها، ليس من أجل العمل بها، بل من أجل تجنُّبها، فهي -بحسب رأيه- النقيض التامّ للعلم والبرهان.

إن السفسطة استدلال صحيح في الظاهر،

عارض «أفلاطون» -بقوّة- الحركة السفسطائية، معتبراً أن إنجازاتهم محكومة بمصالح بعينها؛ ما جعلها تنطبع بالخداع والاحتيال، إذ نجده يدعو إلى إقامة «خطابة فلسفية منهجها الجدل، وغايتها البحث عن الحقيقة»

معتـلّ علـى الحقيقـة؛ فمـن حيث الصـورة هي نـوع مـن أنـواع الأقيسـة، والقياس هـو «قول، إذا وضعـت فيه أشـياء أكثـر من واحـد لزم عنه شـيء آخر اضطـراراً»[9]؛ أي هـو علاقة ضرورة بيـن مقدِّمـات ونتيجة.

غير أن مقدِّمات السفسـطة كاذبـة، لا تلزم عنها النتائج المستخلصة منها، فالنتائج السفسطائية «يُظَـنّ بهـا أنهـا تبكيتـات حقيقيـة، وإنما هي مجـرَّد مضلِّـلات»[10]، إذ التبكيـت قرين البرهان الـذي تلـزم نتائجـه عـن مقدِّماتـه الصادقـة، بالضـرورة؛ ما يلـزم خصم البرهانـي بالإفحام.

أمّـا السفسـطائي -بحسـب «أرسـطو»- فيعمد إلـى مجموعة من الحيل، سـواء مـن جهة اللفظ، من قبيل: اشـتراك اللفظ المفرد، اشـتراك اللفظ المؤلّف، وإفـراد اللفظ المركَّب- القسـمة (وهي أن صـدقَ أمـورٍ مفـردة علـى أجزاء من الشـيء أو عليـه كلّـه، لا يعني أنها تصدق عليـه مركَّباً)، والإعجام (مثل: التشـديد مكان التخفيف، الوصل مكان الوقف...)، وشـكل الألفـاظ (مثل أن تكون صيغـة اللفـظ الفاعل هي نفسـها صيغـة اللفظ



المفعول)، ومـن جهة المعنى، من قبيل: الخروج عـن الشـكل الصحيـح للقيـاس (كأن تصيـر المقدمـة نتيجـة أو ما يسـمّى بالمصـادرة على المطلـوب، أو أخـذ مـا ليـس بسـبب علـى أنـه سـبب)، والاحتيـال علـى المقدّمـات (من خلال إجـراء مـا بالعـرض مجرى مـا بالـذات، أو أخذ المقيَّـد كما لو كان مطلقـاً، أو اللعب على بعض الصفـات اللاحقة، مثل قولنـا: كلّ حامل منتفخة البطـن؛ إذن كلّ منتفخـة بطن حامـل)، أن تؤخذ النتيجـة التـي ليسـت نقيضـاً، عندما يسـلِّم بها الخصـم على أنهـا نقيض[11].

على هذا الأسـاس، ميَّز «أرسـطو» السفسطة من الجـدل الـذي هـو -عنده- «تلـك الصناعـة التي نقـدر -إذا كنّا سـائلين- أن نعمل، مـن مقدِّمات مشـهورة قياسـاً، علـى إبطـال وضـع يتضمَّـن المجيب حفظـه، وعلى حفظ كلّ وضع كلّي يروم السـائل إبطاله، إذا كنّا مجيبين»[12]، فهو ينطلق مـن مقدّمات مشـهورة. كذلـك يميِّز «أرسـطو» الخطابة عن السفسطة، إذ يقول: «فالريطوريقية (الخطابـة) قوّة تتكلَّـف الإقناع الممكـن في كلّ واحـد من الأمـور المفـردة»[13]، فهـي مجموعة مـن الطرق الممكنة للإقناع في أيّ موضوع كان، بحيـث تنطلق من مقدّمات مقبولـة عند الجميع، عكـس السفسـطة التـي تنطلـق مـن مقدِّمـات مضلِّلـة ومموَّهـة، محاولـة، بذلـك، التماهي مع البرهـان، والحـال أنها النقيـض الجذري له.

إلى هـذه الحدود، يتجسَّـد لنا الـدرس الحجاجي القديـم، مـن خـلال أنـواع أربعـة: السفسـطة، والخطابـة، والجدل، والبرهان. هـذا إذا ما اعتبرنا البلاغة/ الشـعر مرتبطاً بالسفسطة، كما عبَّر عن ذلـك «أفلاطون». وتنطبع السفسـطة من المنظور التقليـدي، بمـا فـي ذلـك تصـوُّرات الفلاسـفة المسـلمين المشـائيِّين، بكونهـا تلـك «المخاطبة المخادعـة المقـدوح فيهـا، علمياً وأخلاقيـاً»[14]. فهل سـيظلّ هذا المعنى القدحي رديفاً للسفسطة في الـدرس الحجاجـي المعاصر؟

الهوامش:

1 - الراضي رشـيد، السفسـطات في المنطقيات المعاصرة، التوجُّـه الجدلـي التداولـي نموذجـاً، عالم الفكـر، العدد 4، المجلّـد 36 (أبريل-يونيو، 2008)، ص: 143.

2 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 127.

3 - المرجع السابق نفسه، ص: 130.

4- Olivier Reboul، Introduction à la rhétorique، PUF، Paris، 1991، P: 19.

4 - نقلاً عن: الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 131.

5 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 134.

6- Jean pierre Vernant، Mythe et pensée chez les grecs، T II، éd Maspero، paris، 1965، P : 64.

نقـلاً عن: محمـد الوالـي، مدخل إلـى الحجـاج، أفلاطون، وأرسـطو، وشـايم بيرلمـان، عالم الفكـر، العـدد 2، المجلّد 40 (أكتوبـر- ديسـمبر، 2011)، ص: 20.

7 - محمد الوالي، مرجع سابق، ص: 20.

8- Aristote، Rhétorique، éd livre de poche، 1991، P: 80.

نقلاً عن: محمد الوالي، مرجع سابق، ص: 11.

9 - ابن رشـد، تلخيص كتاب أرسـطو، فـي الجدل، تحقيق محمد سـليم سالم، الهيئة المصرية للكتاب، 1980، ص: 5- 43، نقلاً عن: محمد البهاوي، الفلسـفة والتفكير الفلسـفي، الجزء الثالث، إفريقيا الشـرق، 2012، ص: 25.

10 - ابن رشـد، نصّ تلخيص منطق أرسـطو، كتاب طوبيقي وسوفيسـطيقي، دار الفكـر اللبناني، الطبعـة الأولى، 1992، ص: 669. نقلاً عن: الراضي رشـيد، مرجع سابق، ص: 136.

11 - راجع: الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 136- 138.

12 - ابن رشـد، تلخيص كتاب أرسـطو، في الجدل، مصدر سابق، ص: 5- 43، نقلاً عن: محمد البهاوي، مرجع سابق، ص: 24.

13 - أرسـطو، الخطابـة، تحقيـق وتعليـق عبـد الرحمان بـدوي، الترجمـة العربيّة القديمـة، وكالـة المطبوعات، دار القلـم، 1979، ص: 3- 5، نقلاً عن: محمَّـد البهاوي، مرجع سابق، ص: 26.

14 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 143.

المصادر

- Aristote، Rhétorique، éd livre de poche، 1991.
- Jean pierre Vernant، Mythe et pensée chez les grecs، T II، éd Maspero، paris، 1965.
- Olivier Reboul، Introduction à la rhétorique، PUF، Paris، 1991.
- ابـن رشـد، تلخيـص كتاب أرسـطو فـي الجـدل، تحقيق محمد سـليم سـالم، الهيئـة المصرية للكتـاب، 1980.
- ابـن رشـد، نصّ تلخيص منطق أرسـطو، كتـاب طوبيقي وسوفيسـطيقي، دار الفكر اللبنانـي، الطبعة الأولى، 1992.
- أرسـطو، الخطابـة، تحقيـق وتعليـق عبد الرحمـان بدوي، الترجمة العربيّة القديمة، وكالة المطبوعات، دار القلم، 1979.
- الراضي رشـيد، السفسـطات في المنطقيـات المعاصرة، التوجُّـه الجدلـي التداولـي نموذجـاً، عالم الفكـر، العدد 4، المجلّـد 36 (أبريـل - يونيو، 2008).
- محمَّد البهاوي، الفلسـفة والتفكير الفلسفي، الجزء الثالث، إفريقيا الشرق، 2012.
- محمَّـد الوالـي، مدخل إلـى الحجاج، أفلاطون، وأرسـطو، وشـايم بيرلمان، عالم الفكر، العـدد 2، المجلّد 40 (أكتوبر- ديسمبر، 2011).

الإنسان - في أحد الرأيين - مشتقّ من الأنس، والأنس مداره على المعرفة، ولا معرفةَ دون فكْر مترجَم إلى كلام. فجوهر الإنسان فكره، ودليل فكره كلامه، وكلامه ليس مُوجَّهاً إلى ذاته؛ بل إلى غيره تحقيقاً لأحد أهمّ شروط الحياة الاجتماعيّة على أديم هذا الكوكب: التفاهم والتعايش. ولأهمِّية الكلام في حياة البشر عُرِّفَ الإنسان بأنه: «حيوانٌ لاغٍ»[1]، بمعنى: مُتكلِّم.

الإنسان والكلام

محمد محمود أحمد محجوب[2]

> الكلمات حين تنطلق منك إلى مخاطبك - عبر الوسيط الهوائي (أو ما يعدله كالورق وغيره) - فإنها تخضع لرحلة سِمتها الأساسية: التأرجح والاضطراب وعدم الاستقلال: فأنت تصدرها وتصدر معها بعضاً من ذاتك، فطنتَ أم لم تفطن

عندما يُكَلِّم بعضنا بعضاً تَندفِع من أفواهِنا ذَبْذَبَات صوتيَّة لا حدَّ لها، تَظَلُّ سابحةً في الوجود إلى ما شاءَ الله لها، وعندما نريد لكلامِنا أن يقاوِمَ الزّمنَ، أو يَصِلَ إلى جمهورٍ عريض نُوثِّقه، فنُحوِّله من أصواتٍ إلى رموزٍ كتابيّةٍ تَبْقَى بقَدَرٍ.

لكنْ هلْ سألْنا أنفسَنا، يوماً، عن كُنْهِ «كلامِنا»، وعن مَنبتِه الدّلالِيِّ، وصلتِه بـ«الفعلِ»، و«الإنسانِ»، وعلاقته بـ«التأثير»؟

يقابل الناس في أعرافهم بين الكلام والفعل باعتبار الأول قولاً يلفظ، والثاني عملاً يُمارَس، ويدرجون ضمن دائرة الكلام كلّ ما تَندُّ عنه شفاه البشر من ملفوظ، بغض النظر عن مضمونه، ويقتصرون به على ذلك. وبقليل من إعمال النظر يتبيَّن أن تلك المقابلة يشوبها بعض القصور، وأن التعميم الرديف لها لم يضع في الاعتبار الوظيفة الحضارية للكلام، التي هي التفاهم والتواصل الإنساني.

الكلام ما هو في الواقع إلّا ضربٌ «خاص» من ضروب السلوك البشريّ المُتعدِّد المظاهر والأشكال، إنه «فِعْل» إراديّ «مؤثِّر»، وعمل ذاتيّ واعٍ يُبتغى منه تحقيق مقصدٍ أو غايةٍ تواصليّةٍ ما. فلا يتحقَّق - تداوليّاً[3] - ما لمْ يتأسسْ على مبدأ «التأثير» الإيجابي في المتلقّي تحقيقاً لوظيفته الحضارية في التقارب بين أبناء الجنس البشريّ.

ليسَ المراد بـ«التأثير» الإيجابي أن تكون: خطيباً مِصْقَعاً تلْهِب مشاعر النّاس، أو كاتباً فذّاً تُحلِّق بهم في فضاءاتِ الإبداع، أو فيلسوفاً مقتدراً تَنفذ إلى بواطنِ الأمورِ وتغوص في أعماقها، أو قائداً موهوباً يَبْتَدر النّاس كلامكَ: طاعةً وتنفيذاً...

تلك مَحَامِد لا يجادل في قيمتِها إلا مُكابِر، لكن «التّأثيرَ» المرادَ لا يتطلّب امتلاكَ مهاراتٍ علْيا؛ بل هو سهل ميسور يستطيعه عامّة الناس إنْ حضرتِ الفطرة، ولم تغبِ الفكرة.

«التأثير» المُتحدَّث عنه يتحقَّق بأن يَسْلكَ كلامك طريقَه نحوَ نفْسِ مخاطبِكَ: صِدْقاً في معلومةٍ تنقلها إليه، أو صياغةً لتجربةٍ شخصيّةٍ - أو إنسانيّةٍ - مررتَ بها، أو استشرافاً لمستقبلٍ تنبَّأت به، أو رصداً لظاهرةٍ استوْقَفَتْكَ، أو اختياراً من لَلآلِئَ ظَفِرْتَ بها، ... إلخ.

أهمّ ما في الأمر أن تحترم مخاطبَك الحقيقيَّ - أو الافتراضيَّ - الذي أَرْهَفَ إليك سمعَه، وشاركَكَ عقْلَه ونظرَه.

إن ذلك يقتضي منك مراعاة جملة أمور منها:

الأول: أن تؤْثِرَ الصمتَ[4] على الكلام، وتَلوذَ بالحركات والإشارات بدل الكلمات إنْ تطلَّب



المقام ذلـك؛ فالصمت والحركة والإشـارة حينئذ هــي الــكلام بالمفهوم الحضــاري الســادِّ للفراغ الــذي يخلفــه عجــز الــكلام اللُّغــويّ فــي بعض اللحظات الإنســانية كاســتقبال الأم ابنــاً لها بعد طــول غيبــة. تأمَّــل المشــهد تجــدْ أن العنــاق، والدمــوع، ونحو ذلــك، تُحقِّق مــا لا يُحقِّقه قول الأم- مثلاً- تخاطب الابن: «أنا ســعيدة بعودتك»! الثانــي: أن تعيَ الأداءَ النســبيَّ للكلام في تحقيق التواصــل، ذلك أن الكلمات حيــن تنطلق منك إلى مخاطبــك- عبر الوســيط الهوائي (أو مــا يعدله

كالـورق وغيـره)- فإنهـا تخضع لرحلة سِـمتها الأساسية: التأرجح والاضطراب وعدم الاستقلال: فأنـت تصدرهـا وتصـدر معها بعضاً مـن ذاتك، فطنتَ أم لـم تفطـن. والوسـيط يُلوِّنهـا بحالته الطبيعيـة أو الاصطناعيـة صفاءً أو تشويشـاً... ومخاطبك يتلقّاها، لا كمَا أرسـلت، ولا كما لوّنتْ؛ بـل كما وقعـت ضمن بنيتـه المعرفيـة وتجربته الذاتيـة، فتأخذ دلالتهـا النهائية لديه من مجموع كلّ ذلـك. عـدم وعيك بهذا يجعلـك تحمِّل متلقِّيك من مضمون كلامك مـا لا يلزمه، فالقصد الدلالي مـن كلامك قـد يبطل قبـل أن يصـل حديثك إلى مَنْ تكلَّم.

الثالـث: أن تـدرك حجـم الأثـر الـذي يمكن أن تتركـه بنات شـفتك علـى حيـاة أبنـاء جلدتك، فكلمـة واحـدة لطيفة قـد تجعل مـن مخاطبك مُبدعـاً أو مُخترعاً، وتشـجيع منك لنـشْءٍ ما قد يدفعـه إلـى أن يتبوأ الصـدارة بيـن أقرانه. وما قصّـة أديسـون مـع أمه ببعيـدة عن ذلـك حين نقضـت مضمون رسـالة مدرسـته التـي وصم فيهـا بالغبـاء، وبمنعـه مـن دخـول المدرسـة مسـتقبلاً، وقرأتْهـا لـه هكـذا: «ابنـك ذكـي، والمدرسـة صغيرة عليه؛ لذلك عليك أن تدرِّسـيه فـي البيت».

الرابـع: أن تنـزل مخاطبـك منزلة ذاتـك: صدقاً في المضمون، وسـمواً في الأسـلوب فتمهِّد بذلك لتحقيق ثمـرة الكلام: التآلـف والتعاون.

الخامـس: أن تؤمـن بأن الكلام منبـئ عن الذات: تفكيـراً وتعبيـراً؛ فالتلطّـف فيـه مدعـاة لقبوله وحصـول أثـره، والجفـاء فيـه مظنّـة للإعراض والصـدّ عنه؛ ولهـذا نجد في الكتـاب العزيز أمراً لموسـى وهـارون- عليهما السـلام- بـأن يقولا لفرعـون قولاً ليِّنـاً أملاً في أن يسـتجيب. فبقدر رُقينـا فـي مـدارج الحضـارة تلطـف كلماتنـا، وتنخفـض بهـا أصواتنا.

السـادس: أن تبـرز الحقائـق الثاوية فـي الكلام فـي لبوسٍ لُغـويٍّ مناسـب دفعاً لإعـراض نفس مخاطبك عنها، دون أن تسـلك سبيل المُتفيهقين في البهرجـة والتزويق.

إن الكلام إذا لم يكنْ ذا أثر إيجابي في المخاطب، ولم يُحقِّـق وظيفتـه الأزلية المُتمثِّلـة في تعزيز التقـارب بيـن الأفـراد والأمـم والشـعوب، وفـي التفاهم بيـن الثقافات والحضـارات: إعلاءً للقيم

أدرك المُتقدِّمون أثر الكلام الجارح ففرقوا بينه وبين الأدوات الجارحة حسيّاً من منطلق أن جروح الأدوات تلتئم، وجروح اللسان (الكلام) لا تلتئم

الإنسـانية، ونشـراً للمحبة والتسامح انحرف إلى أحد أمرين:

- فإمّـا أن ينقلب ثرثرةً جوفاء ما لها من محصل سـوى العبثيـة. وقديمـاً قِيـل: «أفعـال العقـلاء مصونـة عـن العبـث». وليـس من هـذا الضرب مـا كان من قبيـل النكتة والطرفـة والملحة، فإن المضمـون «اللطيف» لمثل هـذا النوع من الكلام يجعل تأثيـره أقوى، وأداءه لرسـالته أبلغ.

- وإمـا أن ينحـوَ منحى التأثير السـلبي فيخرج مـن عهـدة الكلام إلـى دائـرة «الكِلام»- بكسـر الـكاف- بمعنـى «الجـرح» المعنـوي الغائر في جبيـن المُخاطَب به، والإسـاءة المُتعمَّـدة الباقي أثرها علـى الأيام.

وقـد أدرك المُتقدِّمون أثر الـكلام الجارح ففرقوا بينه وبين الأدوات الجارحة حسـيّاً من منطلق أن جـروح الأدوات تلتئم، وجروح اللسـان (الكلام) لا تلتئم.

لنتخيـلْ مخاطَبـاً مـا ونفسـه البشـريّة تتقبض وتتألّـم تعبيـراً عـن أذى لحـق بهـا مـن جـرَّاء «كلام» مـع مُتحدِّث ما، أو مُتحدِّثـاً يُلقي بحممه البركانيـة المتلاحقـة علـى غيـره، وقـد احمرَّت عيناه، واتَّسـعت حدقتاه، وتورَّم ودجاه، أفيسوغ أن نُصنِّـف ما يخـرج من أفواه مثل هـؤلاء كلاماً بالمعنـى الحضـاري للكلام؟

ربمـا زعـم زاعـمٌ أن الكلام قـد يحتـاج فيه إلى بعـض «الجفاء» دفعـاً لصولة جائـر، أو مراعاة لمقتضيات مقام مُعيَّـن. لا ندفع هذا إلّا أن زاوية تناولنـا لـه- وهـي الزاوية الإنسـانية- تراعي فيه مـا ينبغـي أن يكـون بحكم الأصل، وهـو حتمية أن يلعـب- بضروبـه المختلفة: القـول والصمت والحركات والإشـارات- دور القنـاة الرابطة بين البشـر على اختلاف أعراقهم وأجناسـهم: تعارفاً وتآلفاً.

الهوامش:

1 - من اللّغة.

2 - باحث وأكاديمي موريتاني.

3 - للباحـث جاكوبسـون: تأمُّـلات رصينـة فـي الوظائـف التواصليـة. فلتراجـع للتوسُّـع.

4 - هنـاك حكمة آسـيوية مشـهورة مضمونهـا أن الصمت أهمّ وسـيلة للتواصل تتلوه الإشـارات والحـرّكات، وتأتـي بعدهما الكلمـات في ذيـل القائمة.



الناس في كلّ ما يتكلَّمون به يُنشئون عوالم من الخيال تقترب أو تبتعد من الحقيقة والسداد، إن كان للحقيقة الكاملة وجودٌ في أدمغتهم، أو في قدرتهم على الوصول إليها، ألا يدعو ذلك المرء أن يكون حذراً في تقرير المعاني وفي رسم العوالم لما يتصوَّره حقائق أو ما يُشبهها؟

الاستخدام الخَطِر للّغة

محمد خليل الزَّرُّوق

... ومن ذلك ما أكتبه الآن، فأنا أخاف من المسافة بين الكلام والحقيقة، ومن المسافة بيني وبين الناس بسببه، ومن المسافة بينه وبين نفسي. فهل ما أكتبه هو أنا، وما أريده، وما أنا مؤمن به؟ وهل أكتب أو أقول استجابةً لداعية داخلية أو داعية خارجية؟ وهل أملك ما أكتبه وأقوله بعد أن ينفصل عني، ويصير وعاؤه ورقاً، أو بيانات حاسوبية، أو آذان الناس وأفئدتهم؟ أو السجلّات الأبدية التي ستنشر لي يوماً لأطّلع على ما خطَّت يميني، ونطق لساني، في عشرات من السنين، تملأ أسفاراً ثقيلة،

أنـوء بحمـل ورقها، بل بحمـل المعاني التي حمَّلتها بنفسـي لها!

أوَّاه! ما أخطر اللّغة!

لـو أراد المـرء أن يكـون صادقـاً كلّ الصـدق- وهـذا افتـراض فحسـب- فهل فـي مكنـة اللّغة الإنسـانية أن تصـوِّر الحقيقـة على مـا هي عليه بغيـر زيـادة أو نقصـان؟ هـل للغةٍ مـن اللّغات إمكانـات التصويـر الأميـن للمعانـي؟ بصـرف النظـر عن تفاوت قـدرات الناس على اسـتعمال لغـة مـن اللّغات.

وهـذا كلّه حديث في مجال مفترض للاسـتخدام اللُّغـوي، وهـو أن وظيفـة اللّغـة الأساسـية هي التفاهـم بيـن الناس. صدقونـي، أنا أشـكّ كثيراً في ذلك، وكأنـي أرى أن الوظائف غير التفاهمية للّغة هي الأكثر اسـتعمالاً واستحسـاناً!

وإلّا فخبّرنـي بربـك، أيـن هُـم الفلاسـفة الذيـن أخلصوا أنفسـهم للحقيقـة، وجلسـوا يتحاورون ليصلـوا إليها، متجرِّدين مـن كلّ ما يعوقهم عنها، حريصيـن على الوصول إليها، وهُم متهيئون لترك مـا كانوا عليه مـن الرأي ومن العلـم، ليأخذوا بما يخالفـه إن بدا لهم صوابه وصلاحـه؟ أين هؤلاء؟ وكـم كان عددهـم على طول تاريخ الإنسـانية؟

مـا نـراه ونسـمعه ونعلمـه أن أكثر الـكلام إنما هـو لتحقيق غايـات أخـرى غير التفاهـم، حتى إن الـكلام يكـون بعضـاً مـن الحروب، بـل ربما الجـزء الأكبـر منها، وقد قالوا: فـإن الحرب أولها كلام، وأقـول: ووسـطها وآخرها، حيـث تبدأ من التحريـض، إلى ما يُسـمّونه الشـيطنة، إلى إبقاء جـذوة الكراهيـة مشـتعلة، إلى تسـويغ الجرائم والكـوارث، بـل تزيينهـا، إلـى غيـر ذلـك ممـا تعرفونـه وأعرفه.

فـي زمن سـلف، كسـرت الكتابة حجـاب الزمن أمـام اللّغـة، وصار الـكلام يُحفظ مرسـوماً في الصحف، مُعيناً للإنسـان على استذكار ما مضى مـن أحداث، ومـا مضى لـه في عمره الإنسـاني مـن معـانٍ، وهو مـا يُسـمّونه الأفـكار، وهو ما يتصوَّره البشـر عـن الواقع.

وفـي هـذا الزمن الـذي نعيـش فيه كسـر الأثير حجـاب المـكان أمام اللّغة، فصـار انتقال الكلام صوتاً ورسـماً، بـل مشـهداً مُتحـرِّكاً يجري في أقنيـة جويّـة لا نراهـا، وصار الناس فـي قارات الأرض يتخاطبـون ليـلاً ونهـاراً بـكلّ سـهولة، ويتهاتفون صوتـاً وصورة، ويتشـاركون الكتب والمقـالات والأخبـار والهذيـان والسُّـباب ومـا شـئت، ولا يقـف فـي طريـق هـذا الانسـياب اللُّغـوي التواصلـي شـيء، وما أظنّ أن الإنسـان قـادر في يوم مـن الأيام على السـيطرة على هذا التدفُّـق الذي كُسـرت فيه كلّ الحـدود، وهدَّد كلّ الخصوصيـات الجماعيّـة والفرديّة.

وما أخافه هو أن ازدياد مساحات الكشف والنقل للوقائـع سـيزيد من كمِّيـة الوقائـع المصطنعة، ذلـك أنـه في زمن سـلف- فيمـا بدا لـي- كانت هنـاك قدرةٌ واسـعة علـى حجب الأخبـار، ويوماً فيومـاً تقلّ هذه القـدرة حتى تضمحـلّ، والذين يعنيهم تشـكيل الصـور الذهنية للناس لأسـباب مختلفة تجاريّة وسياسيّة وعسكريّة، سيجتهدون في اختلاق الوقائع، وإنشـاء نمـاذج مفتعلة لها، تناسـب أهدافهـم، مـا دامـوا غير قادريـن على حجـب الأخبار، بسـبب كثرة المصـادر، والتدفُّق الهائـل والفوري لها.

لا أريـد أن أصـوِّر الأمر على نحو من السـوداوية (وحتـى هذه المصـادر الصناعية صـرت أخاف منهـا)، ففـي اللّغة لا شـكّ، تعبيرات مـن قبيل: صباح الخير، وطاب مسـاؤك، وسـعدت بلقائك، ومرحبـاً وأهلاً، وكلّ عـام وأنتم بخير، والسـلام عليكم، وهـي عبارات من المجامـلات، تواصلية، ليسـت تفاهميـة، كمـا هـو واضـح، خيِّـرة في الإجمـال، وأقـول: فـي الإجمـال، لأننا نعلـم أنها لا تُعبِّـر بالضـرورة عـن حقائق معانيهـا دائماً، ولا عمَّـا وضعـت لـه فـي كلّ الأحـوال، إلّا عمَّا لا بدّ منه من الملاطفة وتيسـير الاجتماع البشـري. ولذلـك شَـبَه باللّغة الدبلوماسـية، أو ما يُسـمَّى بذلـك، إذ تكون ألين العبـارات وأخفَّها مُعبِّرة عن أقسـى الأفعال وأشرسها، لأن البشـر تبقى فيهم نوازع من الفطـرة، ومن مراعاة المجتمعات التي ينتمـون إليها، كبـرت أو صغرت، فـلا يتمكّنون مـن وصف الظلـم والحيـف والسـطو والعدوان بأوصافها الحقيقية، فهم دائماً يُلبسـونها لَبوسـاً مـن القيـم الفاضلـة على نحـو مـا، ويحاولون حياكـة الواقـع في الأذهـان على صـورة مُعيَّنة، وبترتيب مخصوص. وأيضـاً لا يُقرُّون بالحقائق التـي لا تلائم مراداتهم، فينفونها أو يُشـوِّهونها، أو يُلبسونها لَبوسـاً مُنفِّراً.

وظيفة اللّغة الأساسية هي التفاهم بين الناس. صدقوني، أنا أشكّ كثيراً في ذلك، وكأني أرى أن الوظائف غير التفاهمية للّغة هي الأكثر استعمالاً واستحساناً!

خطـر لي وأنـا أُفكِّر في كتابة هذا المقال أسـئلة قديمـة في رأسـي، عـدت أتأمَّلهـا، وأُفكِّـر فيها: مـا الـذي نملكـه مـن اللّغـة؟ ومـا الـذي تملكه منّـا؟ ومـا الذي نريـده منهـا؟ وما الـذي تريده منّـا؟ علـى افتـراض أن لهـا ذاتـاً مريـدة، ولو علـى نحو مجـازي؟ وما الـذي تمثِّله لنـا أفراداً وجماعـات؟ إذا كانـت شـيئاً مهمّـاً، بـل خطيراً فـي هـذه الحياة؟

فهـل هـذه اللّغـة التـي يسـتخدمها أحدنـا في مفرداتهـا، وفـي حمولات هـذه المفـردات، وفي تراكيبهـا، وفـي حمـولات هـذه التراكيـب، وفي سـياقاتها، وفـي حمولات هـذه السـياقات، أداة مأمونـة على ما نريده لأنفسـنا، وما نريد التعبير بـه أو عنه؟ هل هي مأمونـة على صحّتنا الذهنيّة والفكريّة، لا سـيما ونحن نسـتقبل منذ صحوتنا إلى إغفاءتنا في هذا العصر سـيلاً من التعبيرات، لا قـدرة لنا علـى وقفها، ولا علـى مداومة التأمُّل في حقائقها ومصادرها وأغـراض مُروِّجيها، ولا سـيما أنها تكتسـب المعاني بالتدريـج بطريقة لا نشـعر بهـا، ولا سـيما أننـا جماعـات ضعيفة وتابعـة فـي الأغلـب، فمقاومتها ومناعتهـا تبعاً لذلـك ضعيفة، وانبهارهـا ورواج السـلع البائرة بينهـا كبير.

ولي همٌّ قديم، وللناس فيما يعشـقون ويكرهون همـوم، في تعرُّف أصالة الأسـاليب، وما يُشـبه الوسـواس في الخوف من الأسـاليب المُترجَمة، والقوالب المنقولة، والمعاني المُسـتعارة، فليس الأمر مُقتصراً علـى المفردات، فالغزو المعجمي أمـر مفروغ منه، ومُسـلَّم بـه، ولا تخلو لغة من الاقتـراض، وتدخلها كلمات تعبر الحدود، وتقيم فـي غير أرضها، وتعيش بين غير ناسـها، حتى تصيـر منهم، وتتطبَّع بطباعهـم، ولا بأس بذلك إنْ كان الحـال علـى ما وصفـت، وفوق ذلك مما يَقـلّ التفطن لـه، غـزو الأسـاليب والتركيبات، حتـى صار بعـض الناس يتفاصحـون بكلمات عربيّـة مصبوبـة فـي قوالـب أجنبية، لمـا رأوا أنهـا مـن اسـتخدام ما يُسـمَّى النخبـة المُثقَّفة لهـا، من قبيـل: دمـوع التماسـيح، وذر الرماد فـي العيـون، وبسـاط البحـث، ويلعـب دوراً، ويصطـاد فـي المـاء العكـر... إلـى مـا هنالك من هـذه التعبيرات.

وقبـل هذا العصـر أصابتنـا أعـراضٌ كثيرة من التخلُّـف الحضـاري فغُزينـا فـي عُقـر دارنـا، وقلَّدنا من سـمّوهم المُسـتعمرين في كلّ شـيء، حتـى فـي تعليمهم ولغتهـم ولباسـهم، واختلط علينـا العموم بالخصـوص، والكونـي بالمحلِّي، فأخذنا التكنولوجيا مع أغراضها واسـتخداماتها، ومـا تحملـه مـن تقييمـات وتسـعيرات للأفعال والمعانـي، ولا أظننـا اليـوم انتقلنـا مـن ضعفٍ إلـى قـوة، حتى نكـون راضين عـن المعاني في أذهاننـا، حيـث لحمها ودمهـا الكلمات.

وأنـا أعـرف- بعـض المعرفـة للأمانة- بسـبب تخصُّصي، أن كثيراً من التعبيرات والمصطلحات، وهـي تمثِّل مفهومات وتقييمـات، هي غزو لُغويّ شـئنا أم أبينا، رضينا أم كرهنا، أقررنا أم أنكرنا، وحتى لـو أردنا أن نتبصَّر ونتوقَّـف في معانيها فـإن ذلـك يقتضي عـدداً غير قليل من السـنين، وجماعات كثيرة من الباحثين، ليدرسـوا ويُحقِّقوا فـي هـذه المصطلحـات الغازيـة وملاءمتها لما نريـده لأنفسـنا، مع ما نعلمه من كثـرة خلافاتنا وانتماءاتنا الفكريّة والنفسيّة والمصلحيّة. ولكننا علـى كلّ حـال نفتـرض أننـا جماعـة بشـريّة متجانسـة، لأن مقابل ذلك هو الاضمحلال الكامل للوجود المعنوي، ثـمّ المادي.

كثير من التعبيرات والمصطلحات، هي غزو لُغويّ شئنا أم أبينا، وحتى لـو أردنا أن نتبصَّر ونتوقَّف في معانيها فإن ذلك يقتضي عدداً غير قليل من السنين، وجماعات كثيرة من الباحثين

وخطـورة هـذه التعبيرات فـي أننا نسـتخدمها علـى أسـاس التسـليم بالمعانـي التـي تحملها على أنها حقائق، والتسـليم أيضـاً بالتقويم لهذه المعانـي خيِّـراً أو شـريراً، أو كما يُقـال بتعبير العصـر: إيجابيّاً أو سـلبيّاً.

وإلّا فمـا السياسـة؟ ومـا الدولة؟ ومـا الإرهاب؟ ومـا السـلام؟ ومـا الجيش؟ ومـا القانـون؟ وما الديموقراطيـة؟ ومـا الحرّيّـة؟ وما الثـورة؟ وما الاسـتقرار؟ ومـا الأمـان؟ ومـا الشـرعية؟ ومـا حقـوق الإنسـان؟ وما المجتمع الدولـي؟ ... إلخ. ولو استرسـلنا نسـأل عن كلّ هـذه الألفاظ التي هي حروفٌ وأصوات، وعن معانيها المُسـلَّمة في كثيـر من النصـوص التـي نقرؤها أو نسـمعها، لهالنـا مقـدار الجبريـة اللُّغويّـة التي نعيشـها، ومقدار القولبة التـي صُبَّت فيها أذهاننا، ومقدار مسـارات أقدامنا التـي تخطها اللّغـة بغير إرادة منّا، ومقـدار تسـلُّط العولمة القديمـة والحديثة علـى هـذه اللّغـة، لأنها أحـد أخطـر الأدوات في السـيطرة والتوجيه.

للحوار أصالةٌ متجذِّرةٌ وعريقةٌ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ومن يتتبَّع لفظ الحوار في معناه اللُّغوي والاصطلاحي في اللّغة العربيّة وتراثها الأدبي والعلمي يجد أن الحوار يمتد تاريخياً قروناً عديدة؛ فلقد كان موجوداً في العصر الجاهلي، ثمّ تطوَّر بعد ذلك مع مجيء العصر الإسلامي، خاصّة بعد أن ظهر في عِدّة أشكال، منها المحمودة ومنها المذمومة. ويكفي الحوار مكانةً أنه شكَّل عدداً من أجناس القول قائمَةَ الذات، أشهرُها ما عُرِفَ بالمحاورات. كما أنه يمتد أفقياً على المستوى اللُّغويّ والتَّنْظيري والنَّصِّي ليُشكِّل تنوُّعاً وتعدُّداً وغِنًى يكاد يكون فريداً في كُنْهِه وطبيعته.

أصالة الحوار في الحضارة العربيّة الإسلاميّة

عبد الرحيم الرحموني

تزخر نصوص الحضارة الإسلاميّة بالعديد من النصوص المرتبطة بالحوار، سواء أكان ذلك على المستوى النظري أم على المستوى النَّصِّي التطبيقي. فلو نظرنا إلى القرآن الكريم لوجدنا فيه من النصوص النظريّة ما يُرسي القواعد السليمة والأسس المتينة للحوار الناجح؛ ولَعلّ في مقدمة الآيات التي تدل على ذلك قوله تعالى: «وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ»(1)، الذي دلَّ- كما قال البغوي في تفسيره- على الإنصاف في الحِجَاج وليس على الشكِّ. أما النصوص التَّطبيقية فتتجَلَّى في ما ورد في الذِّكْر الحكيم من محاورات الأنبياء لأقوامهم وأقاربهم، كمحاورة إبراهيم عليه السلام لأبيه، وفي محاورات بعض الأشخاص التي جاء بعضها مضرب المثل، كمحاورة صاحِب الجنتين لصاحبه، ونحو ذلك من النصوص.

ومن المعلوم أن الحوار يكون في العادة بين طرفين اثنين، وقد يكون هذان الطرفان شخصين أو مجموعتين، أو مجموعة وشخصاً واحداً، كما أنه من المُسَلَّم به أنَّ وظيفتَه إقناعيةٌ، حيث إنه يهدف إلى الإقناع والتأثير، وكلُّ طرف فيه يهدف إلى إقناع الطرف الآخر، مع مبدأ مُسَلَّم به من الطرفين، وهو أنه حينما يحصل اقتناعُ أحد الطرفين فإنه لابدّ له من أن يستسلم للطرف المُقْنِع ويُسَلِّم بغلبته.

ولكي يؤدِّي الحوارُ وظيفتَه، ثمّ للوصول إلى هدف الإقناع والتأثير، لابدّ من مجموعة من الأساسيات النظريّة التي ينبغي أن تكون حاضرةً في شخصيات المتحاورين أو في النصّ الحواري.

ولقد أوضح الدارسون العرب منذ القديم أهمِّية هذه الجوانب، وفي مُقدِّمتهم الجاحظ الذي ركَّز كثيراً على هذه القضية، إلى الدرجة التي يمكن فيها القول: إنه كان رائداً في هذا الباب. ويُعَدُّ كتابُه «البَيان والتبيُّن»(2) أولَ كتاب في تاريخ الأدب العربي وبلاغته يهتم ببلاغة الحوار والحِجَاج، حيث حفل بالعديد من النصوص التي تُحدِّد أُسُس الحوار وتُنَظِّر لِمنطلقاته. والكتابُ يدل من عنوانه على ثنائية المُتَكَلِّم/المُتلقِّي، ودور المُتلقِّي في التفهُّم والتبيُّن والاقتناع، وبذلك فقد تضمَّن نصوصاً عديدة، منها ما هو نظري نقدي، ومنها ما هو تطبيقي، بيَّنَتْ كلُّها الاشتراكَ بالتساوي بين المُتَكَلِّم والمُتلقِّي في أي عملية تواصلية إقناعية.

أول شرط في المحاوِر وهو يحاوِر أن يكون معتقداً بما يقوله مؤمناً به، وألّا يكون في ذلك منافقاً أو مُرائياً، وإلّا انْتَفَى جوهرُ الحوار وبَطَلَ

ومن جملة أقواله في موضوع ثنائية المُتَكَلِّم/المُتلقِّي: «إنَّ مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلّما كان اللسانُ أبينَ كان أحمدَ، والمُفهِم لك والمتَفَهِّم عنك شريكان في الفضل»[3]. ومن هنا، «إذا لم يكنْ المستمِع أحرصَ على الاستماع من القائل على القول، لم يبلغ القائل في منْطقه، وكان النُّقصانُ الداخلُ على قوله، بقدْر الخَلَّة بالاستماع منه»[4]. ومن النصوص التي بيَّنت سواسية المُتَكَلِّم والمُتلقِّي في عملية التواصل والإقناع، قوله: «وقال بعضهم- وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوَّناه-: لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابِق معناه لفظَه، ولفظُه معناه، فلا يكون لفظُه إلى سمعك أسبقَ من معناه إلى قلبك»[5].

معنى هذا أن عملية التواصل الحواري قد أُصِّلَ لها بالعديد من النصوص التنظيرية، ببِنْياته الثلاث: المحاوِر، المحاوَر، النصّ الحواري:

المُتَكَلِّم المحاوِر وهو يتكلَّم: أول شرط في المحاوِر وهو يحاوِر أن يكون معتقداً بما يقوله مؤمناً به، وألّا يكون في ذلك منافقاً أو مُرائياً، وإلّا انْتَفَى جوهرُ الحوار وبَطَلَ. ومما جاء في هذا المبدأ من أقوال: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»[6]. وقول الحسن البصري - وهو واعظ مشهور، وقد سمع رجلاً يعظ فلم تقع موعظته بموضع من قلبه، ولم يرق عندها- فقال له: «ياهذا، إن بقلبك لشرّاً أو بقلبي!»[7]، يقصد إما أنك غير مقتنع بما تقول، ومن ثَمَّ لا يمكنك التأثير في غيرك، وإما أنه غير مستعد للاستماع فلا يفهم ما يقوله. وواضح أن المقصود هو أن المُتَكَلِّمَ الواعظَ غيرُ مُؤَهَّل لإقناع مخاطَبيه، لأنه لا يؤمن بما يقول، فكيف يُصدِّقه الآخرون.

المُتلقِّي المحاوَر وهو يستمع: سُئِلَ ابن المقفع ما البلاغة؟ فقال: «البلاغة اسم جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل»[8]..

ومعنى كلام ابن المقفع أن البلاغة ليست صفةً لصيقة بالمُتَكَلِّم فقط، وإنما هي أيضاً صفة من صفات السامع، بل وربما عُدَّتْ من الأركان الأساسية في أي تواصل عادي أو أي حوار إقناعي، لأن بلاغة المُتَكَلِّم، مهما عَلَتْ، لا يمكن أن تُؤدِّي دورها إذا لم يكنْ السامعُ في المستوى المطلوب.

ويُلاحَظ أن ابن المقفع فرَّق بين الاستماع والسكوت، مما يعني أنهما مستويان متفاوتان، ذلك أنَّ الاستماعَ ذو صلة بالمُتَكَلِّم المحاوِر، وحُسنَ الاستماع إليه أصلٌ من أصول الحوار، بينما السكوت ردٌّ على المُتَكَلِّم، ولقد عَدَّه ابن المقفع من البلاغة، لأن السكوتَ في عدد من المقامات يُؤدِّي من الأدوار ما لا يؤدِّيه الكلامُ أضعافاً مضاعفة.

نصّ الحوار: بما أن وظيفة الحوار هي حصول الإقناع والتأثير في أحد طرفي الحوار، فمعنى ذلك أن نصّ الحوار يُعَدُّ جزءاً أساسياً في عملية الإقناع والاقتناع. وبما أن نصّ الحوار نصٌّ حِجَاجي يخاطب العقل أولاً، فمن الطبيعي أن تتوفَّر فيه حُجَجٌ وأدلَّةٌ وبراهين على مستوى المضمون، وجماليةٌ أدبيَّةٌ على مستوى اللّغة والأسلوب.

ومن الأكيد أن اللّغة العربيّة التي عُرِفَتْ بتميُّزها من الناحية البلاغية والبيانية منذ القديم، سيكون فيها هذا الجانبُ أبرزَ وأبْينَ. فلقد كان عامّة العرب يتأثَّرون بالكلمة الجميلة، ويُسحرون بالتعبير الحسن. ومَنْ ينظر في كتب الأدب والبلاغة والبيان، يجد النصوص الحوارية العديدة، التي بِقدْر ما كانت تعتمد الحُجَّة والدليل والبرهان، كانت أيضاً تعتمد على الأسلوب الجميل والبلاغة المُؤثِّرة.

بلاغة المُتَكَلِّم، مهما عَلَتْ، لا يمكن أن تُؤدِّي دورها إذا لم يكنْ السامعُ في المستوى المطلوب

الهوامش:

1 - سورة سبأ: 24.

2 - هكذا «التبيُّن» بياء واحدة مضمومة مُشدَّدة، كما حقَّق ذلك أحد الدارسين، وحتى تنسجم دلالة عنوان الكتاب مع مضمونه.

3 - البيان: 1/11.

4 - السابق 2/315.

5 - السابق 1/ 115.

6 - السابق 1/ 83 - 84.

7 - السابق 1/ 84.

8 - السابق 1/115 - 116

الخِطابُ وفنُّ المُراسلات في التُّراث العربيّ

المُعتزّ بالله السَّعيد

يعكس فنُّ المُراسلات في التُّراث العربيّ صُورةً لما كانت عليه الدِّبلوماسيَّة العربيَّة في أزهى عُصُورها

فـي القرن الخامس الميلاديّ، أهدى ملكُ الحيرة (المُنـذر بن مـاء السَّـماء اللَّخمـيّ) جاريةً إلى ملك الفُرس آنذاك (كسـرى أنوشـروان). وكَتَبَ المُنـذرُ إلـى كسـرى يُعَـدِّدُ أوصـافَ الجارية. وممَّـا جـاءَ في مطلع رسـالته «إنِّي قـد وَجَّهتُ إلـى المَلك جاريـةً مُعتدلـةَ الخَلْق، نقيَّـةَ اللَّون والثَّغـر، بيضاءَ قمـراءَ، وَطْفاءَ كحـلاءَ، دعجاءَ حَـوْراءَ عَيْنـاءَ،... وهـي حَيِيَّةٌ حَصينـةٌ رزينةٌ، حليمةٌ ركينةٌ، كريمةُ الخال، تقتصر على نَسَب أبيها دُونَ فصيلتها، وتَسـتغني بفصيلتها دون جمـاعِ قبيلتها، قد أحكمتها الأمور في الأدب،... رهـوةُ الصَّوت سـاكنتُهُ، تَزيـنُ الوَليَّ، وتَشـينُ العَـدُوَّ،... تُحملـقُ عيناهـا، وتَحمـرُّ وجنتاها، وتُذبـذبُ شـفتاها، وتُبـادرك الوثبـةَ إذا قُمـتَ، ولا تجلـُس إلا بأمـركَ إذا جلسـتَ،...»، إلى آخر ذلـكَ ممَّا ذكـرَهُ الطَّبريُّ في تاريخِه. وتكتسـبُ هـذه الرِّسـالةُ قيمَتَهـا مـن كونها إحـدى أقدم الرَّسـائل الَّتي سَـجَّلَها التُّـراثُ العربـيُّ؛ حيثُ تُعَـدُّ تأكيـداً علـى ظُهـور فـنّ المُراسَـلات في حِقبـةٍ زمنيَّةٍ مُبكِّـرةٍ من تاريـخ العربيَّة. وعلى الرَّغـمِ من قِـدَم هـذه الرِّسـالة، إلَّا أنَّهـا مثَّلَت شـكلاً أدبيّاً نـادراً في هذا الزَّمـان؛ حيثُ كانت عـادةُ العـرب أن يُرسـلُوا رسـائلَهم مـن خلال الشِّـعر الَّذي كانَ عمادَ فصاحَتِهم، ووسـيلتُهم إلى ذلـك المُشـافَهة والارتجال.

ولمَّا جاءَ الإسـلامُ، أدَّت الحاجـةُ إلى بناءَ الدَّولة الإسلاميَّة إلى تطوُّر فنّ المُراسَلات (الَّتي عُرِفَت بالمُكاتَبـات). وصارَت الرَّسـائلُ- في أكثرها- ذاتَ صبغـةٍ رسـميَّةٍ، يكتُبُها النَّبـيُّ (صلَّى الله عليه وسـلَّمَ) أو أحـدَ خُلفائِهِ إلى ملـكٍ أو عامل مـن عُمَّاله في حُدُود دولتِه. وارتكَزَت الرَّسـائلُ فـي أوَّل عهـد الدَّولة الإسـلاميَّة علـى الأغراض الدِّينيَّة والسِّياسـيَّة. وكانَ للمُراسـلات في ذلك الوقـت أثـرٌ بالـغٌ فـي إرسـاء دعائـم الدَّولـة؛ إذ أبانَـت للنَّبـيّ وخُلفائِـهِ درجـات اسـتعداد مُستقبلي الرَّسـائل لاتِّباع دعوتِه، كما أبانَت عن مطامـع الطَّامعينَ وحُجَـج المُعرِضين، فأمكنَ بذلـكَ التَّعامُـلُ مع كُلِّ صنفٍ منهم بما يُناسـبُه ويُحقِّـقُ المصلحةَ العامَّةَ لدولة الإسـلام.

ومـع نهاية عهـد النَّبـيّ وخُلفائـهِ الرَّاشـدينَ، جـدَّت أمـورٌ كثيـرةٌ أدَّت إلى تغيُّراتٍ ملموسـةٍ فـي الخطـاب العربـيّ، لَعـلَّ أبرزَها: انتشـار التَّدوين، وظهور المذاهب العقائديَّة كـ(الشِّيعة والمُعتزلة والأشـاعرة وغيرهم)، وتوسُّـع العرب فـي عُلُومهـم، لا سـيَّما عُلُـوم اللُّغـة والـكلام، بالإضافـة إلـى تنامـي الخلافـات بيـنَ رُؤوس الدَّولـة وقادتِهـا. وانعكسَـت هذه الأمـورُ على فُنـون القَول العربيَّة، وبدا تأثيرُها أكثرَ وُضُوحاً على فنّ المُراسـلات؛ حيـثُ أصبحَت الرَّسـائلُ فنّاً أدبيّاً مُكتمـلَ الأركان. وصارَ الخُلفاءُ والوُلاة يتَّخذونَ لأنفُسـهم كُتَّاباً من أمـراء البيان الَّذينَ يملكـونَ مهارةَ الكتابة والقُـدرةَ على المُحاجاة والإقنـاع. وبـرزت أسـماء عديـدة، مثـل: (عبد الحميـد الكاتـب)، الَّـذي عُيِّـنَ كاتبـاً لرسـائل الدَّولـة الأمويَّة، و(عبـد الله بـن المُقفَّع)، الَّذي عمـلَ كاتبـاً لأبـي جعفـر المنصـور، و(مُحمَّد بـن اللَّيـث)، الَّـذي كانَ كاتباً لهارون الرَّشـيد، بالإضافـة إلـى الإمـام (مالـك بن أنـس)، الَّذي كانَ يكتُبُ رسـائلَه في المواعظ والآداب للرَّشيد ووزرائِـه مـن البرامكـة. ويحفـظُ لنـا التُّراثُ العربيُّ العديدَ من الرَّسـائل الأدبيَّـة الَّتي كتَبَها هؤلاء.

كذلـك فقـد بـرزت أسـماء عـددٍ مـن القـادة الَّذيـنَ برعوا في كتابة الرِّسـالة، حتَّـى أنَّ آثارَ مُراسـلاتهم قد انعكَسَـت على الواقع السِّياسيّ لدولـة الإسـلام. من هـؤلاء مثلاً: القائـد الأمويّ (الحجَّـاج بن يوسُـف الثَّقفيّ)، الَّذي سـاهَمَت رسائلُهُ في إخماد ثورة الخوارج، وكانَ لخطابهِ أكبرُ الأثـر فـي تقريبـه للخُلفـاء الأمويِّيـنَ، وتمكيـن حُكمـه للعـراق ما يقربُ من عشـرينَ عامـاً. وكذلـك القائـد العبَّاسـيّ (أبـو مُسـلم الخُراسـاني)، الَّذي سـاهَمَت رسـائلُهُ في نشر دعوة بنـي العبَّاس فـي خُراسـان وضواحيها، ومـا أعقـبَ ذلـكَ من سُـقُوط مُلـك بنـي أميَّة. ومنهم أيضاً الأمير العبسـيُّ المشـهور (قُرَّة بن شَـريك)، الَّـذي وَلِيَ مصـرَ في عهـد الوليد بن عبـد الملك؛ حيثُ سـاهمَت رسـائلُهُ في إرسـاء نظـام مالـيٍّ وإداريٍّ مُحكَـم فـي مصـر، ألقى بظلالِـه علـى دواوين حُكـمِ الأُمويِّين.

وفـي عُصُور العربيَّة الوُسـطى، ظهـرَت أنماطٌ أخـرى مـن الرَّسـائل المُطوَّلـة. بعضُهـا كانَ لأغـراض دينيَّة وسياسـيَّة، وبعضُها كانَ تعبيراً عـن الصَّداقـة والإخـاء؛ ولـم يكـنْ هـذا النَّمطُ مشـهوراً في عُصُور العربيَّـة الأولى. كذلكَ فقد ظهـرَت أنماطٌ مُختلفة من الرَّسـائل الَّتي كتبَها أعـلامُ المُصنِّفينَ في التُّـراث العربيّ وأطلقوها للعامَّـة؛ وسـاعدَ علـى ذلـك انفتـاحُ المُجتمع العربـيّ وتنامـي العلـوم والمعـارف. وممَّـا شـاعَ مثلاً في هـذه الحِقبـة: الرَّسـائل الأدبيَّة والكلاميَّـة لعمـرو بن بحر الجاحـظ في القرن الثَّالـث الهجريّ، والرَّسـائل الفلسـفيَّة لجماعة إخـوان الصَّفـا فـي القـرن الثَّالـث الهجـريّ أيضاً، والرَّسـائل العقائديَّة لابن حزم الأندلُسـيّ فـي القـرن الخامس، ومثلُهـا رسـائل الغزالي العقائديَّـة والكلاميَّـة فـي القرنَيـن الخامـس والسَّـادس الهجريَّيـن، والرَّسـائل التَّاريخيَّـة للمَقريـزي فـي القَرن التَّاسـع، وغيـر ذلك.

ويزخـرُ التُّراثُ العربيُّ بكثير من الرَّسـائل الَّتي كانَ لهـا أثـرٌ بالـغٌ في صِناعـة قـرار المُتلقِّي. مـن ذلـكَ مثـلاً مـا ترويـه لنـا بعـضُ كُتُـب التَّاريـخ مـن أنَّ خلافـاً وقـعَ بينَ الحُسَـين بن علـيّ وأخيـه مُحمَّد بن علـيّ (المعـروف بابن الحَنفيَّة)، فانصـرَفَ كلاهما غاضباً. فلمَّا وصلَ مُحمَّـدٌ إلـى مَنزلِـه كتبَ رسـالةً إلى الحُسَـين، يقـولُ فيها: «بسـم اللـه الرَّحمـن الرَّحيم. من مُحمَّـدِ بـن عليّ بـن أبي طالـب إلى الحُسَـين بـن علـيّ بـن أبي طالـب، أمَّـا بعـدُ؛ فـإنَّ لكَ شـرفاً لا أبلُغُهُ، وفضـلاً لا أدركُهُ. فإنَّ أمِّي امرأةٌ من بنـي حنيفةَ وأمُّـكَ فاطمةُ بنت رسـول الله (صلَّـى الله عليه وسـلَّمَ). ولـو كانَ مِلءَ الأرض نسـاءٌ مثـلُ أمِّكَ مـا وُفِّيـنَ بأمِّـك. فـإذا قرأتَ رُقعَتـي هذهِ فالبـس رداءَكَ ونَعلَيكَ، وسِـر إليَّ لتُرضِيَنـي. وإيَّـاكَ أن أسـبقَكَ إلى هـذا الفضل الَّـذي أنـتَ أولـى بـه منِّـي. والسَّـلام». فلمَّـا قـرأ الحُسَـينُ رسـالةَ أخيـه بكـى وذهَـبَ إليه يسـترضيه. وتُمثِّـلُ رسـالةُ مُحمَّد بـن الحنفيَّة نموذجـاً للخطـاب العربـيّ فـي حِقبـةٍ مُبكِّرةٍ من تاريخ الإسـلام. ويلفـتُ الانتبـاهَ فيها قُدرةُ المُرسـل علـى تحويـل رَدَّة فعـل المُتلقِّـي من المُغاضَبـة والخصـام إلى التَّسـامُح والاعتذار.

وتـروي لنا الكُتُـبُ أيضاً حادثـةً طريفة وقعَت بيـنَ الصَّحابيَّيـن عبداللـه بن الزُّبَيـر ومُعاوية بـن أبـي سُـفيان، أثنـاءَ خلافـة مُعاويـة. فقد كانـت لعبداللـه أرضٌ قريبـةٌ لأرض مُعاويـة، فيهـا عَبيـدٌ لـهُ يَعمُرُونَهـا، فدخلـوا إلى أرض عبداللـه، فكتـبَ إلـى مُعاويـة رسـالةً يقـولُ فيهـا: «أمَّا بعـدُ؛ فإنَّهُ يـا مُعاويـة. إن لم تمنَع عَبيـدَكَ مـن أرضـي، وإلَّا كانَ لي ولكَ شـأن». فلمَّـا قـرأ مُعاويـةُ الرِّسـالةَ دفعَهـا إلـى ابنـهِ يزيـد، وسـألَهُ عن رأيـه. فلمَّا قرأها يزيـدُ قالَ: «أرى أن تُنفـذَ إليـه جيشـاً أوَّلُـهُ عنـدَهُ وآخرُهُ عنـدَكَ يأتوكَ برأسِـه». فقالَ مُعاويـة: «يا بُنَيَّ، عنـدي خيرٌ من ذلـك». وكتـبَ مُعاوية رسـالةً يـردُّ على ابـن الزُّبَير، يقولُ فيهـا: «وَقفتُ على كتابـكَ يا ابـنَ حواريّ رَسُـول اللـه (صلَّى اللهُ عليه وسـلَّمَ)، وسـاءَني واللهِ ما سـاءَكَ، والدُّنيا هَيِّنَـةٌ عندي في جَنـب رضاك. وقـد كَتَبتُ على نفسـي رَقمـاً بـالأرض والعَبيد، وأشـهدتُ عليَّ فيـه. ولتُضِف الأرضَ إلـى أرضِـكَ والعَبيدَ إلى عَبيدِكَ، والسَّـلام». فلمَّا قـرأ عبدُالله ردَّ مُعاوية كتـبَ إليه: «وَقفتُ علـى كتاب أميـر المُؤمنينَ، أطـالَ اللـهُ بقاءَهُ. فـلا عَدِمَ الـرَّأيَ الَّـذي أحَلَّهُ مـن قُرَيش هـذا المحلّ، والسَّـلام». فلمَّا وصلت الرِّسـالةُ إلى مُعاويـةَ وقرأها، أعطاها لابنه يزيد ليقرأهـا، ثُمَّ قـالَ له: «يـا بُنَـيَّ، إذا رُميتَ بهذا الدَّاء، فـداوِهِ بهـذا الدَّواء».

كان للكلمة في لُغة المراسلات دور في التهدئةِ والتفاهُمِ عندما يشتد الخلاف بين الأقطار

كلما ارتفع منسوب الرغبة في إثارة عواطف الجمهور وشحذها ضد الخصوم، يتم استدعاء «الكلاش» كأسلوب هجومي ودفاعي يرتكز على خطاب التهكُّم والسخرية والاتهام، الأمر الذي يجعل «الكلاش» عند «الرابرز»، بصفةٍ خاصّة، وعند شباب العالم الافتراضي، بصفةٍ عامّة! سلاحاً لُغويّاً هدفه إبطال فحوى حُجج وادعاءات متبادلة بين طرفي الصِّراع الكلامي.

حروب «الكلاش»

من الأستوديو إلى الشارع الافتراضي!

نور الهدى سعودي

منذ انطلاقه على يد الزنوج الأميركان، مع التأكيد على ما تحمله الزنوجة (négritude) من معاني المقاومة، ومناهضة التهميش والإذلال، مَرّ هذا النمط الموسيقي من عِدّة مراحل واكبت التحوُّلات الاجتماعيّة والسياسيّة، سواء داخل أميركا أو خارجها. أغاني الراب، كانت وما تزال، تعكس تناقضات المدن، وصراعات المركز والضواحي، إنها صوتُ مقاومة للذين لم تأخذ المتربولات الكبرى بؤسهم على محمل الجد.

ولَعلّ قدرة فنّ «الراب» على التطوُّر والتعدُّد في أنماط الأداء والكتابة هو ما يجعله ليس فقط سريع الانتشار والتأثير في جيل الشباب على وجه الخصوص، ولكن أيضاً، في استيعابه وتناوله مواضيع لا تناسب شكلاً ومضموناً ألوان الغناء التقليديّة، بل إن مضمون «الراب» طال حتى الصِّراعات الداخلية بين فنّانيه كذلك، ليكون بذلك ساحة حربٍ كلامية، المُنتصِر فيها مَنْ يتقن فنّ «الكلاش»!

يعود ظهور «الكلاش» إلى ما يُدعى في ثقافة الهيب هوب بالبي-بويز (b-boys: break-ers)، وهو فنّ قائم على تباري الراقصين على إيقاعات «الراب» بحضور الجمهور، حيث تُعبِّر حركات وسكنات المُتبارزين عن الصِّراع بينهما، تلتهب وتخفت وفق حركة الإيقاعات وأصوات الجمهور التي تساهم بدورها في شحذ الصِّراع. في ثقافة الهيب هوب (hip hop) يتمظهر «الكلاش» كإحدى الوسائل التي يسعى بها «الرابرز» إلى الانتصار في المعارك الموسيقية، وهي معارك دالة على الرغبة في إبراز الذات، والمبالغة في التباهي بإنجازاتها؛ إذ يحرس كلّ رابر مجاله الخاص، وكلما كان حرسه بليغاً، من حيث القول والكلمة، كان ضامناً لحب الجمهور وولائه له.

شكل ظهور أغاني «الأولد سكول» مع مطلع الثمانينيات، النواة الأولى لما يُعرَف بحرب الراب (Battle rap)، حيث كان «الرابر» يتبجَّح بنفسه، وغالباً ما يُبادِر بإهانة وسبّ أحد المُغنين الآخرين مما ينتج عنه معركة بين الاثنين باستخدام أغاني الراب. ففي عالم الشوارع الخلفية الذي يعج بالجريمة، والعصابات، لجأ فنّان الراب «الكلاش» للانتقاص من (الفَنّانين، السلوكات، القيّم التي يقف على الضِدّ منها...) بالقدر الذي يُريد ألّا ينظر له ولجماعته وفئته وطبقته (الزنوج الأميركيين) نظرة احتقارية. فكأننا به يقول: بالكلاش أقف ضد الكلاش الاجتماعي الذي يمارسه الآخرون ضدي.

في الواقع، تنشب المعركة اللُّغوية (الكلاش) على إثر خلاف شخصي بين «الرابرز». وقد

انتقلت عدوى «الكلاش» إلى باقي الطبقات المجتمعية البعيدة عن ممارسة فنّ «الراب». ليصبح بذلك آلية هجوم ودفاع يلجأ إليها الشباب عبر تقنية (اللايف)



يكـون مـا يُثيـر أحـد الطرفيـن، عـدم إعجـاب المبادر بـ«الـكلاش»، بأغنية صادرة عن الطرف الآخـر، أو بمواقفه من قضايا بعينها، أو من جرَّاء سـوء فهـم؛ كأن يظن أنه المعنـي بأحد المقاطع التـي تتضمـن سـباباً أو حطاً من قـدر الآخرين. ولأن المهاجـم يـرَدّ علـى من هاجمه فـي أغانيه أيضـاً، غالبـاً مـا كانت هـذه المعـارك الكلامية، منعشـة لسـوق الانتاجات الموسـيقية. الشـيء الـذي دفـع دور الإنتـاج فـي السـنوات اللاحقة إلـى ترويـج أغانـي «الأولد سـكول» مسـتثمرة بذلـك حرب الكلاشـات بيـن «الرابـرز» لقدرتها علـى إثـارة اهتمام الجمهـور المُتعطـش لردّات الفعـل المتبادلـة بيـن «الرابـرز»، وقـد سـجل الترويـج لأغاني «الـكلاش» مبيعات قياسـية، إذ فـي فرنسـا وحدها، سـجَّلت حرب الـكلاش بين بوبا (Booba) و سـينيك (sinik) أعلى المبيعات في سـنة 2006.

كان لدخـول مؤسَّسـات الإنتاج الموسـيقي دورٌ كبيـرٌ فـي تغييـر ملامـح فـنّ «الـراب»، بحيث لـم تعـد مضامينـه كمـا كانـت فـي الأول، وقد أدى هـذا التحـوُّل إلـى تغيُّـر نوعيـة المُتتبعين، بحيـث امتدت القاعدة الجماهيرية لتشـمل فئات وطبقـات اجتماعيـة غيـر التـي كانـت تطـرب لسـماعه فـي البدايـة، ومن أوجـه هـذا التحوُّل أيضـاً أن أصبـح «الـكلاش» مطية للشـهرة عن طريـق إثـارة الجدل بيـن المتتبعيـن والنيل من المغنيـن البارزيـن في السـاحة الفَنّيّـة، وأحياناً تكـون الإثارة لأهدافٍ ربحيـة مُتوقَعة من ارتفاع عـداد الزيـارات والمُتابعين..

علـى النقيض من الـراب الموصـوف بالتجاري، يُقدِّم «رابـرز الاندرغراونـد» (underground) أنفسـهم كمنتقديـن مباشـرين لـه؛ فهـو فـي نظرهم، انحرافٌ عن «الأولد سـكول»، ورهينٌ لآلة الإنتاج الثّقافي الجشعة (شركات الإنتاج، الراديو، التليفزيـون...)، التي تسـتغل تملقهـم ورغبتهم المُتزايـدة في الأموال والشـهرة لتسـتعملهم في توسـيع رسـاميلها وتزييف وعي الجمهور، لهذا تجد «كلاشـاتهم» (جمـع كلاش) مُوجَّهـةً للنيل مِمـنْ يَعُدُّونهم ممتهنين للراب، مسـترزقين منه.

شـهدت السـنوات الأخيرة خروج حـروب الكلام «الـكلاش» مـن اسـتوديو التسـجيل إلـى مواقع التواصـل الاجتماعـي، بحيـث صـار عـدد مـن «الرابـرز» يقومـون بمهاجمة بعضهـم البعض، عبر صفحاتهم الخاصة. سـواء عبر التصريحات أو عن طريق الفري-سـتايل (freestyle) القائم علـى ارتجال مقاطـع لحظية.

كمـا انتقلت عدوى «الـكلاش» إلى باقي الطبقات المجتمعيـة البعيـدة عن ممارسـة فـنّ «الراب». ليصبـح بذلـك آليـة هجـوم ودفـاع يلجـأ إليها الشـباب عبر تقنيـة (اللايف)، سـواء كـرَدّ فعل تجـاه أحـداث ووقائـع مجتمعيـة، أو لانتقـاد أشـخاص على خلاف معهم في الآراء والتوجُّهات وأنمـاطً العيـش والتفكير...

هكـذا إذن؛ كلما ارتفع منسـوب الرغبة في إثارة عواطـف الجمهور وشـحذها ضـد الخصوم، يتم اسـتدعاء «الكلاش» كأسـلوب هجومـي ودفاعي يرتكز على خطـاب التهكُّم والسـخرية والاتهام، الأمـر الـذي يجعـل «الـكلاش» عنـد «الرابرز»، بصفـةٍ خاصة، وعند شـبابِ العالـم الافتراضي، بصفـةٍ عامّة! سـلاحاً لُغويّاً هدفـه إبطال فحوى حُجـج وادعـاءات متبادلـة بين طرفـي الصِّراع الكلامي. إن «الكلاش» بهذه الصورة، استراتيجية تتموقـع ضمن آليات الرَدّ والاعتراض، واسـتمالة الجمهـور، وقاعدتـه نـزوع الفاعل نحـو الغلبة، ورغبتـه بالظفـر بالمعركـة اللُّغويّـة، التـي هي فـي الواقـع معركة تعبيـر عن تحـوُّلات وجدانية وذهنيـة داخل الفضـاء المجتمعي.

أصبح «الكلاش» مطية للشهرة عن طريق إثارة الجدل بين المتتبعين والنيل من المغنين البارزين في الساحة الفَنّيّة



كانت مهنة السمسرة، أو «الدلالة»، في الأساس، من اختصاص الفقراء؛ فهي لا تحتاج إلى رأسمال كبير، بل يكفي وجود محلّ صغير، وهاتف، ونادل يقدِّم الشاي والقهوة للزُبُن.. ويمكن - بالطبع - أن يمارسها الإنسانُ بشرف، وصدق، وأمانة، لكن بعض الدلّالين وجدوا فيها فرصة نادرة لتحقيق مكاسب سريعة، وثراء فاحش، فلجأوا إلى اللعب على حبال اللّغة.

سمسار على حبل اللّغة!

خطيب بدلة

في سنة 1987، كتبتُ قصّة قصيرة عنوانها «دَلَّال عقارات»، نالت، آنذاك، اهتماماً جيّداً من القرّاء، وتداولَها لفيفٌ من المثقَّفين في مجالسهم، باعتبارها إبداعاً أدبياً طريفاً؛ حتى أن المُخرج المسرحي اللامع (فواز الساجر) وضع في خطَّته، تحويلها إلى مسرحية كوميدية تُقدَّم ضمن سلسلة «المسرح التجريبي»، وكان من سوء حظّ قصَّتي، وحظّ الحركة المسرحية الجديدة

الســورية أن (فــواز) توفِّي في الســنة التالية، ولَمَّا يتجــاوز الأربعين.

ثــمّ نشــرتُ القصّة ضمــن مجموعتــي القصصية الثالثــة «امــرأة تكســر الظهــر»، فأصبحــتْ أكثر رواجــاً، وشــهرةً، وتداولاً. وفي وقــت لاحق، تحدَّث الأديب الكبير إبراهيم صموئيل عن شخصية «دلّال العقــارات»، بوصفها ظاهــرة أدبيــة، واجتماعية، وسياســية فريدة.

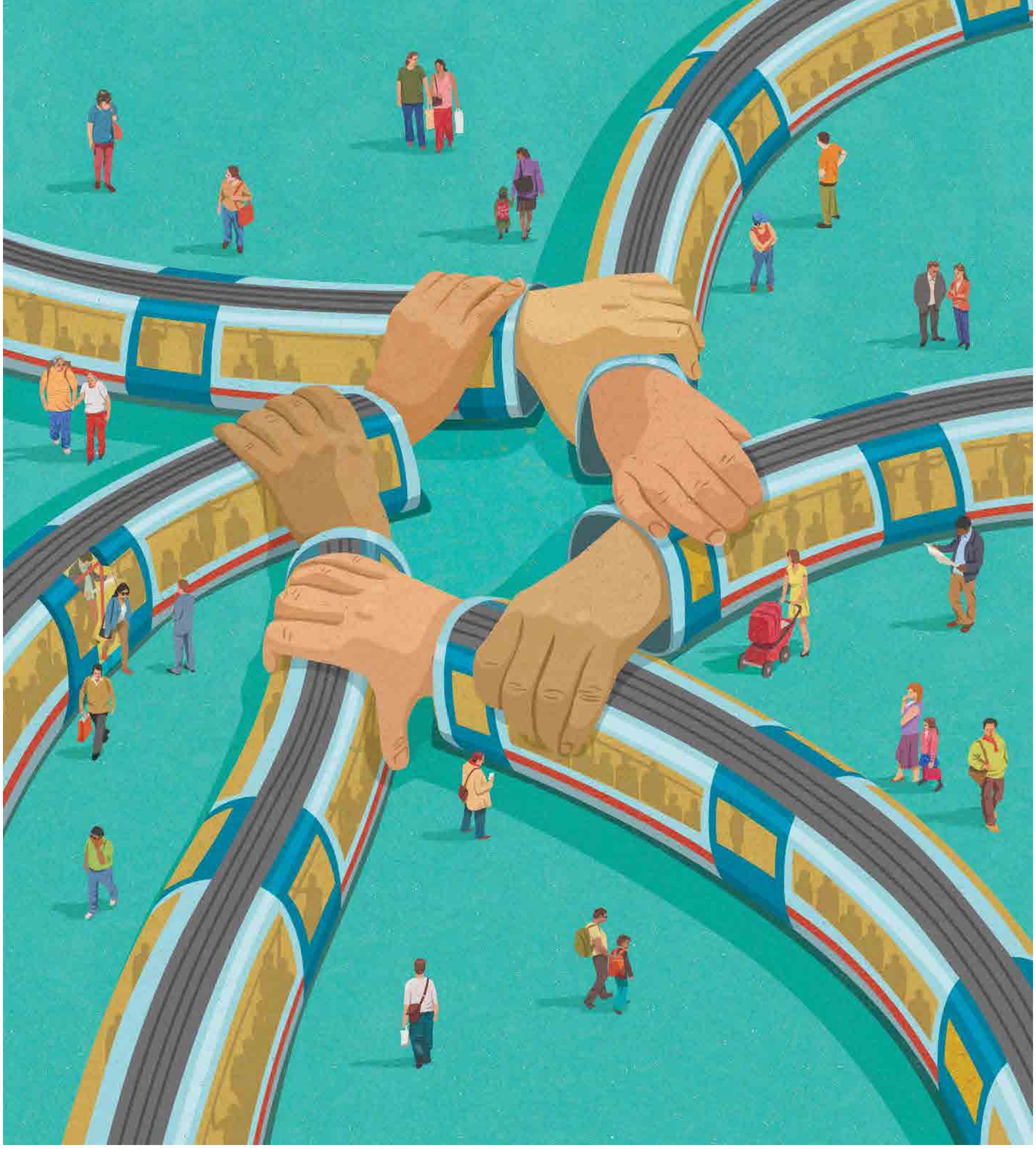
يُعْرَفُ سمســار العقارات، بين الناس، في سورية، باســم «الــدَلّال»، وأظــنّ أن الكلمــة مشــتقّة مــن جــذر «دَلَّ»، أي أرشــدَ، فهــو الــذي يــدلُّ الزبــون إلــى البضاعــة الجيّــدة، ويحــذِّره مــن البضاعــة الســيِّئة، مــع أن هنــاكَ مثلاً شــعبياً، يقــال حينما تكون نزاهة الدليل موضع الشــكّ، هــو «اتْبَع البُوم بِدلَّــكْ عالخَراب»!

كانت مهنة السمســرة، أو «الدلالة»، في الأســاس، من اختصاص الفقراء، فهي لا تحتاج إلى رأســمال كبيــر، بــل يكفــي وجــود محــلّ صغيــر، وهاتف، ونــادل يقــدِّم الشــاي والقهــوة للزُبُــن.. ويمكن- بالطبــع- أن يمارســها الإنســانُ بشــرف، وصدق، وأمانــة، لكــن بعــض الدلّالين وجــدوا فيها فرصة نــادرة لتحقيــق مكاســب ســريعة وثــراء فاحش، فلجــأوا إلــى اللعــب علــى حبــال اللّغــة؛ واللّغــة العربيّــة- بحســب أديبنــا الكبيــر زكريّــا تامــر- مطواعة، وتســتحقّ وســاماً، بدليل أنها، في ســنة 1967، ســمَّت الصمودَ في وجه العدو الإســرائيلي شجاعةً، والانسحابَ تكتيكاً، والتكتيكَ قهراً للعدوّ، وقهــرَ العدو انتصــاراً. باختصار، حوَّلــت الهزيمةَ إلــى نصر مؤزّر.. الأديب الســاخر محمَّد الماغوط، في مســرحية «ضيعة تشــرين»، اســتخدم الفكرة ذاتهــا فــي مشــهد للمختــار «نهــاد قلعــي» وهو يتحــدَّث عن الصمــود، فيأتي أحــد أعوانه ويهمس له بــكلام، فيقــول: هه! عــم يقلّــي انَّــا انتصرنا.. تــاري نحــن منتصريــن وأنا ما عنــدي علم!

في بداية الأمر، يســوِّغ الــدلَّال خروجه عن الالتزام الأخلاقــي بقولــه: عملُنــا يتطلَّب أن نقــوم بتجميل البضاعــة، ويحتاج إلى «مهــارة». وفي وقت لاحق، يســتخدم مصطلــح «الشــطارة» مــكان المهــارة، ويتجــرّأ علــى نفســه أكثر، فيقــول: ويحتــاج إلى فَهْلَوِيّــة، وحَرْبَقَــة، ولعــب الثــلاث ورقــات، فــإذا طالبه أحدُ أصدقائه أن يســمّي الأسماء بمسمّياتها، يقــول: أخــي.. بالعربــي، نحنــا جماعــة كذّابين، وشــغلتنا بــلا كــذب مــا بتمشــي.. وفي جلســات الســرور والانشــراح يتحــوَّل اعترافــه إلــى نكتــة محبَّبــة، إذ يضحك ويقــول، بكلّ وضــوح: الكذب ملــح الرجــال، عيــب على اللــي يصدّق!.

نصــل، هنا، إلــى الــدلّال الذي رســمتُ شــخصيَّته فــي القصّــة، فهــو رجــل بــارع فــي اللعــب علــى اللّغــة، قــادر علــى تكبيــر الصفات الحســنة، مهما تكــن صغيــرة، وإخفــاء الصفــات الســيّئة مهمــا كانــت بــارزة، وتطبيق هــذا المنطــق علــى أمرَيْن متناقضَيْــن، فــي الوقــت نفســه، فــإذا كان البيــت الــذي يريد بيعــه في الطابــق الرابع، مثلاً، يشــرح للزبــون أهمِّيــة الرابــع للســكنى؛ فصعــود الــدرج رياضــة رهيبــة، تحــرِّك الــدورة الدمويــة، وتمنــع الكوليســترول من التراكم ضمن الشــرايين، وتقي- من ثَــمَّ- من احتشــاء عضلة القلب، وهــذا الصعود اليومــي المتواصل يؤدِّي إلــى المحافظة على نحافة الجســم، ويشــرح: لســت أدري إن كنــت تلاحظ أن ســكّان الرابع يحتفظون برشاقتهم إلى آخر العمر. اللــه (تعالى) يطــوِّل عمرك.. عــدد الدرجات مفرد، ثلاث وســبعون درجــة، وأنت تظنّ هذا أمــراً عاديّاً، مــع أنه مقصــود بذاتــه، فإذا أنــت بــدأت الصعود بالرجْل اليســرى، تصل باليسرى، والعكس صحيح. ثــم يأتــي حديثنــا إلــى الميــزات العجيبــة لهــذا المنــزل.. يقول: أخي.. بالمختصــر، أنا لا أقول لك إن فيــه بعضَ الميــزات، بل إنني أمتلك الشــجاعة لأقول إنه كتلة من الميزات الفنّيّة، والاســتراتيجية، والتَعْبَوية.. تعال معي وتفرّج على تصميم النافذة. لهذه النافــذة- كما ترى- إطاران؛ أحدهما خارجي خشبي اســمه «الأَبْجور»، والثاني داخلي ذو شباك معدنــي اســمه «المُنْخُــل»، فــإذا كنت تريــد هواءً بلا شــمس فافتح المنخل، وأغلــق «الأَبْجور»، وإذا كنت تريد شمســاً بلا هواء فافتح «الأَبْجور» وأغلق المنخــل، وإذا كنــت تريد هواء وشمســاً فافتحهما معــاً، وإذا كنــت لا تريد هواءً ولا شمســاً فأغلقهما معــاً.. ســبحان اللــه! حتــى صنبور المــاء في هذا المنــزل أعجوبة! تعال معي وانظــر، انظر بعينك، وارحم بقلبــك: عندك، ههنا، صنبوران، فإذا فتحت الصنبور الرئيســي ووجدت المياه مقطوعة، فافتح الصنبــور الآخر القادم من الخــزّان، أو العكس، إذ لا بــدّ أن يكون أحدُهما ســالكاً، أضــف إلى ذلك أن أحدهما للماء الســاخن، والثانــي للبارد، وبالخلاط تحصل على مــاء فاتر.

في بداية الأمر، يسوِّغ الدلّال خروجه عن الالتزام الأخلاقي بقوله: عملُنا يتطلَّب أن نقوم بتجميل البضاعة، فإذا طالبه أحدُ أصدقائه أن يسمّي الأسماء بمسمّياتها، يقول: أخي.. بالعربي، نحنا جماعة كذّابين



ويتابـع الشــرح قائـلاً: إن مزايـا السـكنى فـي الطابـق الرابـع، لا تُعَـدّ ولا تحصـى، فأنـت تُدَبِّك علـى الجيران وتزعجهم، ولا يوجـد مَنْ يدبِّك عليك ويزعجك، وأنـت «تبصبص» على الجيران، ولا أحد يبصبـص عليك، والسـطح الذي فوقـك عبارة عن مسـاحة كبيرة ومفيـدة، بإمكانك أن تنشـر عليها التيـن والزبيـب ودبـس البندورة ودبـس الرمان.. وهـذه الإطلالـة الجميلـة تسـاعدك علـى التأمُّـل والسـرَحان، وتجعـل قريحتـك تجـود فتقـرض الشـعر، ونحن لـو أجرينا إحصاءً مـن خلال عيِّنة عشـوائية لوجدنا معظم شـعراء سـورية يسكنون فـي الطابق الرابـع، بينما سـكّان الطابق الأرضي يعانون الضجيج، والفوضى... المرأة السـاكنة في الأرضي لا تجرؤ علـى الخروج إلى حديقة منزلها، إذا لـم تكن بثياب الميدان الكامل. سـكّان الطوابق العليـا يلقـون علـى الأرض نفاياتهـم. أخـي، أنا- واللـه- لو أعطوني منزلاً أرضيـاً بلا نقود لا آخذه. تمـرّ الأيّـام، فيكـون الدلّال نفسـه مضطـرّاً لبيع منـزل فـي الطابـق الأرضـي، ولإقنـاع الزبـون بأهمِّيَّتـه، فيقـول لـه: إنـك تدخـل بيتـك، وتغيّر ملابسـك، وتعمل «دوش»، وما يزال ساكنُ الطابق الرابـع «يطحّ، وينـحّ»، ويصعد، ويسـتريح حتى يصل إلـى بيته، إذا وصل!.. والرابع فوقه السـطح المليء بالأوسـاخ وشـحّار المدافئ، والرياح تزمّر فيه، فيشـعر سـاكنوه بالوحشـة، ولو أنك أجريت إحصائيـة للمنتحريـن فـي المدينـة لوجـدت أن معظمهم مـن سـكّان الرابع.

المنـزل الكائـن في الطابـق الأرضي فيـه حديقة، وهـذه عبارة عـن مصدر توفير، قَـلّ نظيره، ففيها تـزرع البندورة والبقدونس والباذنجان والكوسـا، بينمـا السـكّان الآخـرون يشـترون خضارهـم وفواكههـم بأسـعار قاصمـة للظهـر، وأجمـل ما فيه الأشـياء التي تسـقط من الطوابـق العليا، فإذا سـقط بنطـال ولّادي تُلْبِسُـهُ لابنك، وإذا سـقطت تنورة نسـائية تعطيهـا لزوجتك، قميـص رجالي تلبسـه أنت، وإذا وقعت كـرة من الزقاق تصادرها، ويلعـب بهـا أطفالـك. يا أخـي.. من الآخـر، من لا يسـكن الأرضي لا يعرف كيف تكون متعة الحياة.

بين الحرّيّة والحوار تشارطٌ متين؛ ففي الاجتماع البشريّ لا فائدة لأحدهما دون الآخر؛ وللّفظين في الذاكرة اللُّغوية العربيّة ما يجسّر العلاقة بينهما، ففي صفة «الحرّ» يجتمع معنيان شريفان هما «مخالفة العبودية» و«البراءة من كلّ عيبٍ ونقص». وفي الأصل الاشتقاقي للفظ الحوار دلالة الحركة والرجوع مع ما يُضاف إلى ذلك من دلالة لفظ الحوَر على شِدَّةِ بَيَاضِ العَيْنِ فِي شِدَّةِ سَوَادِهَا[1].

الحرّيّة والحوار

حسين السوداني

إنّ رائزَ الحرّيّةِ الحركةُ، كما أنّ أسَّ الحوارِ الحرّيّةُ، فإن لم يكنْ المحاور حرّاً انحرف الحوار عن أصله الوَطِيدِ الثَّابِتِ في ذاكرة اللُّغة، وهو الحركة والخلوّ من القيد. فلذلك لا معنى لأن يُبنى الحوار على إكراهٍ وحملٍ للمحاوَرين على أمر. وقد ارتبطت المحاورات في الذاكرة الإنسانية بالمعرفة، حتى إنّ اللحظات الحاسمة في تاريخ الإنسانية هي لحظات حوار، لاسيما وكلّ حوارٍ قرينُ قرارٍ، ففي الحوار توق الإنسان إلى الحكمة وبحثه الأبديّ عن المعنى. يرى الإنسان الحوار سبباً إلى كلّ غاية من تعامله مع محيطه، ولكن من المفارقات أنّ الحوار كثيراً ما يغدو غاية الغايات بدلاً من أن يكون المسلك لما سواه. وفي التاريخ الإنسانيّ شواهد على أنّ الإنسان يتخذ الحوار مرقاة إلى الغيب نفسه؛ فليست الأسطورة بكلّ أضْرُبها سوى حوار ينسجه الإنسان مع المفارق بحثاً عن كنه الوجود. ومما يتداعى للذهن بلفظ الحوار تلك المحاورات الفلسفية التي وطّأت لما بعدها من التراث الفلسفي الإنسانيّ، وهي التي تُعرَف عادةً بعبارة «محاورات أفلاطون». وإنّ في تاريخ المعجزات ما يُعزِّز قيمة الحوار انطلاقاً من أنّ آخرها خطاب الخالق للمخلوق بنصّ هو القرآن، ثمّ أتى متن هذا النصّ نفسه بما يوطّن الطباع على الحوار وكلّ ما يرتبط به من قيم.

إنّ تقريظ الحوار من تقريظ الحرّيّة التي تلازمه وتُشارِطُهُ؛ فللذي يحاور خصال لا يكون حواره أصيلاً إلّا بها، وهي ثمانية، إذ المحاور الحقّ حرٌّ مسؤول صادق واثق كريم متعاون غيري منفتح إنسانيّ.

إنّ المحاور حرّ، وللحرّيّة وجهان لا ينفكان: حرّيّة المحاوِر وحرّيّة مَنْ يحاوره، فإن اختلّت المعادلة استحال الحوار ضرباً من الاستبداد والإملاء، وإنّ كثيراً من الوضعيات الراهنة تتنزّل في هذا المضمار من الوضعيات التي يوهِم فيها مستبد بأنه يحاور ويبادل الرأي بالرأي. إن المحاور لا يكون حُرًّا حَرِيًّا بحُرّيّته إلّا إذا أراد لنفسه من الحرّيّة ما يريد لغيره. فالحرّيّة الحقّ ليس من نسلها إلّا الحرّيّة. وفي هذه المعادلة ما يعني أنّ الحرّيّة أخت المسؤولية، فالحرّيّة الأصيلة تَحَرُّرٌ من الذاتية وشوقٌ للآخر يُترجَم إيثاراً له.

والمحاور مسؤول، ومقتضى مسؤوليته أن يكون صاحب فكر وفكرة يريد نجاحها، فعلى هذا الأساس تُميِّز اللُّغة من اللّغو. فالحوار حامل معنى، وصاحبه مسكون بِرفعة قضيّته التي يريد الإقناع بها، وهذه المسؤولية تجشِّم صاحبها درجات من العناء والمعاناة، فقد

> إنّ تقريظ الحوار من تقريظ الحرّيّة التي تلازمه وتُشارِطُهُ؛ فللذي يحاور خصال لا يكون حواره أصيلاً إلّا بها، وهي ثمانية، إذ المحاور الحقّ حرٌّ مسؤول صادق واثق كريم متعاون غيري منفتح إنسانيّ



يُضحِّــي بحرّيّته، ولكنه لا يُضحِّــي بنبل قضيّته، وإنّ درجـة العنـاء لتكافئ نبـل القضيّة وتوازن القدرة علـى التحمُّل.

والمحــاور صادق، ولصدقه مســتويان؛ أما الأوّل فأنّــه يصدر عــن رغبةٍ حقيقية فــي التواصل مع الآخر، وأما المســتوى الثاني فأساســه ما يضمن بـه الحوار من تحـرّي الحقّ، فقد يجـاور الكذبُ الحقيقةَ، إذ الحقيقة قد تُقال مجتزأة أو مخلوطة بكذب. وذلك مأتى التهم اللائطة بنشــاط الحجاج منـذ القديـم، ففــي رأي العلّامة عبـد الله صولة أنّ الحجــاج ارتبــط بمعنــى المخاصمــة بباطل، فَلَابَـس الباطـلُ مفهـومَ الحجـاج منذ أرسـطو، وذلـك لارتباطـه بالخطابة من حيث هي نشــاط يخـرج الباطـل فـي ثوب الحـقّ، ويخـرج الحقّ فـي ثـوب الباطل إلـى جانـب كونه يحـقّ الحقّ ويبطـل الباطل في بعـض الأحيان.

والمحــاور واثــق، ومَحــاور الثقــة ثلاثــة؛ الذات والآخــر والحــوار. أمـا الحــوار فـلا شَــكّ أنّ تثميـن الحــوار عقيـدة المُحــاور ويقينــه، وأما الــذات فحســبها مــن الثقة ما تــراه مــن أهليتها للمحــاورة. وأما الثقــة في الآخر فتَمَسُّــكٌ منعقد في المــآل الممكن مــن محاورتــه. وإنّ الواثقين مــن الحــوار ليســتحضرون مثــال الخالــق فــي محاورتــه لإبليــس ثمّ إمهالــه إياه إمهــالاً نهايته نهاية الخلـق. ومن ثقة المحاور أن يكون صبوراً واســع الصــدر، فكثيــراً ما يكــون الحِلــم مَجلبة أمــان الآخر وســكينته إلــى مَنْ يحــاوره، وإذ قد قــرّ أنّ جميــع الخيــر راجــع إلى ســعة الصدر، فقــد صــح أن ســعة الصــدر أصــل، وما ســوى ذلك مــن أصنــاف الخير فــرع[2].

والمحــاور كريــم، وآيــة كرمــه أنــه يهــب مــن نفســه لإنجــاح المحــاورة مــع غيــره، ولــولا ما يمــدّ بــه ســير المحــاورة مــن روحــه وذهنه ما اســتمرّ الحــوار ومــا نجــح، فعبر مســار الحوار ينشــأ بين المتحاورين مشــتَرَك ذهنــيّ وعاطفيّ يتنامى ويكبــر بما يوثِّق الرابطة بينهما، وشــيئاً فشــيئاً يخرج المتحاوران مــن دائرة الصمت إلى أن يغــدو الحــوار نُسْــغَ العلاقة والمــدد الذي به تســتمرّ علاقــةٌ منطلَقُها لحظة عابــرة في الزمن ومنتهاهــا منفتــح علــى كلّ أفــق. فــإنّ المحاور الكريــم منقــذ للإنســانية من فــراغ مــا يخيّم به الصمــت إلــى امتلاء مــا يصدح بــه الصوت.

والمحــاور متعاون[3]، وآيــة تعاونــه أنه إنْ تدخَّل في حوار جعل إســهامه فيه على قــدر ما يتطلّبه غــرض المحــاورة. وكصائغــيّ ماهــر يراعي كلّ مــا يتطلبــه نجــاح المحــاورة، فيجعــل لهــا كلّ شــروط نجاحها: كمّاً وكيْفاً ومناســبة وأســلوباً. وقــد فصَّل أهل الذكــر تلك الشــروط؛ فمن حيث

المحاور كريم، وآية كرمه أنه يهب من نفسه لإنجاح المحاورة مع غيره، ولولا ما يمدّ به سير المحاورة من روحه وذهنه ما استمرّ الحوار وما نجح

الكمّ يجعل المحاور المتعاون من المعلومات مقدار ما يفي بالهدف دون زيادة أو نقصان. ومن حيث الكيف يجعل تدخله صادقاً فلا يقول إلّا ما يراه صادقاً ولا يحاور بما لا دليل عليه. ومن حيث المناسبة يحرص المحاور المتعاون على أن يلزم صلب الموضوع. ومن حيث الأسلوب يحرص المحاور المتعاون على أن يكون واضحاً، فيتجنَّب الغموض ويترك اللبس، ويوجز اللفظ ويحسن رصْفَ العبارة(4).

والمحاور غيريّ، وهذه الغيرية هي مقتضى كرمه، فهو لا يسكن ذاته ولا ينغلق على نفسه في دائرة ضيِّقة، سكَنه العالم وأفقه كلّ إنسانٍ يمكن أن يحاوره، فيبنيان معاً أرضية للمعنى وسلّماً للتفاهم ومرقاة إلى سلام بين المتحاورين. ومَنْ كان دأبه الحوار على هذا النحو كانت هويّته كونية لا محلِّية. وإنه لمنتهى الكرم أن يرى المرء نفسه بعين الغيرية لا بعين الأنانية، إذ الإنسان في هذا المنظور لصيق أرقى القيم بإيثاره لغيره وتقديمه له على ما سواه، وهو إذ يفعل ذلك لا يعلي الإنسان فرداً أو جمعاً، وإنما يعلي الإنسانية إحساساً ومعنى.

والمحاور منفتح، وقادحُ انفتاحه لُجَّةُ شوقٍ يجتاز حدود الزمان والمكان، حتى إنّ ما ألِفه النّاس من ضيق، وما قنعوا به من حدود، هو في تقديره سجن الروح. والمحاور الذي يجتاز ما اصطنعه الناس من الحواجز قد يجد البعيد عنه في الزمان والمكان كالوليّ الحميم والإلف الرحيم. فما نحاوره في الناس إنما هو أفكارهم وأرواحهم، وتلك معانٍ عابرة للزمان والمكان، فلا عجب أن يكون أهل العهود الغابرة من أنبياء وفلاسفة وحكماء ملهمين لمَنْ لم يروهم، ولم يسمعوهم، ولكنهم تلقوا عنهم معنى عبر الأزمنة، فتردَّد بين الناس على مَرّ العصور صدىً أثيراً مُؤثِّراً.

والمحاور إنسانيّ، وفي ياء النسبة ما يُعزِّز كيان الإنسان ومعاني الإنسانية؛ فالمحاور إنسانيّ لأنه يتحرَّك بوعي الذي يرى أنه لم يخلق لنفسه، وإنما هو لكلّ إنسان، هو إنسانيّ، لأنّه مهجوس بما يجب أن يكون من الإنسان من القيم ومما تتحقّق به إنسانية الإنسان. فإن تصرَّف كلٌّ بمقتضى هذه الإنسانية كان الإنسانُ نفسه قيمة القيم وغاية الغايات. وغدا كلّ محاور لا يحاور في الآخر إلّا غيريته، ففي منطق الحوار ليست كلّ أنا إلّا آخَرُ من تحاوره. وهذا التداولُ ينسِّب المواقع ويؤلِّف بين المتحاورين، فيغدو كلٌّ مدّخراً من التسامح نظير ما يلقاه من مُحاوره.

والمحاور متسامح، والتسامح صنو السماحة. فإنما نحاور لأننا نرى الآخر مختلفاً عنا، فنريد الحوار رتقاً لما بيننا من صدع وَتَهْوِيناً لما بيننا من تباعد. وكثيراً ما يضيق الصدر بالاختلاف، فإنك لتجد الرسل يُمدحون بما لهم من الصبر على خصومهم، وما لهم من السماحة إزاء مخالفيهم، وذلك مصداق قول العلّامة عبد الله صولة حين رأى أنه لما كان القرآن حجاجاً في جوهره فإنه كتاب تسامح، وهذا التسامح منغرس ومركوز في جوهر بنية القرآن باعتبارها بنية حجاج وحوار، فالقرآن من حيث هو حجاج إنما هو ضد العنف. وذلك مأتى تلازُم التسامح والسماحة.

يتحصحص من كلّ ذلك أنّ الحوار قيمة جامعة بما يستتبعه وما يقتضيه، فإن الإنسانية في أمسّ الحاجة إلى هذا المُحاور الحرّ المسؤول الصادق الواثق الكريم المتعاون الغيري المنفتح الإنسانيّ المتسامح، فالأفراد والمجتمعات التي تُحاور وتتحاور هي كيانات حيّة، وبقياسِ خُلْفٍ، يُعَدّ غياب الحوار أمارة قطيعة ونذير موت. ألا إنّ الحوار حرّيّة ومسؤولية وصدق وثقة وكرم وتعاون وغيرية وانفتاح وإنسانية. ألا إنّ الحوار أمانة وأمان.

الإنسانية في أمسّ الحاجة إلى هذا المُحاور الحرّ المسؤول الصادق الواثق الكريم المتعاون الغيري المنفتح الإنسانيّ والمتسامح

الهوامش:

1 – ابن فارس، مقاييس اللُّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج2، ص115.

2 – الجاحظ، الرسائل، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ج4، ص96.

3 – انظر تفصيل ذلك في: حسين السوداني، التفكير الدلالي عند العرب: من اللزوم المنطقيّ إلى الاستدلال البلاغي، منشورات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللُّغة العربيّة، 2017، ص 123-120.

4 – Elisabeth Ahslen, Conversational Implicature and Communication Impairment, in «The Handbook of Clinical Linguistics» Edited by Martin J. Ball, Michael R. Perkins, Nicole Müller and Sara Howard, Blackwell Publishing, usa 2008, p 33.



الكبرياء الفطري عند معظم الناس مصاحب دائماً بحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري. فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس

آرثر شوبنهاور

فنّ أن تكون دائماً على صواب(1)

(...) في الواقع، يمكن أن نكون، موضوعياً، على صواب في ما يتعلق بالمجادلة نفسها، ولكننا مخطئون، كلّياً، في نظر الأشخاص الحاضرين، وأحياناً كذلك حتى بالنسبة لأنفسنا. في الحقيقة، لما يدحض الخصم حجتي، وبما أن هذا يعني دحض إثباتي نفسه، الذي قد يكون مع ذلك مُدعَّماً بحُجج أخرى، في هذه الحالة بالطبع، العلاقة تنعكس عند خصمي: إنه على حقّ مع أنه مخطئ، موضوعياً... بهذه الأخيرة ينشأ الجدل. ما مصدر هذا؟ لاشكّ أن مصدره الدونية الطبيعية للنوع البشري. لو لم يكنْ الأمر كذلك، لو كنّا نزهاء أكثر، فلن نبحث، في أي مجادلة، إلّا عن الحقيقة، دون الاهتمام بمعرفة إنْ كانت مطابقة للرأي الذي دافعنا عنه بداية أو لرأي الخصم، الأمر الذي لن تكون له أهمِّية... كلّ واحد يلزمه ببساطة أن يجد كي لا يُعبِّر إلّا عن أحكام صحيحة، وهذا ينبغي أن يحثّ على التفكير أولاً، ثمّ على الكلام ثانياً. لكن الكبرياء الفطري (الطَبْعِي) عند معظم الناس مصاحب دائماً بحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري. فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن

إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس. إن سعيهم إلى تحصيل الحقيقة، التي يجب، بدون شكّ، أن تكون الدافع الوحيد الذي يُحرِّكهم خلال إثباتهم دعوى ما يفترض أنها صادقة، ينتفي كلّيّاً أمام مصالح كبريائهم: فالصادق وجب أن يظهر كاذباً، والكاذب صادقاً (...).

(...) نحن شبه مُجبرين على أن نكون غير نزهاء خلال المطارحة، أو على الأقلّ أن نحاول أن نكون كذلك. بهذه الطريقة، يتعاضد ضعف ذكائنا وفساد إرادتنا تعاضداً تبادلياً. ينتج عن هذا، على العموم، أن الذي يناقش لا يتصارع من أجل الحقيقة، وإنما لأجل دعواه، كما لأجل الدين والبلد، ويتصرَّف بحسب ما هو مشروع وما ليس بمشروع، ما دام، كما بيَّناه، ليس يمكنه أن يقوم بغير ذلك. على العموم، سيسعى كلّ واحد إلى الدفاع عن قضيته حتى لو بدت له حينئذ كاذبة أو مشكوكاً فيها، - يُوصي ميكيافيللي الأمير بالاستفادة من كلّ لحظات ضعف جاره لمهاجمته، وإلّا فإن هذا الأخير يمكن أن يستفيد من اللحظة التي يكون فيها الأمير في وضعية ضعف-، أما في ما يتعلَّق بسبل تحقيق ذلك، فتتوقَّف في جزءٍ منها على استعداداته الشخصية للدهاء والدناءة(...).

(...) الأحكام الكاذبة كثيرة، والاستنتاجات الكاذبة قليلة... إنه غالباً ما يحدث، ولو أننا على صواب، أن نُفحم ارتباكاً أو نُدحض بواسطة حُجة مموهة، أو العكس(...).

(...) لتأسيس الجدل تأسيساً صارماً، وجب اعتباره على الخصوص كفَنّ أن نكون دائماً على صواب، دونما انشغال بالحقيقة الموضوعية- التي هي من مهمة المنطق-، الأمر الذي سيكون طبعاً وبالأحرى أسهل متى كُنّا على صواب بالنسبة لموضوع المجادلة نفسه. لكن الجدل، بما هو كذلك، وظيفته فقط أن يعلم كيف نقدر على التصدّي للهجمات مهما كانت طبيعتها، وخاصّة للهجمات غير النزيهة... حتى عندما نكون على صواب، فإننا بحاجة للجدل لندافع عن وجهة نظرنا، ويجب معرفة الحيل غير النزيهة لمواجهتها. لذلك ينبغي أن نرجع كثيراً إليها، نحن أيضاً، إطاحةً للخصم بالأسلحة نفسها. لهذا السبب، على الجدل أن يضع الحقيقة الموضوعية جانباً أو اعتبارها عرضية. ويتحتم، بكلّ بساطة، الحرص على الدفاع عن قضايانا ودحض قضايا الطرف الآخر. من قواعد هذا الصِّراع، ألّا نُعير الحقيقة الموضوعية اهتماماً، لأننا نجهل في معظم الأوقات أين وجودها. غالباً ما لا نعرف، نحن أنفسنا، إنْ كُنّا على صواب أم لا، وغالباً ما نعتقد أننا على حقّ بينما نحن مُخطئون، وكثيراً ما يعتقد الطرفان معاً أنهما على حق، لأن «الحقيقة في قعر البئر» (...)، ويحدث مِراراً أن يتخاصم شخصان، وأنّ كلاً منهما ينصرف إلى حال سبيله مع رأي الآخر. لقد تبادلا / ديوجين اللايرسي (...).

(...) إذن، ما كان للجدل أن يرتبط بهذا، ومثاله أن المُدرَب على المسايفة ليس يتساءل لمعرفة مَنْ كان على حقّ أثناء الخصام الذي سبَّب المبارزة، بل ما يهمه هو الإصابة والتفادي. وهذا ينطبق أيضاً على الجدل بما هو مشادّة فكرية (...).

(...) مهمة الجدل العلمي هي إعداد وتحليل الحيل العديمة النزاهة (حيل المكر والخديعة) في المطارحة بهدف المقدرة على معرفتها حالاً وإبطالها، لأجل هذا، ما وجب على الجدل أن يُقبَل كغاية، باعتبار تعريفه، سوى فنّ أن تكون دائماً على صواب، وليس الحقيقة الموضوعية... يتعلَّق الأمر بحقل لا يزال بكراً. وصولاً إلى أهدافنا، وجب النهل من التجربة، وملاحظة كيف اُستخدمت هذه الحيلة أو تلك من قِبَل هذا الطرف أو ذاك، خلال المجادلات التي تُثيرها- غالباً- علاقات الناس في ما بينهم، ثمّ رَدّ أشكال المهارة هذه، التي تعاود الظهور تحت أشكال مختلفة، إلى مبدأٍ عام، وكذلك إنشاء بعض الحيل العامّة التي من المُحتمَل أن تكون نافعة فيما بعد، سواء في ذلك لاستعماله الخاص أو لإبطالها عندما يستخدمها الطرف الآخر...

الهامش:

1 - فنّ أن تكون دائماً على صواب أو الجدل المرائي، آرثر شوبنهاور، تـ: رضوان العصبة.

غالباً ما لا نعرف، نحن أنفسنا، إنْ كُنّا على صواب أم لا، وغالباً ما نعتقد أننا على حقّ بينما نحن مُخطئون، وكثيراً ما يعتقد الطرفان معاً أنهما على حق، لأن «الحقيقة في قعر البئر» (...)، ويحدث مِراراً أن يتخاصم شخصان، وأنّ كلاً منهما ينصرف إلى حال سبيله مع رأي الآخر

في الوقت الذي تتطوَّر فيه عمليّة المصاحبة، لتصبح نمطاً أو شعاراً، تشكِّك هذه المساهمة في العلاقة بين المصاحِب والمصاحَب، وتنظر -بتمعُّن- إلى التحديات التي تواجهها، في مجال التربية.

المصاحبة، تعتمد على قوانين اللّغة، وتحدِّد الكيفية التي أتموضع فيها داخل المحادثة. إن الهدف هو إنشاء علاقة تستحضر السياق الذي يمكن، من خلاله، عيش هذه التجربة؛ تجربة الكلمات، والأحاسيس، والعواطف، والخيال، والوعي، وتجربة الاختيار، واتِّخاذ القرار في علاقة مع الواقع

علاقات المصاحبة

مكان كلّ واحد في المحادثة

مايلا بـول

ترجمة: عبد الرحمان إكيدر

يحيل مفهوم المصاحبة على: «أن نكون مع» و«أن نذهب نحو»؛ بهدف المشاركة. إن التدقيق في تعريف لغويّ للفعل «صاحَبَ»، يساعدنا على فهمه فهماً أمثل: «الانضمام إلى شخص ما» (البعد العلائقي)، و«الذهاب إلى أين يذهب» (البعد الزمني، بما في ذلك التنقُّل)، و«في الوقت نفسه الذي يكون فيه» (مصاحباً له في وتيرته، على الأقلّ). إنه مبدأ أخلاقي: حيث يتمّ تنظيم العمل مع الآخرين، ويكون البعد الارتباطي هو المعيار الأوَّل؛ إذ يعتمد هذا الارتباط على إعداد المسار، ويتيح بناء علاقة ثقة التفكير في العمل معاً، ومن المعلوم أن العمل معاً، من شأنه أن يقوّي الثقة. ويتحقَّق هذا البعد الارتباطي، مع مرور الوقت، من خلال التعلُّم، ووجود الآخرين، وحضور الثقة.

إن العنصر الحاسم، هنا، هو مكان كلّ واحد في المحادثة، لكنّ هناك مكانَيْن فقط: مكان المتكلِّم، ومكان المستمع. فإذا كنتُ أشغل مكان الشخص الذي يتكلَّم من أجل تعميم الكلام عن معارف معيَّنة أو معلومات أو تفسيرات أو تقييمات، فإن المصاحَب لا يمكنه أن يكون في مكان الشخص الذي لديه ما يقوله عن وضعية، تشكَّل- بالنسبة إليه- محطّ تساؤل. ولكي يكون المصاحَب في مكان الشخص الذي يتكلَّم، يجب أن أدعم مكان المستمع، وفي هذا الموقف، أنا لا أفعل شيئاً؛ إنما أعطي له إشارة أنني أصغي لما يقوله، من خلال إعادة صياغة ما يقوله، أو من خلال استجوابه ومساءلته. إن إعطاء هذه الإشارة للاستماع لهِيَ خير دليل على الاهتمام بما يقوله. إن المصاحِب المهني هو مستمع ومستجوِب، وبغياب ذلك لا يمكن له الانخراط -بشكل فعلي- في هذه العلاقة.

مكان كلّ واحد في المحادثة

إن فعل المصاحبة هو إعطاء مكان ومعنى للمعرفة المراد تمريرها، وهذا الفعل ليس مجرَّد معارف (من هذا أو ذاك)، لكنه قول فريد. وهناك شروط ضرورية لتثبيته، بحيث يمكن قول القول دون التعرُّض للتهديد، أو لسوء فهم قد يشوب هذه العلاقة؛ ذلك أن المصاحبة، تعتمد على قوانين اللّغة، وتحدِّد الكيفية التي أتموضع فيها داخل المحادثة. إن الهدف هو إنشاء علاقة تستحضر السياق الذي يمكن، من خلاله، عيش هذه التجربة؛ تجربة الكلمات، والأحاسيس، والعواطف، والخيال، والوعي، وتجربة الاختيار، واتِّخاذ القرار في علاقة مع الواقع.

كيف -إذن- تتمّ هذه العملية؟ في هذه العلاقة، تجري الأمور على شكل ذهاب وإياب، بين

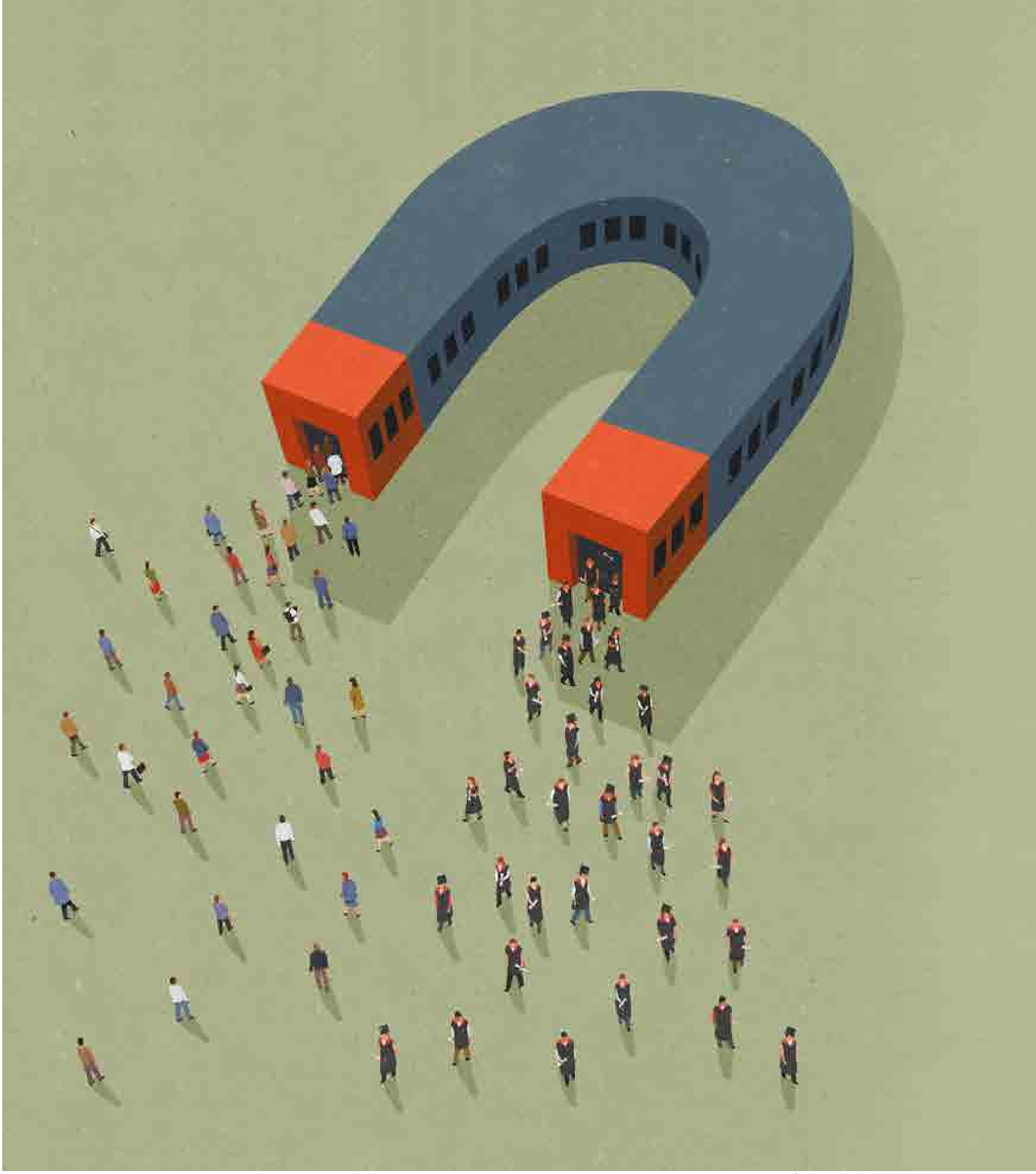


التأمُّل والتفكير، والفعل والعمل؛ الأمر الذي يجعل هذا التقدُّم يسطِّر مساره بنفسه، وذلك في تناسق مع سياقاته وظروفه، ومن خلال إعادة ترتيب الغايات والوسائل، بحثاً عن منطق المشروع. يقترح منهج المصاحبة التجريب: خصوصاً الاستقلالية في التفكير والقرار، ويجب أن يحافظ هذا التجريب على الحقّ في الخطأ، والحقّ في التجربة والخطأ معاً، والحقّ في تغيير الرأي، ونقده، وخلق نهج خاصّ بالفرد، ذلك أن التجريب هو مصدر التغيير (...).

خلال العقد الأخير من القرن الماضي، انتشر مفهوم الدعم في جميع القطاعات التي تتأسَّس على وجود العلاقة مع الآخرين (العمل الاجتماعي -التعليم- الإدماج-التوجيه...). إن المصاحبة هي جزء من منطق اجتماعي جديد يتَّسم ببعد تربوي قويّ، ويتمثَّل، من خلال العمل، عن قرب، على الشخص؛ وذلك بغية الوقوف بجانبه، وإضفاء الطابع الشخصي والحميمي على الأفعال، ولن تكون هذه المقاربة ناجعة ما لم تجعل، من بين أهدافها، تحمُّل المسؤولية، وتشجيع العمل، والإشراك، والتمكين.

بين منطق العقد ومنطق التعاون

توجد المصاحبة في توتُّر بين طريقتَيْن مختلفتَيْن تجمعان بين الأشخاص: بين منطق العقد، ومنطق التعاون. يعتمد المنطق الأوَّل على الجانب القانوني، وعلى المنطق التجاري، ويسعى إلى حياد العلاقات، ويهدف إلى ضمان أن يكون أيّ مشروع مقبولاً اجتماعياً. أمّا المنطق الثاني، فهو إجراء يعتمد على منطق المسار، وعدم اليقين المقبول، والتعقيد، والمغامرة المشتركة، والبناء المشترك، كما يعتمد -أيضاً- على التفرُّد؛ لذلك تكمن



المصلحة في إعادة دراسة المبادئ الإنسانية، التي من المفترض أن تعزّز المصاحبة. وبالفعل، إن العمل المؤسَّسي الذي يؤطّر الدعم، والذي يتمّ إنشاؤه في مختلف الأجهزة والهياكل، يتمّ تحديده بواسطة بُعد سياسي ذي محتوى إداريّ عالٍ، ومجهَّز بأدوات جديدة، يجب على المؤسَّسات تنفيذها (مشاريع تقييمات.. إلخ)، وعلى بُعد قانوني يُعلي من مقولة «الشخص في المركز». فماذا يعني هذا المركز في مجتمع لا مركزي، بامتياز، إن لم يكن -في الواقع- بنقل المسؤولية من المجال الجماعي إلى المجال الفردي؟

يحقّ لنا أن نسأل أنفسنا عن التصوُّر الذي لدينا عن الشخص الذي نصاحبه، لدرجة البحث عن فجواته، ووصفها من حيث اختلال الوظائف أو الظروف الثّقافيّة أو البيئية، وقد نرفض -في

الواقع- عـدداً من الخصائص المميّـزة والمكوّنة لشـخصية الفـرد. ومـن المؤكّد أن هـذا الأمر هو جـزء لا يتجـزَّأ مـن كلّ ذلـك، ويحجـب بعـده الوجـودي، أي الطريقـة التـي تسـتخدم بها تلك البيانات لجعل حياته موجـودة، وتمدّه بالتطوُّر، لكـن تجاهل هـذه الأمور قد تقود ذلك الشـخص إلى حرمانه من دوره النشـط في تطوير وجوده، وحثّـه علـى الشـعور بالمسـؤولية، و-بعبـارة أخـرى- نجد أنفسـنا، هنـا، في حالة مـن التوتّر بيـن مفهومَيْـن أنثروبولوجيَّيْـن؛ الأوَّل يعتبر أن الشـخص قـد يكـون مطوَّقـاً داخـل تاريخه، أو فـي عالمه الخـاصّ، حيـث لا يتوقَّف، أبـداً، عن الانخـراط فيـه، ولا يمكن اسـتخلاصه منـه. أمّا الثانـي، فيـرى أن الوجـود يؤثّـر فـي كلّ ما قد يشـكّل قطيعـة مع الحـسّ؛ أي من كلّ انكسـار أو انهيـار للاسـتمرارية؛ أي كلّ الأزمـات، بمـا فـي ذلـك -أيضاً- اللقـاءات. تشـارك المصاحبة -إذن- فـي التحوُّل النموذجـي: إنها انتقال بديل للاهتمـام مـن إطار مرجعـي خارجـي (النتيجة التي يجـب تحقيقها، والتغيير المسـتهدف) إلى إطـار مرجعي داخلي (التعلُّـم الأوَّلي، والمهارات المطـوّرة لإنجـاز مشـروع، أو حتـى التحـوَّل، والتطوّر).

الأطراف الفاعلة والعلاقة المتبادلة

يتطلَّب تطوير أيّة مهارة -أوّلاً، وقبل كلّ شـيء- المضـيّ قدمـاً فـي مـا هـو متـاح للتحقُّق مع الشـخص المعني، كلَّما كان ذلك ضرورياً، وذلك من خـلال العمليات اللازمة للتطعيم، والتطوير، والإثـارة، وعـدم التركيـز، فقـط، علـى الهدف لتحقيـق تطوير الاهتمـام المسـتمرّ بما يجري فـي العلاقة، -ومن ثَـمَّ- يمكننا أن ندرك الهدف المـزدوج للمصاحبة؛ بكونه هدفـاً إنتاجياً يجب أن يحقِّـق نتائـج، وهدفـاً بنائيـاً يسـاهم فـي بنـاء الشـخص، فلـم تعـد طريقـة المصاحبة مثـل الخبيـر الذي يُفتـرض فيه أن يكـون ملمّاً وعالمـاً، بـل أصبحت خلقاً مشـتركاً ونشـيطاً، وتقدُّماً متمركـزاً ومتضافراً، حيث يكوِّن كلاهما عنصرَيْـن فاعلَيْن في هـذا التفاعل.

تشـكِّل المصاحبة قدرةً تجسِّـد عملية التفاعل، التـي من شـأنها إثـراء رحلـة الطرفَيْـن، حتى لا تكـون هـذه العلاقة دائـرةً في فلك التسـلُّط أو المسـاعدة، و-بمعنـى آخر- يجـب أن تكون مهيكلـة وغيـر مشـوَّهة، كمـا يجـب عليها أن تعبِّـئ الإحسـاس المتبـادل بـأن تكـون هـي نفسـها تحـت نظـر شـخص آخـر، وليس من أجـل تلبية الانتظـارات (التي صيغت، مسـبقاً) أو الدفـاع عنهـا. إن هـذا الحضـور، فقط، هو الذي يضعنـا في طريقنا الصحيـح نحو علاقة يمكـن فيهـا أن يدعم أحدنـا الآخـر، ويواجهه، ويقتـرح عليـه، ويعارضه.

إن الأمـر متـروك للمـدرِّس أو المـدرّب أو أيّـة مصاحَبـة أخرى، تكـون لها القـدرة على لعب عـدّة أدوار، و- مـن ناحيـة أخـرى- ليكـون الضامـن للقانون الذي يعمل، بشـكل أو بآخر، علـى إدخال الفـرد في نظام معيَّـن، عن طريق الوسـاطة المؤسَّسـية التي يزاول فيها وظيفته؛ وليكـون -بذلك- مسـؤولاً عن المهمّـة الموكلة إليـه، كمـا تعكـس، مـن جهـة أخـرى، البعـد التشـغيلي للآخر، من أجل اسـتثماره كشخص فـي العلاقة، وهو جـزء من مغامـرة يلتزم بها، بالكامـل. ولا يمكـن تصوُّر المصاحبـة إلّا على أسـاس العلاقـة، التـي لا يحـاول فيهـا كلّ من الممثّليـن الهيمنة على الآخـر، أو الحلول محلّه، بل على أسـاس علاقة تكامليـة، يُنظَر فيها إلى اختـلاف الآخـر على أنـه إثـراء للعمـل، وعلى أسـاس علاقة تشاركية: تقاسـم القرار المتَّخذ، وتقاسم السـلطة، وتقاسـم المسؤوليّات.

إن الأمـر متروك للجميع، لاختيـار الفضاء الذي يمكـن لـكلّ واحـد أن يسـاهم فيـه، والتفكير، بشـكل جماعي، في جـدوى هذه الممارسـات. غيـر أن الواقـع يكشـف أن السـلطة تتقـدَّم متخفِّيـةً، وتتزايـد، باعتبارهـا رقابـة، أو أمـراً قضائيـاً، أو وصفـة محـدّدة تتَّخـذ أشـكالاً علائقيـة وتواصليـة، و-في المقابـل- يجب أن تكون الأنمـاط التواصلية الجديـدة (ومن بينها المصاحبـة) لديهـا القـدرة على توليـد مجتمع يعمـل، بشـكل ملمـوس، علـى تحفيز أشـكال الحوار، والتعاون.

يجب أن تكون الأنماط التواصلية الجديدة (ومن بينها المصاحبة) لديها القدرة على توليد مجتمع يعمل، بشكل ملموس، على تحفيز أشكال الحوار، والتعاون

العنوان الأصلي والمصدر:

- Penser la relation d’accompagnement
- Les Cahiers Pédagogiques، n 545، Mai 2018، pp 12 – 14.



من الممكن أن يكون منافسو حَنّا مينَهْ، من الروائيين، وغرماؤه من النقّاد، قد استكثروا على شخصه، ذي المستوى التعليمي الضعيف، هذا البعد التأمُّلي الفلسفي العميق، وأغاظهم غروره وتباهيه مثلما أزعجهم إقبال القرّاء على رواياته، فانبروا لها، وله، يكيلون لهما نقداً تعسُّفياً لا يليق بهما. ليس هذا، فقط، بل أذكر أن أحدهم جَرُؤ عل رميه بالانتحال...

لماذا نمنع عنه لقب «روائيّ البحر»؟

في سوء تدبير حَنّـا مينَه

رشيد بنحدو

قبل أسابيع قليلة، ومثل غيري من مستخدمي الإنترنيت، اطّلعت على نصّ التوصية التي خطَّها بيده، الروائي السوري حَنّا مينَهْ (1924 - 2015)، قبل موته، والتي ألزم فيها أهله ومعارفه بتشييع جثمانه إلى مثواه الأخير، بدون كلمات رثاء، ولا موكب جنائزي. وممّا ورد فيها: «(...) عندما ألفظ النفَس الأخير، آمل- وأشدِّد على هذه الكلمة- ألّا يذاع خبر موتي في أيّة وسيلة إعلامية؛ مقروءة أو مسموعة أو مرئية، فقد كنت بسيطاً في حياتي، وأرغب في أن أكون بسيطاً في مماتي. ليس لي أهل، لأن أهلي، جميعاً، لم يعرفوا من أنا، في حياتي، وهذا أفضل (...). أعتذر للجميع؛ أقرباء، أصدقاء، رفاق، قرّاء، إذا طلبت منهم أن يدَعوا نعشي محمولاً، من بيتي إلى عربة الموت، على أكتاف أربعة أشخاص مأجورين من دائرة دفن الموتى. وبعد إهالة التراب عليَّ، في أيّ قبر متاح، ينفض الجميع أيديهم، ويعودون إلى بيوتهم، فقد انتهى الحفل وأُغلقت الدائرة. لا حزن، لا بكاء، لا لباس أسود، لا تعزيات (...). ثم، (وهذا هو الأهمّ)، لا حفلة تأبين؛ فالذي سيقال بعد موتي، سمعته في حياتي».

لم تكن قراءتي لهذه التوصية، القاسية والمؤثِّرة، تمرّ من غير أن تجعلني أستعيد من ذاكرتي بعض الصور والتمثُّلات التي ترسَّخت في خاطري، منذ سبعينيات القرن الفارط، عن هذا الكاتب العبقري، وعمَّا أبدعه من روائع روائية خالدة. عادت بي الذاكرة، إذن، إلى مرحلة التحصيل الجامعي، وإلى ما بعدها، حيث أدمنت قراءة روايات حَنّا مينَهْ، من بين روايات أخرى؛ عربيّة وأجنبية. كانت، وقتها، قامتان شامختان باذختان تستأثران بهيمنة، شبه مطلقة، على سوق الإنتاج الروائي، هما: نجيب محفوظ، وحَنّا مينَهْ، اللذان أخلصا، معاً، في الإنصات إلى النبض السرِّي للحياة، في أزقّة القاهرة وحاراتها، بالنسبة إلى الأول، وفي اللاذقية، بالنسبة إلى الثاني.

وأحسب أن البون الزمني البعيد، الذي يفصلني، اليوم، عن تلك المرحلة، يسعفني على الانتباه، الآن، إلى أنني كنت، (كثيراً أو قليلاً) أوثر نصوص حَنّا مينَهْ على نصوص نجيب محفوظ.

فهل يكون حظّ روايات الكاتب السوري من الدعاية الإعلامية (الذي يقلّ عن حظّ روايات الكاتب المصري منها) هو ما كان يجعلني أميل إلى ما يكتبه؟ بالفعل، يبدو لي -اليوم، بوضوح- أن «المؤسَّسة الأدبيّة»، من خلال محافل شرعنة الأدب التي تتقن توظيفها لغايات محسوبة (كالنقد الجامعي، والجوائز الأدبيّة، والمواكبة الصحافية، والبرامج التعليمية، والترجمة، والاقتباس السينمائي، والمسرحي.. وغيرها) لم تكن عادلة، بالقدر الكافي، في تدبيرها لحَنّا مينَهْ؛ إنساناً، ونصوصاً روائية.

وهل تكون عصامية هذا الأخير ما كان يبرِّر، آنذاك إعجابي به وتفضيلي لرواياته؟ بالفعل، فإذا كان نجيب محفوظ قد واصل تعلُّمه النظامي إلى غاية نهاية المستوى الجامعي في تخصُّص الفلسفة، فإن المستوى الابتدائي كان غاية ما بلغه طموح حَنّا مينَهْ، وهو ما أثار دهشتي، إذ كيف يمكن لروائعه الروائية، أن تكون من إبداع كاتب لم يتعدَّ هذا المستوى التعليمي المتدنّي؟ في هذه الحالة، ألا يكون التباهي والغرور (المشروعان) ما يبرِّر، إذن، كثرة تصريحاته بأن ممارسته لكتابة الرواية عفوية، وأنها لا تنهض إلّا على رصيد قرائي هزيل، لا يتجاوز حكايات «ألف ليلة وليلة»، وبعض روايات نجيب محفوظ، وروايات ماكسيم غوركي المعرَّبة؟.

ما هي الصورة التي ظلّت، إلى الآن، مرتسمة في ذاكرتي،

عـن حَنّا مينَهْ؛ إنسـاناً وروائياً؟
لعـل أبـرز ملامـح هـذه الصـورة هـو اسـتيحاؤه المـادّة الحكائيـة، لنصوصه، من تجاربه الشـخصية في الحياة، منذ أن كان الجـوع يمـزِّق أمعاءه وهو صغير، في إسـكندرونة، إلـى أن تقلَّـب فـي مهـن كثيـرة غير قـارّة (حـلّاق متمِّرن، ومسـاعد صيدلي، وحمّال في البنـاء، وصحافي.. وغيرها..). يؤكّـد هـذه الخاصِّيـة بعـض النقـاد الذيـن يعتبـرون حَنّا مينَـهْ؛ مؤلِّف أكبر وأجْرَأ سـيرة ذاتية كُتِبـت بالعربيّة، وهي ثلاثيَّتـه الملحمية الذاتيـة الكبرى: «بقايا صـور» (1975)، و«المسـتنقع» (1977) و«القطاف» (1988)، بل إن معظم مـن لهـم معرفـة بالكاتب، لا يتـردَّدون في الجـزم بأن آثار حياتـه الحميمـة تـلازم كافّة نصوصـه، من خـلال تركيزه علـى نماذج بشـرية اكتوت، مثله، بشـظف العيش، ووضعها فـي مواقـف وأمـام اختيارات تماثـل تلك التـي صادفها في حياته الشـخصية.
ارتباطـاً بهـذا الملمـح، تـكاد نصوصـه لا تحيد عـن الجمالية الواقعيـة، وأظنّ أن ما يفسِّـر هذه الخاصِّيـة الفنّيّة هو- إضافةً إلـى إحالـة نصوصـه على أحـداث حقيقية، عاشـها بنفسـه - إيمانه القويّ وغير المشـروط بالأيديولوجية الاشتراكية، خاصّة أنـه كتـب رواياتـه الأولـى في ظـلّ مناخ سياسـي يتَّسـم، في العالـم الثالـث، بالاعتقـاد بـأن الاشـتراكية هـي أداة للتحـرُّر والديموقراطيـة، ويتَّسـم، عربيـاً، بالكفـاح ضـدّ الاسـتعمار، وباحتـداد الحـسّ القومي (ثـورة 23 يوليو في مصـر، وتأميم قناة السـويس، والوحدة المصريّة - السـورية، وثورة 14 تموز فـي العـراق.. وغير ذلك)؛ لذلك يبدو لي أنـه ظلّ- خلافاً لنجيب محفـوظ- فـي منأى عـن إغـراءات البحـث عن قوالب شـكلية جديـدة، وتجريـب تقنيـات حكائية غيـر مألوفة، فـكل ما فيها قياسـي ومعياري، فلغة السرد إشارية وتقريرية، لا أثر فيها (إلا نادراً) لأيّ أسـلبة أو شـطح في الخيال الشعري. والسرد نفسه، يخضـع لمنطق السـببية الذي تتسلسـل الأحـداث، بموجبه، من بداية إلى نهاية، مرسـومتَيْن سـلفاً. والوصف إحاليّ وتفسيريّ يسـعى إلى نقـل معرفة اختبارية بالعالـم وتحديد إطار للحبكة وتوسـيم الشـخصيات والتعبير عن موقف اجتماعي أو سياسي أو الكشـف عـن حالـة نفسـية... كلّ هذا انسـجاماً مع مسـلَّمة محـاكاة الروايـة للواقـع. أمـا البنيـة المضمونيـة، فـلا تـكاد تخـرج- إجمـالاً- عـن موضوعات اسـتحواذية، يتعـارض فيها الخيـر مـع الشـر، والعدل مـع الظلـم، والحريّة مـع العبودية، والأمـل مـع اليـأس، والشـجاعة مـع الجبـن، وسـوى ذلك من الثنائيـات التضادِّيـة، وهـو ما تفصـح عنه الروايـات منذ أولى عتباتها، أي عناوينها، مثال ذلك: «نهاية رجل شـجاع» و«الربيع والخريـف»، و«فـوق الجبل وتحـت الثلج»، و«الشـمس في يوم غائـم».. وغيرها.

وقـد كان بدهيـاً أن ينتصـر للأطـراف الأولـى فـي هـذه الثنائيـات، وهذا ملمـح آخر غير أخير لصـورة حَنّا مينَهْ في ذاكرتي، فجميع شـخصياته، وخاصّة منهـا تلك التي تنتمي إلى قـاع المجتمع السـوري (مشـرَّدون، وعاطلـون، وعمّال موانـئ، وبحّارة، ومنظِّفو أرصفة، وصيادون..) هي تجسـيد حَـيّ للمثُـل العليـا التي يؤمـن بهـا؛ لذلك تجهـر نصوصه بقيَم النبـل والتفاني والمحبّة والإقـدام والتضحية والفحولة ونكـران الـذات والصمـود أمـام الشـدائد، بل كثيـراً ما كان يسـترعي انتباهـي حرصُـه علـى تجهيز هذه الشـخصيات بقـوّة جسـدية خارقة، هـي مـن خصائص أبطـال الملاحم والأسـاطير؛ وهـو مـا يجعلها شـخصيات إيجابيـة أكثر من الـلازم، خلافاً لشـخصيات نجيب محفوظ الإشـكالية.
وأسـتحضر، هنـا، شـخصية البحّار، التـي عبَّأها حَنّـا مينَهْ بقـدرة غير عاديـة على مصارعة الأمـواج والعواصف، وعلى المخاطـرة بالنفس، من أجل إنقاذ السـفن مـن الغرق.. وقد أفـرد، لهذه الشـخصية، نصوصاً خالـدة، خوَّلَتْـه للحصول علـى لقـب «روائيّ البحـر» في الأدب العربـي المعاصر، عن جدارة.
وحيـث إن (الشـيء بالشـيء يذكـر)، لا يفوتنـي، هنـا، أن أسـتحضر أن هيام حَنّا مينَهْ بالبحر، وبالبحارة، فَجّرَ (ولعلّه مـا يزال) جـدلاً عنيفـاً ومجّانياً بيـن النقّـاد والروائيين في سـوريا، وربّمـا فـي غيرها، وهـذا وجه آخر من أوجه سـوء تدبيـر القـرّاء والنقّـاد لـه، مفـاده أن الكاتـب مجـرَّد دعِيّ ينسـب إلى نفسـه ذلك اللقب، مـن غير اسـتحقاق، متعلِّلين بأنـه لا صلـة لـه، إطلاقـاً، بالبحـر حتـى يكتب عنـه، وبأن الكتابـة عـن البحر تقتضي ضـرورة التمرُّس فيـه، ومعاناة أهوالـه، ومعرفـة أحوالـه. إن هـذه الدعـوى الباطلة ليسـت تمـرّ -طبعاً- من غيـر أن تذكِّرنا بقضيـة الصدق في الأدب، التـي اعتقدنـا بأننـا نفضنا أيدينـا منها، منذ زمان، بسـبب لا مقبوليَّتهـا ولا معقوليَّتهـا، وذلـك علـى رغـم اعتقادهم - أقصـد النقّاد والروائيِّين - بأن «أصدق الشـعر أكذبه»!. إنها لمفارقـة غريبـة أن نسـلِّم بكـذب الشـعر، على رغـم وثاقة صلتـه بتجربـة الشـاعر الذاتيـة، ثم ننفـي هـذا الكذب عن الروايـة، والحال أنها صنوة التخييـل، والتخريف، والافتراء!.
لقـد كتب حَنّا مينَهْ ثلاثيَّته البحرية الشـهيرة، «حكاية بحّار» عام (1981)، و«الدقل» (1982)، و«المرفأ البعيد» (1983)، وكتـب، قبلهـا، «الشـراع والعاصفـة» (1966)، و«الياطر» (1975)، دون أن أنسـى باقـي رواياتـه التـي تمـتُّ، كثيراً أو قليـلاً، بصِلـة، إلـى البحر. وفـي كلّ مرّة، لـم يكن البحر مجرَّد مورد للعيش، بالنسـبة إلى الصيادين وعمّال الموانئ، أو محـض مجـال للمغامرة وإثبـات الذات، بمقـدار ما كان فضـاءً، تلوذ به الشـخصيات (على غـراره)، باعتبار ترميزه

لديناميـة الحيـاة، إذ منه يخرج كلّ شـيء، وإليه يعود؛ لذلك كثيـراً مـا لاحظـت أنها، فـي حضرتـه، لا تكون، دائمـاً، في حـال وئام مع ذواتها، وانسـجام مع الآخريـن، بل تكون في موقف تزدوج فيه الأحاسـيس والاختيـارات بنقائضها. وهذا ما يفسِّـر -في تأويلي- حـرص المؤلّف، حيـن يريد الإيحاء بحَيْـرة وارتبـاك شـخصية مـا، علـى وضعها فـي مواجهة البحـر، لأنـه فضـاء امتيـازي للتـردُّد والريبـة والالتبـاس، وصـورة للحيـاة والموت معاً.

إن مـن الممكـن -كمـا يبـدو لـي اليوم، وهـذا ملمـح أخير لسـوء التدبيـر- أن يكون منافسـو حَنّا مينَهْ مـن الروائيّين، وغرماؤه من النقّاد قد اسـتكثروا على شـخصه ذي المستوى التعليمـي الضعيـف، هـذا البعـد التأمُّلي الفلسـفي العميق، وأغاظهـم غـروره وتباهيه مثلمـا أزعجهم إقبـال القرّاء على رواياتـه، فانبروا لهـا، وله، يكيلون لهما نقداً تعسُّـفياً لايليق بهمـا. ليـس هـذا، فقط، بل أذكـر أن أحدهم جَـرُؤ عل رميه بالانتحـال، متَّهمـاً إيـاه بأنه، فـي ثلاثيَّته البحريـة الرائعة، سـلخ روايـة روسـية، لا يحضرنـي الآن عنوانهـا، ولا اسـم مؤلِّفها!.

لـن أسـتدلّ هنـا- دفاعـاً عـن حَنّـا مينَـه- بفرضيـة توارد الخواطـر وتداعـي المعانـي، بـل سـأقول إن الموضوعـات والمعانـي مطروحة في الطريق، رهن إشـارة جميع الكتّاب، يتداولونهـا أنّـى شـاؤوا، وكيفمـا أرادوا؛ لذلك ليـس البحر وقفـاً على «إرنسـت هيمنجواي» مبدع «الشـيخ والبحر»، ولا على «غابرييل غارسـيا ماركيـز» صاحب «حكاية بحّار»، ولا علـى «هيرمان ميلفيـل» مؤلِّف «موبي ديـك»، و«حوت البال الأبيـض»، ولا علـى «جوزيـف كونراد» الذي كتـب «بين البرّ والبحـر»، و«علـى هامش المـدّ والجزر»، ولا على «سـتيفن كرايـن» صاحب «الباخرة المشـرعة»، ولا علـى «جاك لندن» مؤلِّف «ذئب البحار»، ولا على سـواهم، يحتكرونه لأنفسـهم، هـذا من جهـة، و-من جهة أخـرى- وبصـدد قضيّة الصدق فـي الأدب، بالـذات، فليس مفروضـاً -بتاتـاً- علـى الروائي، لكـي يكتب عـن البحـر، أن يكـون -بالفعل- بحّـاراً تجرَّع ملوحته، واسـتغْوَر أعماقه، وتحدّى أمواجه، وصارع حيتانه. فـإذا كان جميـع هـؤلاء الروائيّين قـد تمرَّسـوا بالبحر، فإن «دانييـل دوفـو»، من أجل كتابة «روبنسـون كـروزوي»، لم يعـش -فعـلاً- تجـارب بطله هـذا الـذي لفظه البحـر، بعد غرق سـفينته، إلى جزيرة مهجورة، حيث ظلَّ حوالي ثلاثين عامـاً يتدبَّـر حياتـه، كيفمـا اتَّفق!، كمـا أن ابـن طفيل قبله لـم ترضعـه هـو -أيضـاً- ظبيـة، لكـي يحكي قصّـة «حيّ بـن يقظـان»، الـذي نشـأ، مـن غيـر أب ولا أمّ، فـي جزيرة مهجورة، ربَّته غزالة حَسِـبَته ولدهـا المفقود، والذي أصبح، حين كَبُر، فيلسـوفاً محبّـاً للميتافيزيقا!. أمّـا «جول فيرن»، فلـم ينـزل بنفسـه إلى قيعـان المحيطـات، قبـل أن يكتب «عشـرون ألف فرسـخ تحـت البحـار»، ولا وطئـت قدماه سـطح القمـر من أجـل كتابة «بيـن الأرض والقمـر!»، كما أن «فرانـز كافـكا» لم ينمسـخ فـي هيئة صرصـور ضخم ليسـتطيع أن يكتب روايته «المسـخ» التي حين أفاق بطلها «سامسـا» من نومه، ذات صباح، وجد نفسـه قد تحوَّل إلى حشـرة هائلـة من الجنس نفسـه!، فـي حيـن أن «أليغري دانتـي» قـد أمكن لـه أن يحكي، فـي «الكوميديـا الإلهية»، مغامراتـه فـي الجحيم، مثلمـا أن أبا العلاء المعرّي، قبله، قـد اسـتطاع أن يصـوّر، فـي «رسـالة الغفران»، مشـاهد مـن الجنّـة، ومواقـف في جهنَّـم، حتى وهـو أعمى حبيس معـرّة النعمان!.



إن جميـع هذه الروائـع الحكائية، التي لا داعي لبلوغ الغاية فـي اسـتقصائها، تؤكِّـد، إذن، أن الصدق بالأشـياء والوفاء لهـا -كما هي في الواقع، وحسـب المنطق- ليسـا، إطلاقاً، شـرطين لازمَيْن، ولا كافيَيْن في الأدب، وفوق كلّ هذا وقبله: ألا يخبرنـا حَنّا مينَهْ بنفسـه أنه -شـخصياً- نشـأ وترعرع فـي بيئـة بحريـة، وخَبِر أحـوال البحـر، وعاشـر البحّارة، وتعاطـى مهنـاً ذات صلة بالبحـر؟؛ فلماذا نكذِّبـه؟ أليس هـذا كافيـاً لجعلـه قـادراً على أن يكتـب عن البحـر، مثلما كتـب عنه غيـره من روائيِّـي العالم؟ لماذا نمنـع عنه، إذن، لقب «روائِـيّ البحـر»؟.

حَنّا مينَهْ، كأنه نسخة عربيّة خالصة واستثنائية عن «ماكسيم غوركي». لم تشكِّله المدرسة العمومية ولا الخاصّة، بل نشأ كعشب بلديّ في براري المجتمع. مارَسَ من المهن ما طاب له، منها (تدرُّبه على الكتابة) بكتابة الرسائل في الميناء، وتسجيل «هويّات» السفن التي تدخل الميناء، ثم تغادره، لفائدة البحارة.

هذا الحوار مع حَنّا مينَهْ تنشره (الدوحة) حصريا، وهو واحد من عدّة حوارات أدبيّة، أجريتها ما بين سنتَيْ (2006) و(2009)، وقد حالت مشاغل الحياة دون نشر معظمها.

حوار: عبد العزيز جدير

حَنّا مينَهْ في حوار لم يُنشر:

«قلمي لا ينقط حبراً.. ينقط ذهباً»!

أستاذ حَنّا مينَهْ، كيف أتيت إلى الكتابة في بداءة الأمر؟

- يا أخي، بدأت الكتابة متأخِّراً. بعد كتابة عدّة نصوص، نشرت الرواية الأولى «المصابيح الزرق»، سنة (1954). كنت أشتغل حلّاقاً، ثم دخلت إلى أشغال مختلفة: اشتغلت أجيراً، وبحّاراً، وحمّالاً في المرفأ.. وأنتم، رأيتم، مؤخَّراً، مسلسل «نهاية رجل شجاع»، وقد أحدث ضجّة كبيرة، وتهاطلت عليَّ، بسببه، نداءات الهواتف بكثرة. وكان السؤال: هل هذا هو المرفأ؟..(سعال) نعم، هذا هو المرفأ، من مارسين، إلى اسكندرون، إلى اللاذقية، إلى بيروت، إلى الإسكندرية.. هو المرفأ، وهؤلاء هم رؤوس المرفأ ورموزه، وكنت أعرف كلّ هذه الأمور لأنني كنت حمّالاً في المرفأ. وكان «نهاية رجل شجاع» أوَّل عمل أنجزه المخرج اللامع نجدت أنزور، في سورية. وقد مثَّلَ فيه ابني سعد مينَهْ، للمرّة الأولى. مَثَّلَ دور مفيد الوحش الصغير، أو (مفيد الوحش الذي قطع ذنب الجحش). بعد ذلك، تسلَّم الدور الممثِّل اللامع أيمن زيدان.. مقولة هذه الرواية هي أن الإنسان الشجاع لا يستطيع، وحده، أن يفعل شيئاً، بل يجب أن يتعاون مع الآخرين، في نقابة، في عمل إصلاحي... أيمن زيدان، في دور مفيد الوحش، دفع ثمن تعنُّته، وثمن إصراره على أن يكون هو البطل الذي ينفرد، وحده، بالعمل ومواجهة رئيس الميناء. نعم، دفع الثمن: قَطْع رجليه بسبب مرض داء السكر. بعد هذا الشريط الذي أحدث ضجّة كبيرة، وأذاعته أكثر من تسعين محطّة، حتى مصر نفسها، التي لا تبثّ مسلسلات لسورية أو لغيرها من البلدان العربيّة، بثَّتْه مرتَيْن!، ولا زال يُبَثّ، إلى الآن، في محطّات كثيرة. وكان المسلسل مأخوذاً عن روايتي «نهاية رجل شجاع»، رواية كتبتها في متوسِّط العمر؛ في حوالي الستّين من عمري. ثم تسارعت الروايات؛ عندي، الآن، اثنتان وأربعون رواية، ورواياتي مترجَمة إلى سبع عشرة لغة من اللّغات الحيّة: الفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والألمانية... وما زلت أكتب. آخر رواية لي (وقد أحدثت ضجَّة كبيرة) عنوانها: «شرف قاطع طريق».

(مقاطعاً) وهي الرواية التي قرأتها قبل أيّام.. لو سألتك، الآن: لِمَ تكتب؟

- أكتب -أوَّلاً- لخلاص نفسي، لأن الكتابة هي خلاصي، ثم إن الكتابة لحظة توازن نفسي. وأكتب -أيضاً- للدفاع عن البؤساء والمعذَّبين في الأرض. رواياتي متنوّعة، وكلّها روايات تدعو إلى الكفاح الإنساني في سبيل العدالة الاجتماعية.

«أنا كاتب الكفاح والفرح (الانسانيَّيْن)»، تلك هي كلماتك.. بعد هذا العمر الطويل في الكتابة، ويمتدّ (إن شاء الله)، ماذا حقّقت من خلال الكتابة؟

- والله، لقد حقَّقت الكثير.. أوَّلاً انتشاري، ليس في الوطن وحده بل في كلّ العالم، إن رواياتي تُرجمت في أميركا، وفي كلّ بلدان العالم، وهذا كسب؛ لأن الرواية المترجمة هي سفارة لنا، وتعمل أحسن من السفارة في سبيل قضايانا الوطنيّة، والقوميّة؛ لذلك أنا سعيد لأن هذه الروايات تُرجمت، وحملت قضيَّتنا إلى العالم.

ما بعض الأصداء التي وصلتك، بعد ترجمة نصوصك



إلـى لغات أخرى، وأصـداء بحوث ورسـائل تكتب عنك، باللّغات التـي ترجمت إليها هذه النصوص؟

– كلّ النصـوص التـي تُرجِمت وصلتني، وكنت أرسـلتها إلى معـرض فرانكفـورت، وأنـا لـم أذهب إلـى المعـرض، وقد ارتـأت إدارة المعـرض أن تبقـى هـذه الروايـات لديها، فلم تعـد إلـى بيتي.. والبحـوث عن كتبـي كثيرة جـدّاً.. والله، يا أخـي، بـأيّ لغـة أجنبية تريـد، توجـد دراسـات طويلة عن رواياتـي، بالفرنسـية، وبالإيطاليـة.. و-أحيانـاً- تؤلَّف كتب عـن رواياتي المترجَمة، مثـلاً: روايتي «الشـراع والعاصفة» تتحـدَّث عـن البحـر، وإيطاليا بلـد يقع على البحـر الأبيض المتوسّـط، وبيننـا -تقريباً- عـادات وخصائص مشـتركة؛ وعلـى هذا الأسـاس، كان نشـر الرواية، وقد فـازت في العام (1993) بجائـزة أفضـل رواية تُرجمت إلـى اللّغة الإيطالية. وبعـد ذلـك، تولَّت إحـدى الكاتبـات الإيطاليـات كتابة كتاب عـن هذه الروايـة، باللّغـة الإيطالية.. وأذكر أنـي دعيت، في (1993)، إلـى إيطاليـا لتسـلُّم الجائزة، وكنـت -وقتها- في بودابسـت، فاعتذرت.

بعـد هـذا العمـر فـي الكتابـة، هـل هنـاك طقوس تسـعى إلى تحقُّقهـا لتكتب؟ هل تكتب ليـلاً، أم نهاراً؟ فـي مكان معيَّـن، أم فـي أيّ مكان؟

– غالبـاً، في الماضـي، كنت أكتب ليلاً. لكن، مـع التقدُّم في العمـر، صـرت أكتـب قليلاً فـي الليل، وكثيـراً فـي النهار.. وتتلخَّص طقوسـي في الكتابة، في أن أغلـق النوافذ والباب، وأشـعل المصابيـح والأضـواء، ثم أتنـاول كثيراً مـن القهوة والسـجائر حتى أشـرع في الكتابـة. وعندما أكتـب، أتوقَّف عند المقطع السـهل؛ لأن هـذا يكون ميسِّـراً لمتابعة الكتابة فـي اليـوم التالـي. إن هذه القاعـدة في الكتابة قـد لا يعمل بهـا غيري، ومعروف عنـي أنني أضع مخطَّطـات لرواياتي، ودراسـة للشـخصيّات كلِّها؛ وعلى هذا الأسـاس، لـديَّ، الآن، (42) روايـة وبعـض الروايـات التـي لـم تُطبع بعـد.. وكل هـذه الروايات، تنشـرها «دار الآداب» في بيـروت، وهي دار عريقة، كمـا تعلم، ومعروفـة جدّاً.

حينما تضع تصميماً للرواية، ودراسـة للشخصيات، كم سـاعة تكتب في اليوم؟، وما المدّة التي تسـتغرقها كتابة رواية مـا، على وجه التقريب؟

– الروايـة تسـتغرق مني -على الأقلّ- عامـاً واحداً، بعد ذلك أتركهـا شـهرين أو ثلاثة، ثـم أعيـد قراءتها. وبعـد الانتهاء مـن قراءتهـا وتنقيحهـا، أدفع بها إلى النشـر. وأنـا لا أطبع علـى الآلـة الكاتبة، ولا أعـرف أن أطبع علـى الكمبيوتر، ولا أسـتعمل الإنترنيت وما شابه هذه الأشـياء. أنا ما زلت أعيش فـي الحياة البسـيطة. وأنـا، الآن، في الرابعـة والثمانين من عمـري، لكننـي لا زلـت أثابر علـى الكتابة. وآخـر رواية لي (وقد أدهشـت العالم) هي «شـرف قاطع طريق». وقد بيعت منهـا أعداد كثيـرة. خلال المعـرض الماضـي، وقعت على كلّ الكمِّية التي دخلت المعرض، وتفوق الخمسـمئة نسـخة. كمـا تبـاع كلّ رواياتي الأخـرى جيِّـداً.. وأنا أتمتَّع بانتشـار واسـع جدّاً. كان سـهيل إدريس يقـول: «نزار قبانـي، وحَنّا مينَـهْ (الله يرحم نزار قباني، هذا الشـاعر الكبير)، هما أكثر الكُتّـاب العرب انتشـاراً». وقد انتقل نـزار قباني إلى رحمته تعالـى، وأنا أتابع الكتابة، وأذكـره بالتقدير الكبير؛ لأنه كان شـاعراً كبيـراً حتى فـي الموضوع الـذي اختصَّ بـه. وعلى ذلـك، تجدني أنجـز الروايـة بعد الروايـة، في الوقـت الذي يجـرِّب هذا أو ذاك، من الروائيين، النشـر فـي «دار الآداب»، مـع دفـع نفقة الطبـع، ليُصـدر الروايـة عن تلك الـدار، ولا يبـاع من روايته سـوى نسـختين أو ثـلاث... لا تسـاهم دار النشـر إلّا بقـدر محدود فـي انتشـار الكاتب. إنمـا الكاتب، الـذي يعـرف كيـف يملـك أداة التوصيـل مـع القـارئ، هو الـذي يكون له هذا الانتشـار الواسـع.

هـل يمكـن أن نقـول إنـك، من خلال هذا الانتشـار، تعيش مـن قلمك؟

– نعـم. وأظنّ أنني الوحيد في البلاد العربيّة، الذي أسـتطاع



«البحر غير موجود في الأدب العربي الحديث، وحتى في القديم، بمعناه الأدبي المعروف بأصالته، والمعروف بأحداثه، التي غالباً ما تكون أحداثاً لها جذر في الواقع. إذا عرفت البحر، وعرفت العواصف، فقد عرفت كلّ شيء»

أن يعيش من قلمه. وقد قلت في تصريح صحافي: «قلمي لا ينقط حبراً، ينقط ذهباً»..

سألتك، قبل قليل: كم ساعة تكتب في اليوم؟

- يا أخي، أنا، الآن، ليس عندي وقت محدَّد. أكتب في النهار، وأكتب في الليل. مثلاً: أنا، في هذا العمر، أدخل مكتبي، أحياناً، فتستغرقني الكتابة، ولا أنتبه إلى نفسي إلّا والساعة تشير إلى أن الصباح قد لاح منذ زمن بعيد، وأن الشمس قد أشرقت وأنا مستغرق في الكتابة، بالرغم من أن الأطباء منعوني من الكتابة أكثر من ساعة واحدة، ثم يكون عليَّ أن أستريح، وبعد ذلك أعود إلى الكتابة؛ بسبب آلام في ظهري (عندي التواءات عصبية في ظهري)، لكنني أنا لا أسمع نصائح الأطباء.

هذه الالتواءات، هل تعود إلى زمن الفتوّة، زمن ما قبل الكتابة؟

- لا، إنها تعود إلى زمن الكتابة، وأظنّ أن الكتابة كان لها تأثير في هذا.. العمل العضلي هو المريح للإنسان، والعمل الفكري هو الذي يشقي الإنسان. أنا لا أحمل قلماً، بل أحمل مبرداً يبرد أعصابي، منذ ستِّين سنة، وهذا هو قدري، وقدر الكُتّاب العرب. لو كنت في الغرب، في أيّ بلد في الغرب، وصدرت لي هذه المجموعة من الروايات، ونجحت رواية أو روايتان، فسيكون عندي مكتب، وسكرتيرات، ودنيا... ولكن، في بلداننا العربيّة، القسم الذي يقرأ من الشعب العربي، هم الطلّاب وبعض الفئات المتنوّرة. أمّا الشرائح الثريّة، الغنيّة فتهتمّ بالثلّاجات والغسّالات، والغلّايات، وكلّ أنواع الأدوات الكهربائية، و(للزينة) يضع أحدهم، في بيته، بيانو لا يعزف عليه أحد، فلا يوجد أيّ بيت من بيوت الأثرياء فيه مكتبة، إلّا نادراً.

حين بدأت تقرأ، من هم الكُتّاب الذين قرأت لهم، بشغف، وأحسست أنهم دفعوا سفينتك نحو حبّ الأدب، والكتابة، فيما بعد؟ (أعلم أن من بينهم «غوركي»).

- أنا قرأت كثيراً. وعملت في مهن مختلفة؛ يعني أنني أضعت طفولتي في الشقاء. كنت حافي القدمين، عاريَ الصدر.. وأضعت شبابي في السياسة. دخلت السجون ضدّ الاحتلال الفرنسي، ثم بعد ذلك، أيّام الاستقلال الوطني. دخلت السجون تسع مرات، وعرفت المنافي أربع مرّات. آخر منفى (لأسباب قاهرة) دام ثماني سنوات، وكنت قد بلغت الصين، فكتبت ثلاثية عن الصين. ماذا تريد أكثر يا حبيبي؟

كثيـر مـن النقّـاد، يـرون شـبهاً كبيـراً بينـك وبين مبـدع كبيـر هـو «ماكسـيم غوركي»!

– هنـاك تشـابه، في البـدء، لكن، يمكـن أن تقـول إن هناك تأثيراً، في كتاباتـي، لاثنين من الكُتّاب: ديكنز، وهيمنغواي..

مـن حيث حـبّ المغامرة (هيمنغـواي)، ومن حيث الكتابة عـن الطفولة (ديكنز)؟

نعـم، نعـم. وأنـا عنـدي عبـارة معروفـة: «حيـث تكـون المغامـرة، أكـون أنـا».

وتذكّر بهيمنغواي؟

– نعـم. تعـرف أنني حين أُسـأَل: كيف تتعامل مـع الرواية، بعـد الانتهـاء من كتابتهـا؟ أجيب: «مثـل المـرأة المطلَّقة»، والروايـة الشـهيرة تطبع طبعـات كثيرة. «الياطـر» طُبِعت ما يزيد على عشـرين طبعة، حتى الآن. أنا واسـع الانتشـار.

هنـاك قرابة فكرية ربطت بينك وبين ناظم حكمت، وجسَّدتها عبر كتابين عنه.

– نعـم، وكان هـذا الكتـاب ثمينـاً، وموضع إقبـال من الذين لا يعرفـون هـذا الشـاعر الكبير، الـذي حُكِم بالسـجن أكثر مـن خمسـين عامـاً، متنقّـلاً بيـن سـجون تركيا. ثـم خرج واسـتطاع أن يهرب من تركيا إلى بلغاريا، ومنها إلى الاتِّحاد السـوفييتي، حيث مـات هناك، مأسـوفاً عليه..

هـذه القرابـة الفكريـة، تتعلَّق بالموقف الإنسـاني، والعلاقـة بالاشـتراكية، ثـم اعتمـاد الأدب وسـيلة من وسـائل المقاومـة، والاقتراب مـن العامّة.

– شـوف، يا أخـي، أنا أكتب عـن مناطق مجهولـة. معروف عنـي أننـي كتبـت عـن البحـر ثمانـي روايـات. أنـا لا أقف علـى الشـاطئ، أنـا أصـارع الموج فـي البحر، فـي أقصى العواصف؛ فقد سـافرت في البحر، وكتبت عنـه، ويلقِّبونني (أديـب البحـر)، لأن البحـر غير موجـود فـي الأدب العربي الحديث، وحتـى فـي القديـم، بمعنـاه الأدبـي المعـروف بأصالتـه، والمعـروف بأحداثـه، التي غالباً ما تكـون أحداثاً لهـا جذر فـي الواقع. إذا عرفـت البحر، وعرفـت العواصف، فقـد عرفت كلّ شـيء؛ لذلك كتبت عن البحـر ثماني روايات.

أنت عرفت البحر، قبل الكتابة عنه بسنوات..

– طبعـاً، وأحببـت البحـر، ومـا زلـت أحـبّ البحـر، لكنني ودَّعتـه منذ سـنوات.

هـو ملهمـك، لكنـك تحلـم بـأن تنتقل دمشـق إلى البحر، أو ينتقل البحر إلى دمشـق! وهو يسـكن، الآن، الذاكرة والمشـاعر..

– ما زلت أشـعر بحسـرة علـى الأيّام التي كنـت فيها فارس البحـر. والآن، الفـارس ترجَّل، يا أخي..

لكنه ما يزال يحمل في قلبه، وفي دمه، البحر.

– نعـم، بالأمـس كنـت فـي اللاذقية. بعـد اثنتين وخمسـين سـنة، حاضرت –مرَّةً واحدةً– في اللاذقية، وقلت إن اللاذقية مدينتـي، وبحرها شـراييني، وكان الجمع غفيراً جـدّاً. قليلاً مـا أذهـب إلى البحـر، في الوقـت الحاضر، بسـبب وجودي في دمشـق، وارتباطاتي والتزاماتـي الكثيرة.

الأسـتاذ حَنّـا، أشـرت إلـى بعـض بطولاتـك، وإلى مقاومتـك للاسـتعمار الفرنسـي. هـل نبـع شـعور المقاومـة من شـعور مواطن شـابّ يرى الاسـتعمار، أم فيـه بعض الموروث الذي أخذته عـن الخال برهوم؟

– عـن الخال برهوم، وعن كلّ المناضلين. أنا إنسـان صاحب مبدأ، أناضل في سـبيل العدالة الاجتماعية، ولا يمكن تحقيق العدالـة الاجتماعية قبل التحرُّر الوطنـي. وحتى بعد التحرُّر الوطنـي، لا تتحقَّـق العدالـة الاجتماعيـة إلّا بعـد صعوبات كثيرة، وبعد أعـوام طويلة.

أشـرت إلـى المقاومـة، ثـم إلـى المنفـى الطوعي، حيـث كتبت عـن الصين.. هذا النفـي الطوعي له علاقة بالمبـدأ، ومعنـاه أن العدالة الاجتماعية لـم تتحقَّق بعد التحـرُّر الوطنـي، فوُلِد الصـراع، من جديد.

– يـا أخـي، نحن فـي حالة جَـزْر، حتى يجـيء المَـدّ، وهو يحتـاج عقـوداً طويلة، وعلـى المكافحين أن يثـوروا. ونحن نعـذر الذين تعبوا، والذيـن ناضلوا ثم توقَّفـوا، والذين حَنّوا إلـى أولادهـم، وإلى بيوتهم، وإلـى زوجاتهـم، وكذلك الذين أحبطِـوا. والوضع العربي يدعو إلـى الإحباط، وكذلك الوضع العالمـي يدعـو إلـى الإحبـاط، أيضـاً. أشـقاؤنا يُقتَلون في فلسـطين، وفـي العراق، فكيف لا نناضل؟ لكـن هذا النضال منطلـق مـن أن علـى الإنسـان أن يكافـح في سـبيل وطنه وشـعبه؛ مـن أجل وطنـه الصغيـر، ووطنه العربـي الكبير، ثـم من أجل الإنسـانية فـي كلّ أطـراف العالم.

أنت تكتب في ظلّ ما يسـمّى الواقعية الاشـتراكية، والواقعية النقدية..

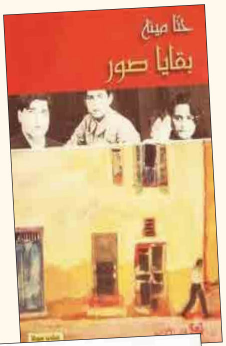
– أنـا أكتـب الواقعية فـي ظـلّ الواقعيـة الرومانتيكية، وقد جاء زمـن، ألصقوا بي، فيـه، تهمة الواقعية الاشـتراكية، مع أنها غيـر موجودة، هـذه الواقعية.

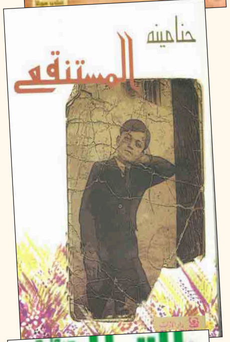
ربّمـا، تبـدو فـي نصوصك، من خلال عشـق الإنسـان للآخر، كمـا تبدَّت في نصـوص غوركـي، وتولسـتوي، وكذلك شـولوخوف، من خلال نصِّه «مصير إنسان» مثلاً!

- يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو، ولكن ليس هناك أيّ تأثُّر -كما يظنّون- بـ«غوركي». أتمنّى أن أكون قد تأثَّرت به، وأشبهه، لكن زمن «غوركي» ليس هو زمننا. يجب أن نكتب عن عصرنا، و أن نكون شهوداً على عصرنا. والأجيال المقبلة سيكون لها كُتّاب مقبلون. هكذا تكون الحركة التي هي ضدّ السكون، وأنت تعرف -فلسفياً- أننا نموج في لجّ الحركة التي لا تنقطع، لأن السكون تنفيه الحركة، الحركة الأبدية، المستمرّة، فلسفياً، وتاريخياً، واجتماعياً.

أستاذ حَنّا، أنت عشت الحياة بشساعتها، وسعتها، وغناها.. لكنني أودّ أن أسألك عن الكتب التي مارست تأثيراً فيك، بوصفك قارئاً، ووجدَت هوًى في النفس، انعكس حبّاً للقراءة، و-ربّما- قاد اليد والذهن نحو الكتابة.

- قرأت كثيراً، يا بنيّ، لكن ذاكرتي لا تحفظ أسماء الكتب. قرأت كثيراً لكُتّاب عرب، أساتذتنا في مصر: نجيب محفوظ، ويحيى حقّي، وتوفيق الحكيم.. كلّ هؤلاء الروّاد.. وقرأت لمن قبلهم، للروّاد في الغرب، بمختلف ألوانهم، وأشكال تعابيرهم، ورواياتهم وقصصهم.. لذلك، هناك شيء مهمّ: إذا لم يمتلك الكاتب (مُعَلِّمية) الكتابة، فلا يمكن أن يكون كاتباً مرموقاً. المسألة هي امتلاك (المُعَلِّمية)، والفنّان هو من يملك (المُعَلِّمية): الخيّاط، إذا امتلك (معلِّمية) الخياطة يكون فنّاناً. والنجّار، إذا امتلك (مُعَلِّمية) النجارة يكون فنّاناً. المسألة متوقِّفة على امتلاك (المُعَلِّمية)، وأنا امتلكت (مُعَلِّمية) الكتابة.







«الرواية المترجمة، هي سفارة لنا، وتعمل أحسن من السفارة في سبيل قضايانا الوطنيّة، والقوميّة»

كيف قرَّرت أن تكون كاتباً؛ أن تبدأ الكتابة، لأوّل مرّة؟

- مصادفة. تعلَّمت الكتابة بكتابة الرسائل للجيران، والعرائض للحكومة.. هكذا.

وكيف وصلت إلى الاقتراب من الفكر الاشتراكي؟

- أنا -في الأصل- من عائلة فقيرة، وقلت لك، قبل قليل، أنني أضعت طفولتي في الشقاء؛ فهل، للإنسان الشقيّ، من طريق غير طريق، التفكير في الاشتراكية أو العدالة الاجتماعية؟ نحن لم نفعل شيئاً، الزمن وضعنا أمام واقع، ونحن تقبَّلنا هذا الواقع، وناضلنا في سبيل تغييره إلى واقع أفضل.

في كتابتك عن سيرتك الذاتية، هناك ثلاثيَّتك: «بقايا صور»، و«المستنقع»، و«القطاف»، وهناك إشارات إلى طفولتك في رواية «شرف قاطع طريق»، أيضاً..

- (مقاطعاً) في هذه الرواية شيء من سيرتي، لكن في «شرف قاطع طريق» يختلف الأمر، هي مسيرة في الزمن الصعب. جاء الاستعمار الفرنسي، وجاء معه بالحرير الاصطناعي، فماتت صناعة توت القزّ، أيّ توت الحرير، التي كان الفلّاحون يقتاتون منها. وعندئذ، حدثت الكارثة، وهاجر الفلاحون، (ونحن منهم)، من قراهم إلى المدن المختلفة الآن، أصبحت صناعة توت الحرير قليلة جدّاً، وهناك كثير من الناس يحاولون إحياءها، ولكن ذلك صعب، للغاية، لأن الحرير الاصطناعي، من كلّ بلاد العالم، متوفِّر، ويغزو البلدان العربيّة.

أثرتَ هذه الإشارة لأنك قدَّمت صورة للوالدة، تقوم على كثير من الواقعية الرومانتيكية..

- يا أخي، أنا كتبت -بصدق- عن أخواتي، وعن والدتي، اللواتي ضعُنَ، وكنَّ من ضحايا المجتمع الظالم القاسي،وكتبت - كذلك- عن والدي، لكني بعد أن كبرت عرفت كيف أنتشل هذه العائلة من بؤسها، وتشرُّدها، وسقوطها الاجتماعي.

ويبدو أن رسم صورة الوالد يطبعها نوع من القسوة، ولو أنها واقعية..

- ليس هناك قسوة. أنا لو حكيت عن حياتي بكلّ حقائقها وتفاصيلها -كما هو الشكل الذي تبدو فيه بعض المآسي الاجتماعية، الآن، في بعض الأفلام العربيّة والمسلسلات العربيّة-لكان هذا الذي أكتبه يُعتَبر مأساة، وما تقدِّمه الأفلام والمسلسلات العربيّة شيئاً عادياً، بل تافهاً. لم أكتب إلّا ما هو مقبول، لأنني لا أحبّ المآسي الاجتماعية، لا أحبّ

الميلودراما. تجنَّبت أن أكتب عن كلّ الأشياء، حتى أستدرّ عطف القرّاء. لا؛ فبالإشارة يفهم القارئ، من دون اللجوء إلى هذه المآسي الاجتماعية التي أشبعَتْنا بها المسلسلات والأفلام.



كيف ترى العلاقة بين الأدب، والواقعية، والأخلاق؟ وهل يجب أن نقول كلّ شيء كما كان، أم بعض الشيء ممّا كان.. فقط؟

– الواقعية مدرسة كبيرة، خلّاقة، تستوعب كلّ المدارس الفنّيّة. ليس من شيء إلّا وله صلة بالواقع، حتى الفلسفة اليونانية قالت «لا شيء يخرج من لاشيء». لا يمكن إلّا أن يكون في كلّ حدث جذر واقعي، والذين يقولون غير ذلك، يكذبون، أو أنهم جهلة، أو أنهم يكرّرون أقوال آخرين.. وأنا الذي قلت، في العام (1982): الرواية هي ديوان العرب، وعنّي أخَذَها الناس، والآن، صارت معروفة.

قلتها في حوار مع مجلّة «الكرمل»؛ وعليه، كيف ترى العلاقة بين الواقعية والأخلاق؟

– يا أخي، مسألة الأخلاق مسألة نسبية. كلّ ما هو صادق هو أخلاقي، ولا أميل إلى المسائل المكشوفة في أدبي، وخاصّة موضوع المرأة. لا، أبداً. لا أذكر، في رواياتي، أن المرأة دخلت التواليت، أو كذا وكذا.. هذه أشياء لا ترد

> «الواقعية مدرسة كبيرة، خلّاقة، تستوعب كلّ المدارس الفنّيّة. ليس من شيء إلّا وله صلة بالواقع»

فيما أكتبه، أبداً. المرأة كائن له العطر، والأنوثة، والكرامة، وكلّ شيء، لأن الأمّ هي خالق الدنيا؛ لذلك تجد المرأة في رواياتي، بهيّة ومعطَّرة بالطيب، وهي الغالية. وأظنّ أنك قرأت كثيراً، في رواياتي، كيف أتعامل مع المرأة؛ لا ألجأ إلى الكلمات المسِفّة لكي يكون لي رواج. رواجي، بدون هذه الكلمات. هذه الكلمات، الآن، هي على الموضة. يظنّون أنهم إذا كتبوا كلمات فيها فجور، فسوف ينالون الشهرة، في أقصر وقت.. ولكن كلّ هذا يسقط بسرعة، وقد جرَّبتْه ليلى بعلبكي، في زمانها، وبعد ذلك فشلت هذه المسائل. أنا لا أتبع الصرعات التي تأتي من الغرب، مثل رواية اللارواية، ورواية الغضب، ورواية العبث.. إلخ.. أنت تعرفها.. أنا لا أتبع هذه الصرعات التي تأتي، ثم تزول. لأننا نحن -كُتّابَ الرواية-، لا نفهم بعض ما يكتبون، فكيف يفهم القرّاء ذلك؟



هذه الأنفة من عدم تناول ما لا يجب أن يُتَناول من حياة المرأة وجسدها.. تعلَّمتَه من الحياة، أم من الوالدة، أم من الاشتراكية؟

– والله، يا أخي، أنا قلت لك كلّ ما هو صادق هو أخلاقي.

أحمد سعداوي، شاعر وروائي عراقي، من مواليد بغداد، سنة 1973. يعمل، حاليّاً، في إنتاج الأفلام الوثائقية وكتابتها، وإعداد البرامج التلفزيونية، وكتابة السيناريو. من أعماله الشعرية: «الوثن الغازي» 1997، و«نجاة زائدة» 1999. وفي الرواية صدر له: «إنه يحلم، أو يلعب أو يموت» (2008)، الحائزة على جائزة «هاي فاستيفال» البريطانية، لأفضل (39) أديباً عربياً دون سنّ الاربعين، عام 2010، و«فرانكشتاين في بغداد» (2013) الفائزة بجائزة «بوكر» العربيّة، عام 2014؛ وبمناسبة ترشّحها للقائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر» العالمية لهذا العام، كان هذا الحوار.

حوار: مريم حيدري

أحمد سعداوي:
آمُلُ أن تحظى روايتي بالعالميّة..

■ مـن أين بـدأتَ الكتابة؟ وكيف كان ذلـك؟ وهل كنت تـرى نفسـك شـاعراً، فـي البدايـة، أم روائيـاً؟ (نظـراً لإصداراتـك الشـعرية الأولى في التسـعينيات)

- أنـا بـدأت الكتابـة منذ الطفولـة، كما هو الجواب الشـائع لـدى الكثيـر مـن الكتّـاب. لكنـي، حتـى منتصـف عقـد التسـعينيات، كنت معروفاً بين أصدقائي بـ«أحمد الرسّام»؛ فأنـا أرسـم، وتخصَّصـت بالكوميكـس، وقصـص الاطفال، والكاريكاتيـر، وفـنّ الكارتون.

يعـرف المقرَّبون مني أن لديَّ اهتمامـات فنّيّة وأدبيّة كثيرة، وما زال بعضها مسـتمرّاً معي حتى السـاعة. أمّا بالنسبةإلى الشـعر، فأنا أرى نفسـي شـاعراً، بالمعنى الثّقافي والمعنى الفلسـفي، وما زلت أنتـج نصوصاً شـعرية، و-ربّما- يظهر لـي، في مطلع 2019، كتاب شـعريّ جديد.

■ وهـل كانـت هناك ظـروف شـخصية، أو موضوعية شـكّلت الإطار المرجعـي لكتاباتك الأولـى، ونقلتك من نـصّ إلى آخر، و-ربّما- من نوع إلى آخـر (فقد كتبت الشـعر، والمسـرحية، والقصة القصيـرة)، وصولاً إلى «فرانكشـتاين» و«باب الطباشير»؟

- لا يوجد شـيء اسـتثنائي، في الظروف التـي أحاطت بي، قياسـاً بغيـري من أبنـاء جيلي، سـوى الاهتمـام بالمجالات الإبداعيـة. لقد تعلّمت علـى قصص الأطفال، واسـتفدت من مكتبـات الأقـارب والأصدقـاء. كنـت أقـرأ بكثرة، وأقـرأ كلّ شـيء، وكان هنـاك أصدقـاء جيّـدون، فـي كلّ مرحلـة من مراحل حياتي، سـاهموا في تحريضـي على التفكير العميق، وخضنا حوارات جـادّة، ومجنونـة، أحياناً.

كلّ هـذه الأشـياء مهمّة وأساسـية فـي تكويني، وأظـنّ أنها انعكسـت -لاحقـاً- على كلّ إنتاجـي الأدبي.

■ هل تعتبر «فرانشـكتاين في بغـداد» امتداداً لأعمالك السـابقة، أم هـي عمل مسـتقلّ؟، وهل تفكّـر بامتداد لها ؟

- هـذه الرواية -بالتأكيد- هي اسـتمرار لمشـروعي الأدبي، وفيهـا تأكيد على مشـاغل تكـرَّرت في روايات سـابقة، مثل روايـة «إنـه يحلـم أو يلعـب أو يمـوت»؛ ففي هـذه الأخيرة هنـاك فكـرة تجميـع سـاقين لرجلَيْـن معاقَيْن فـي الحرب العراقيـة الإيرانية، وهاتان السـاقان المقطوعتـان ترتبطان معـاً، فـي الحلم، وتسـيران مثل شـخص حُلُمـي، و-ربّما- في هـذه الصورة بـذرة أولى لـ«فرانكشـتاين فـي بغداد».

مـن جانب آخر، هنـاك الكثير من الأصدقـاء والقرّاء يرغبون فـي أن أكتـب جـزءاً ثانياً مـن الروايـة، وقد وضعـت عنواناً لهـذا الجزء الافتراضي، في مرّة من المرّات، وسـمَّيته «أوراق الشّسْمَه».

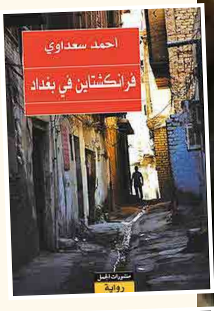
ربّما أكتب هذا الجزء، في يوم ما، من يدري؟!.

■ وكيـف نشـأت روايـة «فرانكشـتاين فـي بغـداد»، بأبطالهـا، وجغرافيَّتهـا، وأجوائها؛ الغريبـة، والأليفة، فـي الوقت نفسـه؟

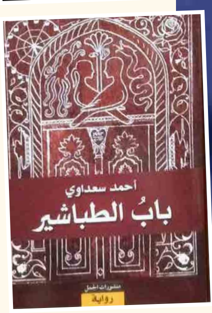
- كتبـت هـذه الروايـة علـى ثلاث مسـوَّدات، وعلـى مدى 4 أعـوام، تقريباً. كنت مصرّاً على أخراجها بشـكل محكم، ولم أتسـرَّع في نشـرها، ومـع كلّ مسـوَّدة جديـدة، كانت هناك تفاصيـل جديدة تظهـر، وتزيد من قـوّة الرواية.

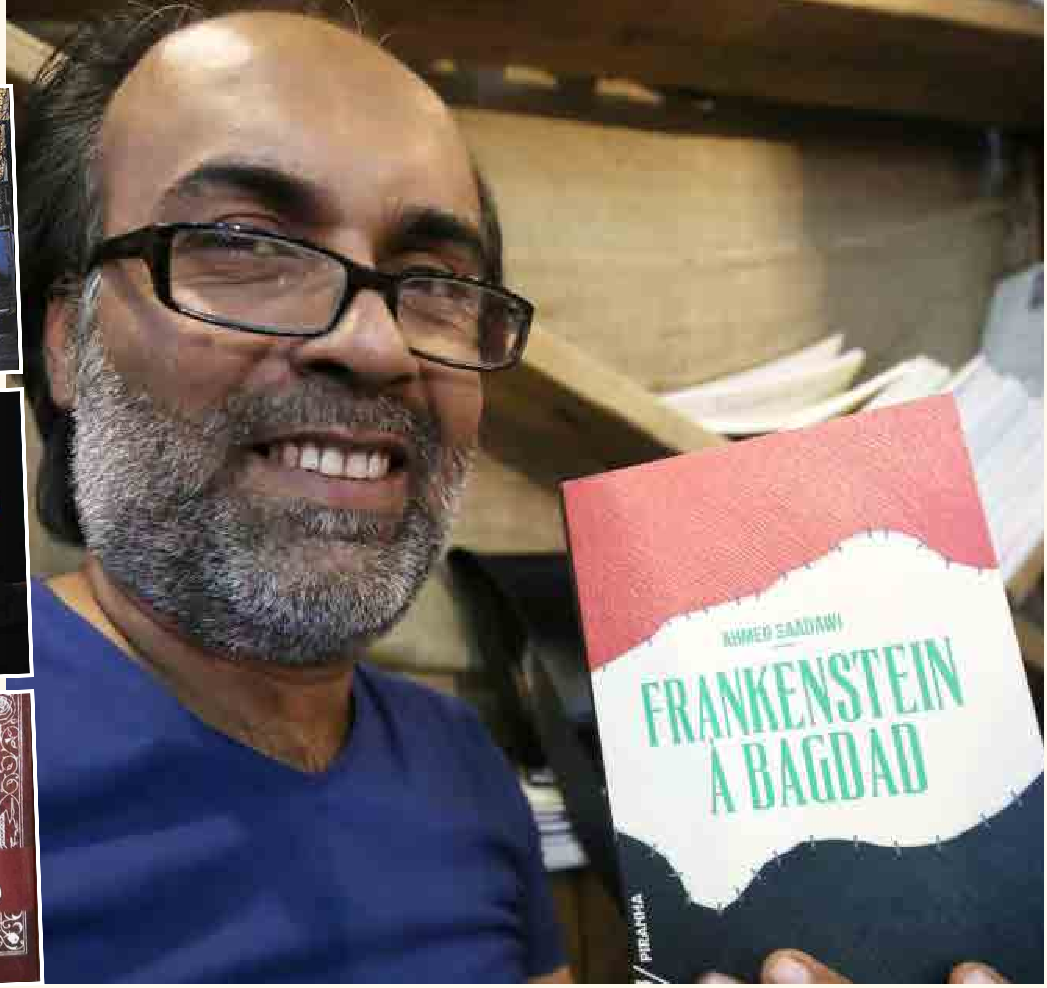
الروايـة، فـي جانـب مهمّ منهـا، تحـاول تصوير جـزء ممّا يجـري في الشـارع، والحيـاة العراقيـة، في سـنة محدَّدة؛ ولهذا السـبب الرواية مرتبطة بالواقـع العراقي، والتحديثات الجاريـة عليه.

لقـد كتبـت الرواية كلّها فـي غرفة، في بيتي ببغـداد، ما عدا









أحمد سعداوي ▲

المراجعة الأخيرة فقد أنجزتها في فندق بمدينة السليمانية، في كردستان، على مدى أسبوعين.

أن تجعل المحليّ عالمياً، بعد النجاحات التي حقَّقَتْها «فرانكشتاين في بغداد»، عربياً وعالمياً، هل ترى أن أحمد سعداوي -بصفته روائياً عراقياً- استطاع تحقيق ذلك، على غرار الروائيِّين العالميّين الذين نعرف عنهم ذلك؟

- المراجعات الصحافية في الصحف الأجنبية، بمختلف اللّغات، يمكنها أن تعطي جواباً على سؤالك. لا شكّ في أن الرواية أثارت اهتماماً ممتازاً في اللّغات التي ترجمت إليها. من الجميل أن أقرأ تعليقات من الهند، وباكستان، وإيران، وغانا، وأماكن مختلفة تشيد بالرواية. هل هذا كافٍ لأن تكون الرواية عالمية؟! لا أعرف. لكني سعيد بهذا الصدى، واستفدت منه كثيراً، بالإضافة إلى السفر والتفاعل المباشر مع جمهور متنوّع.. كلّ هذا أضاف، إلى تجربتي الشخصية، الشيء الكثير.

في نهاية المطاف، المدى الذي تبلغه الرواية من حضور، وكذلك الاستمرار في الذاكرة، واستمرار الاستفادة منها في التعليقات العامّة، هو ما يرسّخ أنها عالمية، وآمل أن تحظى روايتي بهذه المرتبة، في يوم ما.

كيف استقبلت تتويج روايتك بالجائزة، لأوّل مرّة؟

هل كنت تتخيَّل لها ذلك الفوز، ونحن نتذكَّر فرح الكثير من العراقيين في الشارع، بعد فوزها في جائزة «بوكر» العربيّة؟ هل يهمّك مثل هذا الفرح برواية ما، في خضمّ كثير من المحن التي عاشها أبناء بلدك، ومايزالون يعيشونها؟

- أنا كنت فخوراً بعملي، وسعيداً لأنني أنجزته بالصورة التي حلمت، ورغبت بها. وكنت أريد أن يُنشَر بشكل لائق، وقد اهتممت بكلّ العمليات الفنّيّة المرافقة للنشر، وما بعدها. لكن ما بعد ذلك، من الصعب التحكُّم به. هل ستعجب الرواية القرّاء، حقّاً؟ وإن أعجبت العراقيين، فهل ستعجب القارئ العربي؟ الجوائز، والترجمات، وما إلى ذلك، أشياء من الصعب التكهُّن بها، وهي -بالتأكيد- أشياء تستحقّها الروايات المبدعة، والعظيمة.

في أرشيف هذه الرواية، اليوم، أشياء عديدة تحدث -لأوَّل مرّة- لرواية عراقية، وهذا شيء يسعدني، بالتأكيد، كما أن تفاعل القرّاء العراقيين مع الصدى، الذي خلقته الرواية، هو أمر رائع، ويعكس مستوى التلقّي الجيِّد، اليوم، خصوصاً، لدى الأجيال الشابة.

هل يعنيك ما يُكتَب من نقد، حولها؟ وكيف تواجه هذا النقد؟

- أتابع ما يقع أمام نظري، من مقالات ودراسات نقدية،

حــول الرواية، وقد كُتِب عنها الكثير، بالإضافة إلى الرســائل الجامعيــة العديدة، في بريطانيــا، والهند، والصين، وإيران، والعالم العربي.
هناك دراســات نقدية ذكية وعظيمة، اســتفدت منها، وهناك أشــياء دون المســتوى المطلــوب، وهناك هجــوم وتعليقات انفعاليــة. وأنا احترم كلّ هذا الجهد، ولا شــكّ في أن الأعمال الأدبيّــة المهمّــة تكــون مثيــرة للجــدل، والأهمّ مــن كلّ هذا هــو فتــح فضــاء للنقــاش حــول قضايــا إبداعيــة، وأخرى جماليــة، فهــذا أفضل -بالنســبة إلى الأجيــال الجديدة- من الاهتمــام بالقضايــا التــي تثير التطــرُّف الدينــي، أو تعزِّز الانغــلاق والتخلُّف.

إن ترشــيحها لجائــزة «مــان بوكــر» العالميــة، ووجودهــا ضمــن القائمــة القصيــرة، أمــر نــادر بين الكُتّــاب العــرب؛ ماذا صنع لــك هذا الترشــيح؟ وبماذا أشعرَك؟

- الترشــيح، ثم الدخول في القائمة القصيرة لـ«مان بوكر» الدوليــة، هو اعتــراف جديد بأهمِّية الروايــة، ووضع الرواية فــي دائرة ضــوء مهمّة؛ ما ســاعد على انتشــارها أكثر بين قــرّاء الإنجليزيــة، وكذلــك قــرّاء اللّغــات الأخرى، لمــا لهذه الجائزة من صــدى دولي.
لا شــكّ في أن الوصول إلى هــذه الجائزة هو مرحلة متقدِّمة في مســيرتي الأدبيّة، يســاعد على اختصار الطريق أمامي، وكذلــك يلقــي بأعبــاء ومســؤوليّات أكثــر تجاه المشــاريع القادمــة، التي يُفتَــرض أن أقدِّمها للقارئ.

هــل تعتقــد أن ترجمــة الرواية والنصــوص الأدبيّة، عمومــاً، إلى اللّغات العالميــة (ونخصّ هنا الإنكليزية) هــي أهــمّ مــن ترجمتهــا إلــى لغــات دول الجــوار والمنطقــة، أم العكس هــو الصحيح؟ وهــل يهمُّك أن تترجــم رواياتك إلى اللّغــات الأجنبية (بمعناها الدارج) -أوّلاً- أم إلــى لغات المنطقة، كالفارســية، والتركية.. وغيرهما؟

- أنــا وقَّعــت، حتــى الآن، 26 عقــداً للترجمة إلــى 26 لغة، وقــد ظهــرت بالفارســية، وحقَّقــت حضــوراً لــدى القارئ الإيرانــي، وصــدرت مطلع هذا العــام الطبعــة الثانية منها، في طهــران. بالإضافــة إلى الطبعة الفارســية مــن روايتي «بــاب الطباشــير» التــي اســتُقبِلت، بشــكل ممتــاز، هناك. كذلك، ســتظهر «فرانكشــتاين فــي بغداد» باللّغــة التركية، العــامَ القــادم، بالإضافــة إلى اللّغــات الأخرى.
كلّ اللّغــات هــي فضــاءات جديــدة، تُضــاف إلــى مســاحة انتشــار الروايــة. لا يمكــن -بالتأكيــد- مقارنــة الســوق الإنجليزيــة مع ســوق اللّغــة الرومانية، أو البوســنية، لكنني سـعيد جدّاً بتوقيع عقد هاتَيْن اللّغتَيْن.
كلّ لغــة، مهمــا كانت (صغيرة أم كبيرة)، هي مســاحة اهتمام مضافة.



"هناك دراسات نقدية ذكية وعظيمة، استفدت منها، وهناك أشياء دون المستوى المطلوب، ولا شكّ في أن الأعمال الادبيّة المهمّة تكون مثيرة للجدل، والأهمّ من كلّ هذا هو فتح فضاء للنقاش، حول قضايا إبداعية، وجمالية؛ فهذا أفضل -بالنسبة إلى الأجيال الجديدة- من الاهتمام بالقضايا التي تثير التطرُّف الديني، أو تعزِّز الانغلاق والتخلُّف"

هــل تقــرأ لأدبــاء مــن منطقتنــا؟، وهــل تتابــع لبعض الأسماء الخاصّة من الأدباء العرب، أو العالميين، دون ســواهم؟ و- فضــولاً، بوصفــي شــاعرة- أودّ أن أعرف إن كنت تقرأ لشــعراء محدَّدين؟

ـ أنا أقرأ بشــكل مســتمرّ. أقرأ أكثر ممّــا أكتب، ربّمــا، وأتابع كلّ جديد، على قدر الاستطاعة، لكني، فــي الســنوات الأخيرة، صــرت أقــرأ مــا لــه علاقــة بمشــروعي الكتابــي، وفقــدت حرِّيــة القراءة التــي يتمتَّع بها القــارئ العادي.
أيّ نصّ شــعري جديد، ولافت، هــو كــوّة تُفتَح فــي وجه ظلام اللامعنــى الــذي نعيــش فيــه، وقــراءة نــصّ مــن هــذا النوع، بيــن فتــرة وأخرى، هــو فرصة جميلــة، أقدِّرهــا كثيراً.

مــاذا يمكننــا أن ننتظــر مــن أحمــد ســعداوي، فــي المســتقبل؟ هل هناك رواية، أم أعمــال أدبيّــة أخــرى؟

- ســيظهر، خــلال شــهر أو شــهرين، مــن الآن، عــن «منشــورات الرافديــن»، فــي بغــداد، كتابــي القصصــي «الوجــه العاري داخــل الحلم»، وهــو مؤلَّــف عــن 10 قصــص طويلــة، و-كما قلت في جواب سابق- ســأدفع كتاباً شــعرياً، للطبع، فــي مطلع العام القادم.

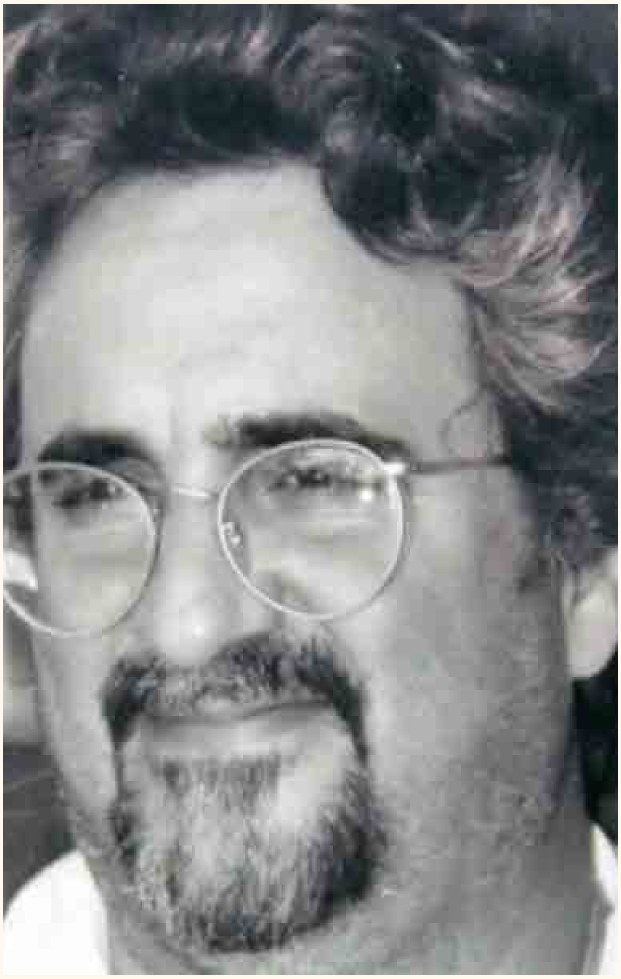
وُلِد «فيرجيل سواريز – Virgil Suarez» في هافانا – كوبا، عام 1962، وهاجر إلى الولايات المتَّحدة بعد فترة قصيرة قضاها في إسبانيا (1970 – 1974). اليوم، يُعرَف «سواريز»، في المقام الأوّل، بالشاعر المتميِّز، وغزير الإنتاج، لكنه بدأ مشواره روائياً ومحرّراً، قبل أن ينتقل – كلّيّاً – إلى عالم الشعر. ومنذ عام 1993، عمل أستاذاً للكتابة المبدعة في جامعة فلوريدا.

الشاعر «فيرجيل سواريز»، يتحدَّث عن الحرفة، والمهنة، والمثابرة، ولماذا يجب على السياسيِّين أن يقرؤوا الشعر، ويخبزوا الخبز مرّة واحدة، في السنة، على الأقلّ.

حوار: ريان فان كليف

ترجمة: عبدالله بن محمد

فيرجيل سواريز..
الكاتب يعيد اكتشاف نفسه



ما أفضل نصيحة، في حياتك، تخصّ الكتابة؟ من قدّمها لك؟ وماذا كانت تعني لك؟

– أفضل نصيحة في الكتابة، على الإطلاق، كانت خلال الفصل الدراسي الأوَّل في جامعة كاليفورنيا. قدّمها لي «إليوت فريد»، الذي وجدني أتخبَّط في المدخل بحثاً عن فصل الصحافة. أخبرني أنني إذا أردت تكليفاً بالكتابة، فإن الصحافة ستكون أفضل اختيار. لكن، إذا أردتَ الكتابة الحرّة، فعندئذ يجب أن أسجِّل في ورشته، حول كتابة الرواية. ذلك الفصل غيّر حياتي، إلى الأبد. بالطبع، تعلمت، من معلِّمين آخرين، أشياء أخرى، ولكن «إليوت» كان هناك -على الأرجح- في اللحظة الحاسمة، للتأثير في منحى حياتي، في ما يخصّ الكتابة. لقد كنت، دائماً، ممتنّاً -للغاية- لما فعله من أجلي.

لماذا غادرت هذا الفصل، على وجه التحديد؟

– من ذلك الفصل، حصلت على أساسيّات الكتابة، والالتزام بالمثابرة، والقدرة على احتضان أخطائي والتعلّم منها. الكتابة ليست، أبداً، فنّاً مثالياً، ولكن يمكنك أن تتقن العمل الذي تقدِّمه.

بدأت مشوارك روائياً ناجحاً، وقد وصفت صحيفة «Newsday» روايتك «Latin Jazz» بأنها «بداية الرائعة»، وبأنها «رواية الصياغة المتقنة والأحاسيس المرهفة». لماذا غيّرت مسارك الأدبي، من الخيال إلى الشعر؟

– جميع أساتذتي في مرحلة مبكرة – بما في ذلك «إليوت

فرايـد» - خبـروا أنواعاً مختلفـة من الأدب. كان ذلك المسـار الطبيعـي فـي ورش العمل التي تابعتها. لم يكن لديَّ مشـكلة فـي القفـز، هنا وهنـاك. لقد بـدأت بكتابة الشـعر والقصص القصيـرة، عندمـا كنت فـي المرحلـة الإعدادية، ولـم يقل لي أحـد، قـطّ «التزم بنـوع واحد». أعتقـد أنه إذا كنت سـتكتب، فسـتحتاج إلى معرفة أفضل شـكلٍ ونوعٍ يناسـبان ما تحتاج قولـه. إنهـا عمليـة عضوية، وأنا مسـتمرٌّ في تشـجيع طلّابي على المشـاركة فيها.

ماذا تفعـل عندما تكون عالقـاً فـي مرحلة ما؛ عندما تكـون غارقـاً في الوسـط، ولا تعـرف إلى أين سـتذهب بعد ذلك؟

- أضـع العمـل جانبـاً، لبضعـة أيّـام، ثم أعـود إليـه بعد أن أصبح بارداً، ونسـيته كثيراً. في بعض الأحيان، سـوف أنسى العمـل لأسـبوعَيْن، ثم أعـود إليه وأتابـع كلّ مـا أردت القيام بـه، فأصحّحه، أو-ببسـاطة، كمـا هو أكثر احتمـالاً- أبدأ من الصفـر، أو -ربَّمـا- أحتفـظ بكلمـة أو كلمتَيْن، بسـطر جيِّد، صـورة جيِّدة. في بعـض الأحيان، لا يظهر منحـى القصيدة، بشـكل جلـيّ، لعدّة أشـهر، و-في أحيان أخـرى- يحدث ذلك في فتـرة ما بعد الظهر. إنها طبيعة العمـل، وتنقيح القصائد كلّ يـوم. يجـب عليـك الاتّصال بلغـة عملك، والانتبـاه إلى ما تحـاول قولـه. في بعـض الأحيـان، لا يأتيـك ما تريـد قوله، بسـهولة. هـذا جيِّـد. امنح نفسـك الوقـت لارتـكاب الأخطاء، للبـدء مـرّة أخـرى، للتخلّص من القطـع الجيِّـدة التي تراوح في مكانهـا، ولا تتقدّم.

كيف تعرف أن عملك قد «أُنجِز»؟

- عندمـا يبـدو صحيحـاً، ويقـع سـليماً فـي أذنـي. اللغـة الإنجليزيـة هي لغتي الثانية، ولقـد كان عليَّ، دائماً، أن أحاول ثلاث مـرّات، وبصعوبة، للوصـول إلى اللغـة الدارجة وتمييز الفـروق الدقيقة في اللغة، بشـكل صحيح. لديَّ نظام يمكّنني مـن قراءة العمـل بصوت عـالٍ، ثم أتحقَّـق، وأراجـع، وأكرّر حتى أضمن سـلامة جميـع التعابير. بمـرور الوقت، أصبحت أقدر حقّاً، وأسـتمتع بهذا النوع من الطبقات، وتطوير نسـيج اللغة مـن خلال الكلمـات والصور.

لمن تقرأ هذه الأيّام؟

- فـي الآونة الأخيـرة، أعود إلـى بعض الشـعراء الذين لا أملّ مـن قـراءة أعمالهـم: لاري ليفيـس، وتـوي ديريكـوت، وفيل ليفيـن، و-بالطبع- أدريان لويس. وبسـبب المناخ السياسـي الذي عشـناه، مؤخَّـراً، أعيد النظر -أيضـاً- فـي أعمال أدريان ريتـش، ووانـدا كولمان. أحـاول البقاء على اطّـلاع دائم، لكن هنـاك الكثيـر مـن الكتـب الجديـرة بالاهتمـام، التـي تصدر فـي كلّ عـام، ومـن الصعـب جـدّاً مواكبتها. لكن، فـي نهاية المطـاف، ترتفـع الأشـياء الجيِّـدة إلـى القمّة، كمـا يقولون. عندمـا يلتقـط (راداري) عمـلاً جيِّـداً، أسـعى لإيجـاد الوقت الكافي لاستكشـافه، بدقّة.

هل تخصّص قارئاً مثالياً، في ذهنك، عندما تكتب؟

- بعـد سـنوات عديدة مـن التأمُّل في هذا السـؤال، أدركت أن أفضـل جمهور هـي ذاتي المتشـكّكة. أنا أمارس نقداً قاسـياً علـى روحي. أنـا أعاني، إلى درجـة أنه من الصعـب، أحياناً، إقنـاع نفسـي بأن ما أقـوم به، فـي أيَّة لحظة، يكتسـي قيمة أو ينبـع مـن حقيقـة. في هـذه الأيّـام، أهتـمّ أكثـر بالتقاط الشـكل الذي أحاول تصويره في كتاباتي. التفاصيل، بالطبع، والصـور لا تـزال ذات أهمِّيّة كبيرة.

ذات مـرّة، تحدَّث «جورج أورويـل» عن «أربعة دوافع كبرى للكتابة». لمـاذا تكتب أنت؟

- أسـباب الكتابـة لا تتغيَّـر، أبـداً. أنـا أكتـب للتخلُّـص مـن الشـياطين. أنا أكتب لأنني فشـلت في كلّ شـيء آخر. أحاول أن أعبِّـر عـن تلك الأصوات التي لا تقـاوَم داخل رأسـي. هذا هو السـبب الذي جعلني أقدّر شعر شـخص مثل «آي أوغاوا- Ai Ogawa». لقـد أنتجت هذه الشـاعرة المتميّـزة الكثير من النـاس المذهليـن، الذيـن ما زالـوا يتحدَّثـون إلينـا، بصوت عـالٍ وجميل.

إلى أيّ مدى يشكِّل عملك سيرة ذاتية؟

- أودّ أن أقـول إنهـا سـيرة ذاتيـة، بامتيـاز -ربَّمـا- بشـكل مفـرط، ويعـود ذلـك، في جانـب، إلـى خلفيَّتـي، وطفولتي، والأماكن والأشـخاص الذيـن عرفتهم. لكنني لم أتـردّد، يوماً، فـي التقاط الفكـرة الأساسـية، المطلقة. لم أتـردّد في النظر إلـى الحقائـق والتاريـخ. يعلـم اللـه أنني قضيـت الكثير من الوقـت في المكتبـة، قبل الإنترنت ثـم بعد الإنترنـت. والدتي لديهـا عائلـة كبيـرة وملونـة جـدّاً، في كوبـا؛ وقد ولّـد ذلك لـديَّ الكثير مـن القصـص والقصائد.

كيف تبدو لك عملية الكتابة؟

- أعمـل علـى أشـياء جديـدة، فـي الصبـاح، من الاثنيـن إلى الجمعـة (وأحيانـاً السـبت)، ثـم أقضـي بعض السـاعات في فتـرة مـا بعد الظهـر. أخرج -أيضـاً- في فترة مـا بعد الظهر لالتقـاط الصور. وجـدت أن عملية تدريب العيـن على التأليف في عدسـة الكاميرا، تسـاعدني على صقل قدرتي على مراجعة القصائـد. لطالمـا أحببـت العلاقـات والتلاقـح بين الأشـكال الفنّيّة. في شـبابي، اعتدت على الفـنّ والإعلام المختلط، لكني، الآن، بعـد أن أصبحـت أسـتقلّ درّاجة نارية، أشـعر أن البحث عـن الصور مغامرة ممتعـة، للغاية. أحبّ ذلـك. المراجعة هي

كلّ شـيء عن ترتيب الكلمات والأسطر علـى الصفحة، بحيث يبدأ كلّ شـيء فـي التوغّل ضمن صورة كاملـة. معظم الوقت، أحـاول أن أرتـاح في عطلة نهاية الأسـبوع. كلمـا تقدَّمت في السـنّ، اسـتمتعت بعمليـة صيد الكلمـة، والسـطر، والصورة المناسـبة. الصـورة -بالنسـبة إلـيَّ- هي المقياس الحقيقي الـذي ترسـم فيـه القصيـدة وجهتها التـي تريد. أنا أسـتمتع بعملية الاكتشـاف، اليوم، بقدر ما اسـتمتعت بها في بداياتي. إنها كالمشـي في مبنـى مهجور حتى تعثر علـى فِراش رطب ومليء بأنفاق الفئران والأعشـاش. شـيء ما يخبرني أن هناك قصّـة حول كيفيـة وصول هـذا الفِراش إلى هـذا المكان.

■ هل تغيَّرت تجربة الكتابة، على مَرّ السنين؟

- عندمـا كنـت أصغـر سـنّاً، كنـت أجتهـد أكثـر فـي تجميع الصـور والكلمات التـي كنت أحاول أن أطرقهـا في قصيدتي. أصبحـت العملية أسـهل مع تقدُّمي فـي السـنّ. والآن، تحوّل الطـرق إلى نوع مـن الحياكة الهادئـة والسـلمية. ربَّما، بدأت الأصـوات فـي رأسـي تسـتقرّ، ولم تعـد تضيِّع وقتـي. عندما تطفـو فكـرة ما فـي ذهنـي، أراها بوضـوح. أنا أعـرف لماذا ظهـرت هناك.

■ لماذا هناك؟

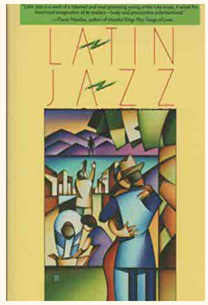
- أعتقـد أنهـا متجـذّرة في الذاكـرة. أهـمّ جانب فـي التَّذكُّر هـو القـدرة على التصـوُّر وإعادة خلـق تلك اللحظـات الأكثر أهمِّيّـة في حياتنا. إنها ليسـت بالمهمّة السـهلة، لكنها تجعلنا بشـراً. أنا أعمـل في مجـال يربطني بالعقل والإنسـان.

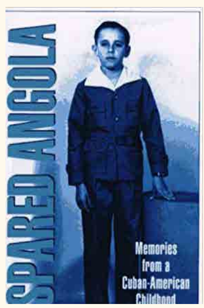
■ على امتداد خبرتك في الكتابة، ما الذي فاجأك أكثر؟

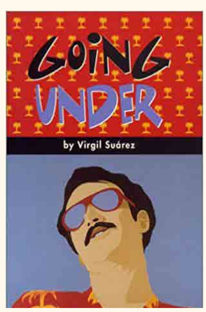
- مـا يدهشـني، دائمـاً، فـي الكتابة، هـو عنصر الاكتشـاف. تتسـاءل من هم شـخصياتي فـي العالم؟، وأيـن يذهبون؟، ما هـي القصّة؟ ما يسـتطيع الناس فعله لأنفسـهم هـو -أيضاً- مـا يفعلونـه بالآخريـن. أودّ أن أعتقـد بـأن هنـاك الكثير من علـم النفـس في شـخصياتي لأنني قلق، باسـتمرار، بشـأن التحفيـز. أنـا -أيضـاً- أنمو وأتطوَّر عند الشـروع فـي كتابة روايـة، ولاأعـرف سـوى القليـل جدّاً عمّـا سـيحدث، أو كيف سـيحدث. أنـا -عادةً- أكثـر اهتماماً بكيفية قيام شـخصياتي بشـقّ طريقها إلـى مثل هـذه العوالم.

■ فـي عـام 1991، كتبـت «دانـا جيويـا»، التـي عملت، فيمـا بعد، رئيسـة للوقف الوطني للفنـون، مقالاً بعنوان «هـل يمكـن أن يكون الشـعر مهمّاً؟» مـا رأيك؟

- الشـعر، دائمـاً، مسـألة مهمّـة، الآن، أكثر مـن أيّ وقت آخر. الشـعر، بشـكل خـاصّ، والفنون، بشـكل عـامّ، هـي العوامل التـي تجعلنـا نفكِّـر فـي وجودنـا. أعتقد أنـه لولاهـا، لهلكنا جميعـاً منذ فترة طويلة. ربَّما، يكون مـن الضروري أن يذهب







«في بعض الأحيان، لا يأتيك ما تريد قوله، بسهولة. هذا جيّد. امنح نفسك الوقت لارتكاب الأخطاء، للبدء مرّة أخرى»

جميع السياسيِّين إلى الخلوات الشعرية الإلزاميـة، والاكتفـاء بقـراءة الشـعر، وطهـي الخبز، والجلـوس حول النيران، في أثناء مناقشـة الشـعر والفلسـفة.

■ لو لم تكن كاتباً، ماذا ستختار؟

- لديَّ الكثيـر من الهوايات. أقوم بصنع نماذج (سـيّارات فـي معظمهـا). وفي العقـد الأخيـر، بـدأت فـي بنـاء آلات الغيتـار. أنـا أحبّ بنـاء الأشـياء، لذلك أعتقد أنني قـد انتهيت، الآن، من امتلاك متجـر خـاصّ بـي. مـا الـذي أتحـدَّث عنـه؟ لـديَّ متجـر خـاصّ. أنـا أبنـي الأشـياء. عندمـا لا أكتـب، أقـوم ببنـاء أشـياء أو صنـع فـنّ أو التقـاط صـور فوتوغرافيـة؛ هـذا هو شـغفي.

■ ما خطوتك القادمة، في الكتابة؟

- أعمـل فـي العديد من المشـاريع، بما في ذلـك تجميـع القصائـد التي مضى عليهـا أكثـر مـن عشـر سـنوات. أكتب -أيضـاً- قصائـد جديدة، فـي كلّ وقت، لا أدري أيـن سـيتمّ جمعهـا فـي كتب، ومتـى يحصـل ذلك. أعمـل -أيضاً- في مشـروعين قصيريـن للأفـلام؛ أحدهما وثائقـي. جـزء ممّـا أبطـأ خطواتي هو أننـي اضطـررت لتعلُّـم العديـد مـن البرامـج، من أجـل التصويـر والتحرير بشـكل صحيـح. هـذا يتطلَّـب بعـض الوقـت والجهـد، بالتأكيد. لقـد انتهيت مـن الرواية منـذ عدّة سـنوات.

علـى الرغم من أنني اسـتمرّ فـي كتابة الروايـة القصيـرة، لا شـيء يرضينـي كالشـعر؛ لذلك سأسـتمرّ فـي الكتابة.

Ryan G. Van Cleave: (مواليـد 1972، فـي نينـاه، ويسكونسـن)، كاتـب أمريكـي حـرّ، ومـدرِّس كتابـة، ومتحـدِّث رئيسـي. يديـر برنامـج الكتابـة الإبداعية، في كلِّيّـة «رينغلينغ» للفنون والتصميم في ساراسـوتا، بولاية «فلوريـدا». ألّـفَ حوالـي عشـرين كتاباً.

المصدر: مجلّة The Writer، يوليو، 2018.

لعلّ التفاصيل الدقيقة التي حاورَها كتابُ «مرايا القراءة»، على امتداد أكثر من ثلاثمئة صفحة، هي ما جعلَت منه أهمّ دراسة نقديّة أُنْجِزَتْ عن أعمال كيليطو؛ فقد رصدَ الباحث خالد بلقاسم أعمال كيليطو، اعتماداً على التشابك الذي يتحقّقُ بين القراءة والكتابة عند صاحب «الحكاية والتأويل»، الذي كلّما أنجزَ قراءةً لنصّ من نُصوص الأدب جَعَلَ التأويلَ يلبسُ صورةَ حكاية، وكلّما صاغ حكاية من حكاياته جعلها تنمُو وفق عناصرَ تأويليّة، مادام كيليطو، في نظر الباحث، يَحكي - دوماً - عن الكُتب والمكتبات، وعن القراءة والقرّاء، لا عن الوقائع والأحداث.

مرايا القراءة

كيليطو بين التأويل والخيال

خالد الريسوني

إنّ القيمة التي يكتسيها عبد الفتاح كيليطو، في الثقافة العربيّة الحديثة، ترجعُ إلى كونه قارئاً للأدب، يوظِّفُ أدوات منهجيّة، يحرصُ على تحويلها هي ذاتها إلى أدب. إنّهُ قارئٌ للنصوص الأدبيّة، لا بمعرفة نقديّة دقيقة فحسب، بل - أيضاً - بخيالٍ أدبيّ، بصورة تمحو الحُدود بين المعرفيّ والخياليّ. يقرأ كيليطو الأدبَ، مُوَلِّداً منه كتابةً أدبيّةً، في الآن ذاته، بطريقةٍ أسعفتْهُ - دوماً - على الانفلات من نمطيّة المناهج، ومن الطابع التجريديّ للمفاهيم، إذ يعملُ - بَعد تمَثّله لهذه المناهج ولأسُسها النظريّة ولمفاهيمها - على تحويلها إلى أدب قرائيّ أو إلى قراءةٍ بالأدَب. هذا أحد الافتراضات التي منها انطلقَ الباحث خالد بلقاسم في كتابه الأخير الموسوم بـ«مرايا القراءة، الحكي والتأويل عند كيليطو»، الصادر أواخر عام 2017، عن المركز الثقافي العربي.

خصّ الباحث كتابَه لمُقاربة سُؤال القراءة، الذي لمْ يتناوله بصُورة تجريديّة، بل اختارَ أن يبنيَه اعتماداً على صيَغ تَحَقُّق القراءة في مُنجَز الكاتب عبد الفتاح كيليطو. فقد انشغل الكتاب بقضايا القراءة، وبانتسابها إلى المجهول وإلى اللانهائيّ، لابطريقة نظريّة تجريديّة، بل اعتماداً على كلّ أعمال كيليطو التي كشفَت، مُنذ بداية ثمانينيّات القرن الماضي، عن طاقة تأويليّة، مثلما كشفَت - في الآن نفسه - عن قدرة تخييليّة كبيرة مُستمَدَّة من الكُتب، بوَجْه خاصّ. ذلك أنّ كيليطو يُوَلِّد الخيال الأدبيّ من الكُتُب التي يحكي عنها، عن طريق التأويل، بصورة تمّحي بها الحدود بين الحكي والتأويل، ويتحقّق بها التشابك بين الكتابة والقراءة. إنّ هذا التفاعُل بين التأويل والخيال، وما تولّد عنه (قرائيّاً وكتابيّاً) هو ما وَسَم - بحسب الباحث - مُنجزَ كيليطو بفرادَته، وبِتَميّز نَبرته. انطلقَ الباحث خالد بلقاسم، في كتابه، من مفهوم دقيق عن الفعل القرائيّ، مُوَضّحاً ما يَفصلُ هذا المفهومَ عن المعنى العامّ الذي يتمّ به تداوُل مُصطلح القراءة. فالباحث يُقرّ، مُنذ مقدّمة كتابه، أنّ صفة القارئ صفة نادرةٌ، قلّما تتحقّق، لأنّها تقترنُ بنَبرة خاصّة، يَبنيها مَن تتحقّقُ لديه هذه الصِّفة، أي تلك النبرة التي تغدُو، متى استقامت لدى قارئ ما، مُحدِّدَةً لكتابته. وقد رصدَ الباحث خالد بلقاسم هذه النبرة في أعمال كيليطو، اعتماداً على التشابك الذي يتحقّقُ بين القراءة والكتابة عند هذا الكاتب، الذي كلّما أنجزَ قراءةً لنصّ من نُصوص الأدب جَعَلَ التأويلَ يلبسُ صورةَ حكاية، وكلّما صاغ حكاية من حكاياته جعلها تنمُو وفق عناصرَ تأويليّة، مادام كيليطو، في نظر الباحث، يَحكي دوماً عن الكُتب والمكتبات، عن القراءة والقرّاء، لا عن الوقائع والأحداث.

هذا التشابك بين الحكي والتأويل، الذي عدَّهُ الباحث مُحدِّدَ النبرة المُميّزة لكتابة كيليطو وقراءته، هو ما حرصَ خالد بلقاسم على رَسْم سياج عامٍّ يُؤطّره. توسّلَ الباحث في ذلك بما سمّاه (البَينيّة)، التي يحتكمُ إليها كيليطو، لا في كتابته -فقط- بل في تصوُّره للكتابة، أيضاً. وقد وضّحَ الباحث أنّ التشابك المُشار إليه، أي القائم بين التأويل والحكي، ليس سوى ملمحٍ من ملامحَ عديدة بانية

لتصوُّر البَينيّـة. وهـو التصـوّر الذي حـدّدَهُ انطلاقاً من سلسـلة من الإقامات البَينيّة؛ منهـا الإقامة بين الفكر والأدب، والإقامـة بيـن الأسـطورة والحكايـة، والإقامـة بين الجزئيّ والكلـيّ، والإقامة بين لغتَيْن. وبذلك تكشّفَ السياج العامّ الذي فيه تتحدّدُ نبـرةُ كيليطو الكتابيّة، والقرائيّة، أي النبرة التي تتأسّـسُ على جعْـل الحكايـة تأويلاً، وجعْـل التأويل حكاية.

لـم يكـن الباحث خالـد بلقاسـم- وهو يشـتغلُ بسـؤال القـراءة، اعتمـاداً علـى سـنَد معرفيّ واسـع- ينـزعُ إلى التنظيـر ولا إلى التجريـد ولا إلى إثقال دراسـته بالمفاهيـم، بـل كان يُحـوِّل كلّ ذلـك بدافـع الكشـف عن القـراءة، فـي حيويّـةِ تحقُّقهـا لا فـي طابعهـا التجريـديّ، وبدافع مُشـاركة كيليطو- أيضـاً- لعبـة القـراءة. إنّهـا مشـاركة لاتخلـو مـن جُـرأة، لأنّ إنجـازَ قـراءة عـن قارئ عميـق لا يخلو مـن مَخاطر، بـل هـو مُخاطـرة فـي ذاتـه. لهـذا حـرصَ الباحـث، في الفصـل الأوَّل من كتابـه «مرايا القـراءة»، علـى بناء هذه المُشـاركة التي كانـت- وهي تكشـفُ عن النبـرة المحدِّدة للعبـة القراءة عند كيليطو- تَبني، فـي الوقت ذاته، لعبتها الخاصّـة، التي تُسَـوِّغُ اسـتحقاق هذه المشـاركة. إنّها المشارَكة التي سبقَ أنّ نبّـهَ الباحث، فـي مقدّمة كتابـه «مرايا القـراءة»، إلـى خطورتهـا، لأنّ التجرُّؤ على إنجازها، لاسـيَّما أنّ صاحبَ اللعبة عُمقـيُّ التحليـل والخيال، يجعـلُ هذه المشـاركة مُهـدَّدة بالبقاء في السـطح أو مُهـدَّدة بما يترتّـبُ على كلّ مُخاطرة تبحـثُ عـن العُمـق. انطلاقـاً مـن هذا التوجّس، أنصتَ الباحث خالد بلقاسـم، في الفصل الأوّل مـن كتابه، بتأنٍّ كبير، إلى خاتمة مؤلّف «الكتابة والتناسـخ»، الصـادر فـي ترجمتـه العربيّـة، عـام 1985، مُعتبـراً هـذه الخاتمـة منجمـاً لالْتِبـاس مُتعـدِّد الوُجـوه. وقـد توفّـقَ



الباحـث، عند تناوله لهـذه الخاتمة، في الكشـف عن لعبتها الكتابيّة، والقرائيّة، وعن القوانين الصارمة التي يقومُ عليها الالتبـاس. بل أكثر مـن ذلك، فقد تناول الباحـث علاقة الخاتمـة بكتابها مُعتبراً أنّهـا هـي نطفته، فهـو متولِّـدٌ عنها، لا العكس. التباسـاتٌ عديدة كشـفَ عنها الباحـث، في هذه الخاتمـة، انطلاقاً من التركيـز علـى الجزئيّات، إذ ظـلّ يؤكّدُ، فـي كلّ أطـوار الكتـاب، أنّ كيليطـو مُنشـغلٌ بالأنسـاق، ولكن اعتمـاداً على الجزئيّـات، لذلـك لا تسـتقيمُ قـراءةُ أعمالـه، في نظر الباحث، إلّا بالإنصات الدقيـق إلـى الجزئيّات. وهـو ما أفصحَ عنـه الباحـث فـي تخصيصـه الفصلَ الثاني من كتـاب «مرايا القراءة» لعبارة واحـدة؛ إنّها عبـارة «لغتنـا الأعجميّة»، التي كان السـارد في نصّ «من شـرفة ابن رشـد» رآهـا في منامـه. وهو الأمر نفسـه الـذي قـام بـه الباحـث- وإن بصورة موسّـعة- لمّا سعى، في الفصل الثالـث مـن كتابـه، إلـى تحديـد آليّات القراءة عند كيليطو، بتتبُّع مسـاره منذ بدايـة ثمانينيّـات القـرن الماضي، قبل أن يتتبّـع الباحـثُ، بتـأنٍّ كبير، عناصر التأويـل في كتـاب «الغائب».

في الفصل الرابـع، تابع الباحث تصوُّر كيليطـو للكتابـة، انطلاقاً مـن خاصيّة الالتباس في الشـكل الكتابيّ، مُتوسِّـلاً بثنائيّـة شـديدة الدقّة، سـمّاها الباحث (ثنائيّة النسـخ والنسـج). أمّـا الفصل الخامـس فتـمّ تخصيصـه لمفهـوم الكِتـابِ، باعتبـاره أحـدَ المفاهيم التي انشـغلَ بها كيليطو، في كلّ مؤلّفاته. ثم انتهـى الباحـث، في الفصل السـادس، إلـى تنـاول ما سـمّاه (تحـوّلات الأصل فـي سـيرورة التأويل).

إنّ عمـق القضايا التـي تناولها الباحث خالـد بلقاسـم لم تجعـل كتابَـةُ قراءةً فوق قراءات كيليطو فحسـب، بل قراءةً تحمـلُ ملامـح مُنجزها. أكثـر من ذلك، يُمكـنُ اعتبـار كتـاب «مرايا القـراءة» دراسـةً عـن مفهـوم القـراءة نفسـه، ولكـن بتحـرّر تـامّ مـن التجريـد ومن التعميـم. ذلـك أنّ الباحـث نـصَّ، فـي بدايـة كتابـه، علـى أنّ قضايـا القراءة يُمكـنُ الاقتـراب منهـا بالإنصـات إلى القراءة فـي تحقُّقها، لأنّ اللانهائيّة التي يكشـف عنها هـذا التحقُّق تبقـى أكبر مـن كلّ نظريّة.

لعـلّ التفاصيـل الدقيقة التـي حاوَرَها كتابُ «مرايا القـراءة»، على امتداد أكثر مـن ثلاثمئـة صفحة، هو مـا جعلَ منه أهمّ دراسـة نقديّـة أُنْجِزَتْ عـن أعمال كيليطـو، كما أقرّ بذلك كيليطو نفسُـه، في تصريح صحافي، قـال فيه: «يتميّز الأسـتاذ خالـد بلقاسـم، فـي مُؤلَّفاته، بالصرامـة العلميّـة، وبالتأنّي الشـديد. فهـو «يأخـذ وقتـه» عندمـا يبحـث ويكتب. ويقينـي أنّه يُعيـد النظر، عدّة مـرّات، فـي كلّ جُملـة يخطّهـا. وفـي كتابـه الجديد «مرايا القـراءة»، ألاحظ عنايتـه القصـوى بخطوطٍ قـد لاتكون بادية للعيـان، لأوّل وهلة، ولكنّها تصير بديهيّـة حيـن يقـومُ بتحليـل شـامل يتطـرّق إلـى مُختلـف جوانبهـا، علـى سـبيل المثال صفحـات جميلة وعميقة عـن موضوع الليـل، فـي كتاباتي».

إذا كان الحوار صورة نفسية لشخص، في لحظة زمنية محدَّدة، فإنه يمكننا إعادة اكتشاف هذه الصورة، ولو بعد 80 عاماً من التأخير؛ هذا ما ينطبق على كتاب «حديثُ لوركا: التصريحات والحوارات الكاملة»، الصادر-حديثاً- عن دار نشر «مالباسو» في برشلونة، ويضمّ 133 حواراً، أُجريت مع الشاعر الخالد «فيدريكو غارثيا لوركا»، بين عامَيْ 1922 و1936، وتُنشر -مُجتمعةً، لأوّل مرّة- في مجلّد واحد.

حوارات لوركا:

لن أنقل بيتي إلى النجوم !

نجيب مبارك

جمع هذا الكتاب، الذي تتجاوز صفحاته 600 صفحة، كلّ حوارات «غارثيا لوركا» التي ظلّت مجهولة لفترة طويلة، أو أنّها -على الأقلّ- كانت تُعدّ من الوثائق الضائعة والمفقودة، إلى اليوم، حتّى بالنسبة إلى كبار الدارسين والمتخصّصين في حياة هذا العبقري الغرناطي، وأعماله. وهي حوارات مكتوبة -في الأصل- بالإسبانية، والكاتالانية، والإنجليزية، والإيطالية، والفرنسية. كما أضاف إليها ناشر الكتاب بعض النصوص التي نُشرت -مباشرةً- بعد إعدام الشاعر، فجرَ يوم 18 من أغسطس/آب 1936.

ويعود الفضل، في إنجاز هذا العمل، إلى الشاعر الغرناطي «بلوركا رافاييل أنغلادا»، المتخصّص في الدراسات حول «لوركا»، وهو من تكلّف بالبحث والتحرّي الدقيقَيْن، وجمع المادّة الأساسية للكتاب، وذلك بتعاون مع الصحافي «فيكتور فيرناندنديث». وقد كان هذا المجهود ثمرة رحلات متتالية إلى نيويورك، وبوينس أيرس، ومونتيفيدو، ومراسلات عديدة مع باحثين آخرين ينتمون إلى جامعة «لابرّاكا»؛ قصد جمع أكبر عدد من التفاصيل والوثائق والشهادات، وغيرها، فضلاً عن الإلمام الشامل بكلّ ما قيل أو كُتب عن معاصري لوركا، من كتّاب وشعراء ورسّامين. يتذكّر «كريستوفرماورير»، المتخصّص في الآداب الإسبانية، في المقدِّمة المفصّلة للكتاب، أنّ شهرة «لوركا» -باعتباره شاعراً وكاتباً مسرحياً، خلال تلك الفترة، (على امتداد عشرينيات وثلاثينيات القرن 20)- سارت، جنباً إلى جنب، مع تطوُّر «الحوار»، ونضجه -بوصفه جنساً أدبياً- في العالم الإسباني، وهو شيء يظهر، بجلاء، على امتداد صفحات هذا الكتاب. وكان «لوركا» متردّداً بشأن قبول إجراء المقابلات والحوارات، لكنّه- في الوقت نفسه- كان منجذباً إليها. كان دائماً على وعيٍ بأن كلماته يمكن أن يُساء فهمها؛ لهذا كان يتّخذ احتياطاته، ويحذر من أن يوقعه الصحافيون فيما لا يرغب أن يخوض فيه من مواضيع شائكة. لكن دفء المحادثة كان، في الواقع، لا يتماشى مع هذه الاحترازات والشروط، ويتناقض معها، أحياناً؛ ولهذا السبب، جاءت كلماته قاسية-مثلاً- بخصوص الكاتب «أثورين»: لا تتحدّثوا معي، أيّها السادة... أنا أستحقّ المشنقة بسبب الثرثرة. مثل فقير من قشتالة، فقير جدّاً.. أتيتُ، أمسِ، من أرض الحقول مقتنعاً بأن نَثْرَ «أثورين»، بأكمله، لا يملك ذرّة من هذه الأرض الفريدة. يا له من فرق عظيم بين قشتالة «أثورين»، وقشتالة «ماتشادو» أو «أونامونو»!.

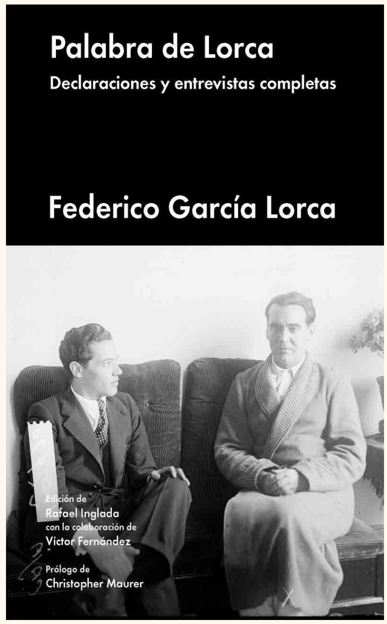
لكن، لوركا كان، في المقابل، لا يبخل في الإطراء على الأشخاص الّذين يرى أنّهم يستحقّون ذلك، كما هو الشأن بالنسبة إلى الموسيقار «مانويل دي فايا»، الذي قال عنه: «إنه قدّيس.. صُوفي.. أنا لا أُبجّل

شخصاً آخر سوى «فايا».. يعيش هناك، في بيته الغرناطي، مُشتغلاً بلا انقطاع، مُتعطّشاً للكمال المرعب والمثير للإعجاب.. ومُتحدّياً المال والأمجاد». وعلى غرار هذه الكلمات، يمكن -أيضاً- أن نقرأ عبارات ثناء «لوركا» على معاصرين آخرين، مثل تلك التي قالها في حقّ «سالفادور دالي»، وهي عبارات تتفوّق كثيراً، من حيث الصيغة والأسلوب، على عباراته في الذمّ والهجاء.

التناقض أو التجاذب في كلام «لوركا»، لم يكن ينتقص من قيمة محاوريه اللّامعين، في العديد من المناسبات، مثل: خيمينيث كابييرو، وفرانسيسكو أيالا، وإندرو مونتانيللي، وغونزاليث- روانو، وماتيلدي بوميس. ويفيد الكتاب-أيضاً- في التعرّف -مباشرةً- إلى آراء «لوركا» السياسية، وآرائه الثّقافيّة، وحتّى إلى عشقه لرياضة مصارعة الثيران، والملاكمة، وكرة القدم...

كان لوركا متناقضاً، متحمّساً للمستقبل مع الجمهورية الثانية، يقدّم وجوهاً بألف قناع، يصعب أن تختار من بينها الوجه الحقيقي، وهو ما ساهمت فيه ملاحظات محاوريه المباشرة التي رسمت شخصية «لوركا»، بشكل دقيق: كان يُبدي، أحياناً، وجهاً طفولياً لحظاتٍ قليلة، بعد أن يكون قد جسّد صورة رجلٍ صلب بالغ النضج: «الشّعر هو ذلك الشيء الذي يمشي على الطرقات. شيءٌ يتحرّك، يمرّ بجانبنا. كلّ الأشياء تمتلك هذا السرّ، والشعر هو السرّ الذي تحضر فيه الأشياء. إنّه يمرّ برفقة رجل، ينظر إلى امرأة، يتوقّع التِفاتةً مائلة من كلب، ثمّة شعرٌ في كلّ واحد من هذه الأشياء الإنسانية».

وبخصوص الشعر، دائماً، صرّح «لوركا» في أحد الحوارات: «لم أكن، أبداً، شاعر الأقلّية. حاولتُ أن أضمّ،



في قصائدي، ما هو أفضل في كلّ الأزمنة، وما هو دائمٌ وإنساني. أنا يُحرّكني ما هو إنسانيّ، وأعتقد أنه العنصر الأساسي في أيّ عمل فنّي».

وفي آخر حوار له، قبل الإعدام، في يونيو/حزيران، 1936، عبّر لوركا عن رؤيا عميقة تتنبأ بموته: «لا الشاعر، ولا سواه يمتلكان مفتاح العالم وسرّه. أريد أن أكون طيّباً، وأعلم أن الشعر يرتقي بالإنسان إلى الأعلى، وأؤمن إيماناً راسخاً أنه يوجد هناك ما هو أعظم من ذلك، وسأكون مسروراً بلقائه. لكن الألم الإنساني، والظلم المستمرّ الذي يقيم في العالم، وفي جسدي، وفي إحساسي الخاصّ، يمنعاني من أن أنقّلَ بيتي، من الأرض إلى النجوم».

هناك -أيضاً- بعض التعابير في الحوارات، لا يمكن للقارئ أن يتصوّر أنّها خرجت، بالفعل، من فم «لوركا»، مثل ما قاله، يوماً، لـ«رافاييل موراغاس»، سنة 1927، قبل العرض الأوّل لفيلم «ماريانا بينيدا»: «ربّما، كلّ أعمالي ليست سوى مثالٍ لتنويعات على موضوع واحد هو «أغنية حبّ شعبية». ومن الغريب أنّ عدداً كبيراً من محاوري «لوركا»، كانوا غير مقتنعين بفكرة أنّ ما يقوله هو مجرّد كلام بسيط، ولو أنّه مكتوب من طرف الشاعر. بينما تكشف الحوارات، في المقابل، أنّ لوركا كان يعرف -جيّداً- ما يريد الإفصاح عنه، ويحرص كثيراً على صياغة بعض الأفكار الأساسية الّتي يرى أن من الضروري أن يشاركها مع الجمهور؛ وعليه، فإنّه لم يكن يعكس صورة الشاعر المُبتهج والطَموح التي كان يفضّلها العديد من القرّاء والدارسين، بل صورة كاتبٍ حذِر، على وعيٍ كبير بأدواته ونواياه الخاصّة.

هنا، نعثر على «لوركا» متقمّصاً أصواتاً، اختارها بحسب الأحداث والسياقات، وتأتي كلماته وأجوبته، دائماً، في شكلٍ غير متوقّع.

وإضافة إلى الحوارات الّتي أجراها معه صحافيون وكتّاب معروفون، يَجمَع الكتاب العديد من النصوص المجهولة ذات القيمة الكبيرة، مثل ذلك النصّ الّذي يؤكّد فيه صاحب مسرحية «بيت برناندا آلبا» (1936) أنّ «السينما لم تقضِ، أبداً، على المسرح، ولن تقضيَ عليه». كما ضمّ الكتاب العديد من الصور الفوتوغرافية، وبعض الرسوم الكاريكاتورية، مثل صورة الغلاف الّتي تؤرّخ لاستقبال الشاعر «فيليبي موراليس»، سنة 1936.

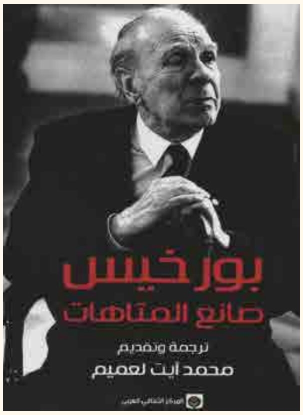
«حديثُ لوركا» كتاب شيّق وغنيّ، من حيث الوثائق والشهادات، ولا تقدّر قيمته الأدبيّة والتاريخية بثمن، لأنّه يحكي بعضاً من أسرار حياة شاعر عظيم، كان يتهافت محاوروه على مساءلته ومنحه فرصة الكلام، والردّ بحرّية، على أملِ أن يبزغ من هذا الكلام ضوءٌ، وهو ما لم يتأخّر، في العديد من المناسبات.

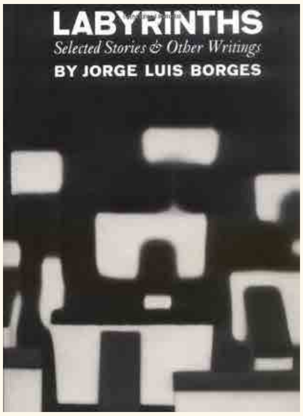
يُعَدّ الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس–Jorge Luis Borges»، ظاهرة من ظواهر الكتابة الإبداعية في القرن العشرين، انطلاقاً ممّا يتمتّع به من «الخيال الخلّاق»، إلى درجة يمكن القول فيها إنه رجل مثير للجدل، سواء على المستوى الفكري والفلسفي، أو على المستوى الأدبي والإبداعي، أو على المستوى السلوكي، بالإضافة إلى حدس ثاقب في تطبيق صيحة «رولان بارت – Rolon Barte» «موت المؤلِّف».

رشيد طلبي

صانع المتاهات..

بورخيس في أربع نسخ(1)





كان «بورخيس» مُلمّاً بفكر وفلسفة وديانة حضارات مختلفة، مستوعباً لموروثها الإبداعي الذي استطاع بذكائه أن يفترع به أسلوباً، قلَّ نظيره في العصر الراهن، و- ربَّما- هذا ما جعل «مارغريت يورسنار» تسمِّيه بـ«الأعمى الرّائي»، وما جعل «آنا ماريا بارنيتشيا- Ana Maria Barrenechea» تسمِّي مؤلَّفها عنه بـ«صانع المتاهات أو مهندس المتاهات»؛ ربَّما لتأثُّره بالكاتب الأميركي «إدغار آلان بو» في كتابة القصّة البوليسية، من خلال كتابه «تحرِّيات- Enquêtes»؛ حيث التشابه الواضح بين متاهات «بورخيس» وغرف «بو» الموصدة.

وحين تحدَّث عنه «فيونتس»، في إحدى مقالاته، ذكر أن «بورخيس» له أربعة موضوعات ممكنة، بإمكانها أن تجعل منه أربع نسخ، هي: (بورخيس الحالم، وبورخيس الميتافيزيقي، وبورخيس الشاعر، وبورخيس مُؤلِّف العمل داخل العمل)، ولا نتصوَّر أن هذه النسخ مفصول بعضها عن بعض، بل هي متفاعلة فيما بينها، سواء في كتابته للقصّة البوليسية التي استطاع أن يجعل منها جنساً أصيلاً في الكتابة، أو في شعره الذي يُعَدّ الوجه الثاني في عملته الإبداعية.

وكما كان غير مستقرّ على نمَط كتابي واحد، أو- بالأحرى- عملة ذات وجهين، فإنه صانع هذه المتاهات التي كان يحبّ أن يقيم بها ولا يبرحها، محبّاً للظلّ، لدرجة تصدق عليه عبارة «مديح الظلّ»، لأنه كان لا يقرأ ما كُتِب عنه، وغير آبه بمن ينتقده، ربَّما نموذجه الحيواني يوحي له بذلك، رمز الأناقة والجمال والقوّة أيضاً، وهو «النمر»، لدرجة أنه كان يملك قطّة «في المنزل، لا يفارقها، تُدعى بيبو (Beppo)، وكان يعتقد أنها نمر مصغَّر، وأنها من نوع الحيوانات المقدَّسة»[2]. وأكثر من هذا أنه لم ينزعج من عماه، بل شكّل نقطة الدفع الوجودي له، للمضيّ قدُماً في مسار الكتابة، لأنه كان مهيَّأً نفسيّاً لاستقبال هذا المرض الوراثي، الذي كان جسر مروره نحو كتابة الشعر، لينشر مجموعته الشعرية «ذهب النمور» (1974)، و«العدد» (1981)، و«المتآمرون» (1985).

الصنعة والخيال

إذا كانت أعمال «بورخيس» تتأرجح بين السرد والشعر، وبين الغرابة والموضوعية، وأغرب ما فيها هو مفهوم «المتاهة» التي اشتهر بها، مادامت تحيل إلى موضوعة «الفوضى المتاهية للعالم»[3]، وإذا كانت تظهر- منذ البداية- أنها من صنيعه شخصياً، فهذا لا يمنع من ورودها عند «كومينيوس- Comenius» في مؤلَّفه «متاهة العالم» عام(1623)، كما أنها من «أيديولوجيا التصنّع، والباروك»[4]، أو عند «لينتز»- بشكل واضح- من خلال «حديقة ذات سبل متشعِّبة».

وفي نطاق علاقة الذات بالموضوع، تظلّ جدليّة «الصنعة والخيال» معادلة، استثمرها هذا الكاتب المبدع بنوع من الذكاء، في تشكيل «المتاهة، بل المتاهات»؛ فالصنعة لديه تقوم على

ما استوعبه في قراءاته العديدة لكتب الفلسفة والدين والشعر والثقافات العالمية المتنوِّعة، بما فيها الثقافة العربية، والتي تعامَل معها تعامُل المحترف المختصّ، وهنا يظهر الجانب الحِرَفي الشبيه بعمل الميكانيكي أو الساعاتي، أي الصانع، في اللغة الأنجلوسكسونية القديمة، لكن هذا لا يعني تلك الصنعة القائمة على ما هو حسّي، بل ما هو «ذهني»، وهذا هو الرقم الثاني في هذه المعادلة، حيث إن كلّ ما ينبثق عنه، ينبثق عن تفكير فلسفي ميتافيزيقي، وبحساسية مفرطة، أيضاً.

لكن، هذا الحِرفي العَاطِفي، استطاع أن يغيِّر نظرتنا إلى الأدب، باعتباره قارئاً، فقبل «بورخيس» كان الأدب عبارة عن جُزُر، يصل إليها القرّاء: كان القرّاء يقومون حولها بجولات، ثم يرحلون عنها ليكتشفوا جزيرة أخرى، إلا أن بورخيس هو مَنْ جعلنا نرى أن كلّ هذه الجُزُر تنتمي إلى مجال واحد»[5]، حيث لم يفصل بين القراءة والكتابة، بل اعتبر الكتابة نفسها نوعاً من أنواع القراءة، وهذا ما جعله يفتخر، لا بكونه كاتباً بل بكونه قارئاً فريداً من نوعه، وقد أفصح عن هذا في قولته الشهيرة: «فليفخر الآخرون بالصفحات التي كتبوا، أما أنا فأفخر بتلك التي قرأت»[6]. بذلك، يُعَدّ الأدب عالماً مجازياً؛ إنه الكتاب الذي نكتُبه ونَنْكتِبُ فيه، أيضاً.

وفي هذا السياق، يفصح عن العلاقة التي ينبغي أن تكون بين القارئ والكِتاب، وهي علاقة نفسية مريحة، فالكِتاب الذي أزعجك- أيُّها القارئ- هو ليس لك، واقرأ بعيداً عن سمعة المؤلِّفين، وابحث عن سعادتك الشخصية من خلال ما تقرأ؛ إنها أفضل طريق للقراءة. وهذا ما جعله يغيِّر في «نظام الأدب»، حيث أصبح القارئ- أيضاً- يتحمَّل مسؤولية هذا النظام، انطلاقاً من مفهوم «الاختيار» الذي يقوم به في نطاق المتاح أمامه؛ ربَّما هذا ما جعل «دريو» يعتبره معلِّماً، تتوجَّب زيارته حال الوصول إلى «بوينس آيرس»، من خلال مقال له بعنوان دالّ: «بورخيس، يستحقّ أن نسافر إليه».

من هنا، سنحاول أن نلج عالم «بورخيس» سواء من الناحية الفكرية، أو التخييلية، أو النقدية، بصيغة أو بأخرى.

رؤيا المفاهيم

إن أهمّ الأبواب التي ستُفتَح لنا، على جانب من عالم «بورخيس»، هي المفاهيم التي نَظَّر لها (وإن اعتبر نفسه «منظِّراً خجولاً جداً»)، من أهمّها ما هو مثير للجدل في حواراته ومحاضراته، وهو مفهوم «الاستعارة» التي لم تعد إوالية من إواليات إنتاج الخطاب الشعري فقط، بل من أقانيم بناء الخطاب الإنساني، بصفة عامّة، ما دامت الاستعارات التي نحيا بها تدخل في صميم وجودنا اللغوي.

وقد تعرَّض «بورخيس» لهذا المفهوم، انطلاقاً من التناسب (التشاكل) الرياضي، مادام الحساب العددي غير نهائي، «فمجموع التوليفات الممكنة ليس لانهائياً، لكنه يشتمل على ما يدهشنا»[7]؛ وهذا ما جعله يأخذ على الشعراء، في كلّ البلدان، وفي كلّ الأزمنة، العودة إلى «ذخيرة التشبيهات نفسها، في حين هناك مجموعة من التوليفات الممكنة»[8]. وهذا ما يدفعنا إلى استعمال الخيال لاختراع استعارات جديدة لا توجد في المقولات المعروفة. و- تبعاً لهذا- يحاول أن يبيِّن عناصر هذا المفهوم، فالاستعارة ترتبط بالزمن المناسب مثل النهر، وتمتح من موضوعة الحياة الشبيهة بالحلم، كما تحاول الربط بين فكرة النوم والموت (...)، مع العلم أن الذي يحكم على الاستعارة بأنها كذلك هو القارئ، مادام العقل البشري ينبذ الجزم القاطع، في حين أن الخيال مستعدّ لاستقبال ما يتحرَّك أو يبدو أمامنا. وهذا ما وقع لـ«بورخيس» نفسه، حين تأثَّر بفلسفة «مارتن بوبر» وذلك حين قال: « (...) فإذا ما أفحمتُ، فربَّما لأن رسالة هذه الكتب أتتْنِي من طريق الشعر والإيحاء والموسيقى اللفظية، وليس في شكل حجج وبراهين»[9].

كما تطرَّق- أيضاً- لمفهوم «الزمن» الذي يُعَدّ مسألة جوهرية في سياق الكتابة والإبداع والتفكير، فقد اعتبره «برغسون» المعضلة الأساسية في الميتافيزيقا، لكن يصعب الإجابة عنها، وبقدر تساؤلات غيره من الفلاسفة، أمثال القدّيس «أوغسطين»، سيتمّ التوصُّل إلى عدم معرفته، ما دام لايسمو عن الإحساس المرتبط بالذات الأنطولوجية.

وفي هذا السياق، نستعيد كلمات «أفلوطين»، الذي تطرَّق إلى عمق إشكالية الزمن، حين ذهب إلى أن «هناك ثلاثة أزمنة، وهذه الأزمنة كلّها هي الحاضر: أحدها هو الحاضر الراهن، أي اللحظة التي أتحدَّث فيها، لأنها- مسبقاً- لا تنتمي إلى الماضي. ثم لدينا زمن آخر، وهو حاضر الماضي، الذي نُسمِّيه الذاكرة، ثم ثالث، وهو حاضر المستقبل؛ أي ما نتخيَّله من آمال ومخاوف»[10].

لكن «بورخيس» ذهب مذهب الزمن الشبيه بنهر هرقليطس، ما دام الإنسان كائناً متغيِّراً، باستمرار، فلا يمكن الإمساك به إلا من خلال «الذاكرة» التي يقيم النسيان في جزء منها. إن الإحساس بالزمن يتغيَّر من مكان إلى آخر، وهنا تبرز جدليّة «الزمان» و«المكان»، مع العلم أنهما، في غياب الإنسان، ليس لهما أدنى معنى، وبذلك تتجلّى معضلة الزمن في اللحظة التي تُعَدّ سرّ مفهوم

«الحداثـة» و«مـا بعـد الحداثـة»، وهذا ما ذهب إليـه «بورخيس»، علـى اعتبار أن «الزمـن الأكثر صعوبةً فـي الإدراك، والذي لا يُدرَك، هـو الحاضر؛ فالحاضر غامـض مثل النقطـة، لأنـه إذا تصوَّرنا الحاضـر بـلا امتـداد فإنه لا وجـود له، وهـو يشـتمل على شـيء مـن الماضي وشـيء مـن المسـتقبل»[11]، وفـي هذا السـياق، يـوازي بيـن مفهـوم «الزمن» ومفهوم «الإحسـاس» مـادام الزمن هو إحسـاس، وإلّا فهـو غيـر موجود.

التخييل الإبداعي

يُعَـدّ هذا العنصر، الوجـه الثاني والوجه الثالث مـن وجوه «البورخيسـية»، التي تعبِّر عن معالـم العقل الإبداعي عند هذا المبـدع الوَثَّـاب بين تُخـوم الكتابة، في دائـرة كبيرة، يمكن أن نسـِمَها بمَيْسَـم «القراءة بالكتابـة». ونحصر -منهجياً- مسـألة التخييل الإبداعي فـي عنصرين همـا: كتابـة الشـعر، والقصّـة، وهو ما سـمّيناه «الشـعر- حكائـي». والجانب الآخر، يرتبط بالنقـد، من خلال مفاهيم نقديـة ذات صبغـة تطبيقيـة في مجال الكتابـة، عمومـاً، والأدب علـى وجـه خـاصّ، وهـو مـا سـمَّيناه «التخييـل النقدي».

وبخصـوص هـذا، بـدأ «بورخيـس» بـ«الحكايـة التخييليـة»، وتظهـر، هنا، هذه الصنعة البورخيسـية التي تسـعى إلـى الإجابـة عـن تسـاؤلات عـدّة، من خلال الحكاية التي- وإن تبدو بسيطة- تحتـوي إمكانـات مهمّـة ولانهائية من التنـوُّع، إلـى درجـة أنهـا تحيـد علـى مـا دأبـت عليـه القصّـة نفسـها، وهنا يظهـر تمركـز مفهـوم «المتاهـة» التي ارتبـط بهـا بورخيـس؛ «إن المتاهة هنا لتضليلنا، المتاهة عوض اللغز، وتسسـل الحكايـة هـو ضـدّ الصـورة المقلوبـة المنعكسـة بـدلاً مـن النهايـة، حيـث تتبلـور فكـرة: التقسـيم الـذي لا ينفذ. تتمّ بشـكل معكوس بغيـة الوصول إلى مخـرج، وهـذا الأخير يسـخر منـا، لأنه لا يوجـد شـيء وراء المتاهـة؛ لا مركز، ولا محتـوى، ولا وجـود لأثر هـدف ما، مـا دمنـا نتراجع بـدل أن نتقـدَّم»[12].

تُعَدّ الحكايـة التخييلية عند «بورخيس» متاهـة الخيال فـي خطـاب الحكي، أو ما شـابهه، مادام هـذا الخطاب مترامي الأطراف، ومتعدِّد المسـارات والمسالك، فـي البحث عـن الحقيقة، حيـث خدعة المتاهـة شـبيهة، هنـا، بخدعـة اقتراح الحلـول النهائيـة، لأنهـا تشـكِّل جميع الحلـول واللّاحـل، فـي الوقـت نفسـه؛ حيـث تبـدو النهايـة مسـتحيلة، ومـا الحكايـة إلا صورة مُنَمْذَجة من المتاهة، «لأنه محتَّـم عليها اختيار نهاية محدَّدة، وهي مضطرّة إلى إخفاء كلّ التشـعُّبات، وإغراقها في نسـيج الخطـاب»[13].

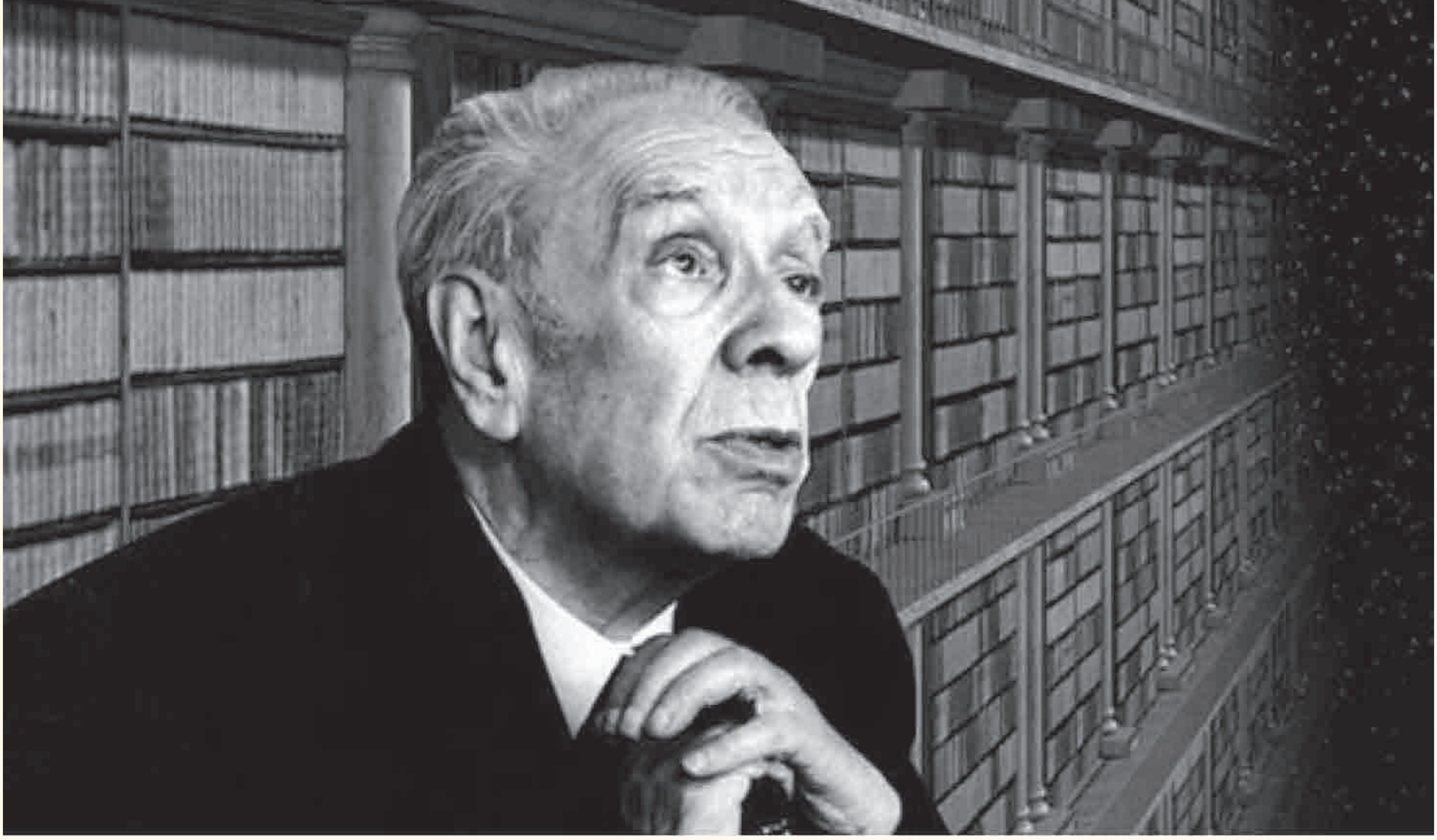
إن العلاقـة بيـن الداخـل والخـارج، مزحزحـة، لدرجة لا يمكـن فيها الفصل بينهمـا، أو اعتبارهمـا متقابلَيْن لصالح الوحـدة نفسـها. ويُعَـدّ هـذا الوعـي بالداخـل والخـارج، بانـي هـذا المنهج المسـتعمل في الكشـف عن المركز، من خـلال مخرج كلّ متاهـة، لكن «يفترض هـذا المنهـج أنـه إذا كانـت السـطوح الداخلية والسـطوح الخارجيـة لمتاهة، ممتـدّة، فطريقـة مثـل هـذه يرجعنـا السـطح الداخلـي بهـا- حتمـاً- نحـو الخارج. سيكون السطح الداخلي- إذن- هـو دليلنا نحو المخـرج، إذا عثرنا على الوسـيلة التي تمكِّننا من إبقـاء توجُّهنا الجسدي»[14].

وبذلك، يذهب «بورخيـس» في التخييل الحكائـي» إلـى حـدود المـزج بيـن «الحكاية الذهنية» و«الحكاية اللغوية»، من خـلال ثنائية «التماهي» و«التباعد»، للتعبيـر عـن موقفـه المركّـز علـى كلّ ما يميِّز بيـن الحيـاة والأدب، فالتماهي يكـون من خـلال الصور الذهنيـة التي يعمل علـى بنائها، انطلاقـاً من اللحظة التي تترجـم هذه الصور إلـى كلام. أمّا التباعد فبكثرة الأسـماء والأعلام المثيرة للفضول، علاوة علـى محاربته للأيقونة السردية، وتبجيل الافتراضي، والتكرار، والتداخل، ومسـاءلة العواطـف الروائية (...) وغيرهـا، للوصـول إلـى مقدِّمـة نهائيـة، مفادها أنـه «لايوجد إلّا لا وجود واحـد؛ إنـه الشـخصية... والمتخيّل لن يعـرف، أبداً، «اللاوجود- «Non-être». يوجـد الفنّـان، لأنـه هـو الـذي يبـدع صوراً: الصور، نفسـها، لاوجود لها»[15]، الصـور العديـدة هـذه، والمتزاحمة في ذهـن «بورخيس» هي التي سـتقتله في سـنّ مبكِّـرة، كما قـال ذات حوار.

إن «الحكاية التخييلية» عند «بورخيس» «حتـم مضاعـف»[16]؛ بالمعنـى الوارد عنـد «ميكائيـل ريفاتيـر»، الـذي يُعدّهـا مـن أهـمّ مكوِّنـات الكتابة عند الرجـل، والتـي أشـار إليهـا «فيونتس» فـي إحـدى مقالاتـه، وقـد تجلّـى هـذا مـن خـلال إعادتـه لقصـص «آلان بو» و«سـرفانتيس» و«ديـدرو»، وغيرهـم، معتمـداً علـى «الدائريـة» بمفهومهـا الرياضـي، والتـي يمكن العثـور عليها عنـد المتصوِّفـة الباطنيين المسـلمين، وفـي الخيـال الدينـي- أيضـاً- عنـد «ابـن عربـي»، إيماناً منه، بـأن القصّة- وإن تميَّـزت باختزاليَّتهـا الحذفيـة، واختصارهـا الضمنـي للحكايـة- هـي نـواة الملحمـة، وقد برع فـي صناعتها، لدرجة أن الملحمة، بتوسُّـعها الحكائي، تتجلّى للقارئ في سـطور، حيث تكفي للإيمـاء بقصّـة طويلـة ومعقَّدة.

وفق هـذا السـياق، أسَّـس «بورخيس» لشـعريَّته، ليـس فـي القصّة فحسـب، بـل فـي الشـعر أيضـاً، فقوام الأشـياء هـو «الخيـال» و«التخييـل» لا الجنـس أو النمـط الأدبـي والإبداعي؛ مـا يجعل قارئـه، دائمـاً، وسـط الطريـق، «بيـن الصـورة الخطيـرة والكلمـة الموهِمـة (الخدّاعـة)»[17].

إن الشـعر، عند «بورخيـس»، هو صرح آخـر، يعضد بـه صـرح كتابـة القصّة التـي افتـرع فيها أسـلوباً جديـداً، في



خورخي لويس بورخيس ▲

الشكل والبنية والموقف؛ فـ«(...) شعر هذا العجوز (الذي جاء متأخِّراً) المرّ، والمستسلم، هو المكان الوحيد، حيث يمكن للنماذج الأصلية أن تنكشف»[18]؛ ذلك أن قراءة قصائده تشعرك أن تحوُّلاً ما قد جرى في فنّه، ولم تعد الأشياء العادية تمتدّ أمام أعيننا بالشكل العادي، أو- ربّما- التافه والفارغ، حيث الهروب نحو التوهُّمات اللانهائية للصور، حين عانقه العمى، وتخلّى عنه العالم، ارتأى الرجل أن يمتلك مصيره، ويدبِّره باحتفالية ناعمة ولذيذة، فتحوَّل من قارئ للكتب إلى حارس لهذه الكتب، «معَ ذلك فالحارس لاييئس، أبداً، فكما أن كلام الله يوحى في الكلمات البشرية التي تخونه، كذلك الثمار اللاحقة لخياله وأحلامه، وأشعاره التي تنبجس، ببساطة مباغتة، من ينبوع شيخوخته، تكشف عن انعكاس لهذه الحكمة المجهولة»[19].

بذلك، تحوَّل أسلوب «بورخيس» النثري، من الاحتفاء بالبرودة الأنيقة، وبالمفاجأة والاعتباطية، والمناوبة بين المراوغة والحذف والصيغ الخليعة، إلى شعرية الرمز، في أفق تحقيق الانبعاث الجديد، مثل النهر الحاضر في كلّ مكان، «حيث كلّ الوجوه تتحوَّل فيما بينها، وحيث كلّ الصور تموت لتحيا- متماهيةً- في صور جديدة. شاقّ جدّاً التقدُّم فوق هذا النهر»[20]، فمن دواوينه «تخييلات» (1944)، و«الألف» (1952)، و«مديح الظلّ» (1969) إلى «ذهب النمور» (1972)، و«العدد» (1981)، عمل على إحداث نقلة واعية ونوعية في كتابة الشعر، بدأت مع «هوميروس»، وستستمرّ مع الإنسان، حيث العمل على اكتشاف المركز والأبدية، بنوع من الصرامة الشكلية العالية التي بدأت في الشرق، و- خاصّة- اليابان، التي احتفى بها «بورخيس» باعتماد «الهايكو» الياباني. لقد بدأ مقدِّمة أعماله الكاملة بهذه الكلمات: «لم أُعِدْ كتابة الكتاب. خفَّفت من إفراطات الباروك، ليَّنت خشونات. شطبتُ حساسيات زائفة وأشياء غامضة، وفي أثناء هذا الكدّ الجميل أحياناً، والمزعج أحياناً أخرى، أحسست أن الشابّ الذي كان قد كتبه، عام 1923، كان- في الأساس- (...) هو هذا السيِّد الذي ينقاد، إلى الآن، أو يصحّح. إننا الرجل نفسه: أنا وهو نشكّ في الإخفاق والنجاح، وفي المدارس الأدبية ومعتقداتها، أنا وهو نبجِّل شوبنهاور، وستيفنسون، ووايتمان. في رأيي، يجسِّد ديوان «حمية بوينس آيرس»- مقدَّماً- كلّ ما سأقوم به بعد ذلك»[21].

فـ«الهايكو»، لا علاقة له بالشرّ أو الخير أو الجمال، بقدر ما يرتبط بالارتماء في أحضان الموضوعات الشعرية التي ينبغي أن تتكشَّف لنا من الداخل، إنه رمز التعالي والتعلُّم، بغية القبض على الواقع وامتلاكه، في حين أن العناصر الثقافية، والأخلاقية تُقصى بلا رجعة. فالشاعر الحقيقي، يحوِّل كلّ لحظة في الحياة إلى قطعة شعرية، وكلّ حدث ينبغي أن يكون شعرياً، مادام الجمال في العالم شيئاً مشتركاً؛ و- تبعاً لهذا- «الهايكو»، هو محاولة الربط بين الشعر ومفهوم الزمن، التقاء الزمن بالفضاء في نقطة واحدة، حيث الشاعر يسعى إلى تدمير التتابع في هذا الفضاء.

التخييل النقدي

إن الوجه الثالث، في معالم جنيالوجيا

العقل الإبداعي عند الرجل، هو الجانب النقدي، في صيغته التطبيقية التي يمكن حصرها في ثلاث نقط، هي: «الترجمة» و«القارئ»، و«التاريخ الأدبي». وهذه المفاهيم لا تنفصل عن المفهوم الأكبر عند «بورخيس» وهو «الكتابة» أو التي سمَّيناها «الكتابة بالقراءة».

ويرى «بورخيس» أن الأدبَ كلَّه ينحدر من هذا النشاط، الذي لا يعتبره خيانة. وإذا أردنا أن نفهم نصوصه الأدبية، يستدعي الأمر الاطِّلاع على نصوصه حول الترجمة، وهي: «طريقتان في الترجمة (1929)، و«ترجمة هوميروس» (1932)، و«ترجمات ألف ليلة وليلة» (1935)؛ ذلك أن الكتابة وإعادة الكتابة والترجمة شيء واحد عنده، فهي- بالنسبة إليه- استعارة وتأويل إذا ما تجذَّرت في المجال الثقافي للقارئ، مادام ليس هناك تساوٍ في اللغة بين النصّ الأصلي والنصّ المترجم. لذا، لا يوجد نصّ نهائي إلّا على مستوى النصّ الديني أو الكسل؛ وبذلك، فالترجمة ليست مبنيّة على قصد المؤلِّف، بل قصد النصّ هو الأساس في هذه العملية؛ «أي ما يقوله النصّ أو ما يوحي به في علاقته باللغة التي كُتِب فيها، والسياق الثقافي الذي أُنشئ فيه»[22].

وانطلاقاً من الكتابة، عموماً، يطرح «بورخيس» مسألة التلقّي عند القارئ، فالترجمة ينبغي أن تراعي حساسية القارئ وثقافته. وفي علاقته بالكتابة، تعدّ القراءة اختياراً، مادام العالم، الذي نحيا فيه، كتاباً، نكتبه وننكتب فيه. إن القارئ، وفق هذا السياق، تلبَّس بلَبُوس بورخيسيّ، إلى حَدّ أنه لا يمكن لكاتبٍ أن يخدعه، «فمنذ بورخيس لم نعد قادرين على أن نكتب، كما لو أننا نكتب شيئاً جديداً، لأنه حتى لو لم ننتبه إلى ذلك، سيكون هناك قارئ بورخيسيّ في عملكم، تداعياً مع كلّ ما كُتِب من قبل»[23]؛ وهذا ما جعله يعتبر أن جودة النصوص ليس من خلال جودة كتابتها، بل من خلال جودة قراءتها؛ أي الكَمّ الذي عرفته من القراءات التي يقترحها الكاتب، ويسمح بها العمل، على طول الزمن الذي يشغله؛ وهذا ماجعله ينظر نظرة مخالفة لتاريخ الأدب، على وجه خاصّ. إن التاريخ الأدبي، عند «بورخيس»، هو تاريخ مقارَن، خارج التّحقيق المدرسي، وبعيداً عن التدقيق في المنابع والتأثيرات، أي بعيداً عن السببية التاريخية؛ ما يجعله يقارن بين البعيدين والقريبين، في الزمان والمكان. وقد حاول، من خلال هذا، أن يعتبر تاريخ الأدب تاريخ استعارات، وخوضه فيما كُتِب من قبل هي محاولة «مَلْءُ الخيال» من خلال عمليَّتَي القراءة والكتابة، وهذا ما جعل «الموضوعات التي يشير إليها، عند الكُتّاب، هي غالباً ما تكون تلك التي لها مكانة كبيرة في عمله الخيالي، مثلاً موضوعةُ المُضاعَف الحاضر عند دانتي جابرييل روزنتي، وروبير ستيفنسون»[24].

وَهْم أم حقيقة؟!

ربَّما، بتوغُّل «بورخيس» في عالم التخييل، وبسخريته المعهودة تجاه نفسه، انطلاقاً من هوميروس حتى القرن التاسع عشر، يكون قد أثار جدلاً كبيراً في عملية «الكتابة بالقراءة» التي لا تعدو أن تكون كلّها خيالاً، بشكل يجعله لا ينتمي إلا إلى ذكائه، فحسب، فليس له أيّ انتماء خارج هذه الحدود. قد تأتينا فكرة أنه شخصية من عصر الأنوار، و- ربّما- بطريقة عكسية تماماً، إلى درجة أنه يمكن أن يكون شخصية متخيَّلة من خلال بعض الكُتّاب أنفسهم (من ابتكار «روجيه كايوا»، مثلاً).

وبعيداً عن هذه الاعتبارات، يمكن أن يكون «بورخيس» لا أحد، وليس إلّا موقفاً وجودياً تجاه الأدب والفلسفة والدين والعالم والحياة، من خلال ما أسَّس له من «المتاهة» و«الدائرية» و«الزمن» و«الاستعارة» و«القارئ البورخيسي»، وغيرها من المفاهيم؛ و- تبعاً لهذا- درسه الكبير الذي يمكن الوقوف عنده، في هذا السياق، الذي يرفض أن ينحدر منه، بشكل من الأشكال، هو «أن الأدب مثله مثل الجنس البشري، هو- أيضاً- فكرة جماعية، نوع من الروح، يشارك فيها كلّ من يكتب. فاستعمال بورخيس هو- بالضبط- هذا: يثق ثقة عالية في الأدب، و- في الوقت نفسه، وبطريقة مفارقة- ينفيه جذريّاً»[25].

الهوامش:

1 - هذه المقالة قراءة في كتاب «بورخيس صانع المتاهات» ترجمة: محمد آيت لعميم. المركز الثقافي العربي. لبنان- البيضاء. ط1. 2016.
2 - بورخيس صانع المتاهات، ص25.
3 - 4 - المصدر السابق نفسه، ص237.
5 - المصدر السابق نفسه، ص128.
6 - المصدر السابق نفسه، ص149.
7 - المصدر السابق نفسه، ص55.
8 - المصدر السابق نفسه، ص56.
9 - المصدر السابق نفسه، ص64.
10 - المصدر السابق نفسه، ص76.
11 - المصدر السابق نفسه، ص82 و 83.
12 - المصدر السابق نفسه، ص158.
13 - المصدر السابق نفسه، ص164.
14 - المصدر السابق نفسه، ص177.
15 - المصدر السابق نفسه، ص217.
16 - أنظر مايكل ريفاتير؛ دلائليات الشعر. ترجمة: محمد معتصم. منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، في الرباط، سلسلة نصوص وأعمال مترجمة، رقم 7. مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1997.
17 - المصدر السابق نفسه، ص224.
18 - المصدر السابق نفسه، ص96.
19 - المصدر السابق نفسه، ص87 و 88.
20 - المصدر السابق نفسه، ص89.
21 - المصدر السابق نفسه، ص97.
22 - المصدر السابق نفسه، ص125.
23 - المصدر السابق نفسه، ص129.
24 - المصدر السابق نفسه، ص146.
25 - المصدر السابق نفسه، ص249.

لا يستطيع المؤرِّخ إعادة تشغيل شريط الماضي؛ لذلك لا يمكن أن نتوقَّع الحصول على قصّة ما حدث، بشكلٍ كامل. فبحسب المؤرِّخ «جون لويس غاديس»، ربَّما يكون «نابليون بونابرت» قد أصيب بكحّة يوم معركة «واترلو»؛ ما شتَّتَ انتباه الرجل العظيم عن الإدارة السليمة للمعركة. بالطبع، من غير الممكن أن نعرف الحقيقة، لأن هذا ليس الشيء الذي يمكن أن يُدوَّن في السجلّات والوثائق. إذن، ما الذي يقوم به المؤرِّخ، تحديداً؟

خالد طحطح

التخييل التاريخي..

ما وراء القصّ والحقيقة السردية!

نتَّفق مع المفكِّر عبد الله العروي في كون كلمة (التاريخ) لايمكن حصرها في المعنى اللّغوي، والمعنى الاصطلاحي، إذ أصبح لها دلالات متعدِّدة ناتجة عن تساؤلات منهجية، ومعرفية، وفلسفية. ومن أكثر المعاني التي تمّ التوافق عليها، بشأن تعريف التاريخ، القول إنه تحقيق وسرد لما جرى- فعلاً- في الماضي، بل هناك مَنْ ذهَبَ، في أحلامه، بعيداً، فطمح إلى اكتشاف قوانين تشير إلى مقصد خفيّ يتحقَّق- تدريجياً، أو جدلياً- في التاريخ. رافق الجدل الواقعة التاريخية، باستمرار، وتمّ التساؤل عن ماهيَّتها، وتمَّت المماهاة بين التاريخ والعلوم الحقّة، خلال القرن التاسع عشر، ففي أثناء رَفْع المؤرِّخين الرنكيين شعار تجاوز السرد، أرادوا الابتعاد عن الرواية وإثبات علمويّة مادّتهم، لكنهم كانوا أمام مأزق حقيقي يتمثَّل في فرادة الواقعة التاريخية، واستحالة تكرارها ثانيةً.

لا يستطيع المؤرِّخ إعادة تشغيل شريط الماضي، لأنه لا يملكه أصلاً، فليست كلّ المصادر تبقى، كما لايسجِّل كلّ شيء فيها، ولأن ذكريات المشاركين لا تكون محلّ ثقة دائماً، وحتى لو كانت محلّ ثقة، فليس هناك من شاهد الحدث، من جميع الزوايا الممكنة؛ لذلك كلّه لا يمكن- أبداً- أن نتوقَّع الحصول على قصّة ما حدث، بشكلٍ كامل. فبحسب المؤرِّخ «جون لويس غاديس»- ربَّما- يكون «نابليون بونابرت» قد أصيب بكحّة يوم معركة «واترلو»؛ ما شتَّتَ انتباه الرجل العظيم عن الإدارة السليمة للمعركة. بالطبع، من غير الممكن أن نعرف الحقيقة، لأن هذا ليس الشيء الذي يمكن أن يُدوَّن في السجلّات والوثائق. إذن، ما الذي يقوم به المؤرِّخ، تحديداً؟

إنه يعيد كتابة التاريخ بطريقته، ويعيد بناءه وفق إشكاليّاته وتساؤلاته، ولا يستطيع- وهو يقوم بذلك- الانفلات من العملية السردية التي هي- في الجوهر- نوع من أنواع المحاكاة، بل إننا نجزم بأنه يقوم بإعادة بناء العمليات التي أنتجت البناء الذي نسعى إلى تفسيره عبر عملية السرد أو القصّ التاريخي؛ أي عبر التمثيل ومحتوى الشكل، والمقصود تمثيل ما حدث في الماضي، بطريقة معيَّنة، ومنهج معيَّن. فماذا نقصد بالقصّ التاريخي؟، وما علاقته بحقلَي التاريخ والرواية؟

استطاعت «كيت ميشيل»، أحد المتخصِّصين في الرواية الفيكتورية الجديدة، تقريبنا من مفهوم القصّ التاريخي، فهو مصطلح متوتِّر يجمع بين نقيضَيْن اثنَيْن: التاريخ الذي هو الحقيقة أو الواقعة، والقصّ الذي هو الخيال، وهو غير واقعي. وكلاهما (الرواية والتاريخ) يستهدفان نوعاً مختلفاً من الحقيقة، وهذا التوتُّر بين الحقيقة والخيال هو- بالدرجة الأولى- ما يشكِّل حقلَيّ الرواية والتاريخ؛ ذلك أنهما يسعيان معاً

إلـى تمثيـل الماضـي الحقيقـي، كلّ بطريقته .

التاريـخ- شـئنا أم أبَيْنـا- وثيـق الصلـة بالروايـة، ومقتـرن بهـا وإن كان التاريـخ، باسـتمرار، يحـاول فكّ الارتبـاط بهـذا الجنـس مـن الكتابة، باعتبـاره جنسـاً هجيناً، حيـث اعتبر التاريخ نفسـه فرعـاً علميـاً منفصلاً، يعتمـد المنهجيات العلميـة، بوصفها وسـيلة لمعرفـة الحقيقـة.

اسـتلزم التاريـخ -بوصفـه علمـاً- تمييـزَه، بشـكل نهائـي، عـن الرواية التـي تمّ إلحاقها بالأدب، وتمّ وسـمها، مـن طرف المؤرِّخين، بأقـذع النعوت، فهـي مجـرَّد «جراثيـم»، وكان هنـاك تقابـل شـهير، وتمييز شـديد اللهجة بيـن «التاريـخ الصـادق» و«الروايـة الكاذبة».

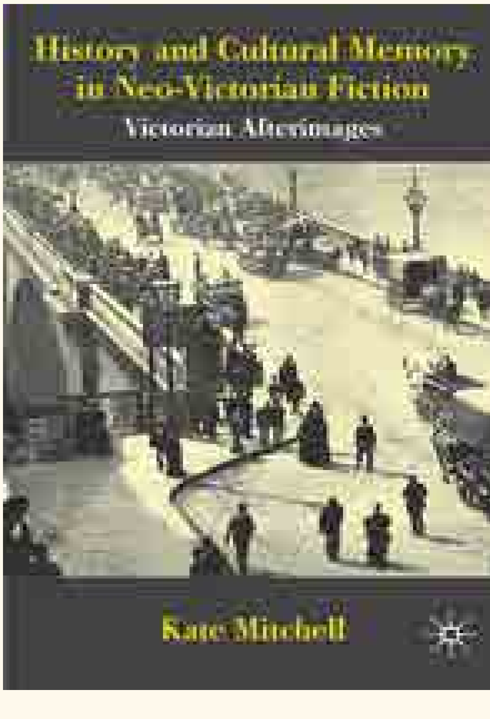
فتحـت الروايـة، منـذ البداية، الآفاق للخيـال، فـي التذكُّـر التاريخـي، وسـرعان مـا خلَّصـت ممتهنهـا مـن الدقّـة والصرامـة التـي تميِّـز عمل المؤرِّخ؛ ولذلك كانت محلّ اسـتهجانه وانتقـاده، قبـل أن تتحـوَّل، مع مرور الزمن، إلى جلّاد ينـكِّل بالتاريخ. ترى كيـف حـدث هـذا التحوُّل؟

عـادت أطروحـة تمثيـل الماضـي، إلـى الظهـور، بقـوّة، بالخصـوص مـع إسـهامات كلّ مـن «بـول فاين»، و«بول ريكور»، و«ميشيل دوسيرتو»، و«هايـدن وايـت»، وآخريـن. لقد أعاد هؤلاء السـرد إلى حقـل التاريخ، بقوّة، وتـمّ التشـكيك فـي هويّـة التاريخ نفسـه، فهـو ليـس- فـي الحقيقـة- سـوى خيـال، وحبكة، وقصّـة؛ أي أن مـا كان يأخـذه التاريخ علـى الرواية، فـي السـابق، غدا جـزءاً مـن خطابه.

فـي الفتـرة الراهنة، ظهر تيّـار جديد قـويّ، أُطلِـق عليـه اسـم (النظريـة النقديـة)، كمـا اشـتهر هـذا التيّـار باسـم (التاريخانيـة الجديـدة)، وهو تيّـار تحـدّى- بشـكل كبير- سـلطة التاريـخ، من خـلال التمييـز فيه بين الحقيقـة والخيـال، بل إن هـذا التيّار تسـبَّب فـي ظهور وعي جديـد، حاول التمييـز بين أحداث الماضي والحقائق التـي بنيناها عـن هـذه الأحداث.

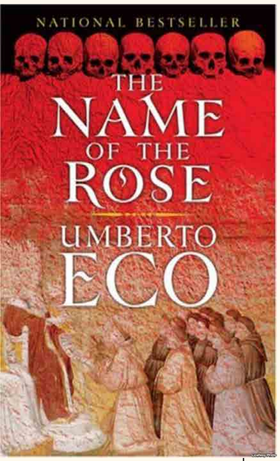
إن التيّـار التاريخانـي الجديـد القائم على النزعـة اللُّغوية يؤكِّـد أن التاريخ يعتمـد علـى اللّغة والسـرد مـن أجل التبليغ؛ مـا يجعل منه قَصّـاً تاريخياً. ويحـدِّد «هايدن وايت»، في مناسـبات كثيرة، الاسـتعارات والوسائل السردية المشـتركة بيـن التاريـخ والروايـة، ليخلص إلى أن مراجع التاريخ ليسـت موجـودة، بشـكل مسـبق، تنتظر من يكتشـفها، لكنها تُركَّـب تركيباً؛ وعليه إن فكـرة امتيـاز السـرد التاريخـي- باعتبـاره يمتلك القـدرة على الوصول إلـى الحقيقـة- تكـون قـد قُوِّضـت، بشـكل نهائي، فنكون أمام مـا يُعتَقَد أنـه قد حـدث، لا أمام ما حـدث فعلاً، لأن التاريـخ هو إعـادة بناء.

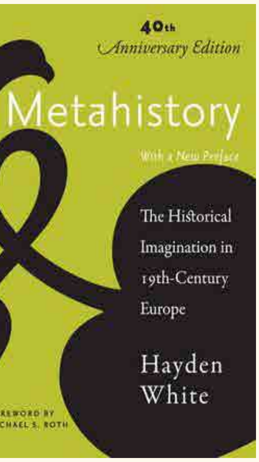
إن إعادة تشـكيل العلاقة بين التاريخ والخيـال، التـي قـام بهـا تيـارَيّ المنعـرج اللسـاني، والتاريخانيـة الجديـدة، تسـتند إلى فكـرة تاريخية النصـوص وتناصّيَّتها، وهـي تتعامل مـع المصـادر التاريخيـة والمراجـع، باعتبارهـا نصوصاً أدبية. بهذا المعنى الجديد، يمكن للراوي أن يتقمَّص دور المـؤرِّخ إلـى أبعـد الحـدود؛ وذلك ما فعله «إمبيرتو إيكو» في روايته «اسـم الـوردة»، إذ وظَّـف - بشـكل مبهـر-




كيت ميشيل ▲

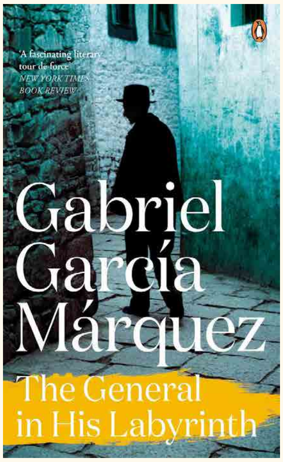

إمبيرتو إيكو ▲

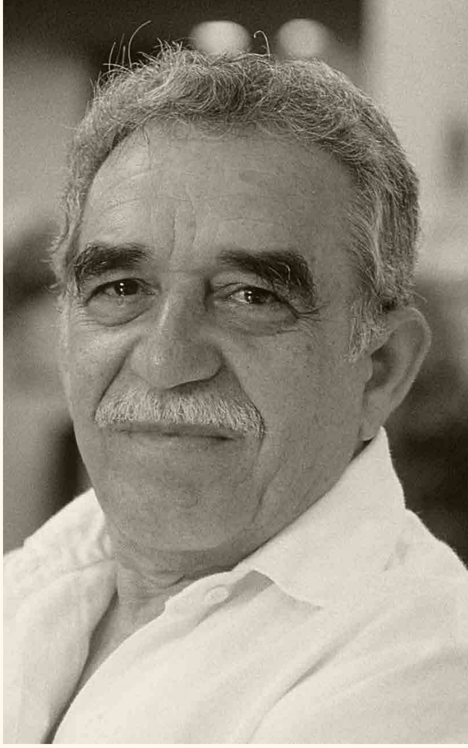






هايدن وايت ▲





غابريل غارسيا ماركيز ▲

البحـث التاريخـي المكثَّـف، في قالب سـردي بوليسـي مشـوِّق، مـن خلال آليّات السرد، كما قام «غابريل غارسيا ماركيـز» بقـراءة آلاف مـن الوثائـق قبـل أن يكتب «الجنرال فـي متاهته»، وهـي رواية تاريخية تضـمّ تفاصيل متخيَّلة من حياة الجنرال «بوليفار»- بالخصوص- في إيَّامـه الأخيرة، فيما أمضـى «تولسـتوي»، بـدوره، أربـع سـنين يجمع الوثائق، ويقرأ عن حملة «نابليـون بونابرت» على روسـيا، قبل أن يشـرع فـي كتابة رائعتـه «الحرب والسـلام»، والتـي هـي عمـل تخييلي يسـتند إلى وقائـع التاريـخ، كما نهج أميـن معلـوف المنحـى نفسـه فـي روايتـه الشـهيرة «ليـون الإفريقـي»، حتـى أنـك حيـن تقرأهـا لا تكلِّـف نفسـك عناء التشـكيك في مصداقيَّتها وتمثيلها الواقعي للماضي، بالرغم من أنهـا عمـل تخييلي.

مـا وراء القـصّ التاريخـي هو مفهوم جديـد سـيفرض نفسـه، بقـوّة، مـن داخـل الروايـة، ومـن داخـل التاريخ أيضـاً، حيـث يعتبـر «هايـدن وايت» مؤسِّسَـه، وقـد أصبح مدرسـة قائمة بذاتهـا، وتيّـاراً ممتدّاً، وتوجُّهـاً رائداً. أطروحة التمثيـل التاريخي، وما وراء القـصّ التاريخي، زعزعـت المفاهيم القديمـة اتّجاه التاريـخ والرواية. إنها تسـتعملهما معاً، باعتبارهما جنسَـيْن قادرَيْـن علـى تمثيـل الماضـي، كلّ بطريقتـه. وقـد أثبت كتـاب «ما وراء التاريـخ»، الذي نشـره «هايدن وايت» سـنة 1973، أهمِّيته فـي هذا المجال، بالرغـم مـن أن غالبيـة المؤرِّخيـن تجاهلـوه، فـي البدايـة، لأنهـم- ببسـاطة- رفضوا الإمكانـات النقدية التـي تتيحهـا لهـم نظريـة الأدب، وكأنهم- بسـماحهم لهـا بالتدخُّل في حقل اختصاصهم- سـيتعرَّضون إلى خسـارة ما.

التاريـخ- بحسـب «هايـدن وايـت»- خطـاب يرتبـط بمـا هو واقعـي، لكن كتابته تشـترك مـع خصائـص كتابة الرواية، حيث يسـلِّط المـؤرِّخ الأضواء علـى أحـداث دون أخـرى، ويكـرِّر بعـض الموضوعـات، في حيـن يهمل أخـرى، ينـوِّع مـن نبـرات التعابيـر واسـترتيجيات الوصـف. كلّ التقنيات التـي نجدها- عـادةً- في بنـاء حبكة الروايـة أو المسـرحية هـي جـزء من ترسـانة عمـل المؤرِّخين. إن نظريـة السـرد تدعونـا إلـى أن نفحـص البنيـة النصِّيّـة للتاريخ، لأنه ليس بوسـع المؤرِّخين أن يتهرَّبوا من مواجهة مسـألة محتوى الأشكال، وإذا اسـتعرنا مصطلحات «هايـدن وايت» فالنصوص المسـمَّاة بـ(التاريخ)، أيّاً كان زمانهـا ومكانهـا، هـي مشـاريع للبحث اللُّغـوي والتحليـل الأدبي.

أعمـال «هايـدن وايـت» مزجـت بين النقـد الأدبـي والتاريخ، مـن أجل فهم أعمـق للخطـاب التاريخـي، وتكويـن إطـار ثقافـي لـه. وللتدليـل علـى أطروحتـه، ركّـز علـى أربعة أشـكال بلاغيـة، هـي: الاسـتعارة، والكنايـة، والمجاز المرسل، والسخرية. ويجادل «هايـدن وايـت» بأن الصفة الشـعرية موجـودة فـي التاريـخ؛ لذا فـإن قوّة أشـكال التفسـير تُبـرِز الطبيعـة غير العلميـة للكتابـة التاريخية.

لقـد غـدا التاريـخ، فـي ظـلّ تصاعد أصـوات التمثيـل التاريخـي، طيفـاً، فالسـرد التاريخي يخضـع لاعتبارات الجنـس الأدبـي؛ لـذا وجـب أن يتركَّز الاهتمـام على النصّ الـذي يدور حول الماضـي، لا علـى الوقائـع التاريخية بذاتها.



طارق طوفان

ترجمة عن التركية: مي عاشور

طارق طوفان: كاتب وأديب وسيناريست تركي معاصر، وُلِد سنة 1973، في إسطنبول. تخرَّج في قسم الفلسفة، في جامعة إسطنبول، ثم أتمَّ الماجستير في قسم علم الاجتماع، بمعهد بحوث الشرق الأوسط والدول الإسلامية التابع لجامعة مرمرة. كتب في العديد من الصحف والمجلّات الأدبيّة، كما قَدَّم العديد من البرامج الأدبيّة، له سبعة كتب.

يأخذ الله بيد من يبدأون من جديد

ذات صباح، عندما تنهضون من فُرشكم، تكتشفون أن قشرة طلاء الحياة بدأت في التصدُّع. تحملقون في عينوكم وكأنكم تتأمَّلون وجه يائس وطاعن في السنّ.. يطلّ وجه الحقيقة الحزين الذي كان مغطّى بالطلاء المتساقط من دورة المياه.. تملأ كفوفكم رعشة قلق من الماضي، لا يمكن أن تخفى، والمعلوم أنها قصص الهروب العشوائية تلك، التي تمتزج بالدموع المنسكبة من عيونكم.

تتسرَّب إلى حجراتكم الدماء المنسفكة من كلّ بقعة من بقاع الشرق الأوسط، والمذاعة في نشرات أخبار في الراديو.. وفي جُنح الليل، تنتفض أقدامكم -بفزع- وسط منامات بلون الدم.

عندما تستيقظون ذات صباح، لن تكونوا أسعد حظّاً من «جيورجر سامسا»[1].

على سبيل المثال، تتحوَّلون إلى شيء مكنون في تفصيلة صغيرة للحياة، وستصيرون -قَطْعاً- غرباء أكثر فأكثر، مع مرور الوقت. أو -مثلاً- تصيرون، فجأةً، مجرَّد رقم من أرقام دفتر ادِّخار أو بطاقة ائتمان موجودَيْن في جيوبكم. أو قد لا تصبحون سوى رقم بين أرقام حساب إيداع، تُرِك ليتزايد في حياة عديمة البركة.

يمكنكم أن تفتحوا أعينكم على الدنيا، ولا يتعدّى كونكم حرفاً من حروف لوحة إعلانات مضيئة. لِمَ لا؟ فربَّما تحملقون هكذا في الحياة، كملصق مُعلَّق على لوحة إعلانات! كذلك، يجوز -أيضاً- أن تستفيقوا، ذات صباح، في صورة لبيِّسة أحذية، أو لوحة مفاتيح للحاسوب، أو تتحوَّل ذاوتكم إلى أيّ شيء أخر. يمكنكم أن تهووا إلى السكون المخيف للأشياء، وتغرقون في الصمت الرهيب، لتلك التي سُلبت منها قدسيَّتها.

ربَّما تُحَوِّل الدماء المتساقطة من بين أسنانكم قمصانَكم ناصعة البياض إلى لون قانٍ، في لحظة، بينما تمضغون أنتم لقمة مغموسة بألم الخيانة، جاءت من نصيبكم، وسط الفوضى المتأجِّجة في المدينة.

تظلّ الرأفة التي تتكففونها من الأوراق البيروقراطية عالقةً على وجوهكم، كبقعة غريبة، عجزتم عن محوها بالغسيل. وتضيع كلماتكم الأخيرة وسط الصرخات الهائجة، التي لن يسمعها مخلوق، وتُحبسون -صامتين- داخل نيرانكم حتى تعجزوا عن إنشاء جملة جديدة، ولن يَسمح[2] هريركم بالتعبيرعن جملة واحدة ذات معنى، وستطوفون حول المعبد، عديمي الحيلة، بلغة لا يفهمها أحد.

قد بقيت الأثار العميقة، للحياة السابقة، معلَّقة في ذيل رياح غير منصفة. أمّا المطر الآتي من صدر غيمة مباركة، فمن الآن فصاعداً، سيهتن بعيداً جداً، وستظلُّ قلوبكم المنهكة محكوماً عليها بالمجاعة، في أيّام القحط.

عندما تصحون، ذات صباح، في مدينة يملؤها صوت الشيطان الذي ذاع في مكاتب شركاتكم، ستصير آذانكم على وشك الانفجار. قد ضاعت الآية الأخيرة بين جداول الحسابات والإحصائيات.. سيَحرق أبدانَكم نسيانُ الدعوات الأخيرة، وستعجز ثيابكم الأنيقة عن منع رجفة متعرِّقة لحمّي، وستصبح علبة الطعام التي سرقتموها من صبية، نيراناً تلتهمكم. وستبحثون في دومات الجُبنِ عن جمل للنجاة، وستعكس عيونكم الواجلة صورة مذنب طُرِد من[3] الأعراف.

ذات صباح، عندما تستفيقون، لن تجدوا في المدينة أيّ مبنى حجري باقٍ، يؤوى إليه....

لن تخبِّئكم أيّة بنايةً...

ولن يستر ذنوبكم أيّ بيت...
ولن تُشرق أيّ شمس من أجل العيش....
وسـيصبح تألُّـم روحٍ مسـكينة، تأخَّـرَ حتـى موتهـا، مـن قسـمتكم....
والآن، يا سادة، سيبدأ كلّ شيء، من جديد!
عندمـا يبزغ نور الصباح، غداً، سـنقول كلمـة مقاومة عنيدة في سـبيل الحياة.
من جديد!
من جديد!
من جديد!
والله يأخذ بيد من يبدأون من جديد.

الهوامش

(1) جيروجر سامسـا : هو الشـخص ذكره كافكا في روايته «المسـخ»، والذي اسـتيقظ، ذات يوم، فوجد نفسـه متحوّلاً إلى حشـرة.
(2)الهرير: صوت الكلب عندما يكشّر عن أنيابه.
(3)الأعراف: الحاجز بين الجنّة والنار.

موتات أيلول

أريد أن تحبني (م.م).
أعلـم أنكِ سـتذهبين. سـترحلين فـي أيّ وقت، مـن أيّ يوم، فـي شـهر أيلـول. لن تتمكَّـن أغنيـة قديمة، ولا حتـى حبّي الذي أخفيته داخل عيوني، فقط، من منع ذهابكِ. سـترحلين بخطـوات هادئـة ورصينة. ومـع كلّ خطوة، سـيدوِّي، في الشـارع، ألـم رحيلـك. سـترحلين وكأنـك سـتذهبين مـع مسـيرة مهيبـة، في احتفـال.... وأنـا... أنا سـيتعلَّق نظري بـكِ كالأطفـال. أمّـا أنتِ، فلـن تلتفتـي إلى ما هـو خلفكِ.
سترحلين.....
سـأقدم حبُـي الـذي أخفيتـه، فقـط، فـي عيونـي، قربانـاً للسـكوت. بعـد ذلـك، سـأقول: «يـا ليـت»، وفـي كلّ مرّة، سـأقولها.. سـأقول: «يا ليت» مـراراً وتكراراً. سـتَحرقُ كلّ بدنـي، تلـك الكلمـات التي لم تُقَـلْ، وكلّ يوم سـأُضحي في محاكم التفتيش.. سـيَقرض عقلي الخـوفُ من حكم الإعدام المؤجَّل، وسـأتطلع إلـى الجدران، وأتحسَّـر.
أعرف أنكِ سترحلين...
سترحلين ذات أيلول ضبابي. ستمضين مع عينيكِ، وخصلات شـعركِ. وسـتبقى خلفكِ الفراشـات.. وحدهـا، تذكّرني بكِ. سـتُغلَق عينـاي عن كلّ شـيء، وسـأنظر -باشـتياق- إلى أجنحة الفراشـات، وباشتياقي إليكِ. وكذلك، ستتركين وراءكِ حـزن حُبّ، لـم يُعلَن عنه. وهـذا الحزن أكبر مـن أن يطيق



Ismail Yildirim (تركيا) ▲

تحمُّلَـه رجـلٌ مُنهك. فيمـا بعد، سـيلازمني عبث السَـلطنة الـذي أطلقنا عليه اسـم (حياة). سـأترك وجهـي المصبوغ إلى مواسـاة الكلمات السـحرية. لن يلاحظكِ أحد. سأخفيك فـي أكثر نظراتي خلسـةً، وفي جنـح ليلاتي الأكثر سـهاداً، وفي كتاباتي التي بدأتهـا، وعجزت عن إتمامها....وفي أغنية (شـرق أوسـطية) تُبَثّ فـي محطّة راديو.
ستذهبين.....
و-أصلاً- يجب أن تذهبي.
وكذلك، يجب أن تذهبي، ذات أيلول.
يجـب أن تتراقـص نظـرات وداعـكِ فـي القناديـل الليلية للمدينـة. أمّا أنـا، فعليَّ أن أبقى هكـذا، مع مخاوفي ووحدتـي، فـي مقهـى بضاحية حقيرة، وأن أحتسـي شـاياً سـاخناً، نُقِع مـع غرامكِ. كذلك، ينبغي عليَّ أن أنثر السُـباب فـي الأجـواء، وأن يحـلّ البلاء برأسـي المشـوَّش.
لا ينبغي عليَّ أن آلف غيابك.
لا ينبغي أن أتعوَّد عليه.

«إميلي ديكنسون»

تلك العزلة صنعت هذا العالم

محمود عبده حسن

لم تحظَ الشاعرة الأميركية «إميلي ديكسون» بالتقدير الذي يفي بتجربتها، وبمسيرتها الشعرية؛ ربَّما بسبب عزلتها عن الحياة والناس، وبعدها عن الصيت، وتفضيلها العيش -برفقة أختها وأمّها- في بيت أبيها، الكائن في مدينة «آمهيرست»، في ولاية «ماساتشوستس»، في إقليم «نيو إنجلاند» شمالي شرقي الولايات المتَّحدة الأميركية؛ تلك الولاية المطلّة على المحيط الأطلسي، وكذلك بقائها فيه، طيلة عمرها الذي ناهزَ الخامسة والخمسين، حتى وفاتها بداء الكِلى، في 15 مايو، من عام 1886، وهي المولودة في 10 ديسمبر، عام 1830.



إميلي ديكنسون▲

كانت «إميلي» الأخت الوسطى بين ثلاثة أفراد، هم: أخوها «إدوارد ديكسون» وكان محامياً كبيراً وعضواً في مجلس النوّاب، وجَدّها؛ أحد مؤسِّسي جامعة «آمهيرست»، وأخت ارتبطت بها «إميلي»، وعاشت معها ومع أمّهما في منزلها الكائن في تلك المدينة، التي لم تغادرها طيلة أيّام حياتها.

كتبت «ديكسون» أكثر من 1700 قصيدة، نَشَرت منها، في الصحف المحلِّية، إحدى عشرة قصيدة، ولم يظهر المجلَّد الأوَّل الذي جمع كلّ شعرها، إلّا عام 1890؛ أي بعد وفاتها بأربعة أعوام. نشرت «إميلي ديكسون» قصائدها بأسماء مستعارة، في يقين منها أنها سوف تأخذ القرار الحاسم بالعزلة والبعد؛ هذا القرار الذي صاحَبَها، وأبدعت، من خلاله، إبداعاً وصل بها إلى نطاق أوسع من الحيِّز الضيق التي فرضته الشاعرة على نفسها. عَدَّها الشاعر «والت وايتمان» أهمّ الشعراء الأميركيين، في القرن التاسع عشر، وصنَّفها الناقد الأدبي «هارولد بلووم» (جامعة ييل) ضمن أهمّ 26 كاتباً وكاتبةً غربيِّين، عبر التاريخ.

في هذه العزلة، مع أمِّها وأختها، تراءى لها العالم بكلّ ما فيه، وأخذها التأمُّل والوحدة إلى تجربة حيّة وأصيلة، بعيداً عن حياة الناس، وبعيداً عن محيطها. في بيت أبيها، الذي تحيط به حديقة، وأفق ترى فيه الشاعرة عالمها الأنيس، وتصوغ منه تجربتها العميقة إبداعاً، اشتمل على مفردات، تجعل القارىء لشعرها في حيرة: كيف لهذه الشاعرة البعيدة عن الناس أن تشكِّل قصديتها بهذا النحو، وتصنع عالمها بكلّ هذا العمق!؟. الشاعر يصنع معجمه الخاصّ، ويصوغ تجربته من تعامله مع الأشخاص وملازمته للحياة، يصوّر في شعره معاناته اليومية وتجربته الذاتية. أمّا في حالة «إميلي ديسكون» فالوضع مختلف، تماماً، فقد شاهدت الشاعرة هذه الحياة من قرب، وآثرت أن تعيش بعيداً.. فضَّلت كتابة العالم عن بعد، فانسحبت منه لتتأمَّله، وقد وجدت ذاتها في عزلتها، حتى وصل بها الحال، في نهاية عقدها الأخير، إلى أن امتنعت -تماماً- عن رؤية الغرباء، وجعلت لبيتها حدوداً، واكتفت -لعدم سعيها لنشر قصائدها- بأن ترسل بكلّ قصيدة تكتبها إلى صديقتها التي اعتادت زيارتها، وهي الوحيدة التي كانت «إميلي» تسمح أن تزورها، وكانت هي -بدورها- تحتفظ

بـكلّ قصيـدة تكتبها؛ الأمر الـذي حافظ علـى نجاة بعض قصائدهـا مـن مصير اختارتـه هي -أيضاً- بعدم نشـر ما تبقّـى مـن قصائدها. كانـت صديقتها تأخذ الرسـائل التي تكتبهـا إلـى جيرانهـا الذيـن اعتادوا السـؤال عنهـا، دون زيارتهـا، برغبة منهـا في عدم قطع عزلتهـا والإبقاء عليها. وعـن هـذه العزلة، وهذا الاختيار، وفي سـرد لحـال «إميلي ديسـكون» في بعدهـا عن عالمهـا، وصياغتهـا لعالم تراه أوسـع وأشـمل من واقعها التي عاشـت فيه، يقول الشـاعر الأميركي «ارشـيبالد مكليش»:

«إن العزلـة التـي اختارتهـا إميلي لنفسـها، فـي بيت أبيها وفـي غرفتهـا الخاصّـة، لم تكن هروبـاً من الحيـاة، بل إن الأمـر على عكس ذلك؛ فقـد كان اعتزالهـا مغامرة إلى قلب الحياة التي اختارت أن تكتشـفها، وتـروِّض مجهولها، تلك الحياة الشاسـعة الخطـرة الكثيرة الأصيلة، بـل التي تفوق أصالـة كلّ حياة أخرى..».

ومـن هـذا اليقيـن، وتلـك الصبغـة الحزينـة لحياتهـا، لا يخيَّـل إلينـا أنها غير بعيدة عـن واقعها، رغـم عزلتها التي فرضتهـا، ومنهجهـا فـي الحياة التـي اتَّبعتـه، فهي تحمل حزنـاً شـديداً، صبغـت قصائدها، مـن خلاله، سـاردة له، غيـر مستسـلمة، راضيـة بالعيش، في سـعادة، مـع أمّها وأختهـا في بيت أبيها البسـيط. وفي عزيمـة وإصرار على كسـر هذا الحزن والتغلُّـب عليه وهزيمته، تقـول «إميلي»: باسـتطاعتي أن أخـوض في الحـزن، في برَك مـن الحزن، بأكملها، فقـد اعتـدت علـى هـذا، غيـر أن أبسـط دفعات الغبطـة تكسـر قدمـي فـإذا بـي أترنَّح سـكرى. هـذا هو حالهـا، وتلـك هي روحهـا التي تطـوف في أجـواء بعيدة، تعبِّـر عن شـخصية في غايـة القوّة والإصـرار، تحمل روح الشـعر وعالمـه الـذي يسـافر بالشـاعر بعيـداً، ويحلِّق به في سـموات مفتوحة.

قصائد «إميلي» البسـيطة في بنائها، جاءت من خلال تأمُّل الشـاعرة ورؤيتهـا، وقد اسـتمدَّت مفردات لغتهـا من واقع الأشـياء التـي اختزنـت فيها بعدها الفلسـفي الـذي يتمثَّل فـي صورها المعبِّـرة عن ماهيّة الوجود الإنسـاني، وقضايا الإنسان الأساسـية؛ عن الألم والسـعادة، والحبّ والكراهية، وعـن المـوت والحديث عنه، وعـن الحياة، والدعـوة للعيش فيهـا والتمتُّـع بالجمـال الحقيقـي لعطـاء الطبيبعـة، كما أوجدهـا الله (تعالى)، وعن أعماق هـذه النفس، وما تحويه من أسرار.

فـي مدينتهـا، طـاب أن يُطلَق علـى الشـاعرة «صوفية نيو إنجلانـد»، وهـو الانطباع الحـادّ الذي لازمهـا، والحال التي كانـت تحيا بـه على أنها امـراة انطوائية غيـر قابلة للحياة والنـاس، دون النظر إلـى إبداعها والاقتـراب منه، في وقت كان يُتَعَمَّـد فيه إخفـاء قدرة المرأة على الإبـداع، وعن خلق عطـاء فكري، الأمر الذي جـاء ظلماً لـ «إميلي ديكسـون»، وشـجَّع على عـدم الاقتـراب منها ومـن مسـيرتها الأدبيّة، آنذاك.

وفـي الحقيقـة -كما يقـول مؤرِّخـو حياتها، مـن القريبن منها- هي شـخصية مرحة إلى أبعـد الحدود، مُحبّة للحياة، ضاحكـة الوجـه مبتسـمة، دائمـاً، وهـذا نـراه مـن ملامح صورتهـا التـي احتُفِـظ بها، والتـي تنبىء عـن وجه مقبل علـى الحياة. كانت تتمتَّع بحبّ وألفـة عظيمَيْن تجاه زوجة أخيهـا، التي عاشـت فـي جوارها أكثر من خمسـة وثلاثين عاماً، شاركتها، خلالها، ولعها بالموسيقى والأدب والأزهار، وخصَّتهـا بأكثـر مـن أربعمئـة مـن قصائدها التـي تتَّخذ هيئة رسـائل شـخصية، وهـذا عكس ما كان يُـرى منها.

ولـم تكن هـذه العزلة، بحـال من الأحوال، تعطـي الانطباع السـيِّىء عـن صفات هـذه الشـاعرة، فهي عزلـة اختارتها الشـاعرة لتحاكي عالماً تـراه أروع، وهي، بذلك، غير كارهه للناس ولا للحياة، بقدر إيمانها العميق بأن الشـاعر بوسعه التحليـق، من خـلال غرفة ضيّقة، إلـى أبعد مدى.

تأثَّـرت «إميلـي ديكسـون» بشـعراء وكتّـاب، منهـم: وليم شكسـبير، وجـون ملتـون، وتشـارلز ديكنـز، وإليزابيـث براوننـغ. ويظهـر أسـلوبها الشـعري تأثُّـراً واضحـاً بكلٍّ من: إليزابيث براوننغ وزوجها روبرت براوننغ، والشـاعرَيْن الإنجليزيَّيْن:جون كيتس، وجورج هربرت. كما كان لقراءات «إميلـي» وتأثُّرهـا بهـؤلاء الكتّـاب، بجانب معلِّميهـا الذين ارتبطـت بهـم، وأخذت منهـم المعاني الحقيقـة للقيم التي عاشـت مـن أجلهـا، الأثـر الواضـح فـي صياغـة تجربتها الشـعرية، بجانـب معطيـات الطبيعة من حولهـا، ومكانها الـذي لازمها طيلـة حياتها.

فـي قصيدتها «طير أتـى خلال الممشـى»، لمحت «إميلي» هـذا الطائـر يحلّـق عاليـاً، ويحطّ علـى الاشـجار، فكتبت هـذا المقطع، وفيـه نرى عمق محاكاتهـا للطبيعة ونظرتها التأمُّليـة لهـا. فـي مقطـع في غايـة البسـاطة، وصور من أروع الصور الشـعرية:

. طير أتى، خلال الممشى
.. نهلَ قطرة من ندى
.. نفض رأسه المخملي..(ثم)
نشر ريش الجناحين
وحلَّقَ إلى بيته الناعم.. (بينما)
تتقافز الفراشات على ضفاف الظهيرة.

وفـي مقطـع آخر، تتغنّـى «إميلي» بهـذا العصفور، كرمز

للكثير من شـعرها، وارتباط بمظاهـر الجمال في الطبيعة، وهي تصغـي لصوت الطائر المحلِّق وبإحساس الشـاعر، تصوِّر هذا المشـهد في قصائدهـا القصيرة:

سماع طير يغنّي
سماع طير يغنّي،
ربَّما، أمر مألوف،
وربَّما إلهيّ في جماله.
وليس سواءً
غناء الطير فرداً،
وغناؤه على حشد من السامعين.
طراز الآذان
يكسو ما تسمعه
بالقتامة أو بالحسن.

وكونه ساحراً
أو كونه عقيماً
شيء تقرِّره الدواخل.

لا يعنـي حديث الشـاعرة عن الموت أنهـا كارهه للحياة، بل هـي تصـوّر الموت أنه مكمّـل لهذه الحياة التـي تنتهي به، تتغنَّـى به، وتستشـرف رؤى بعيدة، وهي ترحـل معه عبر كلماتهـا، فيجول بها الأمكنة والظـلال. لقد صورت رفقتها للمـوت، مـن خـلال عربـة تنتظـره فيهـا، ثم ها هـو يأتي إليهـا ليصحبهـا إلـى كلّ المشـاهد التـي مرَّت بهـا: تذكر طفولتهـا عندمـا تذكر مدرسـتها، ثـم يجتاز بهـا الحدائق فتذكِّرهـا بالندى والطلّ، تذكر «إميلـي» الموت وتثني عليه،



فقـد كان عطوفـاً عندمـا أتى إليهـا.. تمثِّل القصيـدة البعد الفلسـفي عند هـذه الشـاعرة، التي ترى في الموت سـبيلاً ينقلهـا إلى عوالم بعيـدة، فيها الظـلال والترانيم.
تقول إميلي في قصيدتها «العربة»:

لأنِّي لم أستطع أن أتوقَّف من أجله،
تعطف الموت ... وتوقَّف من أجلي.
لم يكن في العربة غيرنا:
أنا، والموت، والخلود.

وانطلقنا على مهلٍ،
دونما عجالة..
ورميت، بعيداً،
بكلّ كدّي وعنائي
وبكلّ راحتي
نظير لطفه ودماثته

واجتزنا المدرسة،
حيث يلعب الصغار في الفسحة.
ومررنا بحقول القمح المحدِّقة،
واجتزنا الشمس الغاربة.

أو، بالأحرى، اجتاز بنا
الندى البارد المرتعش،
لأن ثوبي الرقيق.. وعباءتي..
وشالي.. من التول الخفيف..

وتوقَّفنا، هنيهةً، أمام بيت
بدا مثل ورم في الأرض
السقف لا يَكاد يُرى
والإفريز.. على الأرض..
من وقتها؛ من قرون بدت
أقصر من يوم..
خمَّنتُ أن رؤوس الجياد
تمضي إلى الأبدية.

القيم الإنسـانية، ودعوة الشـاعرة «إميلي» إلى نشـر الخير والتسـامح، فـي كثير من شـعرها، تنبع عـن تجربة عميقة أثَّـرت فيهـا العزلـة، فـكان إبداعها أكثـر عمقـاً وارتباطاً بالوجود، والإنسـان.
تقول «إميلي»:

. لو...
لو أنَّ قلباً واحداً
منعتهُ من التحطّم،
فلن تكون حياتي عبثاً.
لو خفَّفتُ أوجاع حياةٍ واحدة
أو طفئتُ ألماً واحداً
أو أعنتُ طيراً مغميّاً عليه،
ليعود إلى عشِّهِ،
فلن تكون حياتي عبثاً.

نُشـرت أعمـال «إميلـي ديكسـون» في ثلاثـة إصدرات تمثِّـل إرثها مـن الشـعر: «أشـعار إميلي ديكنسـون»، 1955 (ثلاثـة مجلَّدات)، ورسـائل «إميلي ديكنسـون»، 1958 (ثلاثة مجلدات) و«مخطوطات إميلي دكنسـون» 1981، (مجلَّدان)،1981.
وهكـذا، صنعـت هذه العزلـة هذا العالم، عالم الشـاعرة «إميلـي ديكنسـون»؛ عالماً تغنَّت فيه الشـاعرة بمظاهر الطبيعـة، وقيـم الخيـر والجمال، رغم حياتهـا البعيدة عـن هذا التلاحـم، وانطوائها على ذاتهـا، وحبّها للحياة، وانسـحابها منهـا. وقـد حاول غيـر قليل مـن الباحثين أن يعطوا تفسـيراً لعزلة الشـاعرة، وبعدهـا عن العالم، ولعـلّ أقـرب تفسـير لحـال الشـاعرة هو أن الشـاعرة لـم تكن تسـتطيع كتابـة العالـم، دون الانسـحاب منه، والسـعي لتأمُّله، مـن بعيد.

الهوامش:

1 – عشـر قصائـد مختـارة للشـاعرة الأميركيـة «إميلي ديكنسـون»، موقع الحـوار المتمدّن–العـدد:(2767)، 2009 /9/ 12.

2 – ماجد الحيدر.

3 – الموسـوعة العالميـة للشـعر، نبـذة عـن الشـاعرة «إميلـي ديكسـون»، ومختـارات من شـعرها.

4 – الشـعر والتجربة–ارشـيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، صدر عـن هيئة قصور الثّقافـة القاهرة.

قصّتان

انتصار ناصر السيف (قطر)

حصاد مبكّر

كظباءٍ بعيون واسعة تَبْرُق براءةً وعذوبةً، يمتطينَ صهوة ضحكِهنَّ ولعبِهنَّ.. ثلاث فتيات متوهِّجات الخدود، ما بين الثالثة والخامسة من أعمارهنَّ، دخلنَ يقفزنَ حول أمّهنّ التي تتّكِئ على أريكتها، وتُسمِّر عينيها صوب شاشة التلفاز، تشاهد مسلسلها المُفضَّل. لم يلبثنَ إلّا قليلاً حتَى خرجنَ مسرعات، تطردهنَّ صرخات أمهنَّ المؤنِّبة؛ للّعب في ساحة البيت تحت قطرات المطر التي تتهاطل، بخفَّة، على نغمات متقطِّعة، ينشدها الرعد ما بين الفَيْنة والأخرى. لم يسعهنَّ المكانُ؛ كانَ ضيِّقًا لا يَسع فرحتهنَّ وابتهاجهنَّ الذي يشعُّ من تلك الأفئدة، يردنَ الانطلاق والتحليق في أفق لا يضيق بهنَّ. لمحنَ في باب البيت فُرْجة صغيرة، حيث لم يُغلَق جيّداً، عندما عادت الأمّ مسرعةً إلى البيت، وأغلقته على عجل.

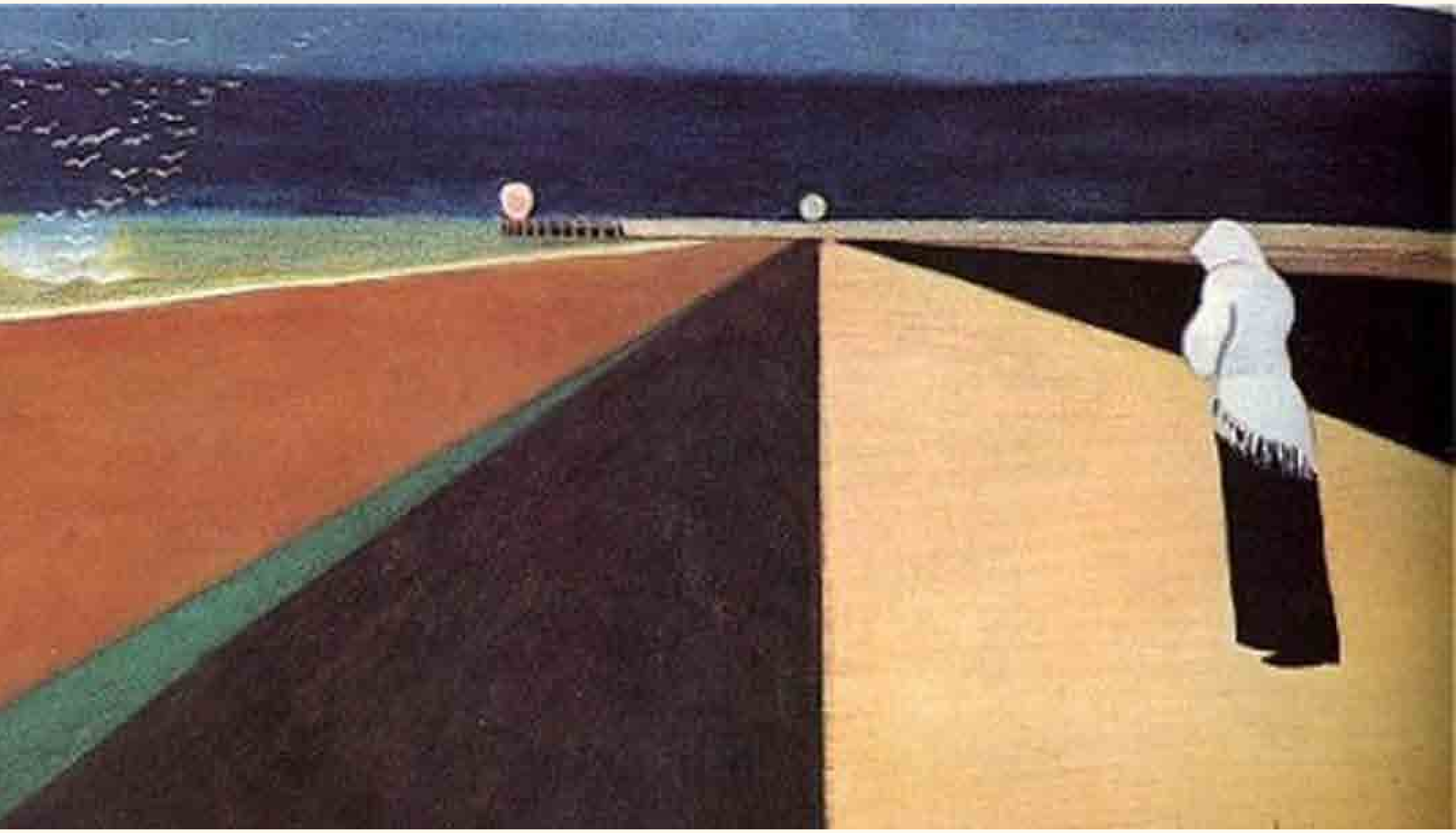
قطرات المطر تهطل، وتُصدر ترانيم وأنغاماً هادئة، عندما تهبط معانقةً سطوح المنازل والغدران الصغيرة التي تشكّلت في ما انخفض من أرض في ساحة البيت والشارع.. اكتست السماء ثوبًا رماديًّا من الغيوم التي مزّقها البرق.. أنعش المطر أرواح الفتيات، انسابت القطرات عليهنَّ فازددنَ نشاطًا وحيويةً، لا غرفة الجلوس وسعتهنَّ، ولا ساحة البيت، يبحثنَ عن فضاء أرحب، فضاء يضجّ بضحكاتهنّ دون انزعاج، فضاء يتمدّد وينطوي لأقدامهنَّ الهائمة وراء الفرح، فضاء ينشرح لدفء قلوبهنَّ دون ضجر. بدأت العيون تفتّش عن مكان آخَر، نادتهنَّ الفُرْجة التي في الباب، رأينَ فيها فسحة ومخرجاً إلى ملعب واسع، لا صراخ فيه ولا تأنيب من أحد، انطلقنَ إلى الشارع مسرعات، بعيون مُغمَضة يداعب أجفانَها المطرُ، ويبلِّل جدائلهنَّ القصيرة، مع ضحكات تملأ الحياة ألقاً وأُنْساً.

في تلك اللحظة، عند خروجهنَّ إلى الشارع، اقتربت سيّارة يقودها شابٌ أرعن بسرعة فائقة، أقبل كوحش مفترِس يريد أنّ ينقضّ على فريسته، ارتطم بهنّ فتطايرنَ من حوله، وسقطنَ كسنابل هوى بها منجلٌ.. تدحرجنَ والغدران تغسل أجسادهنَّ فتكوّمنَ على الرصيف، رحلنَ إلى الفضاء الرحب الآمن الذي حلمنَ به، فضاء يتّسع لجمالهنّ وبراءتهنَّ، ويسع ابتهاجهنَّ.

انطلق صوت مكابح السيّارة مع صرخةٍ لرعود السماء.. شعرت الأمّ بصرخات فتياتها، كأنّ صاعقةً فطرت قلبها قبل أن ترى المشهد، فخرجت تهرول بصراخ فظيع يخترق الآذان والجدران، أصبح طريقها إلى الباب، الذي لا يبعد عنها خمسة أمتار، بعيداً جدًّا، لا نهاية له ولا حدود، وأصبحت خطواتها كخطوات مهر سريع. كان الناس قد اجتمعوا، واستوقفوا أقرب سيّارة لتحمل الفتيات اللواتي تمدّدت أجسادهنَّ المُلطَّخة بالدم وبوَحْل الرصيف.. أصبحت أجسادهنَّ رماديَّة كلون الغيوم المُعلَّقة في السماء، تعلّقنَ بها كنجوم زاهرة تضيء كلَّ مساء.

نافذةُ الهواجس

تجلس عند نافذتها، تئنُّ روحها بهواجس، ولّدتها خلافتها المتكرّرة مع زوجها.. نافذة تطلّ من بيت زوجها على بيت أهلها، تستذكر سعادة طفولتها كلّما هزّها حزن أو همّ أو خوف، فيطير بها خيالها إلى أيّام خلت، حيث كانت تتقلّب بين يدي أبيها وأمّها. لم تجد ذلك العطف والحنان هنا. دبّ الخلاف بينهما عندما ترك عمله في بلده؛ ليذهب للعمل في بلد مجاور، تفصلهما عن بعض أميالٌ من المياه المالحة.. إنّها ليست مسافة قصيرة، إنّها كبحر واسع، اسودَّتْ زرقة مياهه.



Léon Spilliaert (بلجيكا : 1881-1946) ▲

يغيب عنها الأيّام والليالي، التي تطول عندها أكثر من زمنها الحقيقيّ.. أصبح يغيب شهوراً، لم يترك لها إلّا النافذة التي تشاطرها هواجسها ومخاوفها.
أَلِفَتْ هذه النافذة.. عندما يتّصل بها وتتواصل معه عبر الهاتف، تجري مسرعة لتجلس بجوار النافذة وتكلّمه؛ تريدها أن تسمع أعذاره، تريدها أن تئنَّ معها على كلماته الباردة التي تزيد جرحها ألماً واتّساعاً، يكيل لها أعذاراً تكشف قلّة كفاحه من أجلها، وتضحيته لها. ما إن يغلق هاتفه حتّى تبدأ بالعتاب، تعاتبه في حديثها إلى النافذة، وأحياناً، يطلّ القمر عليهما فيقاسمها الشكوى والعتاب.
ترنو بعينها إلى القمر: أخبره -أيّها القمر- بعتابنا، فأنت نافذتي إليه، من نافذتي.
أصبحت اتّصالاته بها قليلة ومتقطِّعة، وكأنّ القمر لم يرسل رسائل عتابها إليه! لا أحد يسمعها إلّا هذه النافذة. كَثُرَ العتاب، وزادت الهواجس، واجتمعت الوساوس؛ وساوس تطنّ فوق أذنيها، وتطاردها في صحوها ومنامها. بدأ القمر ينسحب من شرفة نافذتها، وكأنّه غَيَّرَ مواعيده، أو ذهب بعيداً، دون عودة.

لم يعجبها غياب القمر، زادها حيرةً وعذاباً، رسم على نافذتها ظلمة الغياب والاغتراب. ساءلت نافذتها عنه، فلها صحبة طويلة معه.. تباطأ القمر كما تباطأت رسائل زوجها عنها.
بعد ليال كئيبة، وقفت أمام مرآتها، لترى خيطاً أبيض يتلألأ وسط ضفائرها.. أدارت رأسها يميناً؛ لتطلّ من نافذتها، فأبصرت القمر عائداً نحيلاً يجرّ خلفه حزمة من غيوم داكنة، تقاسمت سعادة عودته مع نافذتها.. تراعشت يداها عندما أرادت التقاط هاتفها الذي أصدر نغمات متسارعة لرسائل كثيرة منه، تتابعت الرسائل.. فجأةً، سقط كلّ الترقُّب والانتظار من قلبها، شعرت أنّ في عودة القمر مع رسائل كثيرة أمراً لا يُبشِّر بخير، التمست يديها أن تتمهّلا، رفعت يديها عن الهاتف، أقسمت على نفسها أنّها لن ترى تلك الرسائل، وأقسمت على القمر أن يغادر دون عودة.. أرسلت لكفّيها أمرها، فتناثرت حبّات زجاج النافذة، رحل القمر مهرولاً مُصطحباً معه النافذة، لتحطّم كلّ هواجسها، وتخلق لروحها نافذة مفتوحة على الآمال، دون أنين، ودون انتظار القمر.

لـم تثـر المسلسـلات التلفزيـة المعروضـة هـذه السـنة علـى الفضائيـات العربيـة، فـي رمضـان، أيّـة نزاعـات عائليـة أو قضائيـة حتـى الآن، وذلـك بعـد أن اعتـاد المشـاهد علـى أن تخلـق درامـا السـيرة الذاتيـة التـي تتنـاول حيـاة نجـوم الغنـاء ومشـاهير الفـنّ والسياسـة، خلافـات وصراعـات متزايـدة تتداخـل فيهـا، بشـكل معقّـد، حسـابات المـال والسياسـة والأخـلاق.

دراما السيرة الذاتية

نزاعات عائلية وقضائية

محمد مستعد

عرفـت السـنوات الماضيـة العديـد مـن القضايـا الخلافية الأدبية، والعائلية بسـبب مسلسـلات مشـاهير الفـنّ مثل أم كلثـوم، وأسـمهان، أو قـادة سياسـيين ودينيِّين. فمسلسـل «الشـحرورة» عـن حيـاة المغنِّيـة اللبنانية الراحلـة صباح، كان قـد عـرف قيام عائلـة زوجها الموسـيقي أنور منسـي برفـع دعوى قضائيـة ضـدّ مؤلِّـف المسلسـل، بسـبب ما اعتبرتـه تشـويهاً لتاريخ أنور منسـي، وسـمعته، بحجّة أن المسلسـل قدَّمـه كرجـل عنيف مـع زوجته صبـاح، وهو ما ردَّ عليـه المؤلِّـف بالقـول إن هاته الأحـداث والوقائع أخذها مـن شـهادة تلفزية شـخصية أدلـت بها صباح عـن زوجها وعـن معاملتـه السـيِّئة لهـا. عمومـاً، اعتبـر النقَّـاد أن هذا المسلسـل، الـذي كلَّف ميزانية تبلغ 4 ملاييـن دولار، لم يكن موفَّقـاً؛ لأنـه ركَّـز على حيـاة صبـاح الشـخصية أكثر مما تعـرَّض لحياتهـا المهنيّـة والفنّيّة. أمّا مسلسـل «العندليب» الـذي يحكـي حيـاة الفنَّان الشـهير عبد الحليـم حافظ، فلم يتـمّ تصويـره إلّا بعد موافقـة عائلته على نصّ السـيناريو، إلّا أن ذلـك لـم يمنـع مـن مطالبـة أحد ورثـة الفنَّـان بمنع بثّـه فـي (2006)، وهو مـا رفضتـه المحاكم.

وفـي المغرب، سـبق أن تسـبَّبَ عرض مسلسـل تلفزي عن المغنّـي الراحـل محمَّـد الحيّانـي، فـي نـزاع بيـن عائلته ومخرجـه كمال كمـال، وصل إلـى القضاء. حيـث اعتبرت العائلة أن السـيناريو لا يعكس حقيقة الأحداث التي عاشها النجـم السـابق للأغنيـة المغربيـة، وذلـك رغـم الاتّصالات التـي جرت بيـن الطرفين لتنظيم جانـب الحقوق والحقوق المجـاورة. وقد جرت محاولة لإيجاد تسـوية بين الطرفين، لكـن بدون جـدوى، حيث ذهبـت العائلة إلـى القضاء، بعد أن كان الطرفـان علـى وشـكّ الاتّفـاق، لولا خـلاف حدث، فـي آخـر لحظة، حول مبلـغ التعويـض المادّي.

لقد سـبق للقضاء المصـري أن قال إن «حياة المشـاهير هـي ملك للجماهيـر، طالما أنها تقـدِّم الحقائق بعيداً عن الإسـاءة بغيـر دليـل»، وهو اجتهـاد جاء بعـد أن تعدَّدت القضايـا والنزاعـات المعروضة عليه؛ إذ غالبـاً ما تتدخَّل عائـلات الفنَّانيـن والمشـاهير لمطالبـة القضـاء بوقـف بـثّ تلـك المسلسـلات، بحجّة أنهـا تمسّ صـورة الفنَّان المعنويـة وتاريـخ عائلته، أو تشـوِّه الحقائـق التاريخية، كمـا يكـون الدافـع، أحيانـاً أخـرى، هـو- فقـط- بحث تلـك العائـلات عـن تعويضـات ماليـة مزجية مـن كُتّاب المسلسـلات ومخرجيهـا. ويـرى الناقـد الفنّـي طـارق الشـناوي، فـي هـذا الصـدد- أيضـاً- أنـه «لا يعقـل أن تكـون حيـاة أيّ من المشـاهير ملـكاً لوَرَثتـه، وهمّ- في الغالـب- يسـعون إلى الاسـتفادة المادِّية مـن حياة هؤلاء المشـاهير مـن أقربائهم».

نزاعات حول روايات فرنسية

فـي فرنسـا، صـارت الروايـات تثير نزاعـات متزايـدة بين الكُتَّـاب وعائلاتهـم وأصدقائهـم، بحيث تتحـوَّل إلى قضايا رأي عـامّ؛ وهـو ما حدث مـع الروائية المعروفة «كريسـتين أنغـو» عن روايتها «الصغـار» الصادرة فـي (2011)، التي تسـبَّبت لهـا في خـلاف مع زوجـة صديقها السـابقة، التي رفعـت دعـوى ضدّهـا بتهمـة المسّ بحياتها الشـخصية، فحكمت عليها المحكمـة بدفع حوالي 40 ألف دولار. وهكذا، بـات العديـد من الكتـاب يضطـرّون إلى تقديـم تعويضات

مالية كبيرة لزوجاتهم أو لأبنائهم، بسبب اتِّهامهم باستلهام حيواتهم الشخصية؛ وهو ما بات يشكِّل- بالنسبة إلى المحلِّلين القانونيين- تحوُّلاً في الاجتهاد القضائي، ليس في صالح الكُتّاب والمؤلِّفين. وقد انطلق هذا التحوُّل- أساساً- في (1970)، حين أدخل القانون المدني الفرنسي تعديلاً على المادّة التاسعة منه، ينصّ على ضرورة احترام الحياة الشخصية. وانطلاقاً من هذا الفصل، اجتهد القضاء ليؤسِّس ما يسمَّى «الحقّ في الصورة» الذي يمنع تثبيت أو نشر صورة أيّ شخص بدون إذن صريح ومسبق منه، سواء أكان الشخص المعنّي مشهوراً أم لم يكن كذلك. وينطبق «الحقّ في الصورة» على جميع وسائط البثّ، سواء أكانت كتّاباً أم كانت جريدة أم إعلاناً أم ملصقاً أم منشوراً أم موقعاً على شبكة الإنترنت. لكن القضاء الفرنسي يقوم، أحياناً، برفض دعاوى المسّ بالحياة الشخصية، وهو ما حصل- مثلاً- مع وزيرة العدل الفرنسية السابقة رشيدة داتي التي رفعت دعوى قضائية لمنع نشر قصص بعنوان «رشيدة.. باسْم آبائها» لتضمِّنها إشارات إلى مشاكل عاشتها الوزيرة في علاقاتها العاطفية، والأسرية، وأثارت جدلاً حول هويّة والد ابنتها، وقد رفض القضاء منع تلك القصص، التي اعتبر أنها جزء من حرِّيّة التعبير، وأنها «لا تتعدَّى حدود ما يسمح به الكاريكاتير والسخرية السياسية».

ويمكن للخلافات الأدبية القضائية أن تأخذ أشكالاً عنيفة ومثيرة، أحياناً، كما وقع للكاتب الفرنسي «بيير جورد» الذي ألَّفَ رواية بعنوان: «البلد المفقود» عن بلدته الأصلية. وبعد صدورها في (2003)، جاء في زيارة تفقُّدية إلى بلدته، لكن سكّانها هاجموه، هو وعائلته، بالحجارة، ورفضوا دخولهم إلى القرية؛ لأن ما كتبه عنهم لم يعجبهم، كما أن الكُتّاب أنفسهم قد يحتجّون- بدورهم- على ما يكتبه عنهم الكُتّاب الآخرون. وقد حصل هذا مع الفيلسوف الفرنسي المعروف «بول ريكور» الذي رفع دعوى قضائية ضدّ «كريستوف دونير» الذي أصدر مؤلَّفاً بعنوان «روح الانتقام»، يتناول فيه لحظات من حياة عائلة «ريكور» وصداقته معها، بعد أن عاش برفقتها عدّة سنوات، فاعتبر «ريكور» أن هذا الكتاب مسّ بحياته الخاصّة، وقد ربح القضية، وأَمَرَ القضاء بحذف الجمل التي تتحدَّث عن عائلته.

وتعتبر الكاتبة والمحلِّلة النفسية «إليزابيت رودينيسكو»، في تصريح لجريدة «لوموند»، أن سبب انتشار ظاهرة النزاعات الأدبية هاته هو أن العصر الحالي يتميَّز بـ«تضخُّم السيرة الذاتية» في الكتابات الروائية الحالية. وتقول إن «الذاتية اجتاحت جميع الكتابات، وصارت القصص تحكى بواسطة ضمير المتكلِّم، وبشكل يشبه وصف حالات إكلينيكية». في حين يرى أحد أساتذة الآداب أن «فكرة الحياة الشخصية في الأدب، لم تكن موجودة قبل القرن العشرين، وأن الكاتب لم يكن يتعرَّض لأيّ ازعاج، عندما يستلهم شخصيات واقعية، إلّا إذا مسَّ شخصيات في السلطة».



حليم مع أخته عليّة، وبنت خالته فردوس، وابن أخيه محمد شبانه، وزوجات إخوته ▲



أسمهان وزوجها حسن الأطرش، وشقيقاها فؤاد وفريد، وصديقهما ▲

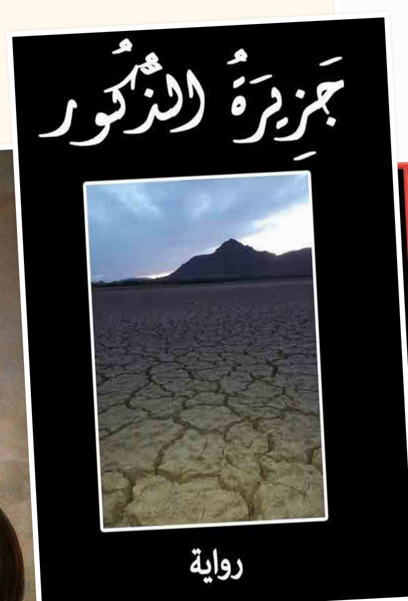
الرواية وأعراف المجتمع

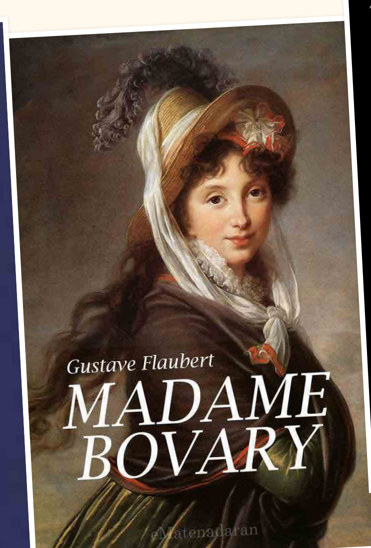
في العالم العربي، حيث تسود- عموماً- ثقافة أبوية وشفوية، نادراً ما يكتب المبدعون روايات تتناول قضايا خاصّة بعائلاتهم، أو تنبش في أسرارها، وإذا كتبوا عنها فإنهم يثيرون- فقط- الجوانب الإيجابية، بسبب الأعراف والتوافقات المجتمعية. كما أن النزاعات والخلافات التي يمكن أن يثيرها هذا الجنس الإبداعي تبقى نادرة في مسار كُتّاب الرواية العرب؛ لقلة إقبال القرّاء عليها مقارنةً بالدول الغربية.

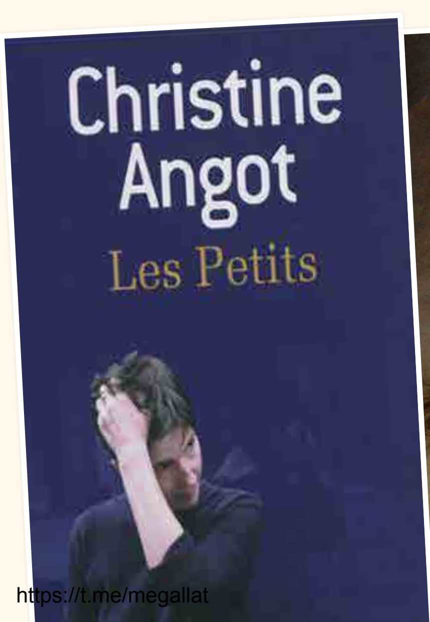
في المغرب، كانت رواية «جزيرة الذكور»، للكاتب عزيز بن حدوش، من بين الروايات التي خلَّفت جدلاً أدبياً ومجتمعياً، بعد أن تناولت حكايات مهاجرين مغاربة في قرى، جنوب البلاد، كان يعمل بها الكاتب أستاذ للفلسفة. وتطرح الرواية قضايا تتعلّق بالنسب وبالإرث، أو ما سمّته «ظاهرة الأطفال الأشباح» الناتجة عن الهجرة إلى أوروبا؛ بحيث يقوم المهاجرون، في فرنسا، بتسجيل أبناء وهميين في دفاترهم العائلية، للحصول على تعويضات مادِّية عن الأطفال. وقد أثارت الرواية احتجاج أعيان القرى المعنيّة، وسكّانها الذين هاجموا الكاتب، واعتدوا عليه جسديّاً، عدّة مرّات، ثمّ قاموا برفع دعوى قضائية ضدَّه بتهمة «السبّ والقذف»، فحكمت عليه المحكمة، في (2016)، بالسجن شهرين مع وقف التنفيذ، وبتعويض قدره ألفا دولار، لصالح المشتكين. وقد نفى الكاتب أن يكون قد استلهم أحداثاً واقعية، موضِّحاً أن وجود تشابه في أسماء بعض الأشخاص هو مجرَّد صدفة وخيال، لكنه أكَّد لوكالة «رويترز» أن الرواية حاولت «رَدّ الاعتبار للمرأة المغربية، خاصّة القروية» في مجتمع ذكوري. وقد تدخَّل اتِّحاد كُتّاب المغرب، وأعلن تضامنه، معتبراً أن محاكمته تشكِّل «خطورة على حرِّيّة الإبداع والتعبير»، كما أصدر الاتِّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب بياناً تضامنياً مماثلاً عَبَّر، من خلاله، عن استنكاره «لكلّ تضييق على حرِّيّة الإبداع ... خاصّةً أن الرواية- كما هو شأن الإبداع الأدبي، والفنّي، والفكري، عموماً- هي قدرة تخييلية على تصوُّر وقائع وأحداث ومصائر، قد تكون بعض أحداثها مشابهة لما هو في المجتمع». وقد اعتبر الكاتب أن المحاكمة جاءت من أجل «إرضاء أطراف معيَّنة»، وأنها لم تتوفَّر على شروط المحاكمة العادلة بحيث لم يحضر المشتكون- ولو لمرّة واحدة- إلى المحكمة، فقرَّر استئناف الحكم. وشاءت الصدف أن الكاتب توفِّي، بعد فترة، في ظروف تراجيدية، حيث جرفته أمواج البحر في أثناء رحلة لصيد السمك مع بعض الأصدقاء؛ ما جعل محكمة الاستئناف تقضي بإلغاء الحكم، وسقوط الدعوى بسبب الوفاة. وتُعتَبر هذه الرواية- بحسب جريدة «أخبار اليوم»- تجسيداً «لمحنة كاتب بسبب رقابة المجتمع»، وقد نفدت الرواية من السوق، وتفكِّر أخت الكاتب في إعادة إصدارها كتحيّة له، بعد وفاته.

وسبق أن تسبَّبت- أيضاً- كتابات الروائي محمد شكري في نزاع طويل له مع عائلته؛ نتيجة ما ورد فيها من تفاصيل عن حياة عائلته وصراعاته مع والده.









وكانـت روايتـه «الخبـز الحافي» قـد مُنِعت فـي البداية فـي المغـرب، وفـي عـدّة دول عربيـة؛ بسـبب تناولهـا لمحرَّمات اجتماعية وجنسـية، قبل أن تحصل على الرواج والشـهرة العالميـة، بعـد أن ترجمهـا، إلـى الإنجليزية، الكاتـب الأميركـي «بول بولـز». وتحمل كتابات شـكري ذات «الحسِّـيّة العنيفة»- بحسب وصف النقَّاد- احتجاجاً صاخباً علـى واقـع الفقـر والتهميـش الاجتماعـي، في خمسـينيات القرن الماضـي، في المغـرب، وعلى العنف العائلي الذي عاشـه الكاتب مـع والده ومع محيطه، حين كان شـابّاً متشرِّداً عَلَّمَ نفسه بنفسـه. وبعد وفاته، عادت الخلافـات العائلية إلى الواجهة، مع نشـوب نزاع قانوني حـول إرثه الأدبي، خاصّة بعـد أن قرَّر عدد من المثقَّفين، بدعم من الحكومة، إنشـاء مؤسَّسـة ثقافية تحمل اسـمه، وقد ترك شـكري العديد من الكتابات والمخطوطات التي يُجهَـل مصيرهـا حتـى الآن. رغم عـدم رضاهـا على ما كان يكتـب، تدخَّلـت العائلة لتطالب بتلـك المخطوطات؛ مـا تسـبَّب في تأخُّر إنشـاء مؤسَّسـته عدّة سـنوات. وقد حصـل أخـو الكاتـب على تلـك التركـة بشـكلٍ قانوني، وبـاع جزءاً منها إلـى الأجانب. وأشـارت المترجمة رجاء بومديـن إلى أنهـا واجهت صعوبـات كثيرة فـي ترجمة أحـد كتـب شـكري، هو «بـول بولـز وعزلة طنجـة» إلى اللغة الإسـبانية، قبل أن تحصل علـى ترخيص بذلك، من قِبَـل الورَثـة، كما أن روايـات الكاتب التـي كانت تصدر، قيـد حياته، في المغـرب ولبنان، تعرَّضـت للقرصنة من قِبَل العديد من دور النشـر في العالـم العربي، إذ صارت تعيد نشـرها، بشـكلٍ غير قانوني.

هل يقول الكاتب الحقيقة؟

النزاعـات الأدبيـة تطـرح، فـي العمق، سـؤال: إلـى أي حَدّ يتحـدَّث الكاتـب عـن حقيقـة واقعـه؟؛ إذ مـن الطبيعي أن يجـد الكاتـب إلهامه في محيطه، وفـي المجتمع الذي يعيش فيـه، والأمثلـة علـى ذلـك كثيـرة فـي تاريـخ الأدب، فرواية «مدام بوفـاري» لـ«غوسـتاف فلوبير»، إحدى كلاسـيكيات الروايـة، كانـت قـد فجَّـرت ضجّـة كبيـرة، عنـد صدورها فـي (1857)، عندما اسـتلهمت حدثـاً واقعياً لامـرأة اتُّهِمت بالخيانـة الزوجيـة، و- عوض أن تحتـجّ المـرأة المعنيّة أو عائلاتهـا علـى الكاتـب وروايته- قـرَّرت السـلطة الحاكمة بيـد مـن حديـد، آنـذاك، والتي كان علـى رأسـها «نابوليون الثالـث»، متابعتـه. وهكذا، تَمّ جـرّ «غوسـتاف فلوبير» إلى القضـاء بتهمة «المسّ بالأخلاق العامّـة، والدينية، وبالأعراف الحميـدة»، وقـد أثَّـر ذلك كثيراً فـي الكاتب، على المسـتوى النفسـي، قبـل أن يُحكَم عليـه بالبراءة.

وتثير العلاقة بيـن الواقع والخيال، باسـتمرار، نقاشـاً غير محسـوم، فـي مجـال الأدب والنقـد. ويـرى الناقـد «فيليب لوجـون» فـي كتابـه «ميثـاق السـيرة الذاتية»، أنـه يكفي- فقط- أن يؤكِّد كاتب السـيرة الذاتية أن ما يكتبه هو الحقيقة والواقـع، حتى نصدِّقـه، حيث يقـول: «أعتقد أنـه يمكننا أن نلتزم بقـول الحقيقة» عند الكتابة، لكـن، هل يكفي أن يقول الكاتب الأميركي الشـهير «فيليب روث» إنه اعتمد على حادث انفصالـه عن زوجته، في كتابـة روايته «حياتي كرجل»، التي كتبها أربع عشـرة مرّة، قبل أن تخرج إلـى صيغتها النهائية، حتى نصدِّق قوله هذا؟ يكشـف «روث» أن هذا الزواج شـكَّل، بالنسـبة إليـه، «تجربـة صادمـة ومروِّعـة ومنفِّرة»، بسـبب خلافـات وصراعـات أقدمـت زوجتـه، خلالها، علـى محاولة للانتحـار، وأدّى انفصالـه عنها إلى دخوله في أزمة نفسـية، ولجوئه إلى طبيب نفسـي للعلاج، ثم قام باسـتلهام ما عاشه مـع طبيبه النفسـي فـي كتابة هـذه الرواية، عبر اسـتخدام تقنيـة «التداعـي الحـرّ». عمومـاً، يؤكِّد «فيليـب روث» أنه لا يقوم باستنسـاخ أحداث حياته الشـخصية، ولا بكتابة سيرته الذاتيـة فـي رواياته، بل يسـتعمل تلك الأحـداث كمادّة في ما يسـمّيه: «اللعبـة» أو «المسـرحية» بحيث يبقـي ذاته خارج الأحـداث، ويتـرك الباقـي للعبـة الخيـال، تفعـل فعلها. من جانبـه، يعتبـر الكاتـب الفرنسـي «بـول فاليري» أنـه «في مجـال الأدب، لا يمكـن تصـوُّر وجود حقيقة مـا»، ويضيف: «إن مـن يعترف يكذب، ويهرب مـن الحقيقة الحقيقية، وهذه الحقيقـة تبقـى، على العموم، بلا شـكل وغيـر واضحة». أمّا «برتولـد بريشـت» فيعتبر- وهـو يتحدَّث عن السـينما- «أن مـن يعكـس، من الواقـع، ما يمكن أن نعيشـه فقـط، فإنه لا يعكـس هـذا الواقع، في حقيقـة الأمر».

الآراء تبقـى متضاربـة بين من يعتبر أنه مـن الممكن تصوير الواقـع وكتابتـه كمـا هـو، وبيـن من يـرى أن (أنـا) الكاتب تتدخَّـل، دائماً، بشـكل ما، عبر اللغة والزمـن وعوامل أخرى، لتؤثِّـر فـي كيفيـة الكتابـة عن هـذا الواقـع المعيـش. فهل نصـدق- إذن- مـا يقولـه المبـدع، أم لانصدِّقـه، أم ينبغي- بالأحرى- قـراءة الرواية، وتمثُّلها كإبداع خالص، يسـمو فيه الخيـال على الواقع، أم أن الخيال والواقع يشـكِّلان، معاً، تلك البوثقـة التـي تنصهر، داخلهـا، مكوّنات إبداع الفنَّان، سـواء أكان روائياً، أم كان سـينمائياً، أم كان تشـكيلياً؟

إذا كانت «أندية القراءة» («book clubs» ou «clubs de lecture») تحظى بشعبية كبيرة، على امتداد المحيط الأطلنطي، فإن هذه الظاهرة لازلت متفرِّدة وغير معروفة، على نطاق واسع، في فرنسا (كما أوروبا والدول العربية). مع ذلك، تنامت تجارب لا بأس بها، خلال السنوات الأخيرة، بفضل الدوائر الأدبية المنتشرة على شبكة الإنترنت.

أندية القراءة[1]

شغف مختلف بالكتاب

لو- ايف بوبر

ترجمة: خديجة حلفاوي

«حينما نحبّ، نكون على بيِّنة من ذلك». تواظب «ماري تيريز Marie-Thérèse» (باحثة باريسية، منذ عشر سنوات)، على الذهاب مطلع كلّ يوم اثنين، من أوَّل كلّ شهر، إلى ناديها الخاصّ بالقراءة، بالقرب من «فرساي». «أقضي ساعة كاملة في المواصلات للوصول إلى النادي. إنها مدّة طويلة، لكنني في حاجة إليها» تقول «ماري». تَمّ اتِّخاذ شقّة إحدى صديقات «ماري» لتشكِّل مركزاً لدائرة أدبية مختارة تعمل وفقاً لمبدأ «المكتبة المتنقِّلة- bibliothèque tournante». في كلّ لقاء، يتوجَّب على المشاركات الخمس عشرة إحضار بعض الكتب مع «شبكة صغيرة للقراءة». طوال السنة، سيكون بمقدور هؤلاء المهووسات بالأدب أن يخترْنَ -من خلال هذه المكتبة المرتجَلة- الكتب التي تغريهنّ، قبل أن يقدِّمنَ قراءات نقدية فيها، خلال الاجتماعات الشهرية. «إنها لحظات رائعة للغاية. أعرف جميع الأعضاء، الآن. كما أنني قمت بعمل بعض الاكتشافات الأدبية الجميلة» تؤكِّد «ماري تيريز». ما آخر الكتب المضافة؟ (Le Foyer des mères heureuses» لـ«أموليا ملادي- Amulya Malladi»، رواية مؤثِّرة، عن وضع الأمَّهات البديلات في الهند.

توجد، في فرنسا، العديد من مجموعات القراءة غير الرسمية، على شاكلة «ماري تيريز» وصديقاتها. مع ذلك، من المستحيل تحديد عددها، بدقّة. على عكس الولايات المتَّحدة أو إنجلترا، نجد أن ظاهرة أندية القراءة في فرنسا ليست موضوعاً لنشرات علمية وفيرة، أو حتى مسوحات وطنية كبيرة. يأسف «جون-مارك ليفيراتو- Jean-Marc Leveratto»، أستاذ علم اجتماع الثقافة في جامعة «لورين»، لقضية «عدم الاهتمام الكافي بهذا الموضوع»: «في فرنسا، نرغب في تحديد عدد القرّاء، لكن ليس في الأماكن التي نتبادل فيها الكتب». بالطبع، القول بالنادي هو قول بالتبادل.

ما موقع «الرجال» في كلّ هذا؟

ما نعرفه عن نوادي القراءة، في فرنسا، هو أنها تُعقَد- في غالب الأحيان- في منازل الأفراد، وفي المقاهي الأدبية، والمطاعم الجمعوية، وفي المكتبات البلدية أو في الشارع ! أحدث توجُّه، في هذا المجال، يسمّى بـ«الكتاب العابر- book-crossing» الذي يقوم على عرض الكتب، وإيداعها في الأماكن العامّة، بحيث يمكن العثور عليها وقراءتها من قِبَل أشخاص آخرين، ويمكنهم- عندئذ، إذا رغبوا-ترك آرائهم على الإنترنت. غالبية المشاركين في نوادي القراءة من النساء المنتميات إلى الطبقات الوسطى المثقَّفة. تؤكِّد «فيفيان ألبينغا- Vivi-ane Albenga»، أستاذة علم الاجتماع في «المعهد الجامعي للتكنولوجيا في بوردو- Institut universitaire de tech-nologie Bordeaux Montaigne»، ومسؤولة شعبة مِهَن الكتّاب، على أنه «غالباً ما تلتحق هذه الشريحة بنوادي القراءة في لحظات معيَّنة من حياتهن، أو حينما يكنَّ في مرحلة انتقالية أو مرحلة تجميع لقوى الذات. قد تكون هؤلاء النساء من الشابّات اللواتي لم يندمجن، بشكل جيّد، في عالم الشغل، أو النساء المسنّات المشرفات على سنّ التقاعد، اللواتي بدأن يحصلن على مزيد من الوقت الخاصّ لأنفسهن». لكن، ما موقع الرجال من كلّ هذا؟ «هناك بعض نوادي الكتب المخصَّصة للرجال، لكنها قليلة. يتمسَّك البعض بهذه النوادي طمعاً في وظيفة أدبية، لأنها غير منتشرة، على نطاق واسع، بين الرجال، وهم عندما يلتحقون بهذه النوادي، يخفِّفون من حدّة إحباطاتهم» تضيف الباحثة.



إذا كانت مجموعات القراءة فرصة لإشباع شغف محبِّي الكتب (bookaholics)، فهي، كذلك، فضاءات للتواصل والترابط، ولَمّ الشمل الاجتماعي. تقول «غانيت» Ganit»، مواطنة فرنسية شغوفة بالقراءة، بأنها التحقت بـ(The Paris Anglophone Book Club) (مدونة الكترونية للقراءة) سنة 2013، وتضيف هذه القارئة النهمة: «إنه فضاء رائع، لم أستطع التوقف عن التفاعل معه». ما مبدأ هذا النادي؟ يشترك المستخدمون في موقع (Meet'up)؛ شبكة اجتماعية تتيح للغرباء فرصة اللقاء المباشر، من أجل مناقشة اهتماماتهم المشتركة.

على شبكة الإنترنت، يضمّ النادي أزْيَد من ألفَيْ عضو[2]. لكن، في الواقع، هناك 25 عضواً، فقط، ملتزمون باللقاءات الشهرية التي تحدِّدها «غانيت»، في الدائرة العاشرة. يأتي الكلّ من أجل الحديث عن الأدب بلغة «شكسبير»، ويعاودون الاتِّصال بأصوله. «يجب أن يكون هناك ثلاثة فرنسيِّين، فقط، في المجموعة، لكون (The Paris Anglophone Book Club) لقاءً أدبياً للمغتربين»، تؤكِّد «غانيت»، بابتسامة. تتحدَّد طقوس النادي كما يأتي: في بداية كلّ شهر، يختار المشاركون كتاباً، ويحضرونه (بعد تقديم قراءة نقدية حوله) في الشهر القادم. خلال شهر مايو الماضي (2018)، اختار المشاركون التعليق على رواية « الحياة القصيرة والرائعة- La Brève et Merveilleuse Vie» لـ«أوسكار واو- Oscar Wao» و«جونوت دياز- Junot Diaz».

بالإضافة إلى الاجتماعات الفعلية «في الحياة الواقعية»، أصبحت التبادلات الأدبية رائجة، بشكل كبير، على الإنترنت، اليوم. «ولدت أولى نوادي القراءة الافتراضية في أوائل العقد الأوَّل من القرن الحادي والعشرين، وتَمَّ إنشاؤها من قبل مثقَّفين باريسيِّين؛ بل من قِبَل أُطر عليا. كان موقع (Voix au chapitre) من أوائل هذه المنتديات، حيث أُنشئ سنة 1986»! يؤكِّد «جون- مارك ليفيراتو». منذ ذلك الحين، تناسلت المدوّنات الأدبية، ومنتديات المناقشة، والمكتبات الرقمية القائمة على المشاركة، والقنوات الثقافية (booktubeurs)، على الإنترنت. بفضل النتائج الإيجابية لدمقرطة القراءة، «هناك، اليوم، كمِّيّات كبيرة من المعلومات المتاحة للجمهور؛ كما يحبّ علماء الاجتماع تذكيرنا. فحتى الأشخاص الذين لا يكتبون، جيِّداً باللغة الفرنسية بدأوا يجدون طريقهم نحو عالم الأدب؛ يمكن فقط إلقاء نظرة خاطفة على مراجعات الكُتّاب في موقع «أمازون»»!.

من بين أعظم النجاحات التي حقَّقتها نوادي القراءة الافتراضية، نجد ظاهرة «Babelio»؛ وهي شبكة للتواصل الاجتماعي تمكِّنك من تسجيل مكتبتك الخاصّة، ومشاركتها مع مستخدمين آخرين. مع أزْيَد من 600 ألف عضو، يضمّ الموقع منتديات مناقشة متعدِّدة حول مواضيع متنوعة مثل الجريمة أو الفلسفة أو حتى ببليوغرافيا المؤلِّفين. والدليل على أن المناقشة الافتراضية- ربَّما- لم تعد مُرْضية، اليوم، هو أن المزيد والمزيد من الأشخاص المسجّلين في «Babelio» يسعون، الآن، للاجتماع والتلاقي في الواقع. «هذا ما نراه في الأشهر الأخيرة»، يؤكِّد «غيوم تيسير- Guillaume Tesseire»، أحد مؤسِّسي الموقع.

نظراً لقوّة هذا الموقع وحجمه، في الساحة الرقمية، انسحبت مجموعات القراءة (2.0) الأخرى من اللعبة؛ مثل: «Livr'addict» أو «Viabooks»، الموقع الذي تَمَّ إنشاؤه سنة 2014، بقيادة فريق من المتطوّعين. مثله مثل «Babelio»، يمكن لأعضاء «Viabooks» التعليق على الكتب والمشاركة في واحدة من مئات غرف القراءة في الموقع، والتي قُدِّمت على أنها «النسخة الحديثة من صالونات الأدب، خلال القرن الثامن عشر». اليوم، يبلغ عدد أعضاء الموقع ما يقارب 100 ألف عضو. ربَّما، يكمن سرّ استمرارية هذه المواقع في الانتقال نحو النموذج الاقتصادي، لكن ليس بشكل سريع ومباشر. تؤكِّد «أوليفيا فيليب- Olivia Phélip» مؤسِّسة الموقع: «لا نسعى للدخول في شراكات، ونصبح محسوبين على مواقع مبيعات كبرى على شبكة الإنترنت، مثل أمازون. في الوقت الحالي، يوفِّر لنا صغر حجم الموقع حرِّيّةً أكبر».

الهوامش

1 - نُشِر هذا المقال في مجلة «Lire»، عدد يونيو، 2018.

2 - انظر مدوَّنة النادي على موقع «Meet'up»:

https://www.meetup.com/fr-FR/anglophonebookclub/members/?op=leaders.

هل تُعَدّ كلمات الأغاني أدباً؟ هل يجوز القول بـ«أدبيّة الفنّ والإنتاجات الفنّية»؟ إلى أيّ حَدّ أثرت تحوُّلات ما بعد الحداثة في إعادة تعريف الفنّ، وإعادة رسم الحدود الفاصلة بينه وبين الشعر؟ بأيّ معنى يمكن القول إن «فنّ الصلام» (Slam)، الذي جاء ثمرة لتحوُّلات نهاية القرن العشرين في أميركا، فنّ «شعري»؟ تلك بعض من الأسئلة التي أضحت تُطَرح، باستمرار، بين النقّاد والأدباء في الدول الغربيّة (مع تتويج «بوب ديلان» بجائزة «نوبل» للآداب، خلال السنة الماضيّة)، وكذا الدول العربيّة (مع تطوُّر حركة «الصلام» في كلٍّ من تونس والمغرب، والانتشار المتزايد لها في العديد من الدول العربيّة الأخرى).

محمد الإدريسي

هل يُعَدّ «الصْلاَم» شعراً؟
تعبير شبابي عن هموم الذات والمجتمع العربي

أعقب الإعلان عن فوز «بوب ديلان» بجائزة «نوبل» للآداب، خلال السنة الماضية، موجة من ردود الفعل القويّة بين عموم النقّاد والأدباء الذين تساءلوا حول طبيعة الشروط النقدية، والفنّيّة، والبلاغية والإبستيمولوجية التي تجعل من «كلمات الأغاني أدباً!». تبعاً لذلك، ذهب فريق منهم إلى التشكيك في قيمة الجوائز الأدبيّة المرموقة، ومدى مواكبتها لتحوُّلات عالم النقد الأدبي. في حين عملَ فريق آخر على استثمار هذه التحوُّلات البنيوية التي مسَّت مجالات الإبداع الفنّي، والأدبي، من أجل إعادة تعريف مفهومَيّ «الأدب»، و«الفنّ»، والكشف عن الشروط الذاتية، والشروط الموضوعية المتحكِّمة في ضبابية الحدود الفاصلة بينهما، ضمن «عالم إبداعي» منفتح على منطق السوق وتحوُّلات المجتمع، في سياق الثورة التكنولوجية الرابعة.

إن تأثيرات فلسفات ما بعد الحداثة -بالنسبة إلى حقلَيّ الأدب (الشعر، الرواية، القصّة...)، والفنّ (الموسيقى، الفنّ التشكيلي، التصوير الفوتوغرافي...)- لم تقترن بإعادة تحديد شروط إنتاج الفعل الإبداعي في كلّ حقل على حدة، والدفع بالممارسة الإبداعية نحو الانفتاح أكثر على اليومي؛ المعيش والمهمَّش، أو -بلغة أخرى- «الإنساني اليوم»، بل تجاوزتها نحو طمس أو ضبابية الحدود الفاصلة بين عوالم الإبداع. لقد كانت الحقول الإبداعية، في التصوُّرات النقدية الكلاسيكية، أشبه بجزر معزولة، لا يمكن- لتحقيق التقارب بينها- إلا أن يتمّ طمس هويّة كلّ فعل إبداعي، في حين أن تطوُّر العلم والفلسفة، ودفاعهما عن التداخل، والعبر تخصُّصية، في العصر الحالي، قد جعلا من تعريف «المبدع» [الخالص] رهاناً في غاية الصعوبة، وخالياً من المعنى. نتيجة لذلك، عمل العديد من المبدعين، منذ ثمانينيات القرن الماضي، على ابتكار فنون إبداعية تتقاطع مع التعبيرات الأدبيّة (أو تنافسها، أحياناً)، نظروا إليها بوصفها أنماطاً تعبيرية تصالح بين الإبداعات الإنسانية، من جهة، وتكشف، من جهة أخرى، عن الأسباب الكامنة وراء انعدام معنى الوجود في سياق اقتصاد السوق: يُعَدّ فنّ «الصلام» واحداً من هذه الفنون الإبداعية أو الأدبيّة الجديدة.

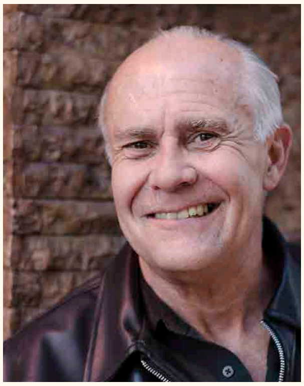
يتَّفق معظم الفلاسفة (منذ أرسطو، وكانط، وهيجل ونيتشه)- رغم اختلاف تيّاراتهم ومنطلقاتهم الفكرية، والنظرية- على كون الفنّ،والأدب، ومعظم الإبداعات الإنسانية، هي -في نهاية المطاف- تعبيرات إنسانية عن انعدام التوازن الذي يميِّز الواقع (بلغة «إرنست فيشر»)؛ و-من ثَمَّ- كلَّما تحقَّقَ التوازن قلَّت الحاجة إلى الفنّ، والعكس بالعكس. لكن ما يلاحَظ في عالم اليوم، هو أن اللاتوازن، واللاتكافؤ، واللامساواة تتعزَّز، باستمرار، في اتِّجاه تعقيد وتركيب نظرة الإنسان؛ لذاته، وللآخر، وللواقع وللعالم؛ و-تبعاً لذلك- أضحى الرهان الملقى على عاتق الفنِّ والأدب هو الحدّ من هذا اللاتوازن، أو -على الأقلّ- التحكُّم في شروط عمله الدنيا، من خلال الدفع بالممارسة الأدبيّة، والإبداعية نحو التصالح مع ذاتها؛ من أجل مصالحة الإنسان بتاريخه، وربطه بواقعه، واستشراف مستقبله.

أمام هذا الوضع المعقَّد، تساءل الشاعر الأميركي «مارك سميت - marc smith»، خلال النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، حول الجدوى من تعدُّد الأنماط الفنّيّة، وتداخلها، وفقدان معانيها، وقطيعتها مع أنماط تعبيرية أخرى متطوِّرة، وفشلها في مصالحة الإنسان مع ذاته، والتعبير عن همومه وتطلُّعاته، من خلال الإغراق في التجريد، والبعد الجمالي، وانفصالها عن الواقع المتغيِّر

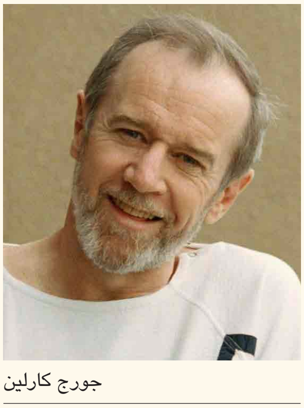
والمتحوّل، باستمرار؛ هذا الأخير الذي أعادت فلسفات مابعد الحداثة تعريف شروط وآليّات عمله، وإنتاجه.
سننتظر إلى حدود سنة 1986، كي يبتكر لنا «مارك سميت» فنّ «الصلام» كفنّ راقٍ يعبِّر عن هموم الذات والمجتمع، ويصالح بين عالمَيّ الأدب، والفنّ الموسيقي. إذا كان أدب وفنّ ما قبل الثمانينيات قد اتَّسما بالوجدانية، والتجريد، والانفصال- نسبياً- عن هموم الواقع بما هو واقع، فضلاً عن الدفع بالحدود بن هذين الحقلين نحو أقاصيها (وفقدان المعنى ضمن نسق الفنّ المعاصر اليوم)، فإن فنّ الصلام سيأتي من أجل تكسير هذه القاعدة، من خلال تبنّيه لمنطق القصيدة الواقعية المكتوبة (شعر ما بعد الحداثة) التي تعتمد على الإلقاء والبعد الإبداعي للشاعر (فنّ ما بعد الحداثة)، وتعبِّر عن هموم المجتمع والطبقات والفئات المهمَّشة، بشكل يخلو من العواطف الوجدانية، والمثالية، والتجريد، وينفتح على العموم أكثر من المثقّفين أو جماعة الأدباء أو الفنّانين (جلسات قراءة في صالونات ومقاهٍ أدبيّة خاصّة تعرف بـ«Uptown Poetry Slam»).
سيعرف الصلام، بعد ذلك، قبولاً وانتشاراً واسعاً في معظم الدول الغربية، منذ تسعينيات القرن الماضي؛ نظراً لما أبان فنّانو الصلام من قدرة كبيرة على الالتزام، والانضباط



بوب ديلان



مارك سميث



جورج كارلين



مصطفى صلامور

في التعبير عن هموم الأفراد والجماعات، في إطار شاعرية واقعية حرّة، كوميدية وسوداء (تذكّرنا بالستاند اب، والكوميديا السوداء التي طبعت حقبة السبعينيات، مع الفنّان الأميركي «جورج كارلين») ليست ملتزمة بعرض مشاكل الحياة وهموم المجتمع، فقط، ولكن بالبحث عن حلول ومقترحات لها: هنا نقطة قوّة الصلام، واختلافه عن باقي أنماط التعبير الفنّي، والأدبي الأخرى. لكن، بالنسبة إلى الدول العربيّة، سيكون علينا الانتظار إلى حدود سنة 2012، من أجل الإعلان عن ميلاد فنّ صلام عربي.
رغم بدايات ظهور فنّ الصلام، في تونس، منذ سنة 2008، ستكون البداية الحقيقية والفعلية، في المغرب، سنة 2012، مع الفنّان والأستاذ مصطفى بوكرونا الذي حمل على عاتقه مهمّة تعريف العالم العربي بهذا الفنّ الجديد، وربطه بالإرث والتراث الشعري العربي العريق، والتفكير في طرق تجديد الممارسة الفنّيّة ضمن هذا الحقل، لتناسب هموم الإنسان والواقع المغربي، والعربي، بعد «حركيّات الربيع العربي».
بالنسبة إلى مصطفى صلامور (وهو الاسم الفنّي الذي اتّخذه مصطفى بوكرونا)، لا يمكن فهم الصلام، في العالم العربي، خارج هموم الواقع العربي الراهن وتاريخ وماضي الشعر العربي بفصاحته، وقوّته، وعراقته الفريدة، من جهة، وسياق تطوُّر الصلام نفسه في الولايات المتَّحدة الأميركية، من جهة أخرى، من أجل مواجهة تهميش الإنسان في عالم مادّي، مُسَوْقَن ومُسَلْعَن، على نحو مستمرّ؛ أي أن الصلام هو فنّ الكشف عن الهموم والمشاكل والقضايا الواقعية، والبحث عن حلول وتصويبات كفيلة بالحدّ من اللاتوازن بين الإنسان والواقع، كما الفنّ والواقع؛ كونه فنّاً لا يرتضي الشهرة بقدر ما يبحث عن صالح المجتمع.
فنّان الصلام ليس هو ذاك الروائي أو الشاعر أو الموسيقي، بمعناه الكلاسيكي الذي يكشف عمّا هو كائن، و-في أحسن الأحوال- يقدِّم رؤى ضبابية حول ما يجب أن يكون، بل إنه ابن بيئته وملتزم بهموم الإنسان، ويبحث عن حلول للقضايا التي يتخبَّط فيها مجتمعه، ولا تقاس قوّة أعماله، وأثرها في الزمان والمكان، إلا من خلال واقعيَّتها، والتزامها، وإبداعيتها، وقدرتها على تحويل الفنّ نحو رسم معالم ما يجب أن يكون، بالفعل والقوّة.
بَصَم فنّ الصلام على حضور وازن في سماء المشهد الثّقافي المغربي، وتزايد عدد فنّاني الصلام الشباب، وأضحت تُنَظَّم له الصالونات والمقاهي الفنّيّة، في العديد من المدن، بل أصبحت تُنَظَّم له ورشات كثيرة في المدارس والمؤسَّسات التعليمية، من أجل تعريف المتعلِّمين بهذا الفنّ التعبيري الجديد، ومصالحتهم مع الشعر والموسيقى.



أنطونيو لوبيز...

عندما ينزل الفَنّ إلى الشارع

نويمي فيرّو

إن التحدُّث عن شخص تُعجَب به قد يصبح مسألةً مُعقَّدةً جداً، وخاصّة إذا حاولت أن تُوجز في كومة من الكلمات الجوانب المُتَّصلة بالمشاعر. «فرانسيس بيكون Francis Bacon» الرسَّام البريطاني كان يتساءل: إذا استطعت أن تُعبِّر عن أشياء بالكلمات، فلماذا ترسمها؟ وهذا الشكّ الجوهري أمام الفَنّ ومعناه قد أرشد رحلة رسَّامنا أنطونيو لوبيز طيلة حياته كلّها. حالياً عندما تجاوز فنَّانُنا الثمانين من عمره يخبرنا أنه يحس بأنه أكثر حرّيّة مما كان عليه سابقاً، فلذلك عندما يطلب المذيع منه أن يختار كلمةً واحدة ليصف بها رسمه فإنه يختار كلمة إخلاص. والإخلاص بلا شكّ يذوب في ألوان لوحاته وفي نحاس نحته وفي شوارع مدريد، وفي كلّ الأماكن بأجمل تعبير؛ حيث يضع روحه للإعراب عن عواطفه وعن كلّ ما يقبض حماسته. قرَّر أنطونيو لوبيز أن يصبح رسَّاماً وهو صبي. ولد بستة أشهر قبل اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية (1936) في مدينة



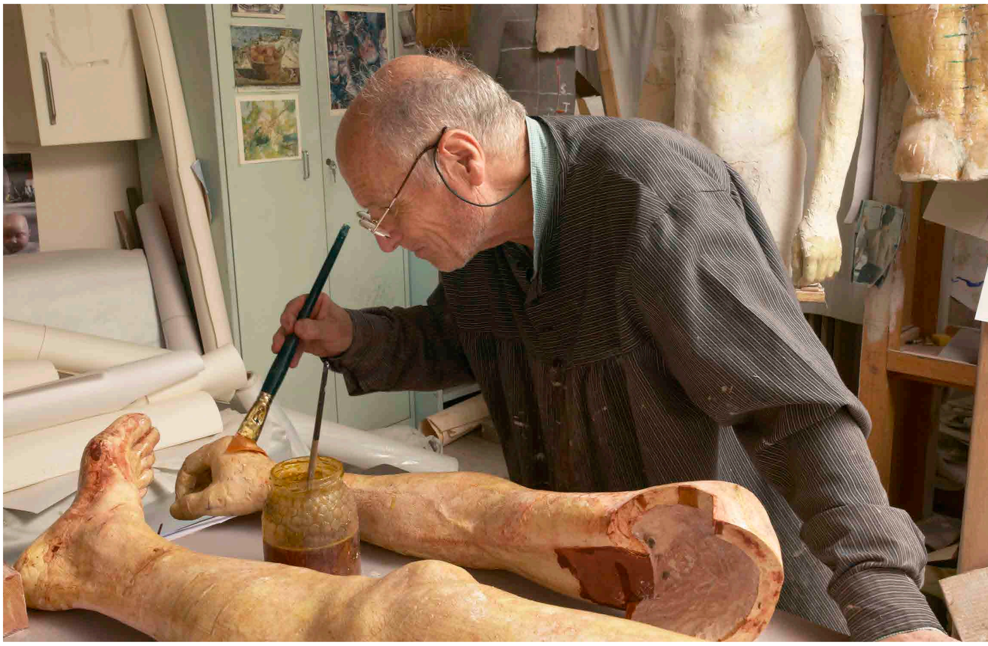


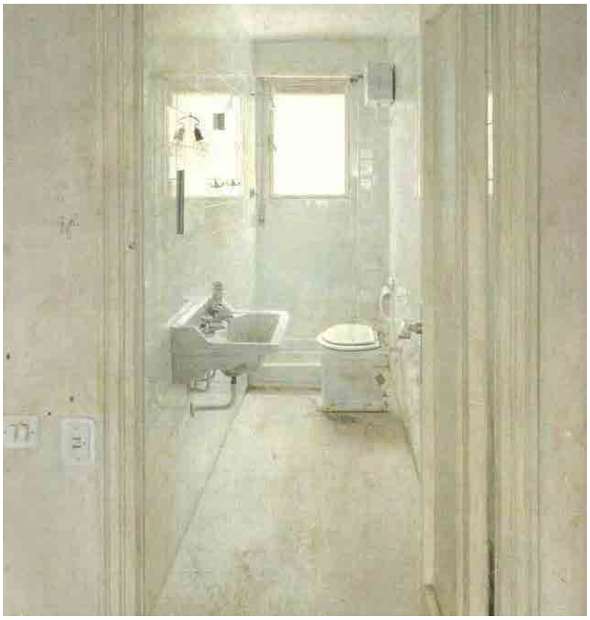
صغيـرة (Tomelloso) فـي إقليم «لا مانتشا- La Mancha» مثـل دون كيخوتـي، نعـم، وسـافر وحيـداً فـي عـام 1950 إلى العاصمة قبل أن يُناهز الرابعة عشـرة عاماً بهـدف واحد وهو الدراسـة في مدرسـة الفنون الجميلة. بعـد خمس سـنوات من التعليم سـافر إلـى إيطاليـا بفضـل منحة دراسـية، البلـد التـي رجع إليهـا بعد ذلـك مرّةً أخرى. ولما تمّ الاسـتقرار في إسـبانيا مـن جديـد في السـتينيات مـن القرن الماضـي، وزواجه برسَّـامة إسـبانية، مـاري مورينـو، بـدأ طريقـه الخاص بحقيقـة صوتـه وإيجـاده فـي إطـار الفَـنّ. لوحـات أنطونيو لوبيـز تُصنَّف ضمـن المدرسـة الواقعيـة، ولكن هذا التصنيف في الحقيقة لا يسـاعد كثيراً المُشـاهِد علـى الاقتـراب من أسـلوب أعمالـه؛ لأن مـا يحـدث فيهـا شـيء آخـر لا يمكـن التعبيـر عنـه بالكلمات كمـا كان يقـول بيكـون. فعندما يضع المـرء نفسـه أمام لوحة شـارع «غران فييـا»، علـى سـبيل المثال، وهـو أحدّ الشـوارع الأكثـر هِمّـة فـي العاصمة الإسبانية، والذي رسمه بالمناسبة أكثر من مرّة، فإنه سـيكون فـي تلك الحالة أدقّ أربع عشرة مرّة؛ حيث إن للمواقف زوايـا مختلفة من الشـارع نفسـه، أي من الرصيف، ومـن حيث مكان وقوفك



بيـن زحام الناس وازدحام السـيارات، ومـن حيث رؤية المـكان مـن الأعلى مـن شـقّةٍ مـا، أو مـن شـرفة شـقّة أخـرى، وفـي أوقـاتٍ متعـدِّدة أيضـاً مـن أجل أبعـاد الضوء وظلالـه، تماماً كما يرى المشـاهد صـورة فوتوغرافية بـدلاً مـن لوحـة. وهـذا التعليـق قـد يكـون أحـدّ التعليقـات الأكثر سـماعاً وتكـراراً عموماً لـكلّ أعماله. وصاحب اللوحة بالمقابل ينزعج بعض الشـيء، ولكن ليس كثيراً. ويبـدو هذا الانزعاج طبيعيـاً إذا فكّرنـا فـي مقـدار الوقت المُكـرَّس لإنهـاء اللوحة، هـذه اللوحة بالـذات «غـران فييـا»، وكلّ اللوحـات التـي يرسـمها هـو، لسـنواتٍ طويلـة وحتـى لعقـود بعض الأحيـان. إن هذا النـوع مـن الرسـم، وهذا الشـكل من حيـث الوقـت وأهمِّيته يتلاشـى تماماً أمـام شـيء عظيم يشـعر الرسَّـام به قبـل أن يبـدأ، والـذي يدفعـه للبـدء، والـذي عبره يشـرح ويُوضِّـح علاقته بالفَـنّ. على الشاشـة الكبيرة قد كرَّس المُخرج السـينمائي الإسباني «فيكتور ايريثي Víctor Erice»في عام 1990 فيلمـاً بعنـوان «شـمس السـفرجل» وفيـه يُصـوِّر عمليـة إبـداع لوحـة، أي السـفرجلة التـي فـي فنـاء منـزل أنطونيـو لوبيـز. كان هـذا الشـريط محاولـة انعـكاس جهـوده المبذولـة لقبض ومسـك سـكينة قمـاش اللوحة مسـتدركاً جريان الوقـت عبر حركات ضوء الشمس. يظهر لنا إذا كيفية عمل الفَنَّـان واهتمامه بـكلّ تفاصيله؛ كيف يضع قدميه أمام القماش، والمسـامير التـي صلبهـا علـى الأرض ليعـود من خلالهـا دومـاً إلـى الموقـف نفسـه







بالـذات، وكيـف يقيس ثمر السـفرجل ملاييـن المرّات قبل أن يرسـمه، وكيف يقيسـه مرّةً أخرى. هوس الرسَّـام هذا بوضـع الأشـياء في مكانهـا الدقيق قد رافق أنطونيو لوبيـز منذ بداياته. ومن البديهـي أنّ مـن دون هـذا الهوس لن يكـون ممكناً ولا متخيَّـلاً الوصول إلى دقـة الحصيلـة، وعلى الرغـم من ذلك فليـس المـكان المُحدَّد للأشـياء، مهما كانت هذه الأشـياء بنايات الشوارع، أو ثمر شـجرة مـا - هو الأكثـر روعة في أعمالـه؛ حيـث إن هـذه الدقـة تتحدَّث فقـط عـن تقنية عملـه لا غيـر. والفَنّ كلغزٍ وسـحر يجب علينا أن نبحث عنه في مسـائل أخرى.

أنطونيـو لوبيـز- ومثلمـا حـدث مـع مُؤلِّفيـن وفنَّانيـن وأدبـاء ومبدعيـن آخريـن- تعثَّـر فـي اعتـراف النُقَّـاد الفَنّيّيـن والجمهور العـام خارج بلاده قبـل إثارة الاهتمام في إسـبانيا؛ ودليل ذلـك كان معرضـه في نيويـورك الذي عُقـد منـذ عشـرين سـنة تقريبـاً قبل رؤيـة معرضـه الأول في إسـبانيا في عـام 1985. والمضحـك فـي الأمر هو أنـه كان يبيـع لوحاتـه فـي الخـارج، لـذا لـم يكـنْ سـهلاً جمـع أعماله من جديـد لهـذه المناسـبة. كان البشـر وكلّ مـا يحيـط به الموضوع الأسـاس والرئيسـي الأول والأخير فـي لوحاته. وكلّ مـا يحيط بـه قد يكون الشـارع؛ شـوارع المدينـة، حيث يعيـش فيها، ونوافذ بيته، وغرفه، أو الورشـة، حيث يمضـي أغلب وقته فيها. فـي الحقيقة تلـك الأماكـن التـي يعرفهـا المبـدع جيِّـداً والتـي تسـتأثر باهتمامـه بقوةٍ بالغـة تتحـوَّل إلـى حقائـق تولد من العواطـف، ثـمّ ما تلبث أن تعـود إليها عنـد إنهاء اللوحـة. والسـؤال هو متى يتـم إنهاء لوحـةٍ ما لمبـدع كأنطونيو لوبيـز الـذي قـد احتـاج الى عشـرين عامـاً لإكمـال لوحـة الأسـرة الملكية؟ جوابه عن هذا السـؤال، أي عن مسـألة الوقـت ونهايـة العمـل، يعكـس تمامـاً الإخـلاص الـذي يصـف بـه طريقتـه لفهـم الفَـنّ بوجهٍ عام والرسـم بصفة خاصّـة. فكما هو يُعبِّر عـن أن اللوحة لا يتـم إنهاؤهـا أبـداً، وإنمـا فقط يتم الوصـول إلى حـدود إمكاناتهـا. وفي «حـدود إمكاناتـه» هـو النقطـة التي يُقـرِّر الرسَّـام الوقـوف عندهـا. وقـد تتزامـن وتتلاقى هذه النقطـة النهائية مـع رضا الفَنَّـان، أو مـن المكن أن لا؛ فهو فقـط يترك اللوحـة والعمل؛ لأنها لا تعـرب لـه أكثـر. أو كمـا يحدث في العلاقـات العاطفية فإنه يقول إن الفَنّ سـحر والفَنَّـان مثـل العاشـق يحاول أن يقتـرب ممـا يحب، ولكـن إذا أدرك







أن لا ردّ فعل من الجانب الآخر فمن الأفضل الابتعاد عنه.

أنطونيو لوبيز ليس مجرَّد رسَّام، الرسَّام الإسباني الأعلى سعراً حالياً، وهو على قيد الحياة، بل إنه بئر من الحكمة والمعرفة، ولذا يمكن لنا أن نلحظ في المقابلات التليفزيونية، وفي المعارض، وفي الندوات واللقاءات حول الفَنّ التي تُكرِّم أعماله أن لا أحد يمتنع عن أن يسأله عن أي شيء وعن كلّ شيء خارج موضوع الفَنّ، فيسألونه عن السياسة والسياسيين وعن المتاحف وعن تأريخ الفنون الجميلة وعن المال، وعن الله، وعن البشريّة وعن المجتمع، وعن الوطن، وعن السعادة والصبر، وعن الحياة أيضاً، وعن حياته الشخصية كذلك، وساعة استيقاظه، وماذا يأكل وماذا يشرب، وعمّ يقرأ، وعن الموسيقى التي يسمعها، وعن العالم، كلّ العالم ومشكلاته؛ لأنّ سماع أجوبته وردود فعله تقوّي القلب وتنشِّط العقل والتفكير. فيتكلَّم أنطونيو لوبيز من دون مواربة كمَنْ يتأمَّل عمقاً في ما يقول قبل أن يقوله، فتعليقاته، ومهما يكن موضوع المحادثة تشدّ أنظار الجمهور، وكذلك تلفت الانتباه لوحاته بالقدر نفسه، وعلى ذلك فليس عجباً أن يملأ وجوده صالات المحاضرات وقاعاتها كما لو أنه لاعب كرة القدم أو نجمة الغناء، فالكلّ يصمت عندما يبدأ هو بالكلام. يجمع حضوره أجيالاً مختلفة؛ من الطالب المراهق لكلّيّة الفنون في الجامعة، والذي يذهب إليه ليسمع نصيحة ما، إلى ربة البيت التي بدأت متأخِّرة في الرسم، مروراً بنقَّاد الفَنّ ورسَّامين، وحتى أشخاص بعيدين نوعاً ما عن الرسم، ولكنهم معجبون أيضاً بشخصيته. إن كلماته وأفكاره وطريقة حديثه ونظرته وكيفية تحرُّك عينيه تساعد المرء على المصالحة مع الحياة، على المصالحة مما نقوم به، مع وظيفتنا في داخلها، مع خيبتنا وشعورنا بالإحباط، وبصرف النظر عن جرعة التفاؤل أو التشاؤم الذي يعبرهما؛ فالمرء يحسّ بأن الحياة مكان أفضل لأنه موجود فيه. ترجمة كلامه وآرائه قد تؤاخي العالم. وبانتظار لوحاته فليست بحاجة إلى كومة من الكلمات.

وجدة
عاصمة الثقافة العربية
2018



من عجائب الأقدار أن تمثّل مدينة «وَجدة»، التي لا تبعُد عن «الوَحدة» إلا بمسافة نقطة يتيمة تحت حرف الجيم، ضحيّةَ القطيعة السياسية التي يتردّد صداها في كثير من المدن العربية الحدودية! فمع كلّ المظاهر الثقافية الواحدة بين الشعبَيْن: المغربي، والجزائري؛ دينًا ولغةً وأعرافًا وتقاليدَ ونمطَ حياة، يقف جحودُ السياسة على الحدود سيفًا مُصْلتًا، ليفصِل المتّصل، ويُعدِّد الواحد، لولا العزاء في الأمل المجنّح الذي يربط شرق الأمَّة بغربها، وشمالها بجنوبها، عبر ثقافة واحدة، من جميل الأعراف أن تصطنع لنفسها عاصمةً في كلّ موسم ثقافي؛ وهذا الموسم «وجدةُ» هي العاصمة.

في هذا الملفّ، الذي أعدَّه نخبة من مثقّفي المدينة المغربية الألْفية، حديثٌ متشعّب يجمع التاريخ إلى الحاضر، والأعلام إلى الأماكن، والتقاليد الراسخة في الجذور إلى الاستشراف المشرئبّ إلى الآفاق، نرجو لقارئ «الدوحة» الكريم أن يجد فيه متعة وفائدة، ويقينُنا أنه سيشعر، منذ البداية، بأُلْفة خاصّة إزاء المدينة.

إعداد الملف بالتنسيق مع: سعيد عبيد





ولمّا جئتُ وجدة همتُ وجدا

اعتمدت اللجنة الدائمة للثقافة العربية، التابعة لدائرة الثقافة في المنظَّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (جامعة الدول العربية)، يوم 30 نوفمبر/تشرين الثاني، 2017، بالإجماع، اقتراح اختيار مدينة وجدة المغربية، عاصمة للثقافة العربية، لسنة 2018.
فأيّ رصيد تاريخي خصب تمتلكه مدينة وجدة، لتكون عاصمة للثقافة العربية؟

بدر المقري

هناك خمس روايات تاريخية تتقاطع في غنى جذور مدينة وجدة التاريخية:
أمّا الرواية الأولى فتفيد أن اسم «وجدة» مشتقّ من اللفظ الأمازيغي (البربري) «تيوجدا»، أي السواري، وهذا المعنى تؤكِّده الحفريات الأثرية الفرنسية التي أنجزت في بداية القرن العشرين، والتي أعطت الدليل القاطع على أن مدينة وجدة سبقت الفتح الإسلامي للمغرب الأقصى.
وأمّا الرواية الثانية فتفيد أن «وجدة»، صيغة معرَّبة لاسم المدينة في جذوره الأمازيغية «وجدات»، ومعناه: الاستعداد للأمر.
وأمّا الرواية الثالثة فتفيد أن اسم «وجدة»، مشتقّ من «الوجد»، أي: الحبّ. وبرهان ذلك قول أبي علي الحسن ابن الفكون القسنطيني، لمّا نزل مدينة وجدة، في أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي):

ولمَّا جئتُ وَجدةَ هِمتُ وَجداً

بِمُنْخنِثِ المَعاطفِ مَعْنويّ

وأمّا الرواية الرابعة فتقوّي اشتقاق اسم «وجدة» من «الوجد»، أي: مَنقع الماء. والمراد هنا مياه واحة «سيدي يحيى»، في ضواحي المدينة، التي كانت جارية إلى حدود سبعينات القرن العشرين.
وأمّا الرواية الخامسة فتميل إلى ضمّ حرف الواو من «وجدة»، ويكون الاشتقاق من «الوُجد» (بضمّ الواو) أي: الغنى والسعة.

متى تأسَّست مدينة وجدة؟

نذهب إلى أن زيري بن عطية المغراوي، لم يبنِ مدينة وجدة، كما هو شائع ومتداول، سنة 384 هجرية (994 ميلادية)، إنما جدَّد بناءها. وبراهين ذلك ثلاثة: كانت وجدة موقعاً رومانياً يصل ما بين «موريتانيا الطنجية»، أي المغرب الأقصى حالياً، و«موريتانيا القيصرية»، أي الجزائر حاليّاً. وإذا اعتمدنا فرضية حمل مدينة وجدة اسم مدينة «الحَيْرة» لكثرة مياهها، و أنها عُرفت، بعد ذلك، باسم «وجدة»، عندما وجد بها سليمان بن جرير الزبيدي قاتل المولى إدريس الأوَّل، سنة 177 هجرية، فإن المؤكَّد أن مدينة وجدة أقدم من زيري بن عطية المغراوي، الذي جدَّد بناءها في أواخر القرن الرابع الهجري (القرن العاشر الميلادي).
ونضيف إلى كلّ ذلك، أن من أقدم جوامع وجدة، جامع «سيدي عُقبة»، الذي ينسب إلى الفاتح عقبة بن نافع الفهري، الذي توفِّي سنة 63 هجرية (682 ميلادية)؛ وفي ذلك ما يرجِّح كفَّة جذور مدينة وجدة التاريخية، قبل الفتح الإسلامي للمغرب الأقصى، إذا سلَّمنا بأن عقبة بن نافع الفهري، قد وضع الحجر الأساس لهذا الجامع.

خصائص مدينة وجدة التاريخية، والجغرافية، والطبيعية

ممّا ييسِّر صورة جليّة لمدينة وجدة، الإشارة إلى أنها توجد في الشمال الشرقي للمغرب، وهي عاصمة جهته الشرقية. ويمكن اختزال موقعها الاستراتيجي في المسافات الآتية:
- توجد مدينة وجدة (50 كلم) جنوب ساحل البحر الأبيض المتوسِّط.
- توجد مدينة وجدة (58 كلم) غرب مدينة تلمسان في الجزائر.



- توجد مدينة وجدة (306 كلم) شرق مدينة فاس.
- توجـد مدينة وجدة (372 كلم) شـمال مدينـة فِجيج، التي تُعَـدّ بوّابة الصحراء.

ويمكـن إغناء المقاربة الموضوعيـة لخصائص مدينة وجدة، بالنصـوص التاريخية الأربعة الآتية:

- قـال البكـري الأندلسـي (القـرن 5هــ / 11م)، في كتاب «المسـالك والممالـك»: «وجدة، مدينتان مُسـوَّرتان، يسـكن فـي المُحْدَثـة التجّـار، وفيهـا الأسـواق، والجامـع خـارجَ المدينتَيْـن، علـى نهـر أحدقـتْ به البسـاتين. وهـي كثيرة الأشـجار والفواكـه، طيِّبـة الغـذاء، جيِّـدة الهواء».
- قـال ابن عبد ربّه الأندلسـي الحفيد (القـرن 7هـ/13م)، فـي كتـاب «الاسـتبصار»: «وجـدة، مدينـة كبيرة مُسـوَّرة، قديمـة أزليّة، كثيرة البسـاتين والجنّـات والمُزدرَعات، كثيرة الميـاه والعيون، طيِّبة الهـواء، جيِّدة التربة. ويمتاز أهلها من غيرهـم بنضارة ألوانهـم، وتنعُّم أجسـامهم. ومراعيها أنجع المراعـي، وأصلحهـا للماشـية. وعلـى مدينة وجـدة طريق المارِّ والصادرِ من بلاد المشـرق إلى المغرب وسجلماسـة».
- قـال ابـن أبـي زرع الفاسـي (ق 8هـ/14م)، فـي كتاب «الأنيـس المُطـرب»: «بنى زيري بن عطيـة المغراوي مدينة وجدة، وشـيَّد أسـوارها وقصبتهـا، وركَّب أبوابها، وسـكنها بأهله وحشَـمه، ونقل إليها أمواله وذخائـره، وجعلها قاعدتَه ودار مُلكـه لكونها واسـطة بلاده. وكان اختطـاط زيري بن عطيـة لمدينـة وجـدة، فـي شـهر رجب الفرد، سـنة 384 هجرية» (أغسـطس/آب، 994 ميلادية).
- قال الحسـن الوزّان الفاسي المشـهور بـ«ليون الإفريقي» (القـرن 10هـ/16م)، في كتاب «وصـف أفريقيا»: «وجدة، مدينـة قديمـة بناها الأفارقـة (يقصد الأمازيـغ، أي البربر)، فـي سـهل فسـيح جـدّاً، علـى بعـد نحـو 40 ميـلاً جنوب البحـر المتوسِّـط، وعلى نفس البعـد، تقريباً، من تلمسـان. وأراضيهـا الزراعيـة كلّهـا غزيـرة الإنتـاج. تحيـط بها عدة حدائق، غرسـت فيهـا- على الخصـوص- الكروم وأشـجار التيـن، ويخترقها جدول. وكانت أسـوارها، في القديم، متينة وعاليـة جـدّاً. ودُورهـا ودكاكينهـا متقنـة البناء، وسـكّانها أثريـاء ومتحضِّرون وشـجعان، ولكنها نُهبـت ودُمِّرت».



> بُنيَت أسوار وجدة، التي لم تندثر، سنة 1890م، مع التذكير بأنها بُنِيت على أنقاض الأسوار التي بناها السلطان يوسف المريني، سنة 696هـ/1296م، والسلطان إسماعيل العلوي، سنة 1090هـ/1679م.













يوم دخل الجيش الفرنسي

لم يكن شهر أغسطس/آب، 1844م، عاديّاً في ضواحي مدينة وجدة، بمنطقة «إيسلي»، حيث أرسل المارشال الفرنسي «بيجو - BUGEAUD» رسالة سرِّية إلى وزير الحرب الفرنسي، كتبها بخطّ يحمل طابع الاستعجال، طلب - من خلالها - ضرورة الردّ على المناوشات التي كانت تقوم بها القبائل المغربية الموجودة في ساحة المعركة، بالقرب من المدينة. وفي غضون ستّ ساعات، حدثت الصدمة الشعورية، وتَلَتها صدمات أخرى، من قبيل احتلال مدينة وجدة، سنة 1907.

يحيى بولحية

في يوم الجمعة، 7 أكتوبر / تشرين الأوَّل، 1907، كتب عامل مدينة وجدة، أحمد بن كروم الجبوري، رسالةً إلى أخيه قاسم بن كروم، جاء فيها: «فاعلم- أخي- أن صبيحة يوم تاريخه الجمعة، اندفقت الجنودُ الفرنساوية علينا بقَدْر لا حدّ له: نحو خمسين مائة من العسكر، وعشرين مائة من الخيل، بآلة الحرب والمدافع، ودخلوا وجدة، وحيث كلَّمناهم ذكروا بأن لهم على المخزن دعوة في شأن افْرنساويٍّ قُتِل بمَركوشة [مراكش]، وهُم الآن تمكّنوا من المدينة، وضاقت بنا الأرجاء... ولا ناصر إلا الله».

دخل الجيش الفرنسي إلى وجدة، يوم الجمعة، حوالي الساعة العاشرة صباحاً، عبر باب سيدي عبد الوهاب، متَّجهاً- رأساً- إلى القصبة حيث مقرّ السلطة المغربية. هرع السكّان إلى الأبواب وسقوف المنازل ليشاهدوا استعراض جيش الاحتلال، في صمت وسكون وذهول، وقد تمركزت كتيبة في القصبة، وأخرى قرب وادي سيدي يحيى، وثالثة على مرتفع سيدي عيسى.

وبذلك، دخلت المدينة مرحلة جديدة في تاريخها وذاكرتها، وطرأت مستجدّات كبيرة على المستويات: الاجتماعية، والاقتصادية، والحضارية.

تنظيم المجال الاستعماري

بدأت فرنسا تهيِّئ المجال والبنيات التحتية، في المدينة، لخدمة أجندتها الاستعمارية، والربط بين مستعمراتها في شمال إفريقيا؛ ففي سنة 1910، تمَّ مدُّ خطّ السكك الحديدية إلى وجدة، انطلاقاً من الجزائر، ووصل إليها أوَّل قطار في 14 أكتوبر / تشرين الأوَّل، 1911. وأقامت فرنسا، في منطقة القصبة، مؤسَّساتها: الإدارية، والعسكرية، والاجتماعية، من قبيل البنك، ومكتب البريد، والجمارك، كما تَمَّ تأسيس أوَّل مدرسة حديثة، حملت اسم «سيدي زيان». وعلى الرغم من محدودية الانتساب إلى المدرسة، أسهمت المدارس في تراجع الأمِّيّة، وفي الانفتاح على العالم الخارجي، قبل أن تعمد سلطات الاحتلال إلى تشييد الحيِّ الأوروبي الجديد، بمعمار أوروبي صرف، في الفترة الفاصلة بين 1920 و1935، حيث وضع المقيمُ العامّ، المارشال «ليوتي- LYAUTEY» أُسُسَه، والتي تقوم على الحفاظ على خصوصيات المدينة العتيقة، وعادات السكّان وتقاليدهم، بجانب إحداث نواة حيّ أوروبي حديث، في شارع فرنسا (شارع «محمَّد الخامس» اليوم).

في هذا السياق، عرفت مدينة وجدة عصراً ذهبياً في عهد «روني ميتر- René MAÎTRE» الذي نجح في إعطاء المدينة شخصية متميِّزة، بإشرافه على تصميم المتنزَّه المركزي (حديقة «للا عائشة»، حاليّاً)، والبنايات الإدارية المختلفة، والفنادق، وغيرها من المرافق الإدارية، والسكنية، غير أن التنظيم المجالي الفرنسي، للمدينة، أسهم في إحداث نوع من التفرقة بين عناصر السكّان المستقرّة في المدينة؛ فبحسب المخطَّط الذي أحدثه «ليوتي» (1921-1925)، كانت المدينة الحديثة منفصلة عن أحياء المسلمين، مغاربةً وجزائريِّين، في حين استقرَّ اليهود الجزائريون والفرنسيون والإسبان في الحيّ الأوروبي الجديد.

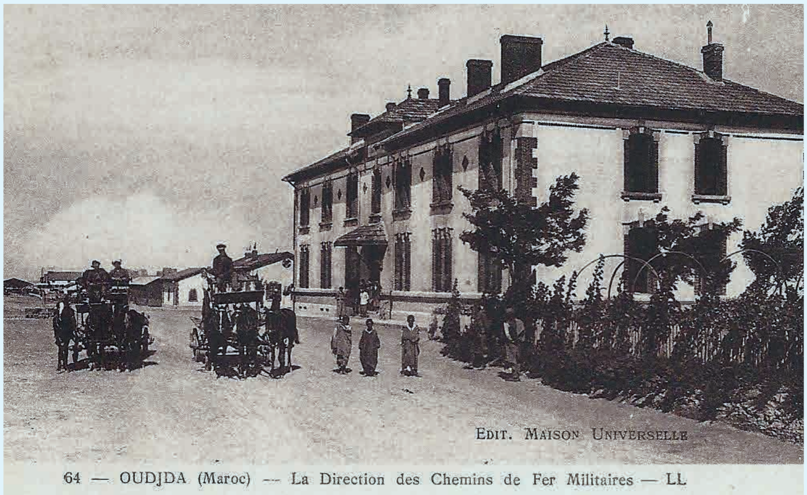
وفي سنة 1928، سيتمّ إنشاء محطّة قطار جديدة، ومرافق إدارية، وتعليمية، ودينية، من قَبيل مصلحة البريد، وبنك المغرب، والبلدية، والكنيسة، وثانوية الفتيان («عمر بن عبد العزيز»، حاليّاً)، والحديقة المسمَّاة- حالياً- «منتزه للامريم».

أحدثت فرنسا قطاعات جديدة وإغرابية لدى الساكنة

المحلِّية، من قبيل قطاع السيارات، انطلاقاً من مستعمرتها (الجزائر). ولقد تعرَّض أحد المعمِّرين، ويدعى «سوين- SOUIN»، وهو معمِّر في مدينة (مَغنيَّة) الحدودية الجزائرية، للعديد من العراقيل، وكان قد أقام مصلحة للسيّارات العمومية بين هذه المدينة ووجدة. وأصدرعامل وجدة، أحمد بن كروم الجبوري، قراراً يمنع- بموجبه- السكّان من استعمال سيّارة النقل العمومي التي أدخلها، ما تسبَّب في رشق سيّاراته بالحجارة.

هيَّأ نقل رؤوس الأموال، داخل البلاد، لانطلاق الجالية الناشئة، فتمَّ بناءُ بعض الدور على الأرض المشاعة الواقعة داخل أسوار المدينة العتيقة، قرب «باب الخميس»، حيث بدأ يرتفع بناء حيٍّ جديد. وفي أغسطس/آب، من سنة 1909، كان، في وجدة- واحد وثمانون ومئتا أوروبيٍّ أو مجنَّس؛ وكان طبيعياً أن يشغل الفرنسيون أهمّ المواقع، ويسيطروا- بشكل أكبر- على التجارةو والصناعة.

أقيم البريد الفرنسي لخدمة شبكة الاتِّصال بين المدينة ومصالح فرنسا، في الجزائر، وكان يقوم بضمان الخدمات البريدية، والتلغرافية، والهاتفية، في ظروف جيِّدة. كما تَمّ بناء المقاولات الفرنسية الخاصّة بتجارة الحبوب والمطاحن. ولا شكّ في أن الوضع الجديد أنتج انتعاشاً اقتصادياً، شارك في تطويره المعمِّرون الفرنسيون، والجالية الجزائرية: المسلمة، واليهودية.



64 — OUDJDA (Maroc) — La Direction des Chemins de Fer Militaires — LL





OUDJDA (Maroc) — Le Collège — LL.

أنشأت فرنسا أحياءَ جديدة، من قبيل شارع «المارشال بيجو» الذي اكتسى طابعاً تجارياً خالصاً، وفندق «سيمون- SIMON»، والحَيّ الأوروبي، الذي أقامت فيه سلطات الاحتلال عدداً من المرافق الإدارية.

من جانب آخر، أسهم التدفُّق السكّاني، على المدينة، في ارتفاع نسبيٍّ لأسعار العقار؛ فقبل احتلال وجدة كان الحدّ الأقصى لثمن الهكتار الواحد، من بستان مسقيٍّ، هو ألف فرنك عزيزيٍّ (نسبة إلى المولى عبد العزيز بن الحَسن)، لكن المضاربة الأوروبية رفعت من الأسعار، بشكل ملحوظ، وازدادت- أيضاً- أسعار قطع البناء، داخل الأسوار، بنسب عُليا، كما ازداد سعر كراء البساتين.

وخلاصة القول: لقد اكتسبت الملكية، في السنين الأخيرة، حسب «فوانو- Voinot»، قيمةً عالية في وجدة، وأوجدتْ تيّاراً تجارياً مهمّاً، وجلبت إليها رجال أعمال ورؤوس أموال، فاستفاد- من ثَمَّ، وبشكل كبير- ملَّاكو المدينة، من التدخُّل الفرنسي.

وبالرغم من أن الاحتلال عمل على احترام التنظيم القديم في المدينة، تمَّ تعديل وضعية مختلف الأسواق، قليلاً؛ فاختفت – مثلاً – «سوق الغزْل»، وتَمَّ نقل «رَحْبة الزَّرع» إلى ساحة سيدي عبد الوهاب، وأصبحت تدعى «سوق سيدي عبد الوهاب».

التحوُّلات السكّانية

من جانب آخر، جذبت خصوبة المغرب الشرقي الأوروبيِّين، من الجزائر بأعداد كبيرة؛ ما جعل المنطقةَ مُحتلّة قبل الأوان، فما كادت تحلّ سنة 1916، حتى كانت الأراضي الخصبة الشاسعة، في المنطقة، بين أيدي الأوروبيين، ومنها 20 ألف هكتار، تقع بين بني يزناسن والبحر الأبيض المتوسِّط، و15 ألف هكتار في وجدة. وبلغ معدَّل المساحة الخاصّة بالمعمِّر الواحد 7000هكتار، كما أصبحت بعض القرى المغربية على الحدود، شبيهة بقرى المزارعين في الجزائر.

تعتبر مدينة وجدة منطقة حدودية؛ لذا كان من الطبيعي أن تتعايش فيها جنسيات مختلفة، ولم يقم التدخُّل الفرنسي إلّا بترسيخ الوجود الأجنبي في المدينة.

شكَّلت المدينة منطقة جذب للتدفُّقات السكّانية من مختلف المناطق والجهات، وترجع الموجة الثانية من المهاجرين الجزائريين نحو وجدة، إلى سنة 1907، وكان دورهم دور الوسيط بين إدارة الاحتلال والساكنة المحلِّيّة، فقد اشتغلوا بالترجمة داخل المدينة، بسبب إتقانهم للُّغة الفرنسية، واللغة العربية.

في أثناء دخول المارشال «ليوتي» مدينةَ وجدة، رافقه في

حملتــه العديــد من الجزائريين؛ المســلمين واليهود، اســتقرّ أغلبهــم في المدينــة، وفضَّل آخــرون التوجُّه نحــو المناطق الغربية من المغرب، فســيطروا علــى القطاعات الاقتصادية، والإدارية، والثقافية، بالمدينة، ونشــأت علاقات مصاهرة بين الســاكنة المحلِّيّة والأسر الجزائرية.

بفعــل نشــاطهم التجــاري، والثقافــي، والإداري، مثَّــل الجزائريون طبقةً وســطى واســعةً، أهَّلتهم لأداء أدوار مهمّة داخــل المدينة؛ وكان لذلك مجموعة مــن الآثار الديموغرافية، والاقتصاديــة، علــى وجدة.

مــن جهــة أخــرى، فتحــت الإدارة الفرنســية أبوابهــا- على اتِّســاعها- أمــام اليهود الجزائرييــن؛ ما جعــل أعدادهم في تزايد مســتمرّ (من 44 نسـمة سـنة 1909، إلى 5000 قبيل الاستقلال).

فــي ســنة 1907، شــكَّلَ الجزائريــون خُمْــس ســاكنة مدينــة وجــدة (6000 ن)، ويتحــدَّث «فوانــو» عــن 15000 جزائري، وقــد تطــوَّر عددهم من 2471، ســنة 1926، إلى 4594 ســنة 1936، وأضحــت مدينــة وجــدة نقطة وصولهم الرئيســة، كما مثَّلت الجالية الجزائرية المســتقرّة بالمدينة نسبة 57.6% من الســاكنة الجزائريــة في المغــرب. وقد تضاعف هــذا العدد في فتــرة ما بعد الحرب العالميــة الثانية، وكان لهذا الحضور تأثيرٌ علــى النســيج الاجتماعي فــي المدينة، لا ســيّما بعــد المعاملة المتميِّــزة التي نهجتها الســلطات الاســتعمارية تجاههم.

> «مدينة المساجد» لم تضِق ذرعاً بكنيستَيْن لاتزالان قائمتين، بناهما المحتلّ، وإحداهما لا تبعد عن مسجد «أمّ البنين» إلّا بضعة أمتار، تماماً، كما لم تضق- من قبل- ذرعاً بكنيسَيْن يهوديَّيْن ظلّا مَعبديْن ليهود المدينة نزح أغلبهم من إشبيلية، لقرون، وأحدهما لا يفصله كذلك عن مسجد «عمر بن عبد العزيز» إلّا الطريق! إنها مدينة التسامح، بامتياز.



اعتُبر المســلمون الجزائريون أغراباً في وجدة، وقد انتشــروا فــي كلّ الأحيــاء، وكانت لهم جماعة خاصّــة بهم. وكان هؤلاء الجزائريــون- عمومــاً- مَياســير، يمتلــك الكثيــرون منهــم المنــازل التــي يســكنونها، وفــي أثنــاء ممارســتهم للتجارة شــكَّلوا منافســة جدِّيّة للفاســيِّين، كما يقــول «فوانو».

في ســنة 1936، شــكَّلت الجاليــة الجزائرية المســتقرّة في وجــدة، أكثر من نصف الجزائريِّين المســتقرّين في المغرب. وقد ســمحت هــذه التحوُّلات بنمــوّ فئة بورجوازيــة جزائرية اشــتغلت في قطاع الســيّارات والأبنــاك والنقــل، وتبوَّأ 314 جزائريــاً منصبَ (رئيس مقــاولات محلّيّة).

بعــد 1947، أصبحــت الأســماء الجزائريــة ترد، بقــوّة، في الإحصــاء الذي أنجزه «لومبــارد- LOMBARD»، حيث ذكر 9 أشــخاص امتهنــوا مهناً حــرّة (طبيبان، وثلاثــة صيادلة، وطبيب أســنان، وثلاثــة محامين)، في حيــن اقتصر التمثيل الوجــدي المحلّــي على طبيــب واحد ومحــامٍ واحد.

المــدارس الحــرّة والمقاومــة

لــم يستســغ الوجديــون -أســوة بباقــي مناطــق المغــرب- الاحتــلال الفرنســي، فنشــأت نخــب محلِّيّــة راهنــت علــى المــدارس الحرّة في إنتــاج فِكرالمقاومة، كما أصبحت وجدة مركــزاً للحركــة الوطنية، وأســهمت في الحركــة الإصلاحية التــي انطلقت مــن جامــع القرويين في فاس، ســنة 1926. ومــن هــؤلاء عبــد الســلام الوزاني، وهــو مغربي مــن خارج وجدة، أسَّــس أوَّل مدرســة حرّة فــي المدينة، ســنة 1926، فــي زنقــة الخيّاطيــن، وتحوَّلــت إلى نــواة مقاومــة للوجود الاســتعماري فيها، باســم «لجنــة التعليم»، بمســاعدة أعلام مــن مدينة وجــدة منهم: بناصــر بن الحاج العربــي، ومحمَّد ولــد الشــريف، وبن دالــي، وآخرون.

شــاركت مدينة وجــدة، خلال الفتــرة الفاصلة بيــن حكومة «فيشــي- VICHY» (يوليو/تموز 1940 – أغســطس/آب 1944)، والإنــزال العســكري الأميركي ســنة 1942، وحتى نهاية ســنة 1950، في أحــداث عالمية كبــرى، وتحوَّلت إلى مركز للاســتخبار العالمي.

وفــي الختام، تجدر الإشــارة إلى أن وجــدة أوَّل مدينة مغربية انطلقــت منها شــرارة الثورة، بعد نفي الملــك محمَّد الخامس (16 أغســطس/آب، من سنة 1953، بينما تأخَّرت باقي المدن المغربيــة أربعــةَ أيّــام، قبــل أن تحــذو حَذو وجدة، وتشــعل غضب الثــورة العارمة، يــوم 20 أغســطس/آب، 1953. وقد اســتمرّت مدينة وجــدة في نضالهــا ومقاومتها للفرنســيِّين، ولــم تهــدأ إلّا بعــد رجوع الملك محمَّد الخامس مــن المنفى، بتاريخ 16 نوفمبر/تشــرين الثاني، 1955، وإعلان اســتقلال المغــرب، في الثاني من مــارس/آذار، 1956.



وجدة الثقافية

أعلام التاريخ والحاضر

وجدة، خلال تاريخها الطويل، لم تَعدم من بين أبنائها فقهاءَ وعلماء عمِلوا على تنشيط الحركة العلمية، والثقافية فيها، وأدْلَوا بِدلوهم في ميادين العلم والأدب، ورحلوا من أجل اكتساب المعارف، والمشاركة في الحياة الثقافية، في مناطق خارج مدينتهم، وبرزوا علماءَ وفقهاء وقضاةً متميِّزين، في مدن عديدة، داخل المغرب وخارجه.

سعيد عبيد

استهلَّت نجاة المريني ترجمتها للوجديِّ الغمَّاد بقولها: «لمدينة وجدة أن تفخر بأبنائها، وأن تقيم لهم المحافل اعتزازاً بهم، وتكريماً لهم. أنجبت رِجمُها عمالقة رفعوا رأسها عالياً، في ميادين كثيرة، وعبر مراحل عديدة». ورغم هذا الثناء على رجالات وجدة، عبر الأحقاب، يفيد تاريخ المدينة المتقلِّب أنها اعتُبرت، بسبب موقعها الحدودي الذي عانت منه حيناً بعد حين، ثغراً من مدن الثغور، لا عاصمةً من عواصم العلم والمعرفة، كشأن تلمسان، وفاس، ومراكش، ومكناس، حيث كانت طريقاً لعبور العساكر مشرقاً ومغرباً، ونقطة تماسٍّ بينهم؛ ما جعلها مسرحاً لكثير من الغزوات، على مرّ الدهور؛ لذا يذكر التاريخ أن المدينة تعرَّضتْ، عدّة مرّات، للتخريب التامّ على يد سلاطينَ كُثر، ممّا محا وجودَها العُمرانيَّ، كليّاً، في فترات معيَّنة، كما يَذكر أنها قلَّما استفادت من موقعها هذا، استفادةً علميّة تُذكر، مما كان يمكن أن يتحقَّق مع الاستقرار السياسي، على أكمل وجه؛ لكونها شكَّلت معبراً للعلماء والأدباء بين الشرق والغرب، ومَمرّاً للحجيج الوافدين من الصحراء، عبر سجلماسة، وملتقًى لكثير من الشعوب: الرومانية، والأمازيغية، والعربية، والأندلسية، والتركية، والأوروبية، علاوةً على اليهود، ومحطَّةَ استراحة للقوافل التجارية كذلك. ولعلّ مرجع هذا الحرمان إلى وقوعها بين حاضرتَيْن علميَّتَيْن بارزتَيْن متنافستَيْن، آنئذ: تلمسان شرقاً، وفاس غرباً، وكلتاهما اتُّخِذت عاصمة سياسية لدولتَيْن قويَّتَيْن: بني عبد الواد في الجزائر، والمرينيِّين في المغرب، وحظيتا بدعميْهما؛ ما جعلهما محطَّتيْ جذب علميٍّ قويّ، ضاعت -بسببه- جاذبية وجدة الخاصّة، وصارت معه مجرَّد قنطرة للعبور.

التقلُّبات السياسية: مدٌّ وجَزْر عِلميَّان

في هذا السياق، تُقسِّم «مارية دادي» التاريخ العلمي، والثقافي للمدينة، منذ رفَعَ زيري بن عطية قواعدها، نهايةَ القرن 4هـ/10م، إلى ثماني مراحل، نلخِّصها في:

- البروز خلال عهد المرابطين (القرن 5هـ/11م)، مع الجهود العلمية التأسيسية لأمثال يحيى اليزناسني، ويوسف بن سمغون، وعبد العزيز بن يَخْلَفْتن.
- الازدهار مع نهاية القرن 5هـ/11م، إلى درجة مضاهاة حاضرة تلمسان العريقة.
- التراجع مع بداية الدولة المرينية، حيث خُرِّبتْ، ابتداءً من القرن 7هـ/13م، مراراً؛ جزاءَ ميلها إلى بني عبد الواد اليغمراسيِّين، في تلمسان.
- استئناف النشاط العلمي بعد إعادة بنائها، أواخر القرن المذكور، للتوّ.
- التقهقر، من جديد، مع انصرام الثلث الأوّل من القرن 8هـ/14م، حيث خرَّبها أبو الحسن المريني، من جديد، فتحوَّل منبسطُها المدعوّ «أنجاد» إلى مجرَّد مأوى لقُطّاع الطرق المتربِّصين بالقوافل، مُقابل عنايته وعناية ابنِهِ «أبي عِنان»، بعدَه، بتلمسانَ، غاية العناية.
- الانغلاق على النفس، والانعزال عن باقي العواصم، مع إشعاع أعلامها خارجَها، في الآفاق المستقرّة سياسياً وعلمياً، منذ نهاية القرن 8هـ/14م.
- الأفول منذ بداية القرن 10هـ/16م، بالتزامن مع تولِّي الوطّاسيِّين سلطة المغرب.
- استردادٌ خاطف لنشاطها العلمي، مع نهاية القرن المذكور، سرعان ما سيأفل - من جديد- مع استتباب الأمر للدولة العلويَّة.



- ونضيف: عودة الروح إلى الحالة العلمية في المدينة، إبان القرن 13هـ/19م، مع وصول هجرات متتالية من علماء المدن الجزائرية (معسكر ومازونة، والجزائر العاصمة، وتلمسان)، عقب الاحتلال الفرنسي، سنة 1830م، إضافةً إلى علماء فاس الذين قصدوا المدينة، وأسهموا في حراكها العلمي؛ ما أسهم في بروز أسماء علمية وجْدية، من جديد، كالعربي سيناصر، والعباس بن الكايد، والعربي واذْفل، وغيرهم.

ورغم إكراهات كلّ هاته التقلُّبات التي أوقعت المدينة بين مدّ وجَزْر علميَّيْن، تؤكِّد «دادي» أن «وجدة، خلال تاريخها الطويل، لم تَعدم من بين أبنائها فقهاءَ وعلماء عمِلوا على تنشيط الحركة العلمية، والثقافية فيها، وأدْلَوا بِدلوهم في ميادين العلم والأدب، ورحلوا من أجل اكتساب المعارف والمشاركة في الحياة الثقافية، في مناطق خارج مدينتهم، وبرزوا علماءَ وفقهاءَ وقضاةً متميِّزين في مدن عديدة، داخل المغرب وخارجه».

تأريخ وجدة: الفجوة، وسدُّ الفجوة

لكن الملاحظ أن مدينة وجدة ظلَّت في منطقة الظِّلّ، لدى المؤرِّخين المغاربة، والمؤرِّخين المشارقة، بل لدى أبناء المدينة أنفسهم، حيث لم يبرُز أيّ مؤرِّخ من المدينة أو أحوازها ليتصدّى للتأريخ لها ولأعلامها، على غرار ما فعل مؤرِّخو الحواضر الأخرى، من أمثال الكتاني في «سلوة الأنفاس» عن أعلام فاس، وابن زيدان في «إتحاف أعلام الناس» عن رجالات مكناس، وبوجندار في «الاغتباط بتراجم أعلام الرباط»، وغيرهم!

وقد عَبَّر قدور الورطاسي في «معالم من تاريخ وجدة» عن ألمه من هذا الإهمال، بقوله: «منذ أمد بعيد، خامرني شعورٌ مؤلم بعدم وجود مراجع تاريخية خاصّة بمجريات الحياة المتنوِّعة المجالات في شرق المغرب، يرجع إليها الباحث عن ماضيه، لربط الصلة بينه وبين حاضره». ولقد بقي هذا الفراغ التأريخي شاخصاً إلى أن تصدّى له الباحثان: «مارية دادي» المذكورة بمؤلَّفها «تاريخ مدينة وجدة، من التأسيس إلى 1830» (1425هـ/2004م)، وبدر المقَّري، عام 1427هـ/2006م في كتابه «خطط المغرب الشرقي»، فملأ- مشكوريْن- شغوراً تاريخياً طويلاً جائراً. يأتي أديبُ السلوك، الوشّاح الموسيقيُّ محمَّد بن علي الوجدي (ت1033هـ/1624م)، على رأس رجالات وجدة الذين طبقوا الآفاق، حتى إنه حين برَّز في فاس، لم يكن يُعرف إلّا بـ«الوجديّ الغمَّاد». قال فيه رفيقه أحمد المقَّري في «روضة الآس»: «الكاتب البارع الذي سنَّ البدائع، وشرَعها، وولَّد عقائل المعاني، واخترعها، وافتضَّ أبكار المحاسن، وافْترعها، الهائمُ كلّما تألَّق بارقٌ نجدي، أبو عبد الله محمَّد الوجدي»، مضيفاً: «و- بالجُملة- هو من مَفاخر الحضرة الفاسية، وممَّن يَحصُلُ بلقائه الفخر»، حتى أن ابنَ سَهل غبطَ موشَّحاته، ونُقِشت أشعاره على المدافع المخزنية، وعلى قباب بعض ملحقات القصر السلطاني.

ومع الغمّاد، نذكر عبد الله بن سعيد (ت510هـ/1117م) الذي برز في الفقه والمناظرة، ووُلِّيَ قضاءَ بلنسيةَ، عقب فتحها في 495هـ/1102م. وعلى يديه، وتحت نظره، تَمَّ بناء مِحراب مسجدها الجامع، علاوةً على أبي بكر بن جوهر، ومحمَّد بن جوهرة، ومحمَّد بن فارة، وزيدان وُيحيى اليزناسني، وعيسى بن محمَّد، والزجَّالَيْن: أحمد الوجدي المشهور بـ«عنقود الدالية»، وعامر بن يحيى المهياوي، مع جمهرة وجديِّيْن نبغوا في الآفاق، كمُحبِّ الدين ابن الوجدية (ت803هـ/1400م) مُتولّي قضاء المالكية بمصر، ومحمَّد بن أبي الشتاء المنقوشي (ت1072هـ/1661م) الذي برز في القسطنطينية، وفيها دُفِن، وعبد القادر المنقوشي الذي برز في مكة، وتوفِّي فيها في السنة المذكورة نفسها، ويوسف بن عابد الوكيلي (ت بعد 1038هـ/1629م) الذي درَّس في «مَريمة» وفي الحاضرة الكِندية «تَريم» في حضرموت باليمن، مع كثير ممَّن نبغوا كالغمَّاد في فاس العاصمة، وقاضيها ومفتيها، خلال القرن 8هـ/14م، إبراهيم بن عبد الله اليزناسني، والمقرئ المحدِّث أحمد بن أبي عمران، وصنوه عبد الله بويغريبْن، والمتكلِّم أحمد بن محمَّد المديوني، وغيرهم.

وجدة المقاومة: رجال صَدقوا

لا تُذكر حركتا الجهاد الجزائريَّتان، اللتان قادهما الأمير عبد القادر (من 1830 إلى 1847)، وبعده الشيخ بوعمامة (من 1881 إلى 1904) ضدّ المحتلّ الفرنسي، إلا ذُكِرت مدينة وجدة؛ باعتبارها قلعة لجوء وإمداد، وحاضنة خلفيّة مخْلصة، الأمر الذي سيستمرّ مع اندلاع الثورة الجزائرية عام 1954، حيث إن كثيراً من رجالات تلك الثورة استقرّوا في وجدة، طلاباً أو عمالاً، مع ممارسة التخطيط والتهييء الثوريَّيْن، ومنهم من أصبح رئيساً للجزائر المستقلّة، كأحمدبن بلّة، والهوَّاري بومدين، وأحمد بوضياف، وعبد العزيز بوتفليقة. كما أن وجدة كانت محضناً لبعض تداريب «نيلسون مانديلا» على العسكرية والملاكمة، ولأفكار «فرانز فانون» الثورية.

و- بالتزامن- برز من رجالات وجدة المقاومة المختار بوتشيش القادري، شيخ الزاوية القادرية، الذي بويع قائداً للجهاد بمجرَّد دخول القوات الفرنسية المدينة، سنة 1907م، ثم واصل مسيرةَ الجهاد، بعده، رجال صادقون، من أمثال أحمد بندالي ومحمَّد بناصر، وأحمد بنعودة، وبوقنطار مسواك، وقد قاد هؤلاء الأربعة مظاهرات رفض الظهير البربري (1930) الذي رام التفريق بين عرب المغرب وأمازيغه، ثم المصطفى المشرفي، ومحمَّد الدرفوفي، وقدّور الورطاسي، وغيرهم.

هذا، وقد اتَّخذت المقاومة الوجدية أشكالاً بطولية متفرِّدة، ذكر منها الورطاسي أن أشخاصاً أقسموا بالله ألّا يروا الفرنسيِّين، وآخرون امتنعوا عن العمل معهم، وآخرون كانوا لا يصلُّون خلف الفقهاء العاملين مع المحتلّ، كما ذُكِر منها أن بطلاً اسمه محمَّد موسي وُامْحمدي ربطَ نفسَه وولدَيْه بشجرة، مع زاد وسلاح، وقال لهما: «جاهدا معي في سبيل الله، حتى نموت جميعاً شهداء؛ ابتغاء رضوان الله»، واستشهدوا، فعلاً! لذلك، لا غرابة إن كانت وجدة أوَّل مدينة انقدحت منها شرارةُ ثورة 1953.

شموع الحاضر لشموس الآفاق

لا تُذكَر وجدةُ المعاصرة إلّا ذُكِر معها اسم العالِم العامل، رئيس مجلسها العلمي، الدكتور مصطفى بنحمزة؛ فعلاوةً على جهوده العلمية المشهودة للحفاظ على الهويّة الإسلامية في البلاد، ودرء مفاسد الغلوّ عن العباد، مع درسه الأسبوعي المستمرّ، أيّام السبت، منذ أكثر من 30 عاماً، يُعَدّ الرجل حامل فِكرة، وصاحب مشروع، وهو -حقّاً- فردٌ بأمّة؛ إذ يعود إليه كثير من الفضل في اللقب الذي تُعرَف به وجدة وهو «مدينة المساجد»؛ لما بذله، ومايزال يبذله من جهود في تفعيل دور الوقف الإسلامي، وترشيد الجهود الإحسانية، علاوةً على إحياء التعليم العتيق، عبر معهدَي «البعث الإسلامي»، و«القاضي ابن سعيد الوجدي»، والاهتمام بتحفيظ القرآن الكريم في مساجد المدينة وأحوازها. كما يدين له- فكرةً وتأسيساً- مركزُ الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الذي أضحت وجدة- بموجبه- قِبلة للمعرفة العلمية، ومحضناً لإنتاجها، وهو المركز الذي يشمل مكتبة عامرة، ويقدِّم خدمات جليلة للطلبة، والباحثين، والمثقَّفين، عبر كثير من اللجان العلمية المتخصِّصة التي تبذل جهداً حثيثاً لإعادة مجد الأمّة العلمي إلى سابق توهُّجه.

كما تعرف مدينة وجدة حركية أدبية واضحة، كان من أوائل طلائعها شعراء مؤسِّسون معروفون عربياً ودولياً، كالمرحوم محمَّد بنعمارة، صاحب برنامج «حدائق الشعر» الإذاعي الشهير، وحسن الأمراني، مدير تحرير مجلّة «المشكاة»، ومحمَّد علي الرباوي الذي شارك في آخر تحكيم لـ«جائزة (كَتارا) لشاعر الرسول»، في قطر الشقيقة. هذا الثلاثي غزير الإنتاج، كانت له اليد الطولى في الدفع بفكرة الأدب الإسلامي إلى التحقُّق نظرياً وتنظيمياً، من خلال رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي عقدت أوَّل ملتقًى لها، في المدينة، عام 1994. هذا، دون إغفال أسماء شعرية محلِّيّة أخرى، لها أثرها، كالمرحوم الطاهر دحَّاني، ومحمَّد لُقاح، والزبير خياط، وعبد الرحمن بوعلي، وعبد السلام بوحجر، ومحمَّد فريد الرياحي، وسامح درويش (أحد روّاد شعر الهايكو العربي الحديث النشأة)، بالإضافة إلى أسماء مسرحية مؤسِّسة، كمحمَّد مسكين، وعمر درويش، ونصر الدين بوشقِّيف، وأخرى مستمرَّة كيحيى بودلال، ولحسن قنّاني، مع أسماء روائية تكتب بالعربية، كمحمَّد مباركي، وأخرى تكتب بالفرنسية كمحمَّد العرجوني، علاوةً على أسماء أدبية وفنِّيّة أخرى، من بينها أسماء نسائية، وأخرى شابَّة تَعِدُ بكثير من العطاء، مع كوكبة من الفنّانين التشكيليين كيحيى عمروس، ويحيى ادْخيسي، ومحمَّد بنحمزة، واليزيد خرباش، والفنّانة الفِطرية الحاجّة الزاوش... في انتظار أن تستأنف الأجيال الجديدة التبريز العلمي، الذي مثَّله المتخرِّجون في ثانوية الفتيان («عمر بن عبد العزيز»، لاحقاً)، من اليهود والفرنسيين، إبّان الاحتلال، كالمؤرِّخَيْن: ألبير عيّاش، وجرمان عيّاش، وعالم الأحياء «باتريس كورفالان- P. COURVALIN»، والجغرافيّيْن: «فرنان جولي- F. JOLY»، و«هولاند باسكوف- H.PASKOFF»، وغيرهم.

عـادات وتقاليد

وجدة في لحظات الفرح

لا يخفى على أحد التمازج الثقافي الكبير الذي صبغ العلاقة بين أقطار الغرب الإسلامي، بما فيها الأندلس. وقد كانت حاضرة وجدة، على الدوام، صلة وصل بين هذه الأقطار، ومحلّ هجرات كبيرة من لدن الأندلسيين؛ مسلمين ويهوداً، بالإضافة إلى هجرات أهل فاس وتلمسان. وقد نتج عن هذا الاحتكاك الأجناسي تقارب كبير على المستوى الثقافي، خاصّة على مستوى اللباس، ومستوى الاحتفالات، ومستوى الموسيقى.

مريم لحلو

لـكلّ مجموعـة إنسـانية خصوصيّاتهـا فـي الاحتفـال، وطقوسـها في تخليـد لحظات الفرح أو الحزن؛ ولايشـذّ شـرق المغـرب الأقصـى عـن هـذا الناموس الإنسـاني. ولكـن، مـع هجمـة العولمـة، وتحـوُّل العالم إلـى قرية كونيـة صغيرة، أصبح التشـبُّث بهـذه التقاليد يضمحلّ شـيئاً فشـيئاً، إلـى درجـة صـار فيـه الاحتفـال نمطياً لاخصوصية فيـه؛ وهذا الواقع يحتمّ على كلّ غيور توثيق هـذه التقاليـد والطقوس الشـفوية التي شـكَّلت- ردحاً مـن الزمـن- جـزءاً مـن هويَّتنـا المحلّيّة. ومـن منطلق إحساسـي بالمسـؤولية تجـاه وجـدة، مسـقط رأسـي، حاولـت توثيق كثيـر من عاداتهـا وتقاليدهـا، مع رصد تحوُّلاتها، في روايتي المعنونة بـ«حارسـة الجنّة». وإني فـي هذه المقالـة الموجزة، أودّ الحديـث عنها كما كانت، قبـل أن يعتريهـا التغييـر الحديـث، في العقـود الأربعة الأخيـرة من القـرن الماضـي.

أناقــة «الحايـك»

ففـي اللبـاس، نجد النسـاء في وجـدة المغربيـة، كما في وهـران الجزائريـة، يتلفَّعـن بـ«الحائـك»؛ والحايك ليس، فقـط، تلك القطعـة الكبيرة من الثـوب الناصع البياض، أو الأبيـض السُّـكّريّ، بل هـو- أيضاً- رمز من رمـوز ثقافتنا العربيـة المغربية، وجزء مـن موروثنا الشـعبي، وتصويرٌ حـيٌّ لجانـب مـن جوانـب تحضّرنا الضـارب فـي القدم، وعلامـة من علامـات وحدتنـا العربيـة الإسـلامية، خاصّة بيـن حواضـر الغرب الإسـلامي: وجـدة وفاس وتلمسـان. فاللباس الشـائع، في هذه المـدن، كان يزدري تلك الحدود الوهمية بين شـعب واحد، جمعتـه اللّغة والعادات والتقاليد والمشـاعر والاهتمامات، وما الحايـك إلّا عنصر من عناصر تلـك الوحدة.

وللحايـك أنـواع عـدّة: فـ«العَشْعَاشـي» كانت تلبسـه عامّة النسـاء. أمّا حايك «لَمْرَمَّة» فكان ارتداؤه يقتصر على الطبقة الميسـورة، لأنه منسـوج مـن الحرير الخالـص أو الممزوج بالكتّان والصوف، والظاهر أنه كان يُسـتورَد من تركيا وبلاد المشـرق. وهناك نـوع ثالث هو الحايك «السَّفْسـاري»، وهو لبـاس نسـاء الأندلـس، انتقل إلى شـمال إفريقيـة مع قدوم اللاجئيـن الأندلسـيِّين، حتى أصبـح لباس نسـاء الحواضر. هـذا، ولا تتـمّ الأناقـة دون اللثـام المطـرَّز الحواشـي الذي كان يخفـي الوجـه إلّا العينيـن، ومن خصوصيّاتـه الوجدية أنـه كان يَطـول إلـى أن يُغطّـي الصـدر، بينمـا يَقصُر في الجزائر، كاشـفاً عن الجِيـد، إن لم تحكم المرأة شـدَّ الحايك علـى مسـتوى الذقـن. ناهيـك عـن أن الحايك يضفـي هيبةً ووقـاراً علـى مرتديته إذا أتقنت ضبطه علـى الجبين، ولفَّته، بطريقة مخصوصة، فـوق الوجه، فلم تترك إلّا فجوة صغيرة جـدّاً تظهر مـن ورائها عينُها، وهـذا ما يسـمَّى بـ«لَعوَيْنة» (تصغيـر عين). وتتفنَّن النسـاء، والشـابّات منهـن خاصّة، فـي «التَّلْحيفة»، ليُرى القـوام الأهيف، وجمال المشـية، مما يجعل الشـبّان يميِّزون سِـنّ المتلحِّفة واسـتعدادها للزواج. وعندمـا تضع المرأة حايكها تظهر «لَبلـوزة»، وهي اللباس الأشـهر عنـد النسـاء الوجديات بعـد الحايك، وقـد طبقت شـهرتها الآفاق. وتشـبه «البلوزة» كثيراً اللبـاس الإفرنجي (la robe de soirée)، حيـث يغلـب عليهـا التعرّي فـي الجهـة العليـا مـن الجسـم (décolté)، وذلك لأن النسـوة كـنّ يرتدينهـا فـي الحفـلات النسـوية غيـر المختلطة، أو فـي بيوتهـنّ، حيث يفضِّلنهـا لِخِفَّتها ولمناسـبتها للأعمال المنزليـة. غيـر أن «البلـوزة» الخاصّـة بالحفـلات كانـت

تتميَّز بغلاء الثوب، وبالعقيق والجوهر اللذين يزيّنان الصدر والظهر، وأحياناً الحواشي والذيل، فتصبح مثالاً للأناقة الأصيلة. وقد أحيت ثلّة من الفاعلات الجمعويات، من نساء وجدة، «البلوزة» مؤخّراً، فصرن يلبسنها في الاحتفالات الرسمية، داخل المغرب وخارجه، وأصبح لها مصمِّمات ومصمّمون يقيمون لها مهرجاناً سنوياً للتعريف بالموروث الشرقي الأصيل.

العرس: فتيت سكّر وخطفتان!

أمّا الإعلان عن الفرح، فأعراس وجدة تدوم أيّاماً كثيرة؛ يبدأ العرس بتجمُّع نساء العائلة والجارات لإعداد الحلويات التقليدية، مثل «الكعك» و«المقروط» و«الغريبة»، يُعْددنها تحت إيقاع الغناء والأهازيج والزغاريد، إلى أن يحين وقت زيارة دار العروس في موكب تتقدّمه عربة، يجرُّها حصان أو حصانان أصيلان، تحمل الذبيحة، وهي عبارة عن كبشين أقرنَيْن أملحَيْن، وإن فضّل أهل العريس الهدية عِجلاً فإنهم يتركونه يتمشّى في الأزقّة، وسط الجموع، وعليه زرْبية موشّاة، وعلى العربة كلّ ما يلزم الحفل الذي سيقيمه أهل العروس. يُستقبَل الموكب بالزغاريد والصلاة على النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، مع تقديم الشاي المنعنع والحلويات، وأكلة خاصّة تسمّى «السَّفّة»، وهي كسكس حلوٌ مخلوط بشتّى أنواع المكسرات. وفي الآن نفسه، تكون العروس وسط قريناتها ينقشن الحناء على يديها ورجليها، استعداداً لليوم الثاني (يوم الحِنّاء)، حيث يعود أهل العريس تحت أضواء الشموع، محمَّلين بالهدايا النفيسة، من ذهب وأثواب رفيعة.

وقد كانت العروس تدخل مرحلة «الحَجْبة»، إذ تلزم عقر دار أهلها مغطّاةً بحايك لامع البريق، لا يراها أحد منذ بداية الفرح، وحتى الأكل تُعطى حصّتَها منه وهي قابعة تحت الحايك، لكي يتشوَّق الجميع لرؤيتها. بعد الانتهاء من العشاء، تبرز في كامل زينتها كبدر التمام. تضع وصيفة العروس المدعوَّة «تامضْفُورتْ» بين يديّ «السلطانة» منديلاً مُوَشّى فوق صينية نحاسية، وتشرع النسوة في نفح العروس بهداياهنّ، كلّ واحدة حسب قَدْرها، وحسبها، ونسبها، وقرابتها من أهل العرس؛ ويسمّى هذا التقليد «الغْرامة»، وفيه تعلن الوصيفة عن اسم المُهدِية، ومقدار هديَّتها، كلّ ذلك والفتيات يُغَنِّين وسط كؤوس الشاي والحلويات. في اليوم التالي، تملأ أمّ العروس غرفة كبيرة بكلّ ما أعدَّت لابنتها من جهاز. وهذا الإعداد المسمَّى «النَّقْدَة» يكون قد بدأ منذ زمن طويل، وأحياناً قبل ولادة المعنيّة بالأمر! وبعض مدن





شـرق المغـرب معروفـة بغـلاء المهور، لذلـك غالباً مـا يكون الجهـاز عظيمـاً، حتـى وإن كانت الأسـرة رقيقة الحال.
مسـاءً، يأتـي العريس وصحبه وأهله في موكب من السـيّارات، تكـون فيـه السـيّارة التـي تُقـل العروسـين مميَّـزة بالـورود

تراث غرناطي

لمّـا كانت وجـدة مدينة الوجد، فليـس غريباً أن يكون تراثهـا الموسـيقي أندلسـيّاً، يعـرف بـ(الغرناطي)، نسـبةً إلى مدينـة غرناطة.
وحـريٌّ بنـا أن ننبِّه إلى أنه كانـت هناك صلات ثقافية بيـن وجـدة وبعض الحواضر الأندلسـية، منـذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشـر الميلادي). ويضاف إلـى ذلك أن أبا عبـد الله النصري، آخر سـلاطين بني الأحمـر فـي غرناطة، نـزل - بعدمـا طُـرِد منها، في ينايـر، 1492 ميلادية - في سـواحل الجهة الشـرقية من المغرب.
وممّـا يُعَـدّ سـبقاً ثقافيـاً، أن محمَّـد بن علـي الغمَّاد الوجـدي سـاهم في القـرن الحـادي عشـر الهجري (السـابع عشـر الميلادي) في المحافظـة على التراث الموسـيقي الأندلسـي، وهو ما يعكسه «كناش الحائك التطواني» (القرن 19م). ويضاف إلى كلّ ذلك أن أوَّل جمعية للموسـيقى الأندلسـية تأسَّسـت فـي المغرب، هـي الجمعيـة الأندلسـية التـي رأت النور فـي مدينة وجدة، سـنة 1921، قبـل مدينتَي فـاس، والرباط.
وإذا تعلَّـق الأمر بالخصوصية الفنّيّة، فإن الموسـيقى الأندلسـية، فـي وجدة، تتميَّـز بروائدها الشـيخ صالح شعبان (1911م - 1973م).

والشـرائط الملوَّنـة، وكان- فيمـا مضـى- يأتي راكبـاً حصاناً مطهَّمـاً. ومـن العـادات، التـي ما زالـت بعض الأسـر تحرص عليهـا، أن العـروس لا تمشـي علـى قدميها إلى الرَّكـوب الذي يقلّهـا إلـى بيتهـا الجديد، بـل يحملها أحـد أفـراد عائلتها من المحارم، بينما الأمّ تريقُ وراءها الماء، رمز الخصوبة، وترشّـها بالملح لدفع العيون الشـريرة. أمّـا أمّ العريس فيجدها الموكب عنـد الباب مسـتلقيةً ومغطّاةً بإزار، وعلى العروسـين تخطِّيها بكلّ لباقة، إذ ذاك، تقوم وترشّـهما بفَتيت السكّر، أملاً أن تكون العـروس حُلوة المعشـر. وفي اللحظة نفسـها، يكـون الجوق العصري أو فرقة «الشـيوخ» أو «العَرْفَـة» (ج عَريف) قد بدأت أولـى أغانيهـا المرحِّبـة بالموكب السـعيد. هذه الليلة تسـمّى «التَّقصيـرة»، وتقام فـي الهواء الطلق، بدعـوة مفتوحة لجميع الشـباب والرجـال، حيث يتبـارون في الرقـص، خاصّة رقصة «لَعْـلاوي»، وهـي رقصـة حربيـة تراثيـة معروفة لـدى قبائل الجهة الشـرقية، ومن أصول الرقصة مصاحبتها بـ«التّبْريحة»، حيث يُظهر «البَرَّاح» براعته في إذكاء روح المنافسـة والسـخاء بيـن الحاضريـن؛ فكلّما كان مـا يُنفح به من مـال كثيراً كانت التبريحـة أكثـر إبداعاً لتكيل المديح والثناء للقبيلة، بأسـرها.
أمّـا اليوم التالـي فهو يوم النسـاء، ويسـمّى «التَّقْبيـل»، وفيه ترتـدي العروس أنواعـاً مختلفة من الحُلي والألبسـة التقليدية، وبقـدر تعـدُّد التشـكيلات تظهـر المكانـة التـي تحظـى بها العـروس بيـن أهلها وأهـل زوجها. وقـد تتبـارى الحاضرات مـع العـروس (خاصّـة العرائس حديثـات الزواج) فـي تغيير الملابـس كلَّ حيـن. يحيـي الأمسـيّة جُـوق نسـائي يسـمّى «الطَّبّـالات»، اللواتـي ينوِّعـن الغنـاء بحسـب الطلـب، ويجدن فـي مثل هـذه المناسـبات فرصـة لإحيـاء المـوروث الثقافي المتمثِّـل فـي الطـرب الغرناطـي، فـلا يخلـو حفل مـن غناء «شمسُ العَشِـي» و«الحُرم يا رسـول الله» و«هولوني الزّايْرين مكّة». تختار الحاضرات الأغنيـة، ويقمن للرقص بأوراق نقدية

تُرفـع عالياً باليمنى، ولايمكن- إطلاقـاً- الرقصُ بيد فارغة. أمّا قيـام العـروس للرقص فيتمّ وفـق طقوس خاصّة، إذ تتوسَّـط دائـرةَ الراقصـات، وتشـرع كلّ واحـدة من صاحباتهـا وأهلها فـي إلصـاق النقـود الورقية على جبهتهـا أو بين ثنايـا ثوبها. وهـذه العمليّـة تلهب نشـاط الأمسـيّة، فيزيـد تفنُّـن الطبّالات فـي الغنـاء، لأن كلّ المحصـول مـن النقـود سـتَهَبه العروس لهـنّ، عـن طيب خاطـر. وعندما تـودّ الطبّالات أخذ قسـط من الراحـة، فإن الحاضـرات يحملـن الدفوف، ويتشـكَّلن فريقَيْن فـي صفَّيْـن متواجهَيْـن، أحدهمـا يغـدو، والآخر يـروح، وهن يغنِّيـن أغانـي تشـيد بالعـروس ووالدهـا وإخوتهـا، وهـو ما يسـمَّى«أغاني الصَّف».

ومـن العـادات المندثـرة عـادة «الخَطْفَة»، وهي عـادة طريفة تُشيع فـي العـرس جـوّاً مـن البهجة؛ حيـث يتـراصُّ إخوة العـروس عنـد باب الـدار، يمنعون خـروج أختهـم وخاطفها. تكـون العروس فـي كامل فتوَّتهـا وزينتها الأمازيغيـة المثقلة بالحلـي الفضّيـة، والحلـل الزاهيـة الألـوان، والعصائب ذوات الشراشـف الحاجبـة للعيون اللامعـة، عزّةً وأنفـة. وقد يحتاج الوضـع المفروض إلـى المخاتلـة، وإلى الكثير مـن دهاء والد العريـس ومالـه، لتلهية إخوتهـا الرآبيل... فما هـي إلّا لحظات كلمـح البصـر أو أقـرب، حتـى يختطفهـا العريـس مـن عشّ النسـور، ويطير بها وسـط زغاريد النسـاء، وطلقات البارود!.

أمّـا «الخطفة» الثانيـة فينفذِّها أصحاب العريس مـن العُزَّاب، لأن العريـس بعد ليلـة الدخلة يصبح في حِمـى المتزوِّجين من أصحابه وعشـيرته، فينتهز العُزّاب غيابهم ليسلُبوا العريس كلّ



> أيّ بحث حول التراث الشفوي يضعنا في مواجهة سؤال الهويّة، ويدفعنا إلى البحث عن الخطوط المرجعية لثقافتنا الشعبية، ويلزمنا بالوقوف لتأمُّل ما كان يميِّزنا في عالم يسوده التغريب والتنميط والأحادية، حتى بات الافتخار بالخصوصية ضرباً من الهذيان، ومرادفاً، عند الكثيرين، للتخلُّف، في حين ترى شعوبٌ أخرى، في ثقافتها الشعبية، رأسمالاً معرفياً ورمزياً، تبحث فيه، وتطوِّره، وتحْيي له الأعياد والاحتفالات

ملابسـه، دون تدخُّـل منـه، ويجْـرون بها إلى غرفـة العروس، ويُلقونهـا عبر نافذتهـا الموارِبة، ثم تحملهـا الوصيفة، وتنفح القـادم بها بالحلوى والمكسّـرات الكثيرة. وفي المسـاء، يقوم حُمـاة العريـس من المتزوّجين باسـترداد ملابسـه نقـداً، عن طريـق مزاد علني، تكـون فيه «تامُضْفـورت» الرابحة الكبرى، إذ تمتلـئ صرَّتهـا نقوداً ومتاعـاً غالياً، مع كلّ قطعة تُسـتعاد.

أمّـا حفل ذهاب العروس إلى الحمّام فهو يوم مشـهود تحضره جميـع النسـوة، اسـتعداداً للزيـارة الأولـى للعـروس إلى بيت أهلها، ويسـمّى بــ«حَبّ الرُّوس»، ومعناه- بالعربية الفصيحة- «تقبيل الرؤوس».

تصعـب الإحاطـة بعوائـد وجـدة جميعـاً فـي هـذه المقالـة القصيـرة، فقـد ابتـدع الأجـداد لـكلّ حـدث طقوسـاً، فهناك الطقـوس الخاصّـة بالاحتفـال بقـدوم رمضان المعظَّـم، التي تقـام فـي شـعبان، ويسـمّونها «شـعبانة»، وهنـاك طقـوس منتصفـه التـي يسـمّونها «النَّفْقـة»، وطقوس ليلـة القدر وما يصاحبها من إشـعال الشموع، وإطعام الكسكس، وحرق أنواع من النـد والبخور. زد عليهـا الاحتفال بالصائمـات والصائمين الصغـار، فيقـام لهم حفـل كأنه عُـرس مصغَّر، تشـجيعاً لهم علـى إقامة هذه الفريضة. وهناك طقـوس الختان الذي تختلف فيـه القبائل بيـن من يقيمه بــ«الفَـرْح» (بالإعلان)، ومن يحييه بــ«الخَوْنـة» (بالسـرّ). عـلاوةً على أنـواع اللعب الكثيـرة جدّاً، بعضها خـاصّ بالكبار، ككـرة العِصيِّ، و«البَّارْدِيَة» (فُرسـان البـارود)، ورقصتَي «العْـلَاوِي» و«الـركَّادة»، وبعضها خاصّ بالصغـار، ومـع ذلـك تحمـل دلالات رمزيـة متعـدِّدة، بعضها غائـر فـي التاريخ، كـ«تِيكْ اشْـبِيلَة» (تِلك إشـبيلية)، وبعضها مرتبـط بمقاومـة المسـتعمر، كلعبتَـيْ «أنا قصْبة مـا نطيحْ»، و«دِينيفْـرِي» (Délivrer)، أي «حَرِّرْ»!



راهن المدينة ومستقبلها

تبدو وجدةُ، مدينةُ الألفية، كما لو أنها تقف على كتف المغرب، لتنظر أبعد ممّا تراه غيرُها من المدن؛ غير أن الجغرافيا السياسية تعمل على الحدّ من هذا الطموح الرؤيويّ، فتكبِّله وتحدّ من امتداداته، خاصّة باتّجاه الشرق.

عبد العزيز غوردو

إن بُعد وجدة عن الأقطاب الحضرية الكبرى للمملكة[1]، بقَدْر ما، جعلها في شبه عزلة عن هذه المراكز، وفَّر لها أرضية خصبة لبسط إشعاعها على كلّ منطقة الشرق المغربي (أزيد من 6 % من مساحة المغرب): ما بين البحر الأبيض المتوسِّط، ومشارف الصحراء الشرقية الجنوبية، على امتداد يقارب 500 كلم؛ ما يجعلها تشرف- عمليّاً- على تنوُّع بيئي، وثراء اقتصادي، واجتماعي، وثقافي (موارد فلاحية، وسياحية، وتجارية كبيرة)، وما يهيِّئ -أيضاً- أرضية خصبة للتنمية المستدامة، إذا توفَّرت الإرادة السياسية الحقيقية.

في مقابل هذا البعد عن المراكز المغربية الكبرى، إن تنائي وجدة عن الحدود الجزائرية يجعل منها تلك القريبة على بُعد، البعيدة على قرب، من الجزائر؛ فهي لا تحتاج لأن تعلن عن أنها مدينة حدودية بامتياز، ما دامت بعض أحيائها لا تكاد تبعد عن الجارة الشرقية إلا سبعة كيلومترات؛ لذلك لربَّما اتَّصلت، في المستقبل، القريب أو المتوسِّط، بأرض الجيران (بالمعنى الجغرافي لاالسياسي)، ذلك أن السياسة لا تنفكّ تحفر خنادقها، وترفع أسلاكها الشائكة، في وجه الاقتصاد والثقافة والمجتمع.

أمّا على مستوى الإرث التنموي، وأمام أعطاب التنمية المتعثِّرة، على امتداد أزيد من نصف قرن أعقبت الاستقلال، فإن عاصمة الشرق وجدت نفسها مسرحاً لنزوح ساكنة العالم القروي إليها، علماً بأنها هي نفسها كانت (ومازال) من أهمّ المراكز المصدِّرة للساكنة، نحو مناطق أخرى أو نحو الخارج. فمعدَّل البطالة الذي يبلغ في الجهة 17.9% (مقابل 9.9%على المستوى الوطني)[2]، والفقر الذي يمسّ 5.4 % من مجموع سكّان المدينة، يشكِّلان ظاهرة مقلقة لعيش السكّان[3]، ويدفعان بهم نحو النزوح.

عاصمة الشرق المغربي مدينة تجارية بامتياز؛ ذلك أن ما يميِّز بنية الأنشطة الاقتصادية، لجهة الشرق عموماً، ووجدة خصوصاً، هو سيادة أنشطة القطاع الثالث (التجارة والخدمات)، حيث ساهم بنسبة 51.4 % من الناتج الداخلي الخام للجهة، سنة 2013، متبوعاً بالقطاع الثاني (الصناعة) في المرتبة الثانية بـ22.3 %، ثمّ القطاع الأوَّل (الفلاحة والصيد البحري والغابات) الذي احتلَّ المرتبة الثالثة، حيث لم تتجاوز نسبة مساهمته في الناتج الداخلي الخام 13.3 %[4].

لكن هذه التجارة (في قسم كبير منها) قامت، لسنوات طويلة، على نشاط التهريب غير الشرعي، يشهد على ذلك أن أكبر أسواق وجدة، وأكثرها شهرةً، على المستوى الوطني، هما: «سوق الفلّاح» (المرتبط بالمنتجات القادمة من الجزائر)، و«سوق مليلية» (الدال على المنتجات الإسبانية)؛ ذلك أن المواد المهرَّبة- رغم ضعف جودتها وانعدام الثقة في سلامتها الصحّية، في أحيان كثيرة، شكَّلت سلعاً مفضَّلة لدى الساكنة، بسبب رخص ثمنها، في مقابل تصريف منتجات محلّيّة ووطنية نحو الشرق والشمال، وهذا النشاط التبادلي وَفَّر ركيزة غير قارّة، بطبيعة الحال، لتحريك دواليب الاقتصاد والاجتماع والثقافة (امتصاص البطالة وتنشيط قطاع العقار والفلاحة والبناء...)، أيضاً.

غير أن الدولة المغربية (في مقابلها الجزائر وإسبانيا) عملت على محاصرة نشاط التهريب، تماماً، منذ حوالي خمس سنوات؛ ما خنق مدينة وجدة والشرق المغربي عموماً، تماماً، كما خنق الغرب الجزائري، ما يثور معه التساؤل: هل منع هذا النشاط يمكن أن يشجِّع على قيام

أنشـطة اقتصادية توفِّر بدائل له، أم أن قيام نشاط اقتصادي حقيقي يرتبط- أصلاً- بشـبكة كاملة مـن العوامل (مصادر التمويل والتجهيز والأسـواق الكبيـرة... التي توجد كلّها فيما بيـن مثلث: طنجـة – فاس – أكادير)؟؛ ما يعني أن أيّ فرص لتحريك عجلة التنميـة الحقيقية تبقى، دائماً، رهينة الانفتاح علـى الخارج (إمّا شـرقاً عبر الحدود الجزائرية، وإمّا شـمالاً بالارتبـاط مع ميناء مدينة الناضور/شـرق المتوسِّـط الذي هـو قيد الإنشـاء)، وهو ما يفتـرض، بالضـرورة، الانضباط لقواعـد القانـون الدولـي، بعيـداً عـن منغِّصـات التهريـب ومشاكله المركّبة[5].

لذلـك، تحـاول المدينـة – بدعـم من الدولـة – اسـتدراكَ ما فاتهـا مـن فـرص تنموية، طـوال عقـود، وتنويـع مواردها الاقتصاديـة (تَـمَّ إحداث «القطـب الصناعـي التكنولوجي»، وتطويـر المجال العلمـي بتنويع العرض التربـوي والمهني متعـدِّد التخصُّصـات، وتحسـين القطـاع الصحّـي بإحداث المستشـفى الجامعـي وكلِّيّـة الطـب والصيدلـة...)؛ فضلاً عـن تحديـث كلّـيّ لشـبكة المواصلات، عبـر ربـط المدينة بالطريـق السـيّار (شـمال-جنوب، وشـرق-غرب)، وتجديد السـكة الحديديـة ببناء محطَّتهـا الكبرى الجديـدة، وإعادة تهيئـة المطـار الدولي وتوسـيعه، وعصرنتـه...)، وهي كلّها مرافق ومنشـآت، تـمّ إحداثها، أو تجديدها، خلال السـنوات العشـر الأخيـرة، فقط.

يمكـن لوجـدة- أيضاً- أن تتَّكـئ في تنميتها، علـى جاليتها الكبيـرة في المهجـر، والتي بلغت تحويلاتهـا المالية حوالي 60 مليـار درهـم، أي أزيَد من 6 مليارات دولار، سـنة 2013 وحدهـا[6]؛ مـا يؤهِّل وجدة لأن تكون مركـزاً مالياً كبيراً، لولا أن معظـم هـذه الأموال يتـمّ تحويلهـا نحو مناطـق أخرى، و-مـن ثَـمَّ- يفوّت علـى الجهـة والمدينـة إمكانـات كبيرة للتمويل الذاتي، بسـبب غيـاب ثقافة المقاولة لدى السـاكنة الوجدية، والضعـف البنيوي لطلبات القروض، وتردُّد الأبناك فـي دعـم المشـاريع، وتمويلهـا، وضعـف تحكُّـم الفاعلين المحلّيّيـن فـي قـروض الاسـتثمار، ومنافسـة القطـاع غير المهيـكل... وهـي كلّهـا أسـئلة حارقـة تظلّ تبحـث لها عن إجابـات حقيقيـة، فضـلاً عن الإشـكالية المحوريـة الكبيرة المتمثِّلـة فـي كيفيـة ربـط «دياسـبورا» وجـدة بمدينتهـا، بصورة مسـتدامة، مستقبلاً.

ظلّـت وجدة، حتى تسـعينيات القـرن الماضـي، تتربَّع على عـرش المـدن المغربيـة، على المستوى الاجتماعـي؛ فرغم محدودية مواردهـا الاقتصادية، وهدر فرص تنموية حقيقية بعد الاستقلال (عدم اسـتغلال الإمكانيات المعدنية والطاقية الكبيرة التي تَمَّ اسـتنزافها)[7]، وبُعدها عن المراكز الحضرية الكبرى للمملكة، كانـت التفاوتات الاجتماعية ضئيلة، وأحياء الصفيـح منعدمة أو تـكاد تكون منعدمة، ومسـتوى العيش في متنـاول قدر كبير من السـاكنة، وفرص الشـغل متوفِّرة (وإن كان التهريـب علامتها الفارقة)... وهي كلّها أمور، باتت تفتقدهـا المدينـة راهنـاً، رغم ما طرأ عليها مـن تبدّلات على المسـتويَيْن: المورفولجـي، والبنيـوي، وعليها أن تسـتجمع كامـل مقدّراتهـا الذاتية، وتحويلات أبنائهـا بالمهجر، فضلاً عـن رهانهـا علـى انفتـاح الحـدود الجزائرية، تحديـداً، إن هـي أرادت تحقيق اقتصـاد الوفرة، الذي يحلـم به الجميع.

الهوامش:

1 – تبعـد وجـدة عن فـاس – أقرب الحواضـر الكبرى إليهـا – بأزيد من 330 كلـم، وعـن طنجة بـ 718 كلـم، وعن الدار البيضـاء بـ 615 كلم.

2 – المملكـة المغربيـة – المندوبيـة السـامية للتخطيـط، المديريـة الجهوية لجهـة الشـرق، مونوغرافيـة جهة الشـرق، مـارس 2016، ص 7.

3 – المرجـع السـابق نفسـه، ص 19. علمـاً بأن معـدَّل الفقر فـي الجهة يبلغ 10 %، وترتفـع النسـبة لدى السـاكنة القروية لتصـل إلى 14.5 %.

4 – المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

5 – شـاهِدُنا علـى ذلـك أن مدينة وجدة كانت أوَّل مدينة سـياحية في المغرب، عندمـا كانت الحدود المغربية الجزائرية مفتوحة بين سـنتَيْ 1989 و1994.

6 – مونوغرافيـة جهة الشـرق، مرجع سـابق، ص 36. والمعطيات الإحصائية، هنـا، تهمّ جهة الشـرق عامّة.

7 – في كلٍّ من: جرادة، وتويسيت، وبوبكر، وواد الحيمر.



عرف العالم تقدُّماً ملحوظاً في نسب التمدرُس بين سنتي 1950 و 2015 يظهر معها أن «الحقّ في التعليم والتمدرُس» مكفول إلى حَدٍّ كبير، لكن القراءة الدقيقة لهذه الأرقام تُبيِّن المستوى الخطير للاتكافؤ واللامساواة بين الدول المُتقدِّمة والدول النامية على مستوى استكمال الدراسة، معرفة القراءة والكتابة، الحصول على الشواهد، النجاح المدرسي والاندماج في سوق الشغل... وتظهر كذلك أنواع وأنماط جديدة للأمّية أكثر حِدَّة من سابقاتها.

إلى أين يتّجه التعليم في عالم اليوم ؟[1]

مزيد من اللامساواة واللاتكافؤ

نيكولاس جورنت

ترجمة: خديجة حلفاوي

تمّ إحراز تقدُّم كبير في مجال التمدرُس خلال الخمس عشرة سنة الماضية. لكن، قياس الإنجازات يكشف عن وجود تباينات هائلة بين البلدان الغنيَّة والفقيرة...

تُشير الأرقام الواردة في تقرير الأمم المتحدة بشأن التعليم سنة 2016 إلى وجود تقدُّم ملحوظ في نسب التمدرُس على المستوى العالمي. يظهر أن معدل القراءة والكتابة بين الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و24 سنة في العالم قد بلغ نسبة 91%؛ حتى في دول إفريقيا جنوب الصحراء، ارتفعت نسب تمدرُس الأطفال خلال المرحلة الابتدائية: حصل 52% من الأطفال في سن التمدرُس على حقِّهم في ولوج المدرسة، 60% في عام 2000، و 80% في عام 2015. في دول جنوب آسيا، وهي مناطق مكتظة بالسكان ومواكبة للركب الحضاري، تتجاوز نسبة الالتحاق بالمدارس الابتدائية 90%. في غضون عشر سنوات، انخفض عدد الأطفال غير الملتحقين بالمدارس في العالم بمقدار النصف تقريباً (من 100 مليون إلى 57 مليوناً). إذا ما عُدنا خطوةً إلى الوراء، سنجد أن حملة القضاء على الأمّية قد سارت في اتجاه تحقيق تقدُّم كبير منذ نصف قرن، رغم كونها لم تُحقِّق هدفها النظري (0%) الذي حدَّدته الأمم المتحدة قبل خمسة عشر عاماً. قُدِّمَ تقريرٌ نَشَرَ في (Courrier de l'Unesco) سنة 1950 أرقاماً صادمة حول تعليم مختلف الشرائح والفئات العمرية: 80% إلى 85% من ساكنة إفريقيا أمّيون، 60% بآسيا وما بين 7% إلى 9% بأوروبا. بحلول سنة 2015، انخفضت هذه المُعدّلات إلى نسبة 35% في صفوف البالغين و25% بين الشباب بإفريقيا جنوب الصحراء، وأقلّ من 12% بين الشباب و28% في صفوف البالغين في جنوب آسيا. تميل نسب الأمّية اليوم إلى 0% تقريباً بالنسبة للشباب في أوروبا الغربيّة والشرقيّة، أميركا الشمالية، روسيا، الصين، اليابان ولا تتجاوز 3% في العديد من المناطق الأخرى (أميركا اللاتينية، جنوب شرق آسيا، أوقيانوسيا).

تُثير هذه الملاحظات، في بادئ الأمر، شعوراً بأن ركب الثقافة الكتابية لم يُسرِع سوى خلال القرن العشرين. رغم كون هذه الفكرة قد صُنِعَتْ في الدول الغربيّة، إلّا أنها لا تميط اللثام عن التاريخ الإنساني الطويل: أدَّى انهيار الإمبراطورية الرومانية، وفقاً لبعض المُؤرِّخين («برايان وارد بيركنز Bryan Ward Perkins») إلى مرحلة الركود أو حتى الانحدار في المجال التربوي. من ناحية أخرى، لا يُعَدّ التقدُّم الثقافي سيرورة أو عملية بسيطة ومُوحَّدة، بل تحتوي على أوجه لامساواة ولاتكافؤ عميقة، وتتضمَّن إشكالات قد لا تستطيع الإحصاءات الإدارية والدراسات الاستقصائية غير المباشرة قياسها ورصدها.

يتجاوز طموح الهيئات المسؤولة عن إجراء الاستطلاعات الدولية اليوم التركيز على أعداد المتمدرسين، حيث نجد اختلافاً كبيراً في أهداف استطلاعات «Pisa» و«Piaac» التي تُشرف عليهما «منظَّمة التعاون الاقتصادي والتنمية» (OCDE)، مسوحات «Pirls» و«Timss»، التي تُشرف عليها



«الجمعية الدولية لتقييم التحصيل التربوي» (IEA)، بيانات «Eurostat» وبيانات معهد اليونسكو للإحصاء: قياس طول مدّة التمدرُس، معدَّلات النجاح المدرسي، الكفايات المعرفية، الفوارق بين الجنسين والتفاوتات الاقتصادية وغيرها من المعايير الأخرى. على الرغم من غِنى هذه الاستطلاعات، إلّا أنها لا تُمكِّن من الحصول على صورة أو نظرة شاملة حول الوضع العالمي للتعليم والتمدرُس. إن محاولة تقييم تقدُّم التعليم في العالم ليس مُهمّةً سهلة، لأنه ليس هناك تماثل بين المعايير والرهانات حسب المصادر. واضح أن الاهتمام المُتزايد بالدراسات الاستقصائية لـ«Pirls»، «Pisa» و«Timss» لا يعني بالضرورة أنها تُوفِّر نتائج عالمية وشاملة (أو حتى دقيقة)، ولكنها تقدِّم أساساً تصنيفات عامّة للدول في إطار تسابق عالمي نحو أفضل وأحسن نظام تعليمي. ضمن هذا التسابق، لا تملك البلدان الفقيرة أي فرصة للمنافسة، ولا حتى المشاركة. على سبيل المثال، صنَّف مؤشر «Pirls» (لقياس القراءة في المدارس الابتدائية) فرنسا سنة 2017 في المرتبة 34 عالمياً، ما أثار موجةً من التنديد والشجب المحلّي لهذا الوضع المُتدنّي مع وعود كثيرة بالإصلاح. لكن، ماذا يمكن أن نقول عن وضع إفريقيا أو إندونيسيا؟

من التمدرُس إلى التملُّك

أشاد تقرير الأمم المتحدة لسنة 2015 بارتفاع معدَّل التعليم الابتدائي في كلّ مناطق العالم تقريباً، خاصّةً المناطق النائية بإفريقيا جنوب الصحراء الكبرى (20%+بين سنتي 2000 و2015 بمعدل 78%). في هذا الصدد يلاحظ تعويض بعض التفاوتات التي كانت سائدة بشدّة: ارتفع معدل تمدرُس الفتيات في إفريقيا من نسبة 48% سنة 1990 إلى 80% سنة 2015، فضلاً عن إعادة التوازن في العديد من النظم التعليمية في معظم دول العالم. مع ذلك، لا يضمن التحاق الفرد بالمدرسة «حقَّه» في استكمال دراساته أو الحصول على شهادة أو اكتساب المعارف والمهارات المطلوبة والاحتفاظ بها بشكلٍ مُستدَام. هكذا، يعلن تقرير الأمم المتحدة لسنة 2017 على أنه من بين 128 دولة، تُمثِّل ساكنتها 90% من الساكنة العالمية النشطة، يتمكَّن أقلّ من شابّ ضمن 60 منها من أصل اثنين استكمال دراسته الثانوية. على المستوى العالمي، يغادر 30% من الطلاب المتمدرسين المستوى الأول من المرحلة الثانوية دون استكماله، ويترك 55% من الطلاب الدراسة في المرحلة الثانية بالطريقة نفسها: يبدو أنه مُقدَّر لهذه الشريحة العمرية أن تجد نفسها دون دبلوم أو شهادة أو حتى الحقّ في استدراك هذا الوضع. دائماً وفقاً للتقرير السابق، ليس هناك سوى 14 بلداً في العالم هي التي تضمن لطلابها إمكانية استكمال دراساتهم الثانوية بمعدل 90%. إن عدم استكمال دورة التمدرُس يعني الانضمام إلى لائحة التسرُّب، فوفقاً لأرقام منظَّمة اليونسكو، في الآونة الأخيرة، أكثر من 200 مليون مراهق في سن ولوج الثانوي خارج المدرسة، و1 من أصل 6 في الثانوي الإعدادي و1 من أصل 3



فـي الثانويـة العامّة. مع ذلـك، كان هناك اتجاهٌ نحو التحسُّـن بحوالـي 10% ما بين سـنتي 2000 و 2014.

عطفـاً علـى مـا سـبق، إن الحصـول علـى مقعد بالمدرسـة لا يضمـن أنـك تعلَّمـت جيّـداً. فـي ملـف صـادر في سـبتمبر / أيلول من سـنة 2017، أعلنت اليونسـكو عن نتائج مسح كيفي شـمل جميـع أنحـاء العالـم، اعترفت فيه بـأن مقاييـس التعلّم لا تـزال بعيـدةً عـن أن تكـون مُوحَّـدة. مـع ذلـك، دَقَّ التقرير ناقـوس الخطـر، وأعلـن أن 6 من أصـل 10 أطفـال ومراهقين لا يتوافقـون مع معايير التقويم الحاليـة (Pisa, SMC, Pirls) فـي الرياضيـات والقـراءة. خلـص التقريـر إلـى أن أكثـر من نصـف الأطفـال (56%) غير قادرين على القـراءة أو الحصول علـى المهـارات الرياضيـة الأسـاس عندمـا يصلون إلـى ختام المرحلـة الابتدائيـة. ترتفع هذه النسـبة بيـن المراهقين الذين ليـس بمسـتطاعهم (61%) الوصـول إلـى مسـتوى «SMC» (النمـط النموذجـي) حينما يُكمِلـون المرحلـة الثانوية.

بطبيعـة الحال، نلحظ تباينـات مهولة بالمناطـق الثلاث الأكثر حرمانـاً كالعـادة: إفريقيـا جنـوب الصحـراء الكبرى ووسـط وجنـوب آسـيا (الهند)، وإلـى حَدٍّ أقلّ في جنوب شـرق آسـيا. نتيجة لكلّ هذا، لا تسـمح لنا هذه الدراسـة، رغـم دقّها لناقوس الخطـر، باسـتنتاج الاتجـاه العـام للاتكافـؤ واللامسـاواة في التمـدرُس لكونهـا الأولى من نوعها و(الأسـاس).

يظَـلّ معـدَّل قيـاس التعلُّـم العالمي لليونسـكو أكثـر تقليدية: معدَّل معرفة القراءة والكتابة والحساب (القدرة على الحساب). يمكن للتسـرُّب الدراسـي أن يهم البالغين أنفسهم، حيث يُقاس مـن خـلال الإعـلان عن ذلـك (البلـدان الفقيـرة) أو مـن خلال «نظـم» الامتحانـات (البلدان المُتقدِّمة). لقد ارتفـع هذا المُعدَّل بنسـبة 4.5% خلال الخمس عشـرة سـنة الماضية، الأمر الذي أفـرز حصيلـة 753 مليوناً من الأمّيين فـي صفوف البالغين في العالـم، ليـس فقط فـي البلـدان المحرومة والفقيـرة، بل حتى بالبلدان المُتوسِّـطة إلى عالية التقدُّم، حيث يكشـف اسـتطلاع «Piaac» عن وجود نسـبة 19% من البالغين المتمدرسـين غير قادريـن على القراءة بشـكلٍ صحيـح بهذه الدول. فـي إفريقيا جنـوب الصحـراء الكبرى، لا يسـتطيع سـوى نصـف البالغين الذيـن تلقَّوا تعليمـاً ابتدائياً قـراءة جملة كاملة.

بالنسـبة للشـباب، من المفروض أن تكون هذه القدرة مُتحقِّقة إلـى قدرٍ بعيـد، بفضل التمدرُس، لكـن النتائـج مُخيِّبة للآمال: لا يـزال 100 مليـون شـاب في العالـم غير قادر علـى القراءة. مـرّة أخرى، تطرح مسـألة التمدرُس بحِدَّة في سـياقات مُعيَّنة، حيـث لا تقترن دائماً اللّغة الأم بالمدرسـة.

مـا النتيجـة التـي يمكـن اسـتخلاصها؟ أولاً، حقَّقت سـيرورة التمـدرُس تقدُّمـاً لا يمكن الاختلاف حوله خلال الخمس عشـرة سـنة الأخيـرة. لكن، تتجه الأنظـار اليوم نحو قيـاس الإنجازات الحقيقيـة في عالم الشـغل بمطالبه المتزايدة والمسـتمرّة. في هـذا الصدد، لا يـزال هناك الكثير من العمل الـذي يتعيَّن القيام به فـي العديد مـن البلدان.

الهامش:

1 - مصدر المقال: مجلة علوم إنسانية الفرنسية، العدد 300، فبراير 2018.

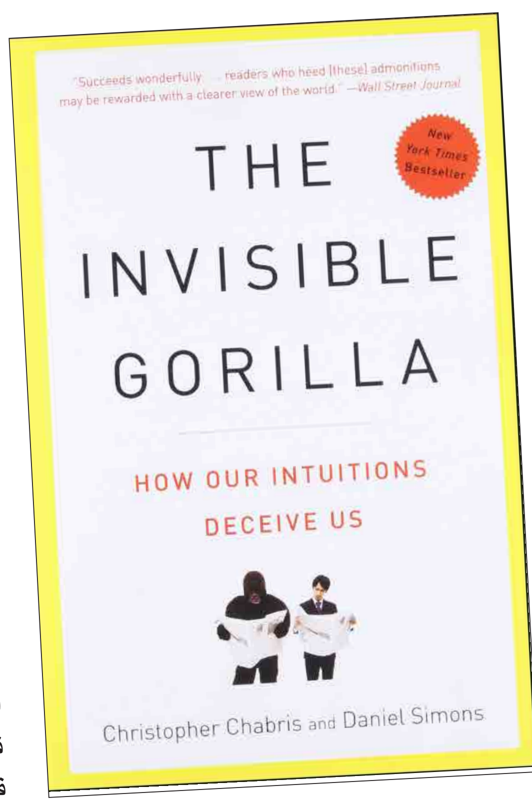
سوف تجعلك قراءة كتاب «الغوريلا الخفيّة» أَقلّ ثقة بنفسك، وهذا في حَدِّ ذاته أمرٌ جيد، بل إنّ مجتمعنا المُعاصِر في مسيس الحاجة لذلك.

العمى غير المُتعمَّد
كيف يقودنا الإدراك إلى الخطأ؟

ولاء فتحي

منذ أفلاطون كان لدى الفلاسفة شكوك حول طريقة إلمام حواسنا بالعالم الخارجي، في المقابل نحن الحُكّام النهائيون والمسيطرون على مفردات عالمنا الداخلي (أدمغتنا)، لكن أكثر من قرنٍ من الدراسات في علم النفس والأعصاب تدحض هذه الفكرة تماماً، بل وتُشير إلى العكس، فكلّ ما نعتقد أننا نعرفه عن حواسنا وعن أذهاننا هو خطأ. يشرح نموذج الوعي الكلاسيكي لدانييل دانيت آخذاً في الاعتبار ما نعتبره بداهة عن عقولنا فيقول «إن العقل هو مسامر رائع يخلق تياراً من التصوُّرات الجزئية والمتناقضة عن العالم من حولنا، إنه حكواتي يُقدِّم لنا سلسلة من المسودات الغامضة والعامّة وغير المتوافقة، ويجعلنا نعتقد أنه حكي مُوحَّد، مليء بالتفاصيل عن ما يجري حولنا».

في هذا الكتاب يُقدِّم العالمان كريستوفر تشابريس ودانيال سيمونز تجربة رائدة لاختبار إحدى الأفكار الرئيسة في نموذج دانيت، وهي الفجوة بين شعورنا بأننا نعيش في عالم غني، مُتعدِّد الألوان وبين الحقيقة الصادمة: نحن ندرك العالم من خلال نافذة ضيِّقة للغاية من الانتباه، وتُعَد ظاهرة «العمى غير المُتعمَّد» هي نقطة الانطلاق في كتالوجٍ الظواهر المذهلة التي يُشكِّلها هذا الكتاب (الغوريلا الخفيّة)، فمشاعرنا تتحوَّل إلى هياكل هَشَّة وواهية يتم بناؤها في التو واللحظة بديلاً عن الارتقاء، انتقالاً إلى العمق.



يجمع هذا الكتاب جهد باحثين سابقين مع نتائج توصل إليها المُؤلِّفان حول عمليات الإدراك، الذاكرة، التفكير، الانتباه، والذاكرة وكيف تودي بنا إلى فروض خاطئة، وتضعنا في مشاكل لا فكاك منها على المستويين الجمعي والفردي؟

كريستوفر تشابريس هو طبيب وباحث وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد في علم النفس، وهو بروفيسور في التصوير الدماغي، وهو الآن

مدير مشارك في برنامج علوم الأعصاب في كلية يونيون بنيويورك، أما دانيال سيمون فهو أستاذ علم النفس والعلوم المعرفية في جامعة كارلتون، كما حصل على الدكتوراه في علم النفس التجريبي في جامعة كورنيل، وكانت جامعة هارفارد هي مكان التقاء العالميْن تشابريس وسيمون.

الغوريلا الخفيّة هي واحدة من أشهر نماذج العروض النفسيّة، حيث يلتقي فريقان يلعبان كرة السلة أحدهما يرتدي الأبيض والآخر يرتدي قمصاناً سوداء، ويطلب منهما احتساب عدد تمريرات الكرة التي تُشكِّل هجمات لكل من الفريقين، وفي المنتصف تدخل امرأة ترتدي لباس غوريلا كاملاً، وتضرب على صدرها، ثم تغادر، مَنْ يشاهد الفيديو يرى الغوريلا، لكن مَنْ هم في الملعب لا يشاهدونها.

هذه التجربة نشرها كلّ من تشابريس وسيمون عام 1999، وهي دليل واضح على طبيعة الاهتمام الصفري، فعندما تُوجِّه أضواءك العقلية إلى كرة السلة فإنك تترك بقية العالم في الظلام، حتى لو نظرت مباشرةً إلى الغوريلا فإنك لا تراها - غالباً- لأنها ليس ما تبحث عنه.

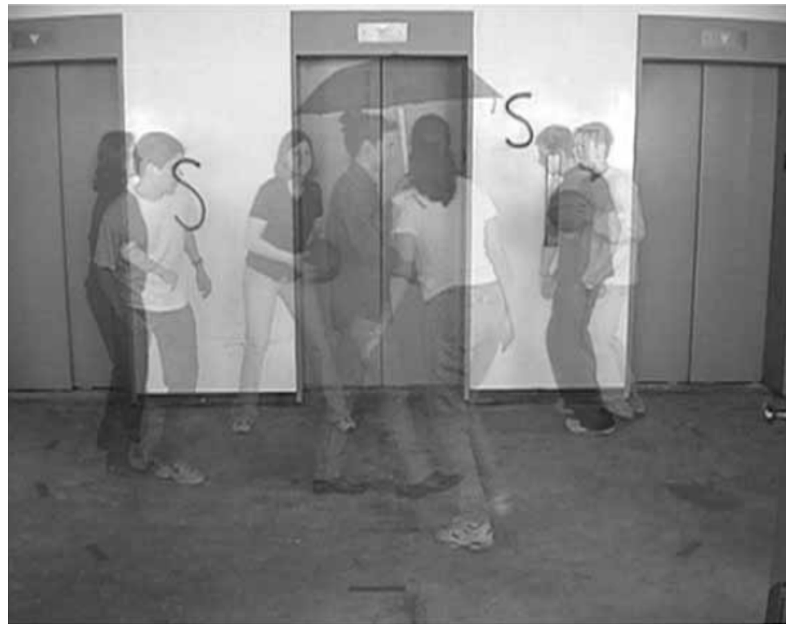
في هذا الكتاب يتحدَّث الباحثان عن دراستهما وتأثيرها على حياتنا اليومية، ويحاججان بأنه من الخطأ التعامل معها على أنها تكشف عن خللٍ بسيط في برامجيتنا فهي خللٌ أصيل في نظمنا الإدراكي، فأدمغتنا ببساطة هي أنظمة مادية.. وبناءً على ذلك لديها موارد محدودة. المشكلة الحقيقية هنا هي ما يطلق عليه الباحثان «وهم الاهتمام»، وهي أننا - غالباً- ما نكون غير واعين بهذه القيود، فنعتقد أننا نرى العالم كما هو، ولكن تجربتنا البصريّة الحقيقية تكذب فهو عمى عقلي ملفت للنظر، وهكذا يذهبان لاكتشاف سلسلة من الأوهام ذات الصلة لها علاقة بالإدراك والذاكرة والمعرفة وتقديم أمثلة حيَّة على المشاكل اليومية التي تسببها هذه الأوهام.

خُذْ الذاكرة على سبيل المثال فهي تخفت عبر الوقت وتصبح مُشوَّهة بمعتقداتنا ورغباتنا واهتماماتنا.. إن استعادة شيء حدث يُشوِّه ذاكرتنا، فأنت هنا لا تتذكر الحدث نفسه، لكنك تتذكر روايتك عن الحدث. هذا ما يُفسِّر لماذا تبدو الذاكرة فيما خَصّ الأحداث ذات المغزى في حياتنا نادراً ما تكون دقيقة مثال سؤال: أين كنت وقت أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول، أو النوادر والحكايات التي حدثت أثناء العرس فبعض هذه النوادر يحكيها أصحابها وهم مخلصون، لكنها لم تحدث أبداً بهذا المنوال، إننا نميل إلى أن الذاكرة صادقة بشكلٍ موضوعي مثله التسجيل الرَّقميّ، لكن هذا غير صحيح على الإطلاق.





يُقدِّم تشابريس وسايمون مثالاً على ذلك من الحياة السياسية: ففي حملتها الانتخابية عام 2008 قامت هيلاري كلينتون بتكرار قصّة عن زيارتها لمدينة توزولا في البوسنة عام 1996، وذكرت أن طائراتها هبطت تحت نيران وابل من رصاص القناصة، لكن صحافيين في واشنطن بوست أعادا نشر صور الزيارة وبينها صور لكلينتون وهي تحمل طفلاً صغيراً كما





يقـوم أحـد المواطنيـن بإلقاء قصيـدة أمامها، أثـار الأمر الكثيـر مـن السـخرية ممـا اضطـر زوجها بيـل كلينتون للدفـاع عنهـا قائلاً:

إن هـذا التصريـح أدلت بـه هيلاري ليلاً، وعلينا ألّا ننسـى أنها سـيدة في السـتين مـن عمرها فـي كلّ الأحوال!

فـي مجـال التطبيق العملي لذلـك فإنه يُفسّـر لماذا نأخذ شـهادة شـهود العيان فـي المحاكمات علـى محمل الجد وبثقـة شـديدة (أثبتـت الإحصائيـات أنـه حتى الشـهود الذيـن يتمتعـون بقـدرٍ كبيـر من الثقـة يعطـون هويّات غيـر صحيحـة بشـكلٍ ملفـت للنظر)، وعـادةً مـا نكون غيـر متسـامحين عندما تُخطـئ الذاكرة.

التفسـير البسـيط أنـه بعد مـرور اثني عشـر عامـاً على الحدث يحدث للذاكرة تشـوُّه بشـكلٍ عميـق إلّا في حالات نادرة، حيث يكون لدى الشـخص دوافع شـخصية لتأكيد موضوعي عمّا حدث، وهنا سيكتشـف مدى سـوء الذاكرة.

الأوهام الأخرى التي ناقشـها تشـابريس وسـايمون تتعلّق بالمعرفـة والثقـة، فنحن نميـل للاعتقاد أننـا نعرف أكثر ممـا نعرفـه بالفعل، وأننـا أفضل مـن حقيقتنا والسـبب أننـا نعاني من ظاهرة نفسـية يُطلق عليهـا العلماء «تأثير بحيـرة وبجون» الـذي يرتكز على بلـدة خيالية، حيث كل النسـاء أقوياء، وكل الرجال حسـنى الطلعة، وكل الأطفال أعلى من المتوسـط.

في دراسـة أجراها المُؤلّفان وجدا أن 63 % من الأميركيين قيَّمـوا أنفسـهم بأنهم أعلـى ذكاءً من الشـخص الأميركي المتوسـط وهي استحالة إحصائية.

أمـا فـي كندا فقـال 70 % مـن الكنديين إنهـم أذكى من الكنـدي المتوسـط، ثـم هنـاك «وهـم السـبب»، فالناس يميلـون إلى أن الربط بين الأحداث بشـكل سـبب ونتيجة، سـواء كانت الأحداث مصادفة أم أن هناك ارتباطاً حقيقياً. وهـمٌ آخـر يلقي الباحثـان عليه الضوء، وهـو «الاعتقاد أن هناك مخزونـاً ضخماً من القدرات العقلية غير المُسـتغَلة فـي أدمغتنـا، وهي في انتظار الوصـول إليها».

ويسـتخدم تشـابريس وسـايمون هذا «الوهم» في تقديم مقاربة رائعة للأسـاطير الحضاريـة لعلم النفس الحديث، منها: إن مشـاهدة سلسلة فيديوهات مُعيَّنة ستجعل طفلك أكثر ذكاءً، أو أن الموسـيقى الكلاسـيكية ستجعل الجميع أذكـى «تأثيـر مـوزار»، كذلك أن كبـار السـن يحافظون علـى ذاكراتهـم بلعـب السـودوكو والكلمـات المتقاطعة، أو أننـا نسـتخدم 10 % فقـط من أدمغتنـا كلّ ذلك هراء.

أولاً: نحـن خاضعـون لأوهـام قويـة حـول كيفيـة عمـل عقولنا .

ثانيـاً: هـذه الأوهام من الصعب تفكيكهـا أو حتى أن تهتز بمجرَّد أن يُشـار إليها فـي كتاب كهذا.

ثالثـاً: تضـر التكنولوجيا بأدمغتنا بأكثر مما تسـاعد فهي تفرض ضرائب علـى قدراتنا العقلية.

فـإذا لم نتمكـنْ من القضـاء علـى أوهامنا فلَعـلّ إدراكنا لوجودها يُمكِّننا من التعامل معها وتقليل آثارها السـلبية، قـد يكون فـي مقدور الغوريـلا الخفية تعليمنـا أن نكون أكثر تواضعـاً وتفهُّماً ومغفرةً.



عبد العزيز المقالح

تريم.. مدينة المخطوطات والأساطير

هـي واحدة مـن أهمّ المـدن فـي محافظة حضرمـوت، وقد اشـتهرت في العصـر الحديث بوصفها مكتبـة المخطوطات اليمانيـة، وكاد اليمنيـون يتناسـون تاريخهـا العريق، وأنها كانـت عاصمة لليمن في العصر السـبئي. وفـي البدء تجدر الإشـارة إلـى أن محافظـة حضرمـوت تُعَـدّ إحدى السِّـلال الغذائيّـة والاقتصاديّـة للشـعب اليمنـي، وكان أهلهـا، ومـا يزالـون، النمـوذج الأنبل والأنقى فـي السـلوك والتعامل مع الآخريـن، واعتزازهـم بعروبتهم وبِمنيَّتهـم يُذكِّرهم ويُذكِّرنا بقـول شـاعرهم وشـاعرنا جميعـاً امـرئ القيـس بن حجر الكنـدي، وهـو يخاطـب أهـم جبالهـا: «دمّـون إنا معشـرٌ يمانـون، وإننـا لأهلنـا محبّـون» ولأبنـاء هـذه المحافظـة، ولمدينـة «تريـم»، خاصّة يعـود الفضل في انتشـار العقيدة الإسلامية في شرق آسـيا والهند وإفريقيا من خلال صِلاتهم التجاريـة بتلـك البلدان ومـا قدَّموه بسـلوكهم ومواقفهم من صـورة ناصعة عن الإسـلام بوصفه دين المحبّة والتسـامح والسـلام والبناء.

و«تريم» ليسـت مدينة كبيرة بأحيائها وأسـواقها وأسـوارها وعدد سـكانها بعـد أن تهدَّمت عبـر العصـور، لكنها كبيرة بتاريخهـا، وبما تتركه في نفس زائرها من شـعورٍ لا يُمحى؛ بسـاطة في المباني، وفي الناس، والحياة، وإحسـاس بأمانٍ لا يجـده الزائـر في أغلـب المـدن اليمانية والشـمالية منهاً علـى وجـه الخصوص، إنـه أمـانٌ روحي وإحسـاسٌ مريح تتزايـد مؤثِّراتـه وأنت تقطـع الشـوارع وتمرّ بأسـواقها أو تدخـل أماكـن العبـادة، ومـن النـادر أن تعطيـك مدينة في العالـم مـا تعطيـك تريم مـن إحسـاس بأنك فـي الماضي، لكنـه مـاضٍ خـاص وجميـل يضعك في منـاخ مـن الهدوء والجمـال والرغبة في أن تطيـل البقاء في ماضٍ كهذا يرفض الانكفـاء علـى كلّ مـا هو قديـم ومتخلّـف في الوقـت الذي يقـاوم فيه الاندلاق على القشـور المدنيـة ومظاهر التحديث الـكاذب وما يصـدر عنها مـن حياة عابثـة خاملة.

يتحدَّث التاريخ أن تأسـيس مدينة «تريـم» يرجِع إلى القرن الرابـع قبـل الميلاد حين كانـت عاصمة ومقـرّاً لملوك كندة، وأنهـا بعد الإسـلام قـد حظيت بأكثـر مما كانـت تحظى به فـي العصور القديمة، فقد اتّسـعت وتوسَّـعت في نشـاطها الداخلـي والخارجـي، وبلغ عدد مسـاجدها «360» مسـجداً على عدد أيام السـنة، وسـاهم أهلها - كما سـبقت الإشارة- في نشـر الإسـلام في العالم وتأسَّست فيها مدارس لاستقبال القادميـن مـن البلدان الإسـلامية لدراسـة العلوم الإسـلامية فـي دار المصطفـى، وفي رباط تريـم ودار الزهراء والأخيرة خاصّـة بالطالبـات. كمـا كانـت مكتبتهـا الجامعـة مصدراً للمعرفـة بـكلّ أنواعها من علميّة وأدبيّـة، وكان لهذه المكتبة دورهـا العظيـم فـي المحافظة علـى التراث الإسـلامي من الضياع.

وشـأنُ كثيرٍ من المـدن العريقة والضاربة فـي أعماق الزمن اختلـف المُؤرِّخـون فـي اسـم مدينة «تريـم»، ولَعـلّ أقرب تلـك التسـميات إلـى الحقيقـة مـا أثبتـه مرتضـى الزبيدي صاحـب (تـاج العـروس) من أنهـا سُـمِّيت باسـم تريم بن حضرمـوت، فـي حيـن يُشـير مؤرِّخـون آخـرون إلـى أن تأسيسـها تـمّ في العهد السـبئي، وأنها سُـمِّيت باسـم أحد أولاد سـبأ الأصغـر، أو باسـم القبيلـة التـي من تريـم. وقد كانـت المدينة محاطة بسـورٍ منيـع تمّ هدمه وإعـادة بنائه فـي عـام 913هـ، وقـد زُوِّدَ «بثلاث بوابات، الأولـى والثانية مـن جهـة الجنـوب، والثالثة مـن جهـة الشـمال». وما يهم القـارئ معرفتـه أن الجزء القديـم المتبقي مـن مدينة تريم



يُشكِّل أثراً تاريخياً يتمثَّل في الحصون والقلاع، كما أن ما يلفت انتباه الزائر لبعض مدن حضرموت ناطحات السحاب الطينية ذات الزخارف والنقوش البديعة، والتي تخلو منها مدينة تريم التي التزم أهلها البساطة في المعمار كما في أسلوب الحياة.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن المباني الطينية في محافظة حضرموت، سواء منها تلك التي في مدينتي شبام وسيئون أو غيرهما قد أثارت إعجاب الروائي الألماني «حونتر جراس» الحائز جائزة نوبل ودفعته إلى مطالبة الحكومة والمسؤولين المُختصِّين بافتتاح معهد مهمته المحافظة على طريقة البناء بالطين، الذي يتناسب مع البيئة، وقد نجح الروائي الكبير في دعوته وتمّ تأسيس المعهد المطلوب وبدأ يستقبل عدداً من الطلاب الذين سيصبحون بعد التخرُّج بنائين دارسين يحافظون على تقاليد العمارة الحضرمية ذات الخصوصية المُتميِّزة والنادرة التي تجعل الجميع يتساءلون: كيف للطين أن يصبح هذه الناطحات التي تقاوم الزمن وتظلّ صامدة في وجه الرياح والأمطار والعواصف مئات السنين، فضلاً عن اعتمادها على مادة محلّية، فلا تحتاج إلى الأحجار التي تأتي إليها من الجبال البعيدة، كما لا تحتاج إلى الحديد القادم من خارج البلاد؟!.

كثيرة هي الشواهد الدالة على قِدم مدينة «تريم» وفي مُقدِّمة تلك الشواهد المعالم الأثرية، التي لا يوجد مثيل لها في أيّة مدينة من مدن حضرموت، ومنها الحصون والقلاع - التي سبقت الإشارة إليها- وما كتبه المُؤرِّخون النُقَّاد، ثمّ الحكايات المحفورة في صدور بعض أبنائها، والتي لا وجود لها في الكتب، وإنما تناقلها الأجيال من جيلٍ إلى آخر، وكأنها حقائق تحتمل من المصداقية ما يجعلها تَثْبُتُ في الأذهان، وتصبح جزءاً من تاريخ هذه المدينة الغامضة والواضحة، ومن تلك الحكايات ما يخصّ علاقاتها الخارجية بالهند والصين في زمن ما كان يُسمَّى بطريق الحرير، فضلاً عن صلتها الوثيقة بأرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد، كما جاء في القرآن الكريم، فالبعض يرى أنها هي المدينة الأسطورية، وآخرون يرون أنها بُنيت بالقرب منها واندثرت وحلَّت محلَّها «تريم».

ومنذ أسابيع وقبل أن أبدأ في كتابة هذه الخواطر عن مدينة «تريم» تلقيت رسالة من زميل أكاديمي ذهب إلى هذه المدينة بحثاً عن مخطوطة تساعده في استكمال بحثه الخاص بالترقية العلمية لدرجة الأستاذية. كان يبدو من خلال رسالته مُنتشياً بما رآه، وهو يزور تريم لأول مرّة.. ربما غرق في حبّه لها وملكته بساطتها وبراءتها، وكاد ينسى موضوع المخطوطة التي ذهب من أجلها، فقد رأى في المدينة نفسها مخطوطة تاريخية تحتاج إلى وقت لقراءتها وفَكّ رموزها. وهي- كما يقول في رسالته- تختلف عن كلّ المدن اليمنية، وأول ما شدَّه إليها اللون الأبيض، ونظام الحياة اليومية فيها، ولكونها مدينة للعلم والعلماء، لا فلّاحون هناك ولا تجَّار، ولا وجود للدولة بمعناها المباشر، وإنها مدينة حرّة مسالمة لا مشاكل تُثار بين أهلها، ومظهرها يذكِّره بما قرأ عن المدينة المُنوَّرة في بداية العصر الإسلامي، وكأنك - كما يقول في رسالته أيضاً- تخرج من العصر الحديث وتدخل عصراً قديماً، لكنه أكثر رُقيَّاً وحناناً بالإنسان.


Ross Schuring

مع العدد كتاب الدوحة

حكايات من لافونتين

ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 132 - أكتوبر 2018



حروب سيبرانية

مَنْ يراقب مَنْ؟!

حوار حصري لـ «الدوحة»

إليف شافاق: عندما تصوَّفت..

الحياةُ اللامتوقَّعة للأماكن

حوارات: موسى حوامدة - جيا بينجوا - يان وأليدا أسمان

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

جمالية الإبداع المعرفيّ والبحث العلميّ

حازت المعرفة والبحث لدى الإنسان منذ العصور القديمة حيِّزاً كبيراً من حياته، وأبدعت الأمم القديمة العديد من الكشوفات، ولكن تميَّز الإبداع والمعارف في تلك المراحل بالعشوائية وقِلّة التنظيم والتشوُّهات الخُلقيّة، ولم يمتلكْ الباحث في تلك العصور وسائل تُمكّنه من الإبداع والجمالية في المُنتَج المعرفي. وبمرور الوقت، أصبح العلم والبحث العلميّ من أهمّ فاعليات النشاط الإنساني وأرقاها، لسعيه وراء إدراك الأشياء على حقيقتها كما هي في الواقع. واعتبر العقل البشري، هو أصل التكليف وأهمّ الأدوات في ممارسة هذا النشاط، ليس فقط فيما يتعلّق بالقواعد العملية لمنظومة المنهج العلميّ الصحيح، ولكن أيضاً فيما يتّصل بالأسس الفكريّة والفَنّيّة التي تكفل الانتفاع منه إلى أقصى حَدّ، بعد أن يعيش نشوة التأمُّل في الجوانب الروحية المُتَّصلة بقيم الجمال والحقّ والخير.

ونجد عند الحديث عن جمالية الإبداع المعرفيّ والبحث العلميّ وأثره في بناء العقل، وتغذية الروح، بأن التجربة الإنسانية قادت إلى تكوين الكثير من الأفكار التي حدَّدت السياق العام لما سُمِّي في الأدب الحديث بعلم الجمال، وما يتضمَّنه من اتّجاهات فلسفيّة وفنّيّة. ويُجمع أبرز مفكرو ومبدعو القرن العشرين على أن الجمال من أدوات اكتشاف الحقيقة العلميّة، وقد أحرزوا بالفعل كشوفاً عظيمة بهذا الميدان، حسب منطق الفيزيائي الألماني الشهير فيرنر هيزنبرج (1901 – 1976)، الذي مُنِحَ جائزة نوبل في الفيزياء عام 1932 لأبحاثه ونظرياته في الفيزياء النووية، يعلن أن «الجمال في العلوم الدقيقة والفَنّ على حَدٍّ سواء هو أهمّ مصدر من مصادر الاستثارة». وكذلك ألبرت أينشتاين (1879 – 1955)، الذي هو أشهر علماء القرن العشرين، يشير إلى جمال نظريته في النسبية العامّة بالقول: «لا يكاد أحد يفهم هذه النظرية تمام الفهم، يفلت من سِحرها».

إنّ ما نشهده من تطوُّر هائل في عالمنا اليوم يقف في مُقدِّمة أسبابه الاهتمام الشديد بالبحث العلميّ والتنافس في المعرفة، ففي الوقت الذي تقف فيه مشروعات البلدان العربيّة، في مجال البحث والتطوير، عند حَدّ الدعاية والروتين الأكاديمي، نجد أن دول العالم المُتطوِّر تُوفِّر الدعم الهائل من إمكاناتها للبحث والتجارب العلميّة من أجل مستقبل أكثر ثباتاً وتقدُّماً، عبر مؤسَّساتها الرسميّة وغير الرسميّة، على اعتبار أنه يتحوَّل إلى منتج استثماري منظَّم رافد للتنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة معاً، وهنا تصدَّرت الولايات المتحدة الأميركية في تخصيص ميزانية سنوية قدرها 470 مليار دولار لمشاريع الابتكار والبحث العلميّ، وتلتها الصين التي بلغت عتبة 270 مليار دولار، لإدراكهما بأن البحث العلميّ جوهر عملية التنمية والتفوُّق في يومنا هذا.

إذن، لقد اتَّضح جليّاً أنّ «الثورة العلميّة والتكنولوجية» التي يعيشها عالمنا هي أساس التقدُّم الاقتصادي والاجتماعي والجهد الفكري للأمم، وأن المستقبل للدول التي تستعمل البحث العلميّ المنهجي، وكذا البحث التطبيقي لخدمة تقدُّم ورقي شعوبها. ولكن المُتأمِّل لواقع البحث العلميّ العربيّ ومؤسَّساته في الدول العربيّة ككل، يتبيَّن له مقدار الفجوة والقطيعة بين المُؤسَّسات البحثية والأكاديمية، ومؤسَّسات المجتمع الإنتاجية والخدماتية، ومؤسَّسات صُنع القرار السياسي لافتقار عالمنا العربيّ إلى استراتيجية واضحة للبحث، والضعف في صناعة المعلومات، وقِلّة التنسيق بين المُؤسَّسات والمراكز البحثية، وعدم تخصيص صناديق تمويل الأبحاث والأعمال الإبداعية لجيل الشباب الواجب دعمه للنهوض بالحالة القائمة.

إن الإبداع والجمال جزء من البنية الكونية، وإن جمالية البحث العلميّ وصناعة المعرفة الاجتماعيّة والتربويّة والفَنّيّة والتقنيّة والتطبيقيّة ومدى الاستفادة منها وتوظيفها في عالمنا عموماً، هي ضرورة حياتية مجتمعية مُلحّة، تبيَّن لنا أهمِّيتها في خدمة قضايا المجتمعات، وفي رسم السياسات وصُنع القرار لخدمة الإنسانية قاطبة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد 132

السنة الحادية عشرة - العدد مئة واثنان وثلاثون
المُحَرَّم 1440 - أكتوبر 2018

تصدر عن:
إدارة البحو ث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Matt Rota (الولايات المتحدة الأميركية)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
غوستاف دوريه 1832 - 1883 (فرنسا)

تقارير | متابعات |

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |

أهم ما يميِّز أعمال الفَنَّان وفاء بلال ميلها للمزج بين تجربتين مختلفتين، وسعيها إلى تقديم تجربة الإنسان الذي يعيش ضمن عالمين متناقضين، عالم يسكن فيه في «منطقة الراحة» في الولايات المتحدة، وعالم يبحر إليه وعيه باستمرار في «منطقة النزاع» في العراق.

متحف الآغا خان في كندا

أرفف للذاكرة العراقية المفقودة

خالد الزياره

أدَّت الصِّراعات والحروب والأحداث التي شهدها العراق منذ تاريخ طويل إلى تدمير الكثير من التراث الثقافيّ في البلاد. فخلال العصر الذهبي للإسلام، في القرن الثالث عشر، وبعد وصول جحافل جيش المغول إلى البلاد، أشعلت الجيوش الغازية النار في جميع مكتبات بغداد، بما في ذلك الصرح الشهير بدار الحكمة. قام الغزاة برمي مجموعة الكتب والمخطوطات التي كانت تزدحم في مكتبة دار الحكمة كاملة في نهر دجلة لإنشاء جسر من الكتب تعبر فوقه الجيوش الغازية. تتحدَّث الروايات أن الحبر الذي سال في مياه نهر دجلة من الكتب الممزقة أدَّى إلى تغيير لون النهر لمدّة سبعة أيام متتالية (168 ساعة)، ليتم تجريد المكتبة في نهاية المطاف من المعرفة والكتب والمخطوطات التي كانت تحتضنها.

ومن الأحداث المعاصرة فقد فقدت كلِّيّة الفنون الجميلة في جامعة بغداد مكتبتها عام 2003 بالكامل بسبب اللصوص والمُخرِّبين الذين أشعلوا النار في مجموعتها الثَّرية من الكتب والمخطوطات أثناء غزو العراق. ونتيجة لهذه الكارثة تمّ تدمير أكثر من 70000 كتاب تُعَدّ مجتمعة ثروة لا يُستهان بها ضمن الجامعة المنكوبة. اليوم، وبعد مرور خمسة عشر عاماً، لم يتبقَ لدى الطلاب في الكلّيّة المذكورة غير عدد قليل من الكتب والمراجع التي تمّ جمعها فيما بعد أو نجت بأعجوبة من المحرقة.

هناك الكثير من الأمثلة حول الضرر الكبير الذي تعرَّض له التراث الثقافي في العراق ذي الموروث الإسلامي الكبير نتيجة للحروب، وتأثير هذا الضرر على التراث الإنساني بشكلٍ عام ، هذا المنطلق ألهم الفَنَّان العراقي «وفاء بلال» لإطلاق مبادرة فريدة في متحف الآغا خان في تورنتو بكندا بعنوان (168:01)، تهدف إلى التصدِّي للواقع المؤسف الذي وصلت إليه مكتبة كلّيّة الفنون الجميلة في جامعة بغداد، والذي يُشكِّل مثالاً من بين العديد من الأمثلة المشابهة في العراق. يرمز رقم «168» لعدد الساعات التي بقي خلالها حبر الكتب يسيل في مياه نهر دجلة بعد هجوم المغول على المدينة، أما «01» فيرمز إلى بداية عصر جديد للمكتبة في بغداد.

متحف الآغا خان في كندا- وهو أحد المتاحف الإسلامية المُهمّة في العالم والأول من نوعه في القارة الأميركية الذي يُكرِّس مقتنياته ونشاطاته بشكلٍ كامل وحصري للحضارة الإسلامية من الصين إلى إسبانيا- احتضن هذا المعرض الفريد للفَنَّان العراقي وفاء بلال الذي تحدَّث عن معرضه حول الوضع في العراق والدور الذي ينتظر أن يلعبه هذا المشروع المُتجدِّد قائلاً: «هنا، أكوام من الرُّكام تبدو كما لو أنها الصمت المطبق في ظلمات القبر، تُعبِّر هذه الحجارة المبعثرة عن حقيقة أن التدمير الثقافي هو دون شكّ خسارة مُستدامة ومتفاقمة، لأنها تواصل التأثير على كلّ طالب وتحوِّله إلى ضحية الافتقار المستمرّ للمواد التعليمية التي يؤدِّي فقدانها إلى تضييق الخناق عليه وتحاصره في نقطة الخراب القاتلة».

مبادرة الفَنَّان العراقي هي عبارة عن معرض تفاعلي فريد يتضمَّن سلسلة من الأرفف التي تضمّ مجموعة من الكتب البيضاء الفارغة تمثِّل الكتب والمخطوطات التي تمّ



إحراقها وضياعها من المكتبة، في دعوة صريحة للزائرين والمُتبرِّعين والمؤسَّسات المعنية إلى ضرورة استبدالها بالكتب والعناوين الحقيقية التي تمّ اقتراحها من قِبَل أعضاء هيئة التدريس والطلاب في الكلية ضمن قائمة بعنوان «أمنية»، والتي سوف يتم تقديمها في نهاية المطاف إلى مكتبة كلّيّة الفنون الجميلة في جامعة بغداد.

ويُقدِّم المشروع للمُتبرِّع نسخة من هذه الكتب البيضاء الفارغة المعروضة على الأرفف بهدف التعبير عن الشكر والتقدير للشخص أو الجهة المُتبرِّعة، وكرمز للفراغ الذي ساعد المُتبرِّع بملئه في المكتبة، وتذكيراً بمساهمته القيمة، سواء بتقديم الكتاب الأصلي أو التبرُّع بالمال الذي سوف يتمّ استخدامه في إغناء مكتبة الكلّيّة.

يُذكر أن متحف الآغا خان قام من قبل بتنظيم معرض مماثل قبل عامين في مدينة ويندسور في محافظة أونتاريو الكندية. وحتى اليوم، نجح وفاء بلال في جمع عشرات الآلاف من الدولارات لصالح المكتبة، ويتطلَّع في نهاية المطاف إلى استعادة المخزون الكبير من الكتب الذي كان يُوجد في المكتبة في أفضل أيامها.

هذه المبادرة رغم بساطتها تؤكِّد بوضوح على أهمِّية التحرُّك بجدّيّة وإيجابية عوضاً عن الاكتفاء بالوقوف جانباً وإبداء الحزن والأسف على ما وصل إليه الحال في المكان. ولا شكّ في أن أي مبادرة أو خطوة لاستعادة التراث الثقافي المفقود أو تعويضه على أقلّ تقدير يمكن أن تبعث الأمل في النفوس وتدفع للمزيد من العمل والتحرُّك بإيجابية للنهوض بالواقع والعودة من جديد. كما تتطلَّب هذه المبادرة مشاركةً واسعة من قِبَل جميع الأفراد والمؤسَّسات المعنية أو المهتمّة، وهو ما يؤكِّد عليه الفَنَّان وفاء بلال بالقول: «يجب أن يكون العمل قائماً على المشاركة ويحتاج إلى نتائج ملموسة، ليس فقط لإشراك الأشخاص الذين يأتون لمشاهدة العرض، بل أيضاً لتقديم الفائدة للناس على الأرض في العراق».

ويضيف الفَنَّان العراقي قائلاً: «على النقيض من ذلك، يواجه زوّار المكتبة البيضاء في معرض متحف الآغا خان مساحة من الازدواجية، فهنا نصبٌ تذكاري يُشير إلى الخسارة التي تعرَّضت لها المكتبة، بينما يُشكِّل هذا المظهر القاسي والملتزم في الوقت نفسه منصّةً للتغيير. ولا شكّ في أن هذا التغيير يتخذ أشكالاً متعدِّدة، إذ تمّ تنشيط المكان، وتحوَّل هذا المعرض من نصب تذكاري عقيم إلى نظام فعَّال لتبادل وتداول الكتب واستبدال الكتب البيضاء الفارغة بالنصوص الفَنّيّة والأكاديمية القيِّمة».

الفَنَّان وفاء بلال من مواليد العراق ويحمل الجنسيتين العراقية والأميركية، هو أستاذ الفنون في كلّيّة «تيش» للفنون في جامعة نيويورك، ويشتهر على المستوى الدولي من خلال نشاطاته وأعماله الأدائية والتفاعلية التي تدعو إلى الحوار حول السياسة الدولية والشؤون الديناميكية الداخلية. وقد حصل على لقب «فنان العام 2008» من قِبَل صحيفة «شيكاغو تريبيون» في الولايات المتحدة الأميركية تقديراً للجهود التي بذلها والأفكار التي طرحها من خلال معرضه الفريد بعنوان «التوتر المحلّي»، والذي أُقيم في عام 2007 في مدينة شيكاغو الأميركية.

يُشكِّل الدخول الأدبي الفرنسي فرصةً سنوية للوقوف على مدى تطوُّر القدرات الإبداعية والأدبيّة الفرنسية والفرانكفونية، حيث يحظى هذا الحدث باهتمامٍ كبير من قِبَل النُقَّاد العالميين، كما القُرّاء ودور النشر، من خلال حجم المتابعة الإعلامية والمقالات المُحرَّرة بالشكل الذي يتحوَّل معه «الأدب» إلى «سوق مفتوح» أمام قوانين العرض والطلب. لكن، ما يلاحظ خلال السنوات الثلاث الأخيرة هو هيمنة ثيمات (الهويّة، الذاكرة، التاريخ...) وقضايا (العنف، التعايش، صراع الأجيال...) على معظم الإنتاجات الأدبية. فهل يتعلَّق الأمر بمجرَّد مضامين مستهلكة يبحث من خلالها الكُتَّاب كما دور النشر عن رفع نسب المبيعات أم بقضايا شائكة تُعبِّر عن التحوُّلات التي يعيشها المجتمع الفرنسي خلال العقدين الماضيين، في قالبٍ أدبي؟ وإلى أي حَدّ يُعزِّز هذا الوضع الترابط بين «الأدبي» و«الاجتماعي» في عصر الثورة التقنية الرابعة؟

الدخول الأدبي الفرنسي 2018

مضامين مستهلكة أم قضايا شائكة؟

محمد الإدريسي

بُعيد نهاية كلّ صيف، لا تكاد تطالع مجلة، موقعاً إلكترونياً أو حتى جريدة فرنسية (مُتخصِّصة أو عامّة) دون أن تجد إعلاناً أو إشهاراً لرواية أو مُؤلِّف جديد مختوم بعبارة: «الدخول الأدبي – La Rentrée Littéraire». قد تكون للأمر حسناته فيما يتعلَّق بربط القارئ بعالم القراءة والكتاب (الورقي والرَّقميّ) في ظِلّ هيمنة الأنفوسفير والعوالم الافتراضية وثقافة الصورة على حياة الإنسان، إلّا أنه يتحوَّل في أحيانٍ أخرى إلى هاجس اقتصادي وتسويقي حينما نعلم أن الروايات والمُؤلَّفات التي تفوز بجوائز أدبيّة وثقافيّة توفِّر للناشرين أرباحاً تتجاوز ملايين الدولارات سنوياً. والواقع أن هذا التهافت المحموم نحو «سلعنة الفعاليات الأدبيّة» (في إطار اقتصاد أدبي قائم الذات) يخلق تنميطات إبداعية جديدة في صفوف الكُتَّاب تربط بين فعل الكتابة وتوجُّهاته ومتطلَّبات السوق المفتوح؛ وكأن الكاتب الناجح اليوم هو الذي يعالج قضايا وثيمات «تُسمَّى مبتكرة» وتحقِّق كتبه ومؤلَّفاته أرقام مبيعات ضخمة، بغض النظر عن قدراته الإبداعية. إذ كيف سيغامر روائي جديد بكتابة رواية بمقوِّمات أدبيّة وإبداعية دقيقة أو يتناول قضايا خاصّة قد لا تروق الناشر ولا تجد طرقها نحو القارئ؟

أمام هذا الوضع، تراهن دور النشر على استقطاب ثلاث فئات من الكُتَّاب: أولاً، فئة المخضرمين؛ حيث يتم التعاقد مع الأقلام والأسماء المعروفة، والتي تضمن مبيعات لا بأس بها وإمكانية المنافسة حول جائزة مُعيَّنة تُدر ملايين المبيعات. ثانياً، فئة الشباب، التي يحتضنها الناشرون لتخط اسمها بحروفٍ من ذهب في المجال التداولي الثقافي الفرنسي (كما حدث مع دار «غالمار» (Éditions Gallimard)، التي احتضنت الروائية المغربية ليلى سليماني الحائزة على جائزة غونكور لسنة 2016). ثالثاً، الروايات المُترجَمة؛ فخلال العشرية الأخيرة، أضحت حركة الترجمة نحو الفرنسية تعرف دينامية كبيرة ودعماً سخيَّاً من قِبَل دور النشر الباحثة عن ضمان مبيعات أعلى لروايات ومؤلَّفات ذات جودة وقيمة أدبيّة (أو على الأقلّ نسب مبيعات كبرى) في بلدانها ولغاتها الأصل.

يستقبل القارئ الفرنسي الدخول الأدبي لسنة 2018 بما مجموعه 567 عنواناً (381 فرنسياً و186 أجنبيا) (أقلّ بـ 2,5% من حصيلة السنة الماضية) من إنتاج كُتَّاب وروائيين تتراوح أعمارهم بين 24 و86 سنة؛ أي أننا أمام تمازج قوي بين صوت الشباب وصوت المخضرمين من أجل



تلبيـة جميـع الأذواق الأدبيّـة المحلّيّة والدولية. يُوقِّـع 94 كاتبـاً عملهـم الأول في سـياق حقـل ثقافي تُشـكِّل التنافسـية والبحث عـن التميُّز ركيزته الأسـاس. نتيجة لذلـك، يتميَّز الدخول الأدبي لهذه السـنة بارتفاع في نسـبة الكُتَّـاب الشـباب والأدبـاء الجـدد لـم تشـهدها فرنسـا منـذ سـنة 2007، فضـلاً عـن ارتفـاع أعـداد العناويـن المترجمـة إلـى لغة موليير إلى نسـبة لـم تسـجلها أي دولـة أخـرى فـي العالـم (على سـبيل المقارنـة، 20% من العناوين الأدبيّة المنشـورة بفرنسا مترجمة عـن لغات أجنبيـة في مقابل 2% فقط بالنسـبة للولايـات المتحدة الأميركية).

في حقيقة الأمر، وتماشـياً مع شـعار «فرنسـا التعايـش» الـذي رفعتـه الحكومة كمـا المجتمع الفرنسـي في الآونـة الأخيـرة، يمثـل الاسـتثمار في ترجمـة الأدب الأجنبي نحو الفرنسـية قيمـة مضافـة للثقافـة الفرانكفونيـة وتلبية لـلأذواق المُتعـدِّدة والمتنامية. يخضـع اختيار هـذه العناوين (تحتلّ العربيّـة والأدب العربي ركناً لا بأس به ضمن حركة الترجمة نحو الفرنسـية) لشـروطٍ صارمـة؛ بحثـاً عـن الجودة وضمـان نسـب مبيعـات مرتفعـة، تتلخَّـص فـي حجم الانتشـار في البلد الأصل، القـراءات والمراجعـات، النقد وآراء المختصِّيـن، الجوائـز المحصل عليهـا محلّيـاً ودوليـاً... يحضـر الرهـان علـى الأدبـاء والمجتمعـات الفرانكفونية بالموازاة مع تنمية الأدب الفرانكفونـي والدفع به نحو منافسـة الأدب الأنجلوساكسـوني الإسـبانفوني واللاتيني.

تتكامـل هـذه المتغيِّـرات فـي جعـل «موسـم الكتـاب» الفرنسـي ظاهـرة عالميـة تسـتحقّ الدراسـة والتحليل. غيـر أن مـا يُثيـر الدهشـة هـو أن «الدخـول الأدبـي» لم يقتـرن بظهور الجوائـز الأدبيّـة (جائـزة غونكـور أساسـاً)، وإنما جـاء كنتيجة لتحوُّلات خمسـينيات القـرن العشـرين ورغبة الناشرين في اسـتثمار فصل الخريف (فصـل الجوائز الأدبيّـة العالمية) من أجل الترويج لجديد كُتبهم ومؤلَّفاتهم؛ كمـا تؤكِّد عالمـة الاجتماع الفرنسـية «جيزيـل سـابيرو Gisèle Sapiro» في كتابهـا «سوسـيولوجيا الأدب»[1]. وتضيـف الباحثـة أن هيمنـة منطـق السـوق على «الحقل الأدبي» الفرنسي لا يسـمح سـوى لــ 10% مـن الكتب والمؤلِّفيـن باحتكار السـاحة الثّقافيّة والمنافسـة حول الجوائز الرفيعة، في حيـن أن 90% الباقيـة يحكـم عليهـا بالبقـاء في الظلال[2]. مـع ذلك، يجب ألّا ننسـى دور الأنفوسـفير (الكتـب الرَّقميّـة) فـي توفيـر شـروط النجاح للعديـد مـن الأسـماء العالميـة دون المـرور بالضـرورة بدوائـر الاعتراف الرسـميّة («موقع أمازون» بالأساس). تجـدر الإشـارة إلـى أن الفرنسـيين يقتنـون سـنوياً حوالـي 3,4 مليـون روايـة مختومـة بعبـارة «الدخـول الأدبـي» (وفقـاً لدراسـة معهـد «GfK»)، وليـس بالغريـب أن تتنـوَّع القضايـا والثيمـات المعالجـة لتواكب تحـوُّلات المجتمع كمـا العصر الرَّقميّ الجديـد دون أن تنسـلخ عـن التاريخ والماضـي الفرنسـي الشـائك؛ فخلال السـنة الماضيـة، مثلما جـاء الدخول الأدبـي الفرنسـي فـي ثـوب تاريخي وكولونيالـي شـبه خالـص، بالشـكل الذي جعـل «الجزائـر» تُشـكِّل نقطة تلاقـي مدخـلات ومخرجـات الفعل الإبداعـي كمـا متابعـات النُقَّـاد واهتمامـات القُرّاء. أما بالنسـبة لهذه السـنة، فليس هناك خـروج عن قاعدة «القضايـا والثيمـات الشـائكة». التي تتـوزَّع بيـن «العنـف الاجتماعـي»، «العنف الأسري»،«الإرهاب»،«الحروب»، «الحب»،«التعليم»، «الهويّة»، «الصورة

والتصوير الفوتوغرافي»... كما يحضر سؤال الاندماج والتاريخ بشكلٍ جلي في الأعمال المُقدَّمة، سواء (الفرنسية، الفرانكفونية أو الأجنبية) دون أن يظهر خيطٌ ناظم أو موضوع مُحدَّد لمئات الأعمال المُقدَّمة. يسمح هذا الأمر بتوسيع قاعدة القُرّاء والرهان على جودة النصوص ونسب مبيعات مرتفعة وكسب أصوات جديدة قادرة على تجديد الرؤى والتوجُّهات الإبداعية الفرنسية...

تُقدِّم العديد من المواقع والمجلّات الفرنسية قوائم منتقاة لأهمّ الروايات والمُؤلَّفات التي من الممكن أن تحظى باهتمام القُرّاء والنُّقّاد. وسواء تعلَّق الأمر بقوائم قصيرة (10 روايات) أو طويلة (50 رواية)، فإنها توجِّه القُرّاء والمهتمين نحو المُؤلَّفات التي ستتنافس على الجوائز الأدبيّة الفرنسية وستعرف نسب مبيعات مرتفعة (دائماً من خلال المزاوجة بين أدب المخضرمين، الشباب والأجانب). على سبيل المثال، ركَّزت مجلة «Lire» الفرنسية في عدد سبتمبر/أيلول الأخير على السباق المحموم بين الكُتَّاب ودور النشر من أجل الترويج لأعمالهم بدءاً بالمعارض المحلّية وصولاً إلى وسائط التواصل الاجتماعي بالشكل الذي يحافظ للدخول الأدبي الفرنسي على قوته وخصوصياته العالمية الفريدة. يسمح هذا الأمر بتنسيق التعاون بين مهنيي القطاع وتوفير عرض جيد للقارئ، إلّا أن مئات الكُتَّاب وعشرات الناشرين المحلّيين ليس بمقدورهم منافسة دور النشر العريقة ويكتفون بمناشدة الاستمرارية في عالم تشتد التنافسية في إطاره سنة بعد أخرى.

من أهمّ الروايات التي حظيت بمتابعة واهتمام لافت نجد «أركاديا - Arcadie» للروائية الفرنسية «إيمانويل باياماك تام - Emmanuelle Bayamack-Tam»، «عالم في متناول اليد - Un monde à portée de main» لـ«مايلي دو كيرانغال - Maylis de Kerangal»، «هلينا - Helena» لـ«جيريمي فيل Jérémy Fel»، «على صورتها - À son image» للفائز بغونكور سنة 2012 الروائي «جيروم فيراري Jérôme Ferrari»... دون أن ننسى عودة الروائي الجزائري «محمّد مولسهول» (ياسمينا خضرا) برواية «خليل» المثيرة للجدل. يَعد الدخول الأدبي لهذه السنة بمفاجآت كبيرة وتنافسية حادة في سياق مزيد من الترابط بين الفعاليات الأدبيّة والقضايا الاجتماعية والثّقافيّة المحلّية...

أمام التطوُّر الهائل في أدب الرواية بفرنسا والإقبال المتزايد على هذا الجنس الأدبي من قِبَل القُرّاء وتحقيق أرقام مبيعات لم يستطع أي جنس أو مجال معرفي آخر الوصول إليها، آن الأوان لمجاوزة مقولة «الدخول الأدبي الفرنسي - La Rentrée Littéraire Française» في صورته التقليدية والحديث عن «الدخول الأدبي باللّغة الفرنسية - La Rentrée Littéraire de Langue Française) بلغة الروائي والناقد الفرنسي (المغربي الأصل) «بيير أسولين» (Pierre Assouline)؛ نظراً لكون العديد من المُؤلِّفين والكُتَّاب البلجيكيين، الكنديين (الكبيك)، اللبنانيين، المغاربيين، الأفارقة والعرب يعملون سنوياً على هندسة الدخول الأدبي بفرنسا وضمان تخليد الأدب الفرانكفوني وإصباغه بُعداً عالمياً فردياً يعوِّض حلم التعايش والاندماج الذي فشلت السياسة في تحقيقه على مدى عقودٍ وعقود...



الهوامش:

1 - Gisèle Sapiro, La sociologie de la littérature, Paris, La Découverte, coll. «Repères Sociologie», 2014, 128 p.

2 - Hélène Combis-Schlumberger, «Rentrée littéraire» : d'où vient ce phénomène typiquement français ? rencontre avec la sociologue Gisèle Sapiro (franceculture.fr) 24.08.2018.



ظَلّ أدب المهاجرين في إيطاليا مثاراً للجدال منذ إطلالته الأولى في التسعينيات من القرن الماضي، وبالأخص فيما يتعلّق بالتّسمية. وكان يبدو الأمر، كما في لوحة مونك الشهيرة، صراخاً مستمرّاً، يُثير رغبة الاكتشاف ويقود إلى العديد من التأويلات، بيد أنه يبقى أسير انطباعه الزائف، كما هو، مجرَّد صراخ في مهبّ الريح، وهو ما أثبتته الوقائع الأخيرة في المشهد السياسي، عندما أعلن ماتيو سالفيني، زعيم حزب رابطة الشمال أن «الحفلة انتهت» وعلى الأجانب لَمّ أغراضهم والرحيل. ثمّ أغلق الموانئ أيضاً في وجه سفن الإنقاذ.

هل انتهت الحفلة فعلاً؟!

واقع الأدب العربي والترجمة في إيطاليا

ميلانو: يوسف وقّاص

لازال الجدال مستمرّاً حول التّسمية بين النُقّاد والمُهتمِّين بهذا الأدب- المهاجر-، وقرّر أحدهم في الآونة الأخيرة أن يُطلق عليه اسم «الأدب الموازي»، لئلا يلتقي أبداً مع مثيله الأم «الأدب الإيطالي»، إلّا في نقطة الصفر، أو اللانهاية! ويقصد بالأدب الموازي هنا، مُنتَج الكُتّاب الأجانب الذين ينجزون أعمالهم الأدبية، شعراً ونثراً، باللّغة الإيطالية، ويحاولون من خلال ذلك مَدّ جسر بين ثقافتين متنافستين ومتصارعتين على كافة المستويات، الثقافة العربية والثقافة الغربية بشكلٍ عام. والمحصِّلة المبتغاة هي تكرار تجارب الماضي، كما في صقلّية والأندلس، إنما برؤية جديدة وفي بيئة لا تتوانى في أي لحظة من إلصاق تهم مجحفة

بحـقّ مَنْ يتفادى وطـأة المطرقة، أو يرفض أن يضع رأسه، مستكيناً، على السـندان، في حال اسـتمدّ مادته من منهـج فكـري مغايـر لما هو سـائد، أو بالأصح لما يحتاجه سـوق النشـر في إيطاليـا وأوروبا بشـكلٍ عام، أي «الإرهاب» و«حقـوق المرأة».

وبعكـس هـذه الفرضيـات التـي تسـعى إلـى تدعيم المزاعـم الضحلة للهيمنـة، فقـد لُوحـظ أن ثمّـة زخماً كبيـراً يصبو إلى تفنيـد هذه النمطية التـي أضحـت لعبة سـمجة، ولم تعد تنطلـي حتـى علـى مَـنْ ابتدعوهـا. فهـؤلاء، أعني الكُتَّاب، ليسـوا بحاجة إلى مَـنْ يمثّلهم، لأنهم قـادرون على ذلـك، حتى أنهـم انتقلـوا، في خطوة تالية، إلى السـرد عبر منظور يرفض المـأزق ويتجاوزه برسـم عوالم تُعيد صيغـة الحضـارة إلـى مفهومهـا الصحيـح، وأن «المركزيـة الغربيـة» ليـس قـدراً محتوماً.

ومـا أريـد أن أتحـدّث عنه هنـا، هي تجربة الكُتَّاب المهاجرين (والترجمات إلــى اللّغة العربيـة)، الذين مـا فتئوا المحاولة، تارةً بالسـير الذاتية، وتارةً أخـرى بنقـل بيئـة الآبـاء برمَّتهـا ورميهـا بـكلّ ثقلهـا علـى صفحات نجحت أحياناً في اسـتقطاب القارئ الغربـي، وفشـلت أحيانـاً أخرى في إرغامـه علـى المثـول أمـام وعيـه ووجدانـه، كخطـوة أولـى للتحـرُّر مـن أحكامـه المسـبقة. وأُجْبِـروا، ربّمـا، في حـالات نادرة، علـى إنكار الـذات، واعتنـاق مُثـل وقيـم توهَّموا أنهـا سـتنقذهم مـن محنـة العيـش بهويّتيـن وبشـخصيتين مختلفتيـن، مثـل الدكتـور جايكل ومسـتر هايد.

وكمـا هـو الحـال فـي فرنسـا مـع «البويـر» (أبنـاء المهاجريـن المغاربييـن)، ينتشـر فـي إيطاليـا أيضـاً الأدب الذي أنتجـه الكُتَّاب (ولا سـيما النسـاء) الذين وُلدوا ونشـأوا فـي إيطاليا، ولكن مـن أصولٍ عربية وشـرق أوسـطية.

في فرنسـا، التي فازت لتوّها ببطولة كأس العالـم لكـرة القدم مـع لاعبين معظمهم مـن القـارة الإفريقية، كان «أدب البويـر»، ولا زال ينقـل صورة حيّـة عـن الحيـاة الصعبة بيـن أزقة ضواحـي باريـس ومارسـيليا، كمـا فعـل فـي البدايات مهدي شـرف مع روايتـه «الشـاي فـي مخدع آرشـي أحمـد»، التي صدرت في عام 1983.

ومنذ سـنوات وأجيال من المهاجرين وأحفادهـم، الذيـن وُلـدوا وترعرعوا فـي ضواحـي المـدن الأوروبيـة الكبيـرة، يحاولـون سـرد أنفسـهم عبـر الكتـب والانخـراط فـي الحياة الثقافيّـة المحلّيّة، دون أي دعم يذكر مـن أوطانهـم الأصلية، حتـى أنهم لا يملكـون أي مراكـز ثقافيّـة تـؤازر هـذا المنحـى، مثـل «سـيرفانتس» لدى الإسـبان، و«غوتّـه» لدى الألمان و«يونُـسْ إِمْـرَهْ» لدى الأتـراك، وهلمّ جرّاً.

وظاهـرة الجيـل الثانـي لكُتَّـاب من أصـول عربية فـي إيطاليا هي حديثة العهـد، وتبلـور بوضـوح الطريقـة المثلـى للنظر فـي الأزمـة الوجودية والإبداعية في عالم يتغيّر باسـتمرار، والتشـبّث بحلـم واعـد ومتـاح، وهو إعـادة بنـاء الشّـخصية الثقافيـة انطلاقـاً مـن الممكنـات الأدبية.

ففـي «إسـلام فـي الحـبّ» مثـلاً، تـروي رانيـا إبراهيـم قصّـة هجـرة والديهـا من مصـر إلـى إيطاليا، في سـبعينيات القـرن الماضـي، عندما كان عمرهـا سـنتين، وتقـول: «اللّغة الأولى التي تحدَّثـت بها هي العربيّة، ولكننـي لا أسـتطيع أن أكتب وأؤلِّف بهـا. لقـد أكملـت جميـع دراسـاتي باللّغـة الإيطاليـة. اللّغـة الأمّ هـي لغـة المدرسـة، اللّغـة التـي نعـرف الكتابة بها». ولغـة الكاتب بالضبط، هــي المفتاح لتفسـير هـذه الظاهرة الجديدة.

هذا الجيل مـن المُؤلِّفيـن الإيطاليين ذوي الأصـول الأجنبية، يمكن اعتباره بجدارة جسراً بين الثقافات، لأن لديه لغة البلد الذي نشـأ فيـه، والمهارات اللازمـة لفَـكّ رمـوز ثقافـة الآبـاء، وبالتالي سـردها. فبالنسبة للكثيرين فـي إيطاليا، تُعتبر بيئة غير معروفة، بل مجهولـة تماماً.

واللّغـة بالضبـط تُشـكِّل الفاعـل الرئيسـي في روايـة «عدوا – Adua» لواحـدة من أوائل الدعـاة لهذا الجيل الجديـد مـن الكُتَّاب، إيجابا شـيخو، مـن أصـل صومالـي، التـي تنتقـل فـي عملها الأخيـر، «قبطـان النهر»، مـا بيـن سـاحة فلامينيـا فـي روما والصومـال، حيث اللّغـة العربية هي لغـة رسـمية وإن لـم تكنْ رئيسـية، بحثـاً عـن الهويّة.

وشـادي حمادي، من أم إيطالية وأب سـوري، يروي الحاضر الذي يتقاطع مع الماضـي ومـا وراءه، كما يحدث في «السـعادة العربيـة. قصّة عائلتي والثـورة السـورية». فإلـى جانـب الماضـي، ثمّة حاضـر جديد بحاجة إلـى توصيف، وهـو المجتمـع الذي يتغيَّـر مع نمـو جيلٍ جديد. وسـمية عبد القـادر، عضـوة المجلس البلدي فـي ميلانو، كانت قد حاولت الشـيء نفسـه مع «أنـا مُحجَّبـة وأحب فرقة كوين». حجاب سـمية لـم يكنْ غريباً فـي مجتمع يضم 1.5 مليون مسـلم، لكـن كتابهـا المذكور أحـدث صدى فـي المجتمـع الإيطالـي، لأنـه طرح موضـوع الاندماج بشـكلٍ صريح.

كمـا أن محاولـة التفكيـك من خلال السـرد، غالبـاً ما تكون ضـارة لهذه الأجيـال الثانيـة التي لا تحـبّ أن يتم تعريفها على هـذا النحو. رندا غازي تكـره هـذا «الإتيكيت»، وهـي كاتبة نشـأت فـي مدينـة سـارونّو، وبدأت



بنشـر كتاباتهـا فـي وقـتٍ مبكِّـر، وروايتهـا الذاتية الأولى، تحمل عنواناً سـاخراً ولاذعاً: «على الأرجح لن أقتل أحـداً اليـوم. قصـص قصيـرة لفتاة مسلمة ليسـت إرهابية».

وشـيماء فتيحـي التـي وُلـدت فـي المغـرب وترعرعـت فـي مدينـة مانطوفـا، اختارت الكتابة المُباشـرة والواضحـة، ودخلت في نقاش عنيف حول الإرهـاب في كتابها «لـن تنالوا منّـا. رسـالة مفتوحـة مـن مسـلمة إيطالية إلى الإرهابيين»، حيث سلَّطت الضـوء علـى المسـلمات المحجَّبات فـي إيطاليـا ومـدى مـا يتعرَّضن له مـن تحرُّشـات ومواقـف مضحكـة. والقلـم لا يتوقَّـف عنـد الروايـة، بل يروي مجتمعـاً متحوِّلاً عبر الرسـوم الكاريكاتوريـة، مثلمـا فعلـت تقوى بـن محمد، مـن أصولٍ تونسـية مثل مغنـي الـراب «غالي»، التـي اختارت فـنّ الكاريكاتيـر للدفاع عـن قضايا الجاليـة العربيـة فـي إيطاليا.

«هـا قـد بدأنـا نـروي أنفسـنا، هذا هـو الإبـداع»، تقـول مـروة محمود، مـن أصـولٍ مصريـة، وعضـوة فـي التنسـيقية الوطنية للأجيال الإيطالية الجديـدة المرتبطـة بـوزارة العمـل والسياسـات الاجتماعيـة: «لـم يكـنْ لـدى آبائنـا رمـوز لُغويّـة وثقافيّـة ليعبِّروا عن أنفسـهم، ليـرووا الحياة اليوميـة، وبالتالي كسـر سـرد غالباً مـا يكـون مجحفـاً علـى المسـتوى الإعلامـي. نعـم، نحن أبطـال، أخيراً. ولدينـا وسـائلنا وأدواتنـا المختلفة، لأننـا علـى العتبـة، هنـا وهناك».

وقـد تجسَّـدت هـذه الصـورة فـي يـوم الثقافـة العربيّـة الـذي أقامته دار المتوسـط للنشـر بالتعـاون مع مركز أبحاث اللّغة العربية (CARA) فـي الجامعة الكاثوليكيـة في ميلانو الـذي يشـرف عليـه الدكتـور وائـل فاروق، والذي اسـتضاف هذه السنة عـدداً مـن الأدبـاء والنُقَّـاد العـرب، مـن بينهـم الدكتـور صـلاح فضل، والأسـتاذ محمـد بـرادة. وكان مـن بيـن الفعاليات تقديم كتاب «بسـبب غيمـة على الأرجح» للشـاعر اللبناني وديـع سـعادة، والصـادر عـن دار «موتـا» (وهي رديفة لدار المتوسـط وتقـوم بنشـر الكتـب المترجمة من العربية إلى الإيطالية)، والذي ترجمه إلـى الإيطاليـة كلّ من الدكتـور وائل فاروق وإليـزا فيرّيرو. وتضمَّن أيضاً لقـاء مـع الكاتـب العراقي وأسـتاذ الأدب العربـي فـي جامعـة بولونيـا كاصد محمد، الذي قـدَّم خلاله أيضاً مجموعتـه الشـعرية «الحياة ليسـت مقبـرة جماعيـة». وكان مـن بيـن النشـاطات الأخرى عرضٌ مسـرحي بعنـوان «نشـيد غيـر شـرعي» عـن المهاجريـن، قدَّمته فرقـة «التلاقي» الإيطاليـة، وقـراءات مـن الشـعر العربـي باللّغتين العربيـة والإيطالية

للشاعر وصاحب دار المتوسط للنشر خالد سليمان الناصري، مصحوبة بموسيقى عازف العود السوري هاني جرجي.

ولم يقتصر النشاط الثقافي على الإنتاج المحلّي فقط، فقد شهدت الفترة الأخيرة ترجمات لكُتّاب وكاتبات من مختلف الدول العربية، من بينها «لقد قتلت شهرزاد» (دار نشر موندادوري)، لجمانة حداد. و«العروس المفقودة» يونس توفيق (دار نشر بومبياني) .

وبين فترة وأخرى، تحاول دور النشر الإيطالية أن تلقي الضوء على بعض كتب التراث، مثل كليلة ودمنة، أو كتب ربّما لم يسمع بها القارئ العربي، مثل «الزهور الزاهية في عناق المُحبّين»، الصادر عن دار غواندا بإشراف رينيه ر. خوام، و«المرايا المكسورة» لإلياس خوري، الصادرة عن دار نشر فيلترينيللي.

وكانت دار نشر فيلترينيللي قد نشرت له من قبل رواية «باب الشمس» (2014)، و«رحلة بوذا الصغير» (جوفنس 2001)، وجوه بيضاء (إنياودي 2007)، يالو (إنياودي 2009).

و«طوق الحمام» لرجاء عالم، الصادرة عن دار نشر مارسيليو، (حصلت بها على جائزة البوكر العربية 2011).

ورواية «حكاية زهرة»، لحنان الشيخ، الصادرة عن دار نشر بي إم.

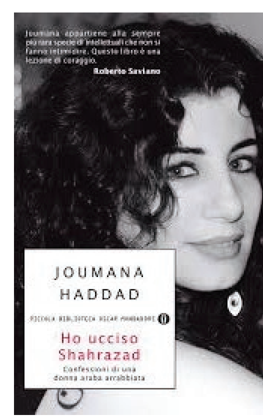
و «لن أكره»، عن دار نشر «بي.إم.»، عزالدين أبو العيش، المعروف باسم طبيب غزة، و«صمت الفراشات» للكويتية ليلى عثمان، الصادرة عن دار نشر «نيوتن كومبتون».

كما أصدرت دار «جوفنس» أول عنوانين من سلسلتها الجديدة «برزخ»، الخاصّة بالأدب العربي، «المشرط» للتونسي كمال الرياحي، ترجمة فرنشيسكو ليجّو، و«الإقلاع عكس الزمن» للفلسطينية إيميلي نصر الله، ترجمة نادية روكّيتّي. وعن نفس السلسلة صدر يوان «أحد عشر كوكباً»، الذي صدر للشاعر الكبير محمود درويش، ترجمة لسيلفيا مريزي.

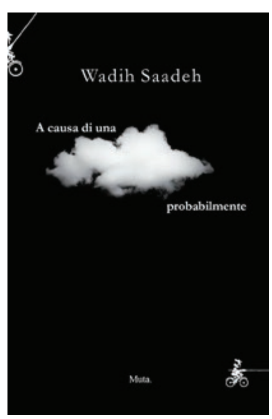
جدير بالذكر، أن عام 2017، كان العام الأسوأ في مجال الترجمة من العربية، فقد تمّت ترجمة ثلاث روايات فقط من اللغة العربية مباشرةً، بينما البقية، وهي ليست كثيرة- تمّت ترجمتها من لغاتٍ أوروبية أخرى. وأكثر الروايات رواجاً، كانت «العودة» لهشام مطر، التي ليست في الواقع رواية، بل سيرة ذاتية، قصّة سفر كُتِبَتْ كما لو أنها رواية وتُقرأ على هذا النحو، بالإضافة إلى ذلك، صدر للمُؤلِّف نفسه كتابٌ مُصوَّر للأطفال بعنوان «الخطّة الشرقية»، وَضَعَتْ رسومه اللبنانية – الفرنسية زينة أبي راشد.

من جهةٍ أخرى، نجد أن كلّ العناوين في سلسلة «العرب الآخرين» التي تصدرها دار نشر «إلسيرينتهْ»، مترجمة عن اللّغة الفرنسية. وكان يُموِّل هذه السلسلة مشروع «أوروبا المبدعة»، إلّا أنه وصل إلى نهايته.

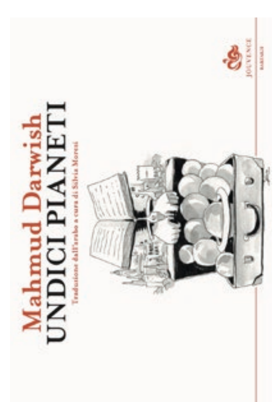
وبعد صدور رواية خالد خليفة «لا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة»، التي ترجمتها ماريا أفينو وصدرت عن دار بومبياني للنشر، ورواية ديمة ونوس «أولئك الذين يخافون»، ترجمة إليزابيتّا بارتولي وكريستينا دوتسيو، وإصدار بالديني وكاستولدي، من المُتوقَّع أن تكون أعمال الترجمة من العربية أكبر حجماً من العام الماضي.

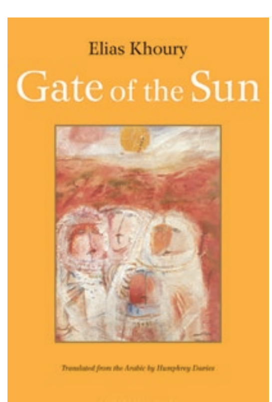














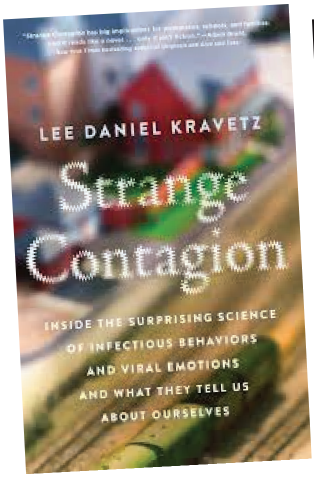
..هناك شيء واحد مخيف يعلمه الجميع – المُتخصِّصون وعامّة الناس على حَدٍّ سواء: الأرقام مذهلة للانتحار وتتفاقم كلّ يوم. في الولايات المتحدة ارتفع معدل الانتحار بنسبة 25 % منذ عام 1999، وهو الآن السبب الرئيسي العاشر للوفاة (وقد أودى بحياة ما يقرب من 45 ألف شخص في عام 2017، كلّ عام ما يقرب من 1.3 مليون محاولة انتحار – وهذا يعني أن هناك محاولة انتحار كلّ 28 ثانية).

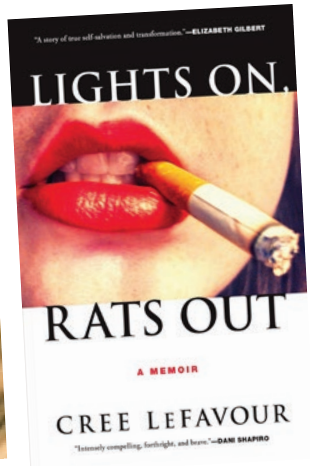
كُتَّاب يعرضون تجاربهم:

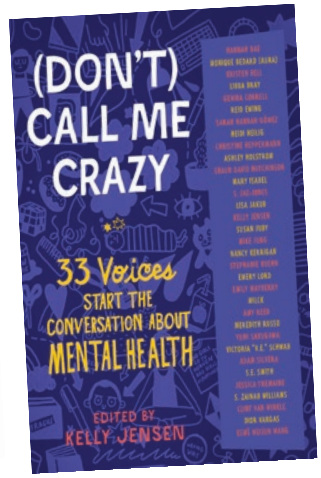
نكتب لننقذ الأرواح

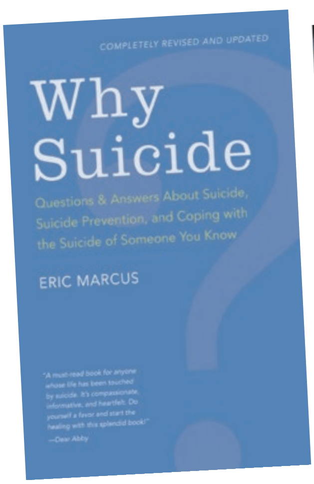
على الرغم من عدم وجود أي حَلٍّ سهل، يمكن أن تكون الكتب طوق نجاة. وتتَّفق جين ألتمان، عالمة نفسية سريرية في نيوجيرسي مع غولدشتاين، أنه من الصعب تحديد كتاب واحد محدَّد، ولكنها تعتبر أن «الأدب قوي للغاية». وتستشهد بثلاث مشاكل كبرى يمكن أن تؤدِّي إلى الانتحار: الاغتراب وعدم وجود إحساس بالهويّة، تصوُّر العالم كمكان وحيد والشعور بالانفصال، وعدم القدرة على التعامل مع المشكلات أو حلّها. الكتب، من خلال تمكين القرّاء من رؤية أنفسهم، يمكن أن تخبرهم بأن تجاربهم يجب ألّا تنتهي بمأساة – وبأن هناك دائماً البديل، والمخرج. تقول ألتمان: «نحن نحتاج جميعاً إلى مرآة».

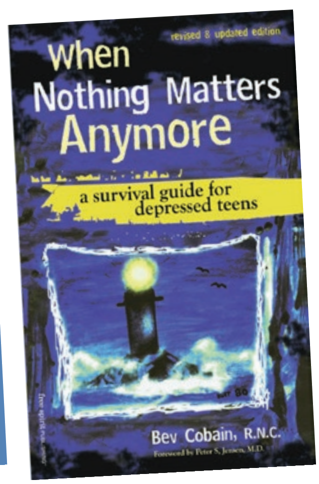
ليس بغريب إذن أن تكون الكثير من المُؤلَّفات حول الانتحار إمّا

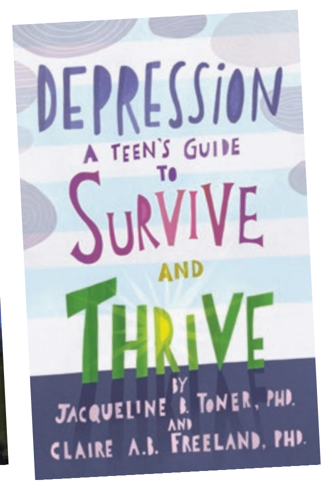












في شكل مذكرات واضحة أو تحتوي على عناصر منها. لكن أحد الكتب التي نُشِرَتْ مؤخَّرًا، بعنوان «العدوى الغريبة: داخل العلم المدهش للسلوكيات المعدية، والعواطف الفيروسية وماذا تخبر عن أنفسنا – Strange Contagion: Inside the Surprising Science of Infectious Behaviors & Viral Emotions and What they Tell Us About Ourselves»، للكاتب «لي دري كرافيتز Lee Drie Kravetz» قدَّمت منهجاً علمياً بالأساس في هذا الموضوع. في عام 2009، أقدم طالب من المدرسة الثانوية المحلّية في بالو ألتو، كاليفورنيا، على الانتحار وألقى بنفسه أمام قطار. في غضون ستّة أشهر، فقدت تلك المدرسة الثانوية أربعة طلاب آخرين بسبب الانتحار على سكك القطارات. بحث كرافيتز، الصحافي في مجال العلوم، في دوافع هذه المآسي، وكيف تشكّلت مجموعة انتحارية في مجتمع من الشباب القلقين، الواعين، والمصابين باليقظة المُفرطة. وجد الإجابة في «العدوى الاجتماعية»: العوامل الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية التي يمكن أن تتَّحد لتُشكِّل حالات ذهنية مُتقلِّبة للغاية.

بالنسبة للكثيرين، أكثر من العلم أو العلاج، يجلب الإيمان العزاء والأمل في الصِّراع مع اليأس. ومع ذلك، وفقاً لراتشيل أ. كيفي، مُؤلِّف كتاب (الكنيسة المنقذة للحياة: الجماعات الإيمانية ومنع الانتحار): «هناك الكثير من الصمت حول الانتحار في الكنيسة لدرجة أنه يقتلنا حرفياً». وباعتباره قسّاً وناجياً من الانتحار، يضع راتشيل أ. كيفي حَدّاً لصمت الكنيسة على مواضيع الصِّحة العقلية والاكتئاب والوقاية من الانتحار، ويتضمَّن الكتاب مراجع حول كيفية تعليم التجمُّعات السكانية الوقاية من الانتحار.

العزاء في قصص الآخرين

في كتاب «الانتحاري: لماذا نقتل أنفسنا»، يمزج جيسي بيرنغ بين العلوم والخبرة الشخصية. في الثلاثينيات من عمره، كاد بيرنغ، وهو كاتب وعالم نفس متميِّز، أن يقتل نفسه. بعد أن خرج من تلك السنوات المظلمة، أصبح لديه حبّ الاطلاع فيما يتعلَّق بالعلم وعلم النفس ودوافع الانتحار: هل هو تطوُّر بشري فريد؟ هل ستعود معركته الشخصية إلى الساحة من جديد؟ في كتاب «الانتحاري»، يجمع الكاتب بين الدراسات العلمية والقصص الشخصية والمقارنات بين الأنواع لمساعدة القُرّاء على تحليل أفكارهم حول يوم القيامة وفهم ظروفهم بشكلٍ أفضل.

وبعد أن نُشر لأول مرّة عام 2002، يعتبر كتاب سوزان بلاينر «كيف بقيت على قيد الحياة عندما كان جسدي يحاول قتلي: دليل الفرد لمنع الانتحار» ضمن قائمة الكتب المُوصَى بها من الجمعية الأميركية لعلوم الانتحار، وأيّدها المجلس الوطني لمنع الانتحار. ولمّا كانت

أحد الناجين من محاولات الانتحار المُتعدِّدة، تصف سوزان بلاينر ببلاغة المشاعر والأوهام المحيطة بالانتحار وتقدِّم توضيحات واقتراحات لأولئك الذين يعانون من أفكار انتحارية ولأصدقائهم وعائلاتهم.

وبعد أن نشرت في العام الماضي وحظيت بالكثير من الإشادة، تحكي الأميركية «كري لي فيفور Cree LeFavour» في مذكراتها المرعبة بعنوان «Lights on، Rats Out» رحلتها من إيذاء النفس وتقدِّم تجربتها الشخصية في العلاج النفسي. تنتقل بشكلٍ حاذق بين تسجيلات دقيقة للحوارات وملاحظات من وثائق الطب النفسي وذاكرتها الخاصّة.

وبعد التأكُّد من وفاة كلّ من الكاتب والمُخرج الأميركي «أنتوني مايكل بوردين Anthony Bour-dain» وسيدة الأعمال ومصمِّمة الأزياء «كيت سبيد Kate Spade»، لم يعد المشاهير والأثرياء في مأمن من البؤس القاتل. وتحدَّث داريل مكدانيلز نجم الراب الأسطوري وأحد مؤسِّسي شركة «دي إم سي DMC» عن معركته مع الاكتئاب والأفكار الانتحارية في كتابه «عشر طرق لتجنُّب الانتحار» (2017). وبعد أن انتشى بنجاحه، منقطع النظير، أدمن مكدانيلز شرب الكحول في محاولة لنسيان الألم، لكنه في النهاية أصيب باكتئاب حاد وأصبح ميَّالاً للانتحار. وبالإضافة إلى سرد قصّة نجم الراب، يقدِّم الكتاب معلومات ضرورية حول مصادر المساعدة.

مؤخراً أطلقت دار النشر Trigger Publishing، التي تملك مكاتب في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، على نفسها لقب «صوت الصِّحة العقلية»، عبر تخصُّصها في نشر الكتب المُتعلِّقة بهذا الموضوع. تتكوَّن سلسلتها الملهمة من مذكرات كتبها أشخاصٌ تعافوا من صراعات صعبة، وسردوا قصصهم بروح الدعابة والأمل.

وعلى غِرار كتاب «الجنس، الانتحار والسيروتونين: فصل النفس، وإعادة تركيبها مرّة أخرى» للكاتبة ديبي هامبتون، تروي فيه كيف استيقظت لتجد نفسها مقيَّدة إلى سرير المستشفى بعد أن تناولت أكثر من 90 قرصاً، مما تسبَّب لها في أضرارٍ دائمة لدماغها وجسمها. كان يتعيَّن على هامبتون، الأم لطفلين، أن تتعلَّم مجدَّداً كيف تتحدَّث، تأكل، وتعود إلى حضن المجتمع.

النجاة من التحطيم

هناك نوعان من الناجين في أي نقاش حول الانتحار؛ هناك مَنْ يتجاوز محاولات الانتحار، ويكافح من أجل الشفاء والتخلُّص من الشياطين. وهناك مَنْ فقد شخصاً ما بسبب الانتحار، أو صادف شخصاً عزيزاً لديه ميولاً للانتحار. ونذكر هنا بعض الكتب التي تهدف إلى مساعدة الفئة الأخيرة من الناجين:

كانت مسيرة الممثِّل الكوميدي آدم كايتون هولاند في بدايتها عندما أقدمت شقيقته الصغرى البالغة من العمر 28 عاماً، التي كانت تعاني من مرض نفسي، على قتل نفسها. كان كتابه «زمن المأساة: المذكرات المأساوية - الكوميدية» إشادة مؤثِّرة للفقيدة ودليلاً ملهماً للتنقل بين الحزن والألم. وبأسلوبٍ هزلي وصريح، يشارك كايتون هولاند القُرّاء رحلته في اختيار نهج الحياة في أعقاب خسارة مدمِّرة. وأيضاً كتاب «القلق: المرحلة المفقودة من الحزن - المقاربة الثورية لفهم وتضميد أثر الخسارة» للكاتبة ومعالجة المدمنين في لوس أنجلوس، كلير بيدويل سميث، المُتخصِّصة في معالجة الحزن، التي تعتبر أن القلق هو المرحلة السادسة، غير المُعترَف بها إلى حَدٍّ كبير من الحزن، وتقدِّم استراتيجيات عملية للشفاء.

وقام كلّ من «كين فولك Ken Falke» و«جوش غولدبيرغ Josh Goldberg» بتكييف استراتيجيات الصِّحة العقلية المُستخدَمة من قِبَل قُدامى المحاربين حتى تصبح عملية ممكنة لأي شخص في كتابهما «النضال الجيِّد: الكفاح في أعقاب الصدمة». قضى كين فولك 21 عاماً في البحرية الأميركية كخبيرٍ في التخلُّص من المتفجرات. وأمضى غولدبيرغ 11 عاماً كمدير تنفيذي للاتِّصالات في اثنتين من كبرى الشركات في العالم. كلاهما ناضل ضدّ الأفكار الانتحارية. في عام 2017، أسَّس كين فولك وجوش غولدبيرغ معهد «Boulder Crest»، الذي يسعى إلى مساعدة الأشخاص الذين يعانون من مخلَّفات ما بعد الصدمة لإيجاد القوة وتحقيق النمو مدى الحياة.

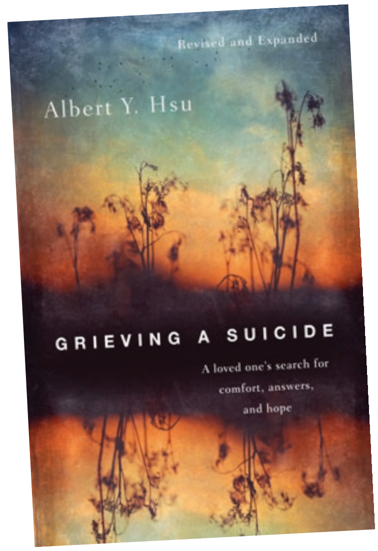
«الأحداث المؤلمة ترمي بحياتنا في مأزق بطرقٍ لا يمكننا التنبؤ بها»؛ يكتب ستيفن ساوثويك ودنيس تشارني، مُؤلِّفا «القدرة على التحمُّل: علم إتقان أكبر تحدّيات الحياة». وهما خبيران في علم النفس وعلم الأعصاب. يعمل ساوثويك في كلِّيّة ييل للطب، وكذلك في كلِّيّة الطب بجامعة ماونت، أما زميله تشارني فهو

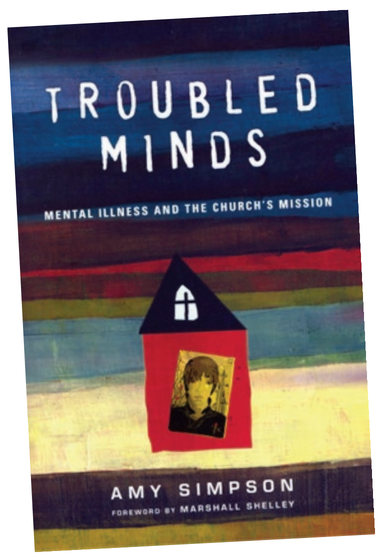
عميد الكلّيّة. ما سيعود بالنفع على القُرّاء ليس مؤهلاتهما الكبيرة، ولكن نجاحهما في تحمُّل صدمات شديدة والتغلُّب عليها.

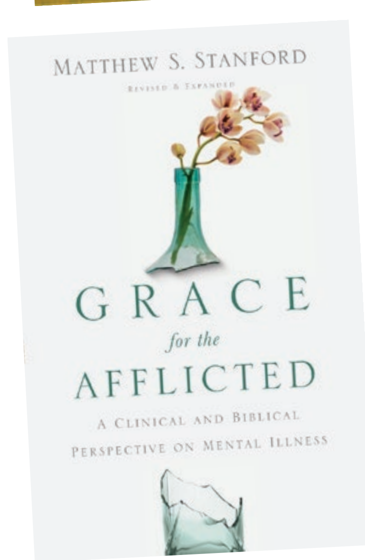
وفي كتابيّ «الأشياء التي لم يكنْ جون يعرفها» و«حياتنا بعد انتحار زوجي»، (2017)، تروي سو هندرسون بصراحة تجربتها كأم عازبة بعد أن وضع زوجها حَدّاً لحياته الخاصّة. وبالإضافة إلى كشف الأثر العاطفي لوفاة زوجها، تقدِّم الأخيرة النصائح حول كيفية التحدُّث إلى الأطفال الذين فقدوا أهلهم بسبب الموت والانتحار، وكيفية مساندتهم في طور نموهم، والوعي بالمخاطر العاطفية المتزايدة التي يواجهونها.

مراهقون في خطر

إنّ إحصائيات الانتحار بين المراهقين مدعاة للذهول بشكلٍ كبير. الانتحار هو السبب الرئيسي الثاني للوفاة لأولئك الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و18 سنة. تقول أماندا شوفنر، التي تعمل في مجال النشر في مؤسَّسة سبيريت للنشر Free Spirit Publishing، «من المهم أكثر من أي وقتٍ مضى أن تضع كتباً في أيدي الأطفال يمكن أن تساعدهم على التعامل مع الكآبة والأفكار الانتحارية». وتقترح عِدّة عناوين من دار النشر. في كتابها بعنوان «لا شيء يهم بعد الآن - Nothing Matters Any-more» للممرِّضة بيف كوبلين، التي فقدت ابنت عمها بسبب الانتحار، رسالة مفيدة للمحافظة على حياة المراهقين مفادها: «يجب عليك ألّا تكون حزيناً أو محبطاً أو مكتئباً. نحن نقدِّم لك المساعدة والأمل». تشرح كوبلين للمراهقين كيفية







التعرُّف إلى أعراض الاكتئاب في أنفسهم والآخرين، وكذلك كيفية فهم آثاره والاهتمام بأنفسهم. وهي توفِّر خيارات للعلاج، وحقائق عن العلاج والأدوية، وتفسيرات تتعلَّق بالاختلافات بين أنواعٍ مختلفة من المهنيين المساعدين - مثل الأطباء النفسيين، وعلماء النفس السريري، والأطباء والمستشارين.

وقدّم ريتشارد إي. نيلسون أكثر من ألف ورشة عمل في الولايات المتحدة حول الوقاية من الانتحار للشباب المُعرَّضين للخطر. وفي كتابه «القدرة على منع الانتحار: دليل المراهقين في مساعدة المراهقين»، ألَّفه في عام 2006 بالاشتراك مع جوديث غلاس، يحدِّد فيه علامات الخطر، ويوجِّه المراهقين عبر خطوات مُحدَّدة للوصول إلى صديق مكتئب، ويشرح متى وكيف يجب عليه البحث عن مساعدة. وقد أشادت مجلة المكتبة المدرسية بالكتاب باعتباره «دليلاً عملياً ممتازاً يسهل قراءته وفهمه».

أضف إلى ذلك كتاب «ماذا تفعل عندما تكون قلقاً ومكتئباً» للمستشار وعالم النفس السريري جيمس كريست (2013)، للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 9 و13 سنة، والذين قد يجدون أنفسهم فريسة للاكتئاب. يُقدِّم كريست للأطفال 10 نصائح لزعزعة مشاعر الإحباط، ويوضِّح كيفية الحديث عن المشاعر، وتعزيز احترام الذات، وربط الصداقات والمحافظة عليها، والاستمتاع بالوقت في الوحدة.

المصدر:
Publishers Weekly، أغسطس 2018.

ترجمة: عبدالله بن محمد



أريسا صنصور ثلاثية الخيال العلمي ▲

كلّما دُرِسَ وضع أدب الخيال العلمي في العالم العربي، إلّا وجرت استعادة تجارب مُتفرِّقة في مصر والشام والمغرب العربي في عملية تأريخية تريد - غالباً - أن تثبت أن هذا الجنس الفرعي في الرواية لم يأخذ مكانة كالتي حازها في الغرب.
يُثير هذا المطمح تساؤلاً: كيف نجح الخيال العلمي في البلاد الغربية في اختراق الحواجز وبناء جماهيرية بعيداً عن اعتراف النُقَّاد؟

الخيال العلميّ العربيّ..

صورة لغياب منظومة أدب الهامش

شوقي بن حسن

هناك شيء من التعسُّف في طريقة تناول هذا الموضوع تتمثَّل في أن أدب الخيال العلمي ليس له مكانة مُبجَّلة في عالم الأدب في فرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها من البلدان. فرغم الانتشار، يعاني هناك أيضاً من نظرة دونية اصطنعها النُقَّاد أساساً ولم يفلت من قبضتها إلّا قِلّة مثل الفرنسي جول فيرن والأميركي الروسي إسحاق أسيموف والإنجليزي هربرت جورج ويلس. وهؤلاء حتى وإن حازوا اعترافاً فلن نجد حولهم مدوَّنة نقدية بحجم تلك التي يحظى بها كُتَّاب الرواية الواقعية أو الرواية التاريخية.

صحيح أن أدب الخيال العلمي في أوروبا وأميركا واليابان، يحقِّق مبيعات كبرى، وأن هناك

كُتَّاباً متخصِّصين وأيضاً ناشرين متخصِّصين في هذا النوع الأدبي، وهناك ديناميكية تربط بين الرواية والأشرطة المُصوَّرة والأفلام. ولكنه أدب يبقى محشوراً في زاوية «غير المُعترَف به» كأدب كامل شروط «الأدبيّة» - Littéralité.

حين نعود إلى واقع أدب الخيال العلمي العربي، فما ننساه هو أن المشكلة لا تتعلَّق بعدم جماهيريةٍ مقابل جماهيريةٍ في البلاد الأجنبية. المسألة هي أننا ننسى وجود تفرقة في عالم الأدب الغربي تقسِّمه إلى فئتين؛ أدب فنّي وأدب هامش، أحياناً يسمَّى أدباً شعبياً. والخيال العلمي صُنِّف ويُصنَّف إلى يومنا ضمن الشِقّ الثاني.

هذه التفرقة التي تنتج دونية أدب الخيال العلمي، رغم ما يقدِّمه من روائع، تصنع من جهةٍ أخرى ديناميكيته التي أشرنا لها. فالتقسيم قد جعل داخل الأدب عالمين لكلّ واحد منهما مؤسَّساته ورعاته وكُتَّابه، وجمهوره أيضاً، وهؤلاء- من خلال تفاعلهم- هم صانعو أمجاد أدب الخيال العلمي في الغرب، في حين لا تتوفَّر شبكة مماثلة في العالم العربي، وبالتالي فالنتيجة هي ما نراه اليوم من واقع مختنق لهذا الأدب في بلادنا.

ظَلَّ ما يُكتب من أدب في العالم العربي في معظمه نخبوياً، الجزء الظاهر منه هو ذلك الذي يرضي تقبُّل الناقد. أما بقية الكتابات فهي لا تخرج من الظِلّ سوى عبر ضربات تسويقية متفرِّقة، وقد ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في العقد الأخير في تنفيس أكبر وإتاحة الفرص للوصول للجمهور دون مباركة النقد، وهنا استفاد الخيال العلمي بعض الشيء.

وللتدليل على أن أزمة الخيال العلمي في العالم العربي ليست بسبب عجز الكاتب العربي أو غياب الناشر الشجاع أو عدم توفُّر الثّقافة العلمية، وغير ذلك من الأسباب التي كثيراً ما أُشير إليها، بل بسبب غياب منظومة أدب هامش، يكفي أن نتذكَّر حال أنواع أدبيّة أخرى تنتمي إلى هذا الشِقّ، مثل الرواية البوليسية والرواية الإيروسية، ورواية المغامرة، ورواية الجوسسة، ورواية الاستقصاء أو التحقيق الصحافي، وغيرها من الأنواع التي لا تجد لها مكاناً هي الأخرى تحت الضوء، وهذا عادي لأنها تطلب أن تكون مرئية في أماكن محجوزة لغيرها.

يحتاج تحرُّر رواية الخيال العلمي، إذن، تحرُّراً في المناخ الأدبي بشكلٍ عام، بداية من تحرُّر الجمهور من قيود الطرح النقدي، وكذلك تحرُّر النقد من الدرس الجامعي، ومن مواضعات التقسيم الأجناسي، وتحرُّر السوق من تكبيلات التَّوقعات وتوفير أدوات توزيع مختلفة عن تلك التي ينتهجها الكتاب النخبوي. من دون ذلك فسيكون الواقع نتيجة طبيعية للمُقدِّمات التي يُعاد إنتاجها من جيلٍ إلى آخر.

هنا ربما يجدر أن نتفق على أن السنوات الأخيرة أخذت تفتح ثقباً في الجدار، من خلال انتشار قنوات على يوتيوب ومواقع إلكترونية تعرّف بعوالم الخيال العلمي، في الأدب والسينما والأشرطة المُصوَّرة، وقد نجحت إلى حَدٍّ ما في ضخّه داخل الثّقافة العامّة لشريحة من الشباب، هي في الحقيقة مهيّأة لذلك باعتبار أن الخيال العلمي ليس غريباً عنها تماماً بفضل شعبيته في الأفلام الهوليوودية والمانغا اليابانية.

هذه الإشارات الإيجابية ينبغي أن يتوفَّر لها مَنْ يعرف كيف يُوظِّفها من أجل بناء منظومة أدب هامش متفاعلة وديناميكية في العالم العربي بحيث لا ينحصر الاعتراف إلّا بالأعمال الأدبيّة الخالصة، ويظلّ الهامش غير مرئي تماماً.

يُثير هذا المطمح تساؤلاً: كيف نجح الخيال العلمي في البلاد الغربية في



اختـراق الحواجـز وبنـاء جماهيريـة بعيـداً عن اعتـراف النُّقَّاد؟
فـي وقتٍ مـن الأوقـات، فـي العقدين الأخيريـن مـن القـرن التاسـع عشـر، جـرى التقـاء بيـن مجاليـن؛ الكتابـة الأدبيّـة والصحافـة، وقـد أفـاد ذلـك كليهما كثيـراً. خلقت الروايـة جمهوراً يمكـن أن يصلـه الأدب بسـهولة، مـن خـلال نصـوص متسلسـلة تُنشـر لاحقـاً فـي كتب، وهـذا التسلسـل أفاد الصحافـة فـي جعـل الجمهـور أكثر وفاءً. أدبـاء الخيال العلمـي ركبوا هذا القطـار وهـو يسـير، وبالتالـي كانت ضربـة مُوفَّقـة أولى جعلت مثلاً اسـم جـول فيـرن يصل إلـى الجمهـور من دون وسـاطة النُّقَّـاد.
فـي القـرن العشـرين، تطـوَّرت أكثر تقنيـات الطباعـة، وظهـرت معهـا إمكانيـة إنجـاز طبعـات ضخمـة. لم تكـنْ الروايات الأدبيّة- إلّا نادراً- قادرة أن تكـون نموذجـاً لهـذا النـوع مـن الطباعـة، باعتبـار أنهـا تتوجَّه صوب جمهـور نخبـوي، وأنهـا فـي الغالـب تقـدِّم أعمالاً ما فوق الــ200 صفحة، هكذا ذهب اسـتثمار الناشرين في هذا الإطار نحو الشِـقّ الأدبـي الثاني؛ أدب الهامش.
ضمـن السـياق نفسـه، عرفـت الرواية البوليسـية وروايـة المغامـرات، وأدب الخيـال العلمـي عصورهـا الذهبيـة (النصـف الأول مـن القرن العشـرين)، وركبـت موجـة «كتـاب الجيـب» بـكلّ اقتدار، علماً أن كثيرين يُرجعون النظرة الدونية لأدب الخيـال العلمي من طرف النُّقَّـاد إلـى هـذا النسـق الـذي عرفـه على مسـتوى الطباعـة، بحيث أصبحت الكتابـة ميكانيكيـة إلـى حَـدٍّ كبيـر وتهـدف إلى إرضاء القُـرّاء، إضافة إلى كونها أفـرزت مدوَّنة ليـس من الممكن حصرها.
فـي الأثنـاء، اسـتفاد قطـاعٌ صاعـد هـو الآخـر علـى أكتـاف التطـوُّرات التكنولوجيـة، ونعنـي السـينما، مـن الخيـال العلمـي، فوجد فيهـا إلهامات تغيـب عـن الأشـكال الأدبيّـة الأخرى. كانت السـينما هي الأخـرى في مرحلة تأسيسـية وتحتـاج إلـى مادة شـعبية، وكان «تنفيـذ الخيـال» جـزءاً مـن مشـروعية الاعتـراف بها كفَـنٍّ. لاحقاً، سـتصبح السـينما في حَدِّ ذاتها منتجة للخيـال العلمـي، وإنْ كان مـن الجدير الإشـارة إلى كـون الخيـال العلمي في السـينما يمثِّل جنساً أساسياً معترفاً به، وليـس حالـه كما فـي منظومـة الأدب. طبعـاً، لـم تتوفَّـر «ضربـات الحـظ» هـذه لأدب الخيـال العلمـي العربـي، وبالتالـي سـننظر إلـى واقعـه اليـوم كأمرٍ طبيعـي، ولا داعي بعدهـا للبكاء علـى الماضي. ما يمكـن أن نلتفت إليه اليوم هو اسـتثمار الممكن في الحاضر والمسـتقبل، وربمـا تُوفِّـر التكنولوجيا الحديثـة الدفعة التـي قدَّمتها الصحافة والنشـر والسـينما للخيـال العلمـي، خصوصـاً أن مواقـع مثـل اليوتيـوب والفيسـبوك تبتلع بشـكلٍ ما جميع هذه الصناعـات فـي لقمـةٍ واحدة.
سـيحتاج ذلـك- كمـا فـي كلّ عمليـة تأسيسـية- إلى إسـتراتيجيات متنوِّعة وتفاعـل أكبـر بيـن المتداخليـن فـي صناعـة محتويـات الخيـال العلمـي (مؤلِّفين- رسَّامين- ناشرين- معارض كتـب- قـرّاء...)، ولكـن قبـل كلّ ذلـك ينبغـي فهـم طبيعـة العوالـم الأدبيّـة وعلاقاتهـا مـع بعضهـا البعـض، ثـمّ علاقتهـا بالجمهـور والسـوق.
المسـألة فـي النهاية هي مسـألة إعادة هندسـة المجال الثقافـي العربي بحيث تجـد الأعمـال الأدبيّة المختلفـة حظّها وتتوفَّـر سـبل الازدهـار والتنشُّـط، وبالتالي تساهم في تنشيط المجتمعات العربيّة أو علـى الأقلّ تجعلها تنظر إلى مـا هـو أبعد مـن واقعها.

ترجمة: مروى بن مسعود

> الثقافة العربية في حاجة إلى إعادة هندسة المجال الثقافي بحيث تجد الأعمال الأدبيّة المختلفة حظّها وتتوفَّر سبل الازدهار والتنشط، وبالتالي تساهم في تنشيط المجتمعات العربيّة أو على الأقلّ تجعلها تنظر إلى ما هو أبعد من واقعها


أحمد خالد توفيق ▲





في الوقت الذي يسعى فيه البعض- جاهداً- إلى مهاجمة مفهوم التعدُّدية والاختلاف، ونشر خطاب الكراهية، وتعميق الفجوة بين المجتمعات والثقافات المختلفة التي تعيش في المكان نفسه، برزت مساعٍ أخرى لتسليط الضوء على المشاريع الثقافيّة والمعماريّة التي تحتفي بهذا الاختلاف وتروِّج لمفهوم التعدُّدية الثقافيّة كوسيلة للإغناء الثقافي والاجتماعي وتعزيز الروابط المجتمعية بين أبناء البلد الواحد، خاصّة أولئك الذين ينحدرون من أصولٍ وأعراق مختلفة.

العمارة والتعدُّدية

دور المباني في تعزيز الروابط المجتمعية

محمد أدهم السيد

جائزة الآغا خان للعمارة هي واحدة من المبادرات الإيجابية الملفتة التي سلَّطت الضوء على الحوار بين الثقافات، وكرَّست دورتها السابقة للاحتفاء بالعمارة التي تروِّج لمفهوم التعدُّدية وتعزِّز من قيمة الاختلاف الثقافي والاجتماعي على كافة الأصعدة، إلى جانب عدد من القضايا الأخرى التي تُعنَى بموضوع العلاقة بين العمارة والإنسان. وقد وضعت الجائزة، التي تُعَدّ واحدة من الجوائز العالمية المرموقة في مجال العمارة وتبلغ قيمتها المالية مليون دولار أميركي، خلاصة هذا الحوار في كتاب «العمارة والتعدُّدية»، الذي أصدرته مؤخَّراً والذي يتضمَّن عدداً من المقالات والأبحاث القيِّمة كما يستعرض بالتفصيل المشاريع المعمارية الستة الفائزة بالجائزة، بالإضافة إلى المشاريع الأخرى التي كانت قد ترشَّحت للجائزة. يقع الكتاب في 344 صفحة من القطع المتوسط باللّغة الإنجليزية، وهو من إعداد الباحث والمعماري محسن مصطفاوي، كما شارك في



نحـو تشـكيل وتحسـين حياتنـا. وقـد تأسَّسـت هـذه الجائزة في عـام 1977 فـي مدينـة جنيف (سويسـرا) مـن قِبَلِ الأميـر كريـم آغـا خـان، رئيس شـبكة الآغـا خـان للتنميـة ورئيـس اللجنـة التوجيهيـة للجائـزة، بهـدف الاعتـراف بالدور الأساسـي للهندسة المعمارية في تحسـين نوعيـة الحياة فـي المجتمعات الإسلامية سـريعة التغيُّر، أو المجتمعات التي يكون للمسـلمين حضورٌ لافت فيها. وتـمّ منح الجوائز لمشـاريع من مختلف أنحـاء العالـم، من فرنسـا إلـى الصين. وبلغ عـدد المشـاريع الفائـزة بالجائزة منـذ تأسيسـها وحتـى اليوم مئة وسـت عشـرة جائـزة، بينما تمّ توثيـق أكثر من 9000 مشـروع خلال عملية الترشـيح. يضيـف السـيد فـرخ درخشـاني: «أحد أكثـر جوانـب هـذا التغيير إلحاحـاً هو انتقـال الشـعوب للعيـش بعيـداً عـن أوطانها. وقـد منحت الهجـرة الجماعية التـي كانـت في بعـض الأحيان قسـرية وفي أحيانٍ أخـرى طوعية- من المناطق الريفية إلـى المناطـق الحضرية، أو من دولـة أو قارة إلـى أخـرى- المجتمعات التـي تتمتَّـع بثقافـة وتقاليـد واحـدة شـخصية جديـدة تـمّ تشـكيلها مـن خلال مجموعة مـن الهويّـات المُتعدِّدة، ولكـن هـذا الأمر ولَّـد في الوقت نفسـه مجموعة مـن التحدِّيات. كيـف يمكن أن نولِّـد شـعوراً بالترابط بين السـكان من ثقافـات متباينـة؟ كيـف يمكن إشـراك المجتمعـات الجديـدة ضمـن المجـال العام، ونُسـهِّل عمليـة انخراطهم ضمن المجتمـع المدني».

تواجـه جائـزة الآغا خـان للعمـارة مثل هـذا النوع مـن القضايا، وتلقـي الضوء علـى المشاريع المُتميِّـزة التـي تعالج بجدية طموحات هذه المجتمعات. ورغم اختلافها في الحجـم والنهج، فإن جميع المشـاريع لا تنفصل عن السـياقات التي تتواجد ضمنها، وتعزِّز في الوقت نفسـه الشـعور بالانتماء ضمن مجتمعاتها.

هـذه الجائـزة والقضايـا المُهمّـة التـي تناولتهـا علـى مـدى السـنوات الأربعين الماضيـة. ويقـول: «تُركِّـز جائـزة الآغا خـان للعمارة علـى عمليَّـات التغيير في أجـزاء مـن العالـم، حيـث تشـهد البيئة المبنيـة تغيُّـراً سـريعاً، وفـي بعـض الأحيـان عواقب وخيمة. على مدى العقود الأربعة الماضية، سـعت الجائزة إلى فهم طبيعـة هـذا التغيير، وفي الوقت نفسـه للتأثيـر فـي التصميـم والبنـاء بهـدف تحسـين نوعيـة الحيـاة للنـاس الذيـن يسـكنون ضمن هـذه البيئـات. لتحقيق هـذه الغايـة، تُلقي الجائـزة الضوء على المشـاريع النموذجية وتشـارك الدروس التـي تقدِّمها هـذه المشـاريع مع جميع أولئك الذيـن يلعبون دوراً في هذا المهنة مـن المعمارييـن والمُخطِّطين والوكالات الحكوميـة، والعمـلاء، وقبـل كلّ شـيء المسـتخدمين النهائييـن للمباني».

تتضمَّـن كلّ دورة مـن الجائـزة (التـي تسـتغرق ثلاث سـنوات) بحثـاً شاملاً عن الحلـول المبتكـرة والإنجـازات الإيجابية التي تُسـلِّط الضوء على الإسـهام الكبير الذي يمكن أن تقدِّمه الهندسة المعمارية

كتابتـه عدد مـن الباحثيـن والمعماريين المشاركين بلجنة التحكيم العليا واللجنة التوجيهيـة لجائـزة الآغا خـان للعمارة. والسيد محسـن مصطفاوي هو معماري ومدرِّس وعميد كلّية التصميم للدراسـات العليـا فـي جامعـة هارفـرد، كمـا عمل فيمـا مضـى كمدير مدرسـة العمارة في الجمعيـة المعماريـة فـي لندن.

ويؤكِّـد الكتاب من خلال المشـاريع التي يقدِّمهـا، والتي اختارتها لجنـة التحكيم العليـا للترشُّـح للجائـزة من بيـن كافة المشـاريع المعماريـة التـي تقدَّمـت للجائزة والتي بلغ عددها 348 مشـروعاً مـن 69 دولة، علـى دور العمارة في بناء ودعـم المجتمعـات الإنسـانية وتعزيـز مفهـوم التعدُّديـة، وذلـك مـن خـلال القضايـا التـي تطرحها هذه المشـاريع والحلـول المبتكـرة التي تقدِّمهـا والتي ترتقـي إلى مسـتوى العالمية، عوضاً عن أن تكون محـدودة أو مرتبطة بكلّ موقع علـى حِدة.

يتحـدَّث السـيد فـرخ درخشـاني، مدير جائـزة الآغا خـان للعمـارة فـي مقدِّمة الكتـاب عـن الـدور الكبيـر الـذي لعبته

يُسلِّط كتاب «العمارة والتعدُّدية» الضوء على تسعة عشر مشروعاً تمّ ترشيحها للفوز بالجائزة في دورتها الأخيرة، من بينها ستة مشاريع تمّ اختيارها بالفعل من قِبَل لجنة التحكيم العليا للفوز بالجائزة. وتختلف هذه المشاريع من حيث الحجم والمكان الجغرافي الذي تتواجد فيه، كما تختلف من حيث الاهتمام والغاية التي بنيت من أجلها، ولكنها تجتمع على قضايا أساسية تتعلّق بخدمة المجتمعات التي تسكنها أو تستخدمها، خاصّة في المجتمعات التي يكون للمسلمين وجودٌ معتبر ضمنها .





وتضم قائمة المشاريع الستة الفائزة بالجائزة، والتي يستعرِّضها الكتاب بالتفصيل مع الصور والمخطَّطات الداعمة، كلاً من مسجد بيت الرؤوف في مدينة داكا في بنغلاديش، وهو ملاذ للروحانيات تمّ اختياره لاستعماله الرائع للضوء الطبيعي؛ ومركز الصداقة في مدينة غايباندا في بنغلاديش أيضاً، وهو مركز لخدمة المجتمع المحلّي يعمل على تحسين الأوضاع المعيشية ضمن منطقة مُعرَّضة للفيضانات في ريف بنغلاديش؛ ومكتبة هوتونغ للأطفال في مدينة بكين في الصين، وهي مكتبة للأطفال ومركز للفنون تمّ اختيارها لتجسيدها للحياة المعاصرة في مساكن الأفنية التقليدية وإغناء العلاقة المجتمعية بين السكان الأكبر سناً مع الشباب والأطفال في منطقة هوتونغ بكين.

كما تضمّ قائمة المشاريع الفائزة أيضاً متنزّه سوبركيلين في كوبنهاغن، وهو مكان للعموم يُعزِّز مفهوم الاندماج والتكامل بين خطوط العرق والدين والثقافة؛ وجسر الطبيعة للمشاة في مدينة طهران في إيران، وهو جسر متعدِّد المستويات يمتد فوق طريق سريع مزدحم ويعمل على خلق فضاء حضري جديد مفعم بالحيوية؛ وأخيراً معهد عصام فارس في مدينة بيروت في لبنان، وهو مبنى جديد ضمن حرم الجامعة الأميركية في بيروت، يختلف بشكلٍ جذري من حيث الشكل والتكوين، لكنه يحترم بطريقة مبتكرة محيطه التقليدي.

أما المشاريع الأخرى التي ترشَّحت للجائزة والتي يستعرضها الكتاب أيضاً باختصار فتشمل: برج الدوحة في مدينة الدوحة، قطر؛ محطة الطاقة الجديدة في مدينة باكو، أزربيجان؛ منزل منوچهري في كاشان ومنزل الـ 40 عقدة في طهران، إيران؛ الأكاديمية الملكية لحماية الطبيعة في عجلون، الأردن؛ مكتبات بوناتيكا في كوسوفو؛ مدرسة كلميم للتكنولوجيا في كلميم ومحطة القطار في الدار البيضاء، المغرب؛ مدرسة ماكوكو العائمة في لاغوس، نيجيريا؛ مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض، المملكة العربية السعودية؛ مركز ثريد لسكن الفَنَّانين والمركز الثقافي في سينثيان، السنغال؛ مشروع ترميم برج الناصري ومكتبة سبتة العمومية في إسبانيا.



يُقدِّم الكتاب شرحاً مفصَّلاً عن كلّ مشروع من المشاريع الرائدة المذكورة، وتفصيلاً دقيقاً يبين رأي لجنة التحكيم العليا بالمشروع والتصميم المعماري الذي يتميّز به، والهدف الذي يحقّقه، والقضية التي يعالجها والتي تشكّل جميعاً الجوانب المعتمدة في اختيار المشاريع الفائزة. وكانت المشاريع التسعة عشر قد خضعت لمراجعات ميدانية صارمة ضمن الموقع من قِبَل مجموعة مختارة من المعماريين، وخبراء الترميم والحفاظ على المواقع، والمهندسين الإنشائيين الذين قاموا بزيارة كلّ موقع من هذه المواقع على حدة وتقييم كلّ مشروع بشكلٍ مباشر. وشكّلت التقارير، التي قدّمها هذا الفريق من المراجعين والمدقّقين بالمحصِّلة، الأساس الذي اعتمدت عليه لجنة التحكيم العليا في اختيار المشاريع الفائزة بالجائزة.

من بين العديد من المشاريع المدرجة ضمن الكتاب يبرز متنزّه سوبركيلين في الدنمارك كواحد من أكثر النماذج نجاحاً وديناميكية في التعامل مع موضوع الاختلاف الثقافي والاحتفاء بالتعدُّدية. يقع هذا المتنزّه الحضري في منطقة نوريبرو في كوبنهاغن، وهو حي يتميَّز بتنوّعه الاجتماعي والثقافي حيث يتحدَّر سكانه من ثقافات وأصول مختلفة، ولكنه يشهد في الوقت نفسه العديد من التحدِّيات الاجتماعيّة والثقافيّة. تمّ تصميم المتنزّه بالتعاون مع المجتمع المحلّي الذي يشكِّل فيه المسلمون الأغلبية، ويستقي أفكاره التاريخية من الثقافات الخاصّة والمتنوِّعة للسكان ويترجمها إلى سياق حضري معاصر، مع الابتعاد بشكلٍ أساسي عن الرسميات والتصاميم النمطية. ومن خلال الحديقة العالمية والمتنزّه الترفيهي، يلقي هذا المشروع الضوء على الأبعاد الإيجابية للتعدُّدية الثقافيّة ويدعو الناس صغاراً وكباراً للعب .

ما يميِّز متنزّه سوبركيلين أنه جزء من خطة تجديد حضري أوسع نطاقاً تمّ تطويرها كشراكة بين بلدية كوبنهاغن وجمعية خيرية خاصّة في المنطقة بهدف تعزيز روح الانتماء والتشاركية للسكان في البلد الذين يعيشون فيه حالياً من جهة، مع الاحتفاء بالهويّات المتعدِّدة والثقافات الغنية التي تتميَّز بها بلدانهم الأصلية من جهة أخرى. هذه الهويّات المتعدِّدة تبدو واضحة من خلال الأشجار المتنوِّعة والعناصر المختلفة التي تفترش المكان وتضفي مناخاً عالمياً فريداً إلى المتنزّه، والتي تمّ اختيارها من خلال عملية تخطيط شاملة شارك فيها سكان المنطقة بشكلٍ مباشر من خلال انتقاء العناصر وجلبها من بلدانهم الأصلية.

ففي زاوية من زوايا المتنزّه نجد مقعداً جميلاً من بغداد، وفي بقعة أخرى نافورة على شكل نجمة من المغرب، ومصابيح للإضاءة من قطر، ومرابط للحبال من غانا، وتمثال ضخم منحوت لثور من إسبانيا، وتربة فلسطينية، وطاولات شطرنج من صوفيا، وأطواق كرة سلة من مقديشو، وهذه أمثلة بسيطة من بين 108 من عناصر المتنزّه التي تمّ إحضارها من 62 بلداً أصلياً للسكان المحليين. ولاشك أن هذه المجموعة الفريدة من العناصر تشكِّل مجتمعة معرضاً عالمياً فريداً ومفتوحاً للعموم على مدار العام لأفضل الثقافات والتصاميم من جميع أنحاء العالم، وترمز في الوقت نفسه لملكية السكان للمتنزّه.

يحقِّق متنزّه سوبركيلين ما كان يصعب الوصول إليه سابقاً ويربط بشكلٍ مباشر بين الأحياء السكنية شرقاً وغرباً، ويعيد ربط المنطقة مرّة أخرى بالبنية التحتية للمدينة ككلّ. وبهذه الطريقة يصبح المتنزّه الحضري «مسرحاً» عاماً يلتقي فيه الجيران والغرباء والزوار. باختصار، لم ينظر المصممون والمعماريون إلى قضية التنوُّع كمشكلة تحتاج إلى حلّ عند تصميم المتنزّه، ولكن كعنصر إضافي مفيد في عملية إبداعية انسيابية أتاحت للمتنزّه أن يصبح دلالة قويّة على الهويّة ووسيطاً ثقافيّاً خفيّاً لسكان هذا الحي الذي شهد الكثير من التحدِّيات في وقت سابق.

وهذا ما تؤكِّد عليه لجنة التحكيم العليا من خلال تعليقها على المشروع في الكتاب بالقول: «العيش مع الناس الذين يختلفون- عنصرياً وعرقياً ودينياً أو اقتصادياً- هو التحدِّي الأكثر إلحاحاً الذي يواجه المجتمع المدني المعاصر. في وقت تتزايد فيه الشكوك وانعدام الأمان العالمي أصبح من المألوف التحدُّث بدلالة «العوالم»- العالم الثالث، العالم الإسلامي، العالم العربي- كما لو كانت هذه العوالم تحتلّ كوناً موازياً منفصلاً عن البقية وتخضع لقواعد مختلفة. سوبركيلين هو متنزّه حضري جديد في أحد أحياء كوبنهاغن الأكثر تنوُّعاً وتحدّياً من الناحية الاجتماعية، يرفض بشكلٍ قاطع هذه النظرة مع مزيج قوي من الفكاهة والتاريخ والكبرياء».

شهدت الآونة الأخيرة ارتفاع شعبية الفلسفات والنصوص الشرقية في الغرب مثل الأوبنشاد، والبهاغافاد غيتا، وداو دي تشينغ، وعظماء آخرين. وبرز انقسام بين الفلسفة الغربية والشرقية، واستمرّ الجدل حول كيفية ارتباط هذين التيارين ببعضهما البعض. ولكن لم يتمكَّن أيٌ من هذين الرافدين الرئيسيين من وقف الحروب أو التدمير الشامل لنظامنا البيئي. وبالتالي نحن أمام فرضيتين: إمّا أن الفلسفتين لم تلعبا دوراً كبيراً في مجتمعنا كما يجب أو أنّنا نفتقد شيئاً أساسياً، فلسفة تجمع كلّ ذلك معاً، بما في ذلك التناقضات بين الشرق والغرب.

فلسفات الشعوب الأصلية..

هل تكون حلاً لتناقضات العالم الحديث؟

ميغيل فان دير فيلدين

ترجمة: مروى بن مسعود

تاريخياً، على الرغم من أن ذلك يُعَدّ تعميماً بالضرورة، شهدت الفلسفات الغربية والشرقية اتجاهات مختلفة في طرق التفكير. على سبيل المثال، هناك توجُّه في الفلسفات الغربية لوضع الإله (بقدر ما كان المفهوم مقبولاً أصلاً) خارج العالم، أي، «متعال». وبالمثل، هناك توجُّه في الفلسفات الشرقية لوضع الإله (بقدر ما كان المفهوم مقبولاً أصلاً) داخل العالم، أي، «ملازماً». وتميل الفلسفات الأصلية إلى السير على خط تفكير ثالث، لا تضع الإله ضمن نطاق العالم أو خارجه، بل تعتبر أن العالم هو الإله. قد يذكِّرنا هذا النهج بباروخ سبينوزا، لكنه موقف قائم الذات ويؤثِّر في العديد من مجالات الثقافة والمجتمع.

فهل يمكن الحديث بشكلٍ عام عن فلسفة السكّان الأصليين؟ سيكون من الأنسب الحديث عنها في صيغة الجمع - الفلسفات الأصلية. بعد كلّ شيء، تمثِّل مجتمعات السكّان الأصليين معظم التنوُّع الثقافي العالمي. هناك أكثر من ثلاثمئة مليون من السكّان الأصليين في جميع أنحاء العالم، ينتمون إلى ثقافات مختلفة جدّاً مع لغات وعادات ومعتقدات مختلفة إلى حَدٍّ كبير. ويمكن القول بأن المجتمعات التي تعيش في أطرافٍ متناقضة من العالم، والمفصولة بعشرات الآلاف من سنوات التاريخ، لا يمكن أن تشترك في وجهة نظر عالمية، وذلك صحيح إلى حَدٍّ ما. ورغم ذلك، يبدو أن هناك سمات مشتركة بين حياة الأميركيين الأصليين، والأستراليين الأصليين، وشعوب المنطقة القطبية، وما إلى ذلك، كما هو مُوضَّح في فنونهم وأغانيهم وقصصهم وحكمهم التقليدية. ربما لا يكون هذا مفاجئاً، فأنماط حياتهم تتشابه كثيراً بقدر ما تختلف كثيراً. وانطلاقاً من اعتمادهم الجسدي على الطبيعة، تشترك جميع هذه الشعوب تقليدياً في علاقة روحية عميقة بأرضها على خلاف ثقافة المجتمعات الغربية أو الشرقية السائدة.

يخشى الكثير من السكّان الأصليين من أن يؤدِّي الحديث عن الانتماء لمجموعة أصلية كظاهرة عالمية تربط بين ثقافات مختلفة للغاية إلى تجانس العديد من الدول والمجتمعات في جميع أنحاء العالم. حتى داخل القارات، يُفضّل معظم السكّان الأصليين تحديد هويّاتهم بالقبيلة أو الأمّة التي ينتمون إليها لا بما يُسمَّى «أصلهم العرقي». هذه المصطلحات العرقية الأوسع، مثل «الأميركيين الأصليين» أو «السكّان الأصليين الأستراليين»، لا تُستخدم بشكلٍ عام إلّا عند التطرُّق للقضايا المشتركة عبر مختلف المجموعات والمجتمعات الأصلية، أو عند التَّحدُّث إلى شخصٍ لا يعرف الكثير من الأمم المختلفة. ينبغي لنا أن نفتخر بثقافاتنا الفردية المُتميِّزة، لكننا نلتقي معاً ونعترف بأن أوجه التشابه بيننا لا تلحق ضرراً بهويّاتنا الفردية. فالشعب الإنجليزي هو غربي وإنجليزي على حَدٍّ سواء، ولكن تصنيفهم بالأوائل، والاعتراف بأوجه الشبه بينهم وبين الثقافات الغربية الأخرى، لا يجعلهم أَقلّ درجة منهم، كما أنه لا ينفي تفرُّد الثقافة



الإنجليزية مقارنةً بالثقافات الغربية الأخرى. وَضْعية السكّان الأصليين واحدة، إلّا أنها أكثر حساسية، فقط لأن عدداً كبيراً من ثقافاتنا أوشك على الانقراض.

وبالعودة إلى سؤالي الأصلي، هل توجد أشياء من قبيل «فلسفات الشعوب الأصلية»؟ وما الذي يجعلها فلسفات وليس مجرد «أساطير» أو «أديان»؟ قد يرى البعض من غير المعتادين على مجتمعات السكّان الأصليين أن قصصهم غير ذات أهمِّية فلسفية أكثر من الأساطير الرومانية واليونانية. ولكن هناك الكثير من الفلسفة التي يمكن العثور عليها في هوميروس، والكثير كذلك في أبسط العبارات لمجتمعات السكّان الأصليين. خذ، على سبيل المثال، التأكيد واسع الانتشار على أن العالم هي أُمُّنَا جميعاً. هذه الفكرة تشدِّد على دور المرأة في خلق الحياة والحفاظ عليها، وتقرّ بأن العالم يلعب دوراً مماثلاً في خلق الحيوانات والنباتات والمحافظة على وجودها، وعلاوة على ذلك، تؤكِّد الفكرة أننا لسنا متميِّزين عن كوكبنا؛ وبأننا أطفال هذا العالم، نتعلَّم منه ونكبر في حضنه.

أمثلة المجتمعات الأصلية

إذن، ما الذي يُميِّز الفلسفات الأصلية؟ ولأنها شديدة التنوُّع ثقافياً، لا يمكن القول إن جميع الشعوب الأصلية تحتفظ بمعتقدات خاصّة. ومع ذلك، هناك بعض الأفكار التي تحظى بشعبية خاصّة بين المجتمعات الأصلية. وهذا أمر منطقي عندما نفكِّر في طبيعة تلك المجتمعات. في المقام الأول، وبطبيعة الحال، السكّان الأصليون هم الشعوب «الأولى» في أرضٍ مستعمرة. ومع ذلك، غالباً ما لا تكون الدول والمجتمعات الأصلية أول من استوطن الأرض. العديد من شعوب أميركا الأصلية في السهول الكبرى لم تكنْ موجودة هناك، ولكن تمّ دفعها إلى السهول من قِبَل الغزاة في الشرق (وأزاحت بدورها شعوباً أخرى من السهول). وبالمثل، فإن معظم مجتمعات السكّان الأصليين الحاليين في جزر الكاريبي قد أطردوا بدورهم مَنْ سبقهم. ويحتفظ شعب «وايون - Wayuu» (مجموعة عرقية من الهنود الحمر) الذي أنتمي إليه، ببعض القصص عن رحلتهم إلى أراضيهم (في كولومبيا وفنزويلا) بعد «مسيرة طويلة» اضطروا خلالها لمحاربة شعوبٍ أخرى. أن تكون من السكّان الأصليين، إذن، هو أكثر من مجرَّد كونك «الأول». الأمر يتعلَّق بالارتباط بالأرض. ولولا هذا الارتباط، لغادرنا أرضنا منذ فترة طويلة، لكن العديد من أسلافنا استقرّوا وقاتلوا مستعمريهم. بعبارةٍ أخرى، هويّاتنا كشعوبٍ أصلية تستند إلى المعتقدات والأفكار التي تحرِّك ولاءنا العنيد لأراضينا. وحتى إن كان ذلك رابطاً روحانياً، فهو لا يستبعد أيضاً الأفكار الكامنة ذات الطابع الفلسفي.

سؤال فلسفي آخر تطرحه الفكرة بأن معظم ثقافات الشعوب الأصلية تشترك في توجُّه عام يتعلَّق بالطبيعة النهائية للواقع. يعتقد الفكر الأحادي، الأكثر شيوعاً في الفلسفة الشرقية، أنه لا توجد ازدواجية: كلّ الأشياء واحدة ومتشابهة. ولا يؤكِّد الفكر الثنائي، المشترك في الفلسفة الغربية والشرقية على حَدٍّ سواء، على أن العقل والجسم متميِّزان ومنفصلان فحسب، ولكن أيضاً أن الجّيد والسيئ عنصران متميِّزان ومنفصلان؛ وأنه في الواقع، توجد العديد من الأشياء والمفاهيم في عالمنا التي تعارض

بعضهـا البعـض، والتـي تتطلَّب وجـود توازن بيـن الطرفين المتعاكسـين. ورغـم ذلـك، بينما تخلـق الثنائية، على سـبيل المثـال، مشـكلة «نحن/هـم»- ممّـا يولِّد خلافـات وتحيُّزات وحتـى الحـروب- فإنـه مـن الصعـب التوفيـق بيـن الفكـر الأحـادي وحقيقـة أننـا نسـتطيع أن نـرى ونسـمع ونشـعر بوجود أشـياء مُميَّـزة ومنفصلة عـن بعضهمـا البعض. على سـبيل المثـال، في كلّ لحظـة نعاني من التمييز بين أنفسـنا والأشـياء التي هي ليس «أنفسـنا». كيف، إذن، يمكن أن نقول بأننـا جميعـا كيـانٌ واحـد، ونمثِّل الشـيء الواحد؟

تتغلَّـب فلسـفة الشـعوب الأصليـة علـى هذه المشـكلات من خـلال تبنِّـي التعقيـد. فهي، في بعـض الجوانـب، أحادية، لا سـيما فـي الاعتقاد المُتكرِّر بـأن كلّ الأشـياء تنبع من مصدر واحد وترتبط جسـدياً وعقلياً وروحيـاً كمُكوِّنات لكامل أكبر. ومـع ذلك، فهي أيضـا تمجِّد وتحترم الفرديـة وتختار، علاوة علـى ذلـك، التعلُّم من الفرديـة، ولا تدعم فكـرة ذوبان «الأنا» فـي الآخـر وفقـدان الخصوصيـة. وتعتبر فلسـفة الشـعوب الأصليـة أن معظم الأشـياء كائنـات ضمن طيف واسـع، بدلاً مـن كونها نتـاج كتل مطلقة. كما أنها تسـمح بـ«اللاعقلانية» الظاهـرة بـأن كلّ شـيء يمكـن أن يكـون منفصـلاً ومُتميِّزاً ومـع ذلك يكـون واحداً فـي الوقت نفسـه. (بطبيعـة الحال، هـذه الفكـرة لا تؤمن بهـا كلّ مجتمعات السـكّان الأصليين). وتشمل الأفكار الفلسفية الأخرى التي تشترك فيها المجتمعات الأصلية تلـك الأفكار المحيطـة بالمغفرة. أصبحـت المغفرة، ربمـا بسـبب دورها فـي المسـيحية، فضيلة مُؤثِّـرة ومُحفِّزة جـدّاً فـي المجتمـع الحديـث. لكـن العديـد مـن المجتمعات الأصليـة لا تقـرّ بدور المغفـرة على الإطـلاق، كعملية داخلية لـ«إطلاق السـراح». وهـذا لا يعني أن المجتمعـات الأصلية لا تحمـل مفهوماً للمصالحة، ولكن، إذا أخذنا شـعب «Wayuu» كمثال، نجد أن المصالحة والمغفرة مُضمَّنتان في المحاكمات والمراسـم التي تُقام بعد ارتكاب عمل مشـين. عندما يتصرَّف فردٌ مـا بطريقة خاطئة، تُقام طقوس مُحـدَّدة للتعويض بعد ذلـك، على يد زعيم مؤثِّـر في المجتمع، حيـث يكون الغفران ضمنيـاً. ولا تقتصر هـذه العملية علـى الأفراد الذيـن ألحقوا الأذى وتعرَّضوا له فحسـب، بل يشـمل عائلاتهم ومجتمعاتهم أيضـاً. ويبـدو أن ثقافات السـكّان الأصليين الأخـرى تتضمَّن مفاهيـم مشـابهة للمصالحة من خلال طقـوس خاصّة.

لماذا يجب علينا دراسة الأفكار الأصلية؟

لا يحتـاج المـرء إلى البحـث عميقاً حتى يدرك بعض الأُسـس الفلسـفية لمعتقـدات السـكّان الأصلييـن. مـا مقـدار البحث الفلسـفي الـذي سـبق تطويـر مفاهيـم مُعقَّـدة مثـل الروح العظمـى أو الغمـوض العظيم فـي بعض ثقافـات الأميركيين الأصلييـن؟ إن حرمـان الفلسـفات العظيمـة فـي المجتمعات الأصلية مـن تبوؤ مكانة بجوار الفلسـفات الغربية والشـرقية السـائدة، واعتبارها مجرَّد أسـاطير وقصص مسـلّية، لا يمكن أن يكـون إلّا شـكلاً من أشـكال الاسـتعمار الثقافي.

أنـا لا أقتـرح أن يتخلَّـص القُـرّاء مـن كتبهـم حول الفلسـفة الغربية، أو الشـرقية، لإفسـاح المجال أمام النصوص المُتعلِّقة بالفلسـفات الأصليـة. غالباً مـا تناقش الفلسـفة الموضوعات التـي لا تعتـرف بإجابـة نهائيـة، ولكنها تسـاعد علـى الفهم مـن خـلال مجموعة متنوِّعة مـن وجهات النظـر. لذلك، أقترح بـألّا نضع الفلسـفات الأصلية على قاعدة أعلى من الفلسـفات الغربيـة والشـرقية، بل نقبل بهـا إلى جانب الفلسـفة الغربية والشـرقية لإثـراء الفكر الفلسـفي في جميع أنحـاء العالم.

ولكـن هنـاك سـبباً آخر قـد يجعلنا نرغب في دمـج التفكير الفلسـفي الأصلي: لتمكين السـكّان الأصليين أنفسهم. ويشمل ذلك بعض أكثر المحرومين والمُهمَّشـين والمضطهدين اليوم. يمـوت السـكّان الأصليـون فـي جميـع أنحـاء العالم مـا بين خمس إلى عشـرين سـنة أصغر سـنّاً، في المتوسـط، مقارنةً بالسـكّان غير الأصليين. ويتصدَّر الشـباب من سكّان أستراليا الأصلييـن قائمـة أعلى معـدَّلات الانتحـار في العالم. وتشـير هذه الإحصاءات الكئيبة عـن الرفاهية البدنية والصِّحّة العقلية إلى أن العنصرية المُنظَّمة والعنف المهيكل يُشـكِّلان المشـهد اليومـي لحيـاة السـكّان الأصلييـن. وعلـى الرغـم مـن بعض الاعترافات المحتشـمة للمجتمعات العظيمة التي تشـكَّلت وما زال بعضهـا بصـدد التشـكُّل، والتقاليد الثقافيّـة الكبيرة التي تشـكِّل جـزءاً منها، من المُتوقَّـع، في الوقت نفسـه، أن تتأقلم الشـعوب الأصلية مـع النموذج الغربي المثالي للنجاح. يشـعر الكثيـر من السـكان الأصليين بأنهـم مغتربون داخـل الثقافة الغربيـة التـي تجبرهم علـى التكيُّف رغم عدم قبولهم بشـكل كامـل. يمكن للفلسـفة الأصليـة أن تلعب دوراً كبيراً للشـعوب الأصليـة لتقلـب الموازين في النهايـة لصالحها.



فــي عالــم اليوم، فــي الغالب يكــون التقدُّم الفكــري للمجتمع هــو المُحدِّد لقيمــة الاحترام على الســاحة العالميــة. ورغم أن هذه طريقة ســيئة للغايــة لمقارنة الشــعوب والثقافات، فإنها حقيقــة في المجتمعــات الحديثــة. وهذا ما يجعــل مجتمعات الصيــد والجمع، على ســبيل المثــال، أقلّ نجاحــاً أو تطوُّراً أو حتــى أهمِّية، مــن المجتمعــات الزراعية مثلاً. لكن الفلســفات العظيمــة للمجتمعــات البدويــة الأصليــة، على ســبيل المثال، يمكــن أن تلعــب دوراً كبيــراً فــي رفــع شــأنهم. إذ تؤكِّد بأن هــذه الثقافــات لا تُمثِّــل فراغــات فكريــة، بــل علــى العكس، تقــدِّم الكثيــر للعالــم. ومــن شــأن الاعتــراف بهذا أن يســاعد السـكّان الأصليين على اســتعادة فخرهم بجذورهــم الثقافيّة، ويســاهموا بمعرفتهــم، فــي الطليعة، فــي تغييــر العالم نحو الأفضل. يمكن لشــباب الشــعوب الأصلية أن يلعبــوا دوراً مُهمّاً بشــكلٍ خاص هنــا، خاصّة وأنهــم تربَّوا في الغالــب على فهم عميقٍ لمجتمعين مختلفيــن، ويكونوا بذلك فــي الطليعة لردم الهــوة بين الشــعوب الأصلية وغيــر الأصلية. تخيَّــل لو اجتمع كلّ السـكّان الأصلييــن مــن جميع أنحــاء العالم لإدانــة الدمار الشــامل للبيئة والثقافة؛ يمكنهم تشــكيل قوة لا يُســتهان بها. وهــذا يقودنــي إلى حُجّة أخرى بأن فلســفة الشــعوب الأصلية مُهمّــة للغاية: تقدِّم دروســاً يجــب علينا تعلُّمهــا إذا كنّا نرغب فــي البقــاء علــى قيــد الحياة كأنــواع. مــن المقبــول علمياً أن الأنــواع الحيوانيــة الأكثر نجاحــاً من الناحية التطوُّرية ليســت بالضــرورة الأقــوى؛ بــل تلــك التي تمكَّنــت من فــرض مكانة خاصّــة بها، وإيجــاد دور لها لا يتعارض مع التــوازن البيئي. ومــن الأســلم لنــا أن نعترف بــأن البشــريّة لم تعثــر على هذا المــكان بعــد، وأننــا لا نعيش فــي توازن مــع عالمنــا. تفكير السـكّان الأصلييــن يمكن أن يســاعد فــي تغيير ذلــك. بعد كلّ شــيء، الســبب في أن معظــم المجتمعــات الأصلية يُشــكِّلون السـكّان الأصلييــن هو أنهــم أوجدوا طريقة للعيــش في نظام إيكولوجــي مُعيَّــن يســمح بالحفاظ المســتمرّ علــى وجودهم وعلــى النظــام البيئــي. فلســفتهم ليســت فلســفة الأرض بلا ســبب: الأرض مُهمّــة للغايــة لأنهــا تدعمهم. وبعبــارة أخرى، يمكن للمعارف الأصلية أن تســاعدنا فــي التخلُّص من جوانب ســلبية في ثقافتنا وطريقة عيشــنا المهيمنــة التي تهين العالم وتُســبِّب المعانــاة العالمية للطبيعة والإنســانية.

وفي الجانب الإنساني بالأســاس، تولي المجتمعــات الأصلية، تقليديــاً، أهمِّيــة قصــوى للثقافــة واللّغــة، والأهــم مــن ذلــك الجوانــب الروحانيــة. قــد يكون هــذا التأكيد علــى الروحانية، بشــكلٍ كبيــر، وراء القوة الحافظة لجيل الألفيــة. إن أبناء جيل الألفيــة الذين نشــأوا في الغرب أصبحوا أكثر إلحــاداً، واغتراباً على غِرار شــباب الســتينيات الذين ســافروا إلى الهند لتجربة البوذية والهندوســية.

ومــع ذلك، فقــد ثبت أن فلســفات الهنــد والمناطــق المحيطة بهــا يصعب ترســيخها ضمن الثقافــة والسياســة الغربية. أي أن دمــج التفكيــر الشــرقي فــي أنماط الحيــاة الغربيــة حقَّق نجاحــاً نســبياً، كما يمكــن أن يُلاحظ من خلال شــعبية اليوغا والتأمُّــل، ولكــن أجيــال الألفية لا تزال تشــعر بالاغتــراب إلى اليــوم. وعلــى الرغم مــن أن مفهوم الفــراغ وممارســة التأمُّل يمكــن أن يكــون مفيداً للفرد والمجتمع على حَدٍّ ســواء، ويجب الاســتمرار عليه، إلّا أن جيل الألفيــة لا يزال يعاني فراغاً روحياً فــي حياتــه اليوميــة. مرّة أخرى، يمكن أن تســاعد الفلســفات الأصليــة علــى سَــدّ الفجــوة. الروحانيــة الأصلية هــي تجربة للعيــش أكثــر من الممارســة، وتتطلَّب منا أن نُفكِّــر في العالم بعمــق، بدلاً مــن أن ننأى بأنفســنا لبلوغ النعيــم الأبدي. ومع التقديــر المتزايــد لــلأرض والطبيعــة وجمالهــا، قد يســاعدنا دمــج هــذا الجانب فــي مفاهيمنا وممارســاتنا الراســخة على تلبيــة احتياجاتنا الروحية والفلســفية.

فــي الختــام، يمكــن للفلســفات الأصلية أن تســاعد السـكّان الأصلييــن علــى اســتعادة وحدتهــم الثقافيّــة، ويمكــن أن تســاعد فــي توجيــه البشــريّة بعيداً عــن طريق التدميــر، وأن تقطــع مــع الجفــاء الروحي الــذي يســكن الكثير مــن الناس اليــوم. ولكن حتــى يكون ذلك، يجــب على الشــعوب الأصلية، والشــباب الخصــوص، أن يتولَّــوا القيــادة. نحن جيــل الألفية الأصلييــن الذيــن يجــب عليهــم إعــادة الاتِّصــال مــع ثقافات الأجــداد، والتوحُّــد معــاً في جميع أنحــاء العالم، ثــمّ التواصل مــع المجتمع الأوســع. ويجــب علينــا أن ندعو ذلــك المجتمع الأوســع للوقــوف علــى المنبر نفســه الــذي ننتمي إليــه، حتى يتعلَّمــوا منّــا كمــا تعلَّمنــا منهم، حينهــا يمكننا معــاً أن ندفع العالــم إلى حقبة جديــدة، حقبة ما بعد الاســتعمار الحقيقية.

المصدر:

مجلة: Philosophy Now، أغسطس (2018).



شهدت السنوات الأخيرة انبعاثاً غير مسبوق لحروب الكراهية الثقافيّة التي كانت سائدة في تسعينيات القرن الماضي، لكن الجديد هذه المرّة يكمن في الخلفية المُستخدَمة في هذه الحروب، وهي الإنترنت. وفي أحد جوانب الصورة نجد «اليمين البديل» يُوسِّع مداه من كونه مجموعة مفاهيم غامضة نيو-رجعية تنتمي للحركات الانفصالية للبيض باتجاه ثقافات فرعية غريبة ومتطرِّفة!

منصّات الشعبوية الإلكترونية

من فورتشان وتمبلر حتى ترامب واليمين البديل

ولاء فتحي

تصف الصحافية والناشطة اليسارية الفنلندية «أنجيلا نايجل» في كتابها «النهج الذي يتبعه اليمين الشعبوي الأميركي على الإنترنت»، وتشرح أسباب النجاح الكبير الذي يلاقيه هذا التيار في الفضاء الافتراضي وتؤكِّد أن الرئيس الأميركي ترامب يحب هذا النهج ويدعمه.

وفي هذا السياق نحن نعرف الكثير عن ستيف بانون الهامس السابق في أذن ترامب- كما تسميه الكاتبة- وكيف كان يعتبر الزعيم لتيار اليمين البديل، وكان له بالغ الأثر في صعود اليمين الأكثر شعبوية والأكثر عنصرية، ولا ينبغي أبداً التقليل من شأنه في هذا الخصوص.

تضرب «أنجيلا نايجل» هنا على الوتر الحساس بجرأة وبلا مواربة: «إن نجاح ترامب يتغذَّى على الحرب المفتوحة التي شنَّها على كلّ المنهاج التصحيحي الذي حاول أوباما أن يسلكه وهو يقول ذلك في خطبه علانيةً، والأهم من خطبه هو أنه يقوم بتسييد هذا الخطاب على الإنترنت وهو ما يتقنه تماماً، فهو أعلن مُبكِّراً عن: الثقافة المُتخطّية حدود الوعي والتي تكشف عن ديناميكية فيروسية هائلة».

قامت «نايجل» بمراقبة الوجود السيبراني لحركة «اليمين البديل» لسنوات، وقد وجدت أنه ليس تياراً متجانساً بأي حالٍ من الأحوال، لكنه أصبح مرئياً عقب الاحتجاجات العنيفة في شارلوتسفيل أغسطس/آب 2017. بتحليل المادة التي يقومون برفعها على موقع «فورتشان»، وهو منتدى للصور، وجدت «أنجيلا» أن موضوعات الصور التي ينشرها اليمين البديل على المنتدى تتراوح ما بين: صور الطبيعة، السيارات، الأسلحة من جهة، ومجموعات أخرى من الصور الأيروتيكية والسياسية.

وتصف الباحثة موقع فورتشان بأنه: مكان سحيق، حيث يتم نشر الفظائع والخطب العنصرية والصور الجنسية بعيداً عن حدود الذوق اللائق، عالم فورتشان غامض وغريب يمكن تشبيهه بعالم مراهق صغير مرتبك في الساعة الثالثة فجراً، الجدير بالملاحظة أن هذه المنصة الإلكترونية كانت هي مهد حركة «الأنونيموس» إلى أن استولت عليها الأفكار اليمينية.

لطالما كان العبور الدائم للحدود ظاهرة تخص ثقافة اليسار الأناركي، لكن نجحت حركة اليمين البديل في اقتناص هذه الخصيصة.

يتشابه الجناح اليساري لهذه الثقافات الفرعية مع الجناح اليميني لها في أن كلاً منهما يعارض السائد، وفي نهاية الأمر ينزعج كلا الجانبين من نظام التنسيق السياسي، لذا فمن موقعها اليساري تتنبأ «أنجيلا»: إذا كان لليسار أن يمضي قدماً فعليه أن يدع جانباً القيم الجمالية لهذه الثقافة المضادة، وأن يبتكر شيئاً جديداً.

يُخطئ مَنْ يعتقد أن صعود ترامب ومعه حركة اليمين المُتطرِّف في جميع أنحاء العالم كان صدفة، فقد سبق التمهيد له من قِبَل حركة وسائل الإعلام الاجتماعي السيبرانية اليمينية المُتطرِّفة بشكل جيد مما جعل هذا الصعود طبيعياً للغاية، فقد عزَّزت مواقع إلكترونية مثل فورتشان وريدت المجتمعات اليمينية، تبعها مواقع مثل فيسبوك وتويتر مما استتبع زحف هذه التيارات إلى الصحافة الإلكترونية- ينبغي هنا التفريق بين وسائل الإعلام الاجتماعي والصحافة الإلكترونية- لينتهي الأمر بوجودها داخل البيت الأبيض نفسه.

هذه المواقع ذات الأهمِّية الذاتية اتَّسمت في الحملات التي قادتها بعدم التسامح مع المعارضين مما أدَّى إلى خيبات



أمل واسعة النطاق بين صفوف الشباب سواء اليساري أو اليميني على حَدٍّ سواء.

تتكوَّن هذه المجموعات التي شكَّلت اليمين البديل من المسيحيين البيض، والوطنيين المسيحيين وبقايا مجتمع الفَنَّانين ذات أغلبية فضفاضة معظمها من الذكور، إن «اليمين البديل» مناهض للسلطة، ولامركزي، وغالباً ما يكون مجهولاً، فهو يحتوي على رؤوس كثيرة- بينهم خلافات في أغلب الأوقات- مما يترتب عليه أن تتعايش الأيديولوجيات المتناقضة تحت سقف المظلة نفسها.

يشجب ريتشارد سبنسر وهو رئيس معهد السيادة الوطنية ذات التوجُّه العنصري المُناصِر لسيادة البيض وأحد الرؤوس المهمّة لحركة اليمين البديل المثلية الجنسية وتعاطي المخدرات ويعتبرهما أحد المؤشِّرات على التراجع الغربي.

تقدم نايجل أطروحة مفادها «إن أعظم قوة موحَّدة تتمثَّل في الانفجار الرابع للسياسات الثقافيّة المناهضة للكمبيوتر الشخصي عبر السنوات الأخيرة للحروب الثقافيّة» تعميم حياة السود، المساحات الآمنة، حقوق المُتحوِّلين جنسيا إلى آخر هذه القائمة من الحقوق كلّ ذلك يقع ضمن هذه الأطروحة، وتجادل «لقد اختار اليمين البديل أن يشارك الليبرالية الجماليات البلاغية في خطابها المنتهك والمتعدِّي» ويكمن الاختلاف فقط في الوضع الراهن في أن الليبرالية تتخذ أبعاداً اجتماعية أكثر بكثير مما طبعها في عقدي الخمسينيات والستينيات، وعليه فإن التناقض الجوهري في أيديولوجية اليمين البديل هو استراتيجيته التي تم استدعاؤها وتوظيفها من وفي بيئة الليبرالية الاجتماعية التي تتطلب بدورها مناخاً تحرُّرياً ليبرالياً هم يرفضونه.

تضع نايجل هذه القاعدة «ما يمثله ترامب، وفورتشان اليميني، واليمين البديل يعتبر إلى حَدٍّ بعيد خروجاً دراماتيكياً على نوعية القيم الدينية الكنسية، وصيرورة القيم البارزة المستندة إليها، وكذلك خروجاً على القيم العائلية المحافظة المرتبطة بمصطلح الحياة العامّة والسياسية الأنجلو-أميركية».

«لقد عجَّلت تيارات الحقد والكراهية بانتخاب دونالد ترامب» تستخلص أنجيلا هذه النتيجة وتقرُّها بشكلٍ واضح.

لا يقتصر هذا الكتاب على إدانة اليمين، بل يقف بالأدوات التحليلية نفسها عند دور اليسار وذنبه في الوصول لهذا الوضع غير المسبوق.

التيارات اليسارية مسؤولة عن خلق الفراغ الذي توسَّع فيه اليمين البديل، فمع قيام الجامعات الليبرالية والشركات الخاصّة بوضع سياسات للحمامات المحايدة للجنس على سبيل المثال لاستعارة الخطاب اليساري، إلّا أن المفارقات تستمر فهذا اليمين مازال ينتج فكراً وخطاباً أقلّ حرّيّة من خلال ثقافة الصراخ، لكن أفكار اليسار الراكدة والاقتتال الداخلي بين صفوفه قد جعله الطرف الخاسر في المعادلة حينما يتعلَّق الأمر باختيار جانب من أجل التغيير على مستوى الفكر والوسيلة.

رغم قتامة المشهد الذي يُقدِّمه الكتاب إلّا أنه يبدو حقيقياً بشكل مُفزع تشهد على ذلك عمليّات الطعن وأعمال الشغب ووصول ترامب للبيت الأبيض، ولا توجد وسيلة سهلة للخروج من هذه الفوضى، لذا فإدانة الكتاب لحروبنا الثقافيّة الفرعية والنخبوية تشير إلى أمر لا مفرّ منه رغم كونه مُرعباً ألا وهو: ربما لا تكون الاعتيادية على هذه الدرجة من السوء.

تتناول نايجل موضوعها باستخدام ضوابط سياسية حذرة، وتقدِّم تفسيرات اجتماعية وجيهة وتراعي التقييمات النفسية للبشر، لذا نجد في هذا الكتاب الصعب والمتشائم تعاطفاً إنسانياً حقيقياً، وتضامناً مع ضحايا كلا الجانبين.

إذا كان الإنترنت مساراً تجريبياً للعمل السياسي الواقعي فمن الواضح أن التغيير بات أمراً ملحاً، فلندع حَدّاً لهذه الحروب الثقافيّة القاسية، العنصرية والمذهلة في تطرُّفها، تلك التي نقحم فيها نحن أنفسنا بفرح وبلا رحمة وإلّا سيصبح الجميع خارج التاريخ.

أُعلِنَ في شهر يونيو/حزيران الماضي عن نيل يان وأليدا أسمان لجائزة السلام الألمانية لسنة 2018، وهي أرفع جائزة ألمانية مُخصَّصة لمجالات الأدب والعلوم والفنون، حيث ستُسلّم لهُما الجائزة في شهر أكتوبر/تشرين الأول الجاري على هامش معرض فرانكفورت الدولي للكتاب. ومن بين أشهر الحاصلين على هذه الجائزة الدولية نجد كلّاً من يورغن هابرماس، وهرمان هيسه، وآنا ماري شيمل، وليوبولد سنغور، وأورهان باموك، وأيضاً أسية جبار. وقد اُختير الزوجان الباحثان تقديراً لمجهوداتهما البحثية التي امتدت لعقود وبخاصة في إطار نظريتهما الشهيرة «الذاكرة الحضارية»، التي يتطرقان إليها في هذا الحوار المُترجَم.

الزوجان المُؤرِّخان يان وأليدا أسمان في حوار:

«قيمة الحقيقة صارت اليوم أكثر أهميّة عن ذي قبل»

حوار: شتيفان هاوك

ترجمة: زهير سوكاح

قُمتما سوياً بصكّ مفهوم «الذاكرة الحضارية» (Kulturelles Gedächtnis).. هل دفعتكما تساؤلات مشتركة إلى التعاطي مع ثقافة التذكُّر؟

- **يان أسمان**: نعم، لقد قمنا بإنشاء مجموعة عمل «أركيولوجيا التواصل الأدبي» ذات لقاءات سنوية، ومن خلال هذا العمل تبيَّنت لنا فكرة أن الذاكرة لا تقتصر على الأفراد فحسب، بل هي أيضاً ملك للمجتمعات[1]، حيث تتجلَّى في ثقافتها وعبر نصوصها وطقوسها وصورها، وهذا ما أسميناه بـ«الذاكرة الحضارية».

- **أليدا أسمان**: ظاهرياً بدا هذا الاهتمام المشترك وكأنّه كان غير متزامن، ففي حين أن يان بدأ بنشر نصوصه في فترة مبكرة جداً، كنتُ آنداك أكرّس مجهودي بشكلٍ مكثف لأسرتنا. لكنّنا، في واقع الأمر، طوَّرنا سوياً هذه الفكرة في الوقت نفسه. وقد قاربنا هذا الموضوع من جهتين: يان من جهة التاريخ القديم، وأنا من جهة دراسات التاريخ الحديث وأيضاً المُعاصِر. كشفت هذه النظرة المزدوجة عن تساؤل لم يكنْ مطروحاً من قبل بشكله الحالي، وهو: كيف تعمل الحضارة؟ وما وظيفتها الأساسية؟ تقوم كلّ الحضارات بنقل المعرفة عبر المسارات الحياتية للأفراد وتختلق لأجل هذا وبشكلٍ مُتجدِّد تقنيات جسدية ووسائط جديدة، بحيث يتم هنا تجاوز مسألة إعادة التعرُّف على الذات وذلك بسبب الزمن والتحوُّل. لكن لا يعنى هذا البتة، أن التجديد يُقصي هذه المعرفة، فلا يمكن لأي أحد منا أن يعيش فقط انطلاقاً من اللحظة الراهنة أو أن يبدأ من الصفر!

هل تُعتبر دراسة الحضارات القديمة أساساً مثالياً للحصول على نتائج علمية مفيدة لعصرنا الراهن؟ وهل يمكن التوصل بشكل أفضل إلى إيجاد نمط مُعيَّن بسبب فارق المسافة الزمنية؟

- **أليدا أسمان**: هنالك بالتأكيد عِدّة أنماط حضارية. في ظِلّ التحديث تعمل حضارتنا الغربية، على سبيل المثال، في تعارض تام مع الحضارة المصريّة القديمة، فنحن نعيش وفق مَطلب القطيعة مع الموروث وترك الماضي خلف ظهورنا من أجل افتتاح مستقبل جديد. وهذا ما صدَّنا عن إدراك المهمة الأساسية للحضارة، والتي تتمثل في تزويد الأجيال الموالية بالمعرفة.

- **يان أسمان**: أمّا الحضارة المصريّة القديمة فعاشت على مطلب استبعاد التحوُّل وذلك من أجل أن تظلّ، وحتى بعد لآلاف السنين، دائماً «شفافة» وواضحة، بحيث تستطيع الأجيال اللاحقة أن تتعرَّف إلى مَنْ سبقها. إذن يتعلَّق الأمر هنا بالاستمرارية وليس بالقطيعة، ولهذا سعى المصريون القدماء إلى أن يخلِّدوا أنفسهم في أنصاب تذكارية وأن تكون نقوشهم مفهومة في كلّ الأزمنة.

توصّلتما عبر تحليل العبادات الجنائزية إلى أن الموتى يلعبون دوراً مُهمَّاً في المجتمع.. هل ينطبق



ولـد يـان أسـمان Jan Assmann فـي 7 يوليـو سـنة 1938 فـي لانغلسـهايم. درس علـم الآثـار الكلاسـيكي وعلم المصريّات والدراسات اليونانية القديمـة. عَمِـل ابتـداءً مـن سـنة 1967 بمعهـد الآثـار الألماني فـي القاهـرة. واشـتغل بدايةً من سـنة 1976 بالتدريـس فـي قسـم علـم الآثـار بجامعـة هيدلبـرغ إلى أن تقاعد سـنة 2003، ولا يـزال نشـيطاً هناك. مـن أهم كتبـه التـي عُرِّبت: ماعت- مصـر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية (1996)، الذاكـرة الحضاريـة (2003)، مصـر القديمـة (2005)، التمييـز الموسـوي (2006)، المـوت والعالم الآخر في مصـر القديمة (2017).
وُلِـدَتْ أليـدا أسـمان Aleida Assmann فـي 22 مـارس 1947 فـي بيلفلـد، درسـت الأدب الإنجليـزي وعلـم المصريّـات. واشـتغلت ابتـداءً من سـنة 1993 بتدريـس الأدب الإنجليـزي والعلـوم الأدبيّـة العامّة في جامعة كونسـتانس إلى أن تقاعدت سنة 2014. وعكس زوجهـا يان لـم تترجـم كتبها بعـدُ إلى العربيّـة، ومن أهـم كتاباتها:
Erinnerungsräume (1999), Einführung in die Kulturwissenschaft (2006), Geschichte im Gedächtnis (2007), Formen des Vergessens (2016).

هـذا أيضاً علـى الحاضر؟

- **يـان أسـمان:** كان المصريـون القدمـاء يتعايشـون مـع الموتـى، يـزورون قبورهـم ويكتبـون لهـم الرسـائل. أمّـا الحداثـة فقامـت بفصـل الموتى عـن المجتمع. قديمـاً، كان بإمـكان المـرء قراءة قُـدَّاس الموتـى والدعاء لهـم لتخفيف نـار المَطهَـر عليهم[2]، بهذه الكيفية يظـلّ المرء على اتصال بهـم. لكـن كلّ هذا قد تلاشـى فـي العصـر الحديث.

- **أليـدا أسـمان:** في الحداثـة الغربية يُطالب من الشـباب فـرض أنفسـهم علـى الشـيوخ. [...] وفـي ثقافتنـا فَقَـدَ الشيوخ سـلطتهم، كما أُسـتُبعد الموتى عن المجتمع. وهذا مـا وضعنا فـي تعـارض واضح مـع العديد مـن الثّقافات حـول العالم، التي تسـتمد قوتهـا من تبجيـل أمواتها. قال فيكتـور هيغو ذات مرّة إن الأموات هـمّ غير مرئيين، لكنهم ليسـوا بالضـرورة غائبيـن. وهـذا صحيـح، وبخاصّة بعد الحـروب والعنـف المفـرط والصدمـات التاريخيـة. ولهذا يتعيَّـن تهدئـة الموتـى عـن طريـق الأنصـاب التذكاريـة والطقـوس التذكريـة كي لا تعود من جديـد في هيئة أرواح لتـزور الأحيـاء. يتوجَّب هنا على وجـه الخصوص الاعتراف بضحايـا الجرائم التاريخية واسـتعادتهم إلى ذاكرة الأحياء فـي إطار عدالة ملحوقـة بهدف بدء مسـار مشـترك نحو المستقبل.

في عصـر الإصرار على الأخبار الزائفة (Fake News) وإزاحة الذكريات الجمعية، لا يمكننا تجاهل ذاك الانطباع بأن قيمة الحقيقة قد تضرَّرت بشِـدّة. إلى أي حَدّ يشـكّل هذا التطوُّر خطورة على التعايش السـلمي؟

- **أليـدا أسـمان:** الذكريـات الجمعيـة كانـت دائمـاً محـط اسـتبعاد. بعـد المحرقـة النازيـة احتجنـا إلى أربعـة عقود حتـى تصل هذه الذكريات إلى المجتمع بشـكلٍ فعلي. تنشـأ الأخبار الزائفة بالأسـاس في الفضاء الافتراضي، لأنها تتكاثر هنـاك وتنتشـر بسـرعة البـرق. غير أنهـا أدّت مـع ذلك إلى تشـكُّل موقف نقـديٍ مـن الأخبار. أيضـاً ألاحـظ أن الأخبار الزائفة لا تدوم طويلاً، لكنها في المقابل تُثير نقاشـات حيّة.

- **يـان أسـمان:** هذه الظاهرة جعلتنا نعـي أكثر مدى أهمية الحقيقة بالنسـبة للتماسـك الاجتماعي، فالارتياب المتواصل يُسـمّم المجتمـع، لهـذا فمن الأساسـي حقـاً، أن نثـق فيما بيننـا. قيمة الحقيقـة صارت اليوم أكثر أهميـة عن ذي قبل.

مـا القوة التي تمتلكها الذكريات لإرسـاء السـلام؟ ومـا الـدور الـذي تلعبـه النصب التذكاريـة والأيّـام التذكريـة فـي هـذا الصدد؟

- **أليـدا أسـمان:** كلّ مـا ندركه عـن الماضي يجـب أن يتم اسـتذكاره وتفسـيره وتثبيته في الحاضر. وقـد تغيَّرت بنية

الممارسة التذكرية في القرن العشرين بصورة راديكالية؛ فبعد الحرب العالمية الأولى كانت النصب التذكارية تحتوي خطاباً تعبوياً إلى الموتى مفاده: «أنتم لم تموتوا هدراً»- هنا كان الموتى ضحايا مُقدَّسين ضمن تبجيل بطولي للحرب. لكن ابتداءً من ثمانينيات القرن الماضي برزت ثقافة تذكر ما بعد بطولية. وبعد أربعين سنة من الصمت عن المحرقة النازية كان قد تعيَّن إيجاد أشكالٍ جديدة من التذكر [...].

- **يان أسمان**: يقوم السلام على المصالحة، وتكمن الخطوة الأولى نحو المصالحة في الإقرار بالذنب تجاه الضحايا والاستعداد لجعل ذكريات ما وقع دائماً يقظة، ومن ثمّة مقاسمتها مع الضحايا. ألمانيا، التي ارتكبت في الفترة النازية أكبر جريمة لم يسبق لأمّة أن ارتكبها ضد باقي الأمم (وضد حتى مواطنيها من اليهود)، استطاعت هنا أن تحقق تقدُّماً. حتى لو لم يكنْ هنالك عفوٌ وصفحٌ فإن تقاسم الذكريات يؤسِّس للسلام.

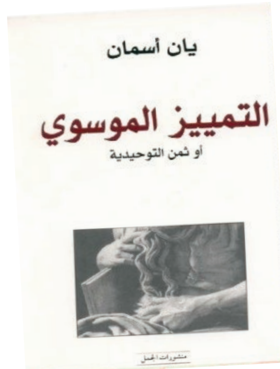
- **أليدا أسمان**: حالياً توجد مبادرة في برلين لإنشاء نصب تذكاري تخليداً للضحايا البولنديين إبان الاحتلال الألماني لبلدهم ما بين سنتي 1939 و1945. في تلك الفترة قُتل ثلاثة ملايين مواطن بولندي. المهم هنا وجود مساواة في التذكر. فعندما يتذكر الضحايا بشكلٍ مكثف ويتناسى الجناة بنفس الكثافة، لا يفضي هذا إلى علاقات جوار حسنة، بل إنه يعيق أي تواصل.

كيف يبدو الأمر حينما تبحثان سوياً، كزوجين، في موضوع مُعيَّن: هل العمل حاضر طيلة اليوم: ابتداءً من مائدة الإفطار وإلى غاية المساء؟

- **يان أسمان**: الميزة هنا أننا نشتغل سوياً على موضوع مشترك، لكن من مدخلين مختلفين.

- **أليدا أسمان**: الحوار المستمر هو أيضاً مورد رائع. فلدى المرء في الحوار فرصة كبيرة لاختبار أفكاره وتقويمها، بل وتطويرها. إلى جانب هذا، نهتم بأشياء أخرى عديدة. نقوم بترميم الخزانات الخشبية القديمة ونصنع الموسيقى ونتعلَّم من أبنائنا الخمسة، المُهتمين بالأفلام، الشيء الكثير عن هذا العالم.

- **يان أسمان**: منذ أزيد من عشرين سنة ونحن









ندرّس سوياً ولا زلنا. العمل مع الطلبة وطلبة الدكتوراه وما بعد الدكتوراه هو أيضاً تجربة ممتعة تزوِّدنا بفيضٍ من الأفكار والمعارف الجديدة.

البحث العلمي لا يتوقف أبداً: علام تشتغلان حالياً؟

- **يان أسمان**: أشتغل حالياً على كتاب حول «العصر المحوري»، وهو مصطلح صاغه الفيلسوف الألماني كارل ياسبرز سنة 1949. وهو يرى أنه قد حدث في سنة 500 قبل الميلاد، ما تسميه أليدا، «الانفجار العظيم للحداثة»، والذي نعيش في صداه اليوم. أكتب عن تاريخ هذا المفهوم من سنة 1770 إلى اليوم.

- **أليدا أسمان**: أعكف حالياً على إعداد محاضرة حول «الحقيقة»، أتناول فيها فكرة لكارل ياسبرز طوَّرها في خطبته لجائزة السلام هاته سنة 1958: لا يمكن امتلاك الحقيقة ولا ادعاء احتكارها، فما وُجِدت إلا لنبحث عنها.

العنوان الأصلي والمصدر:

Friedenspreis 2018 : Aleida und Jan Assmann im Interview (boersenblatt.net- https://goo.gl/WnTpE1).

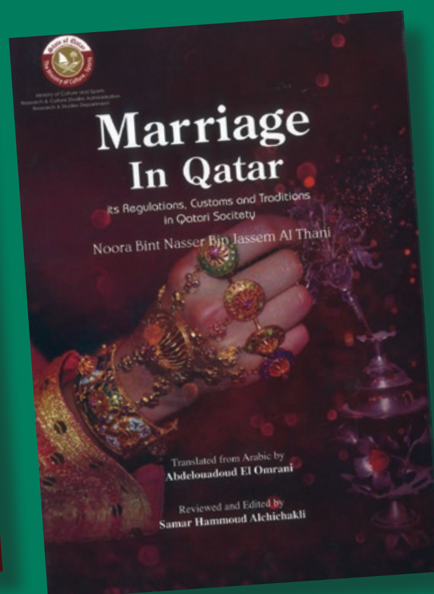
الهوامش:

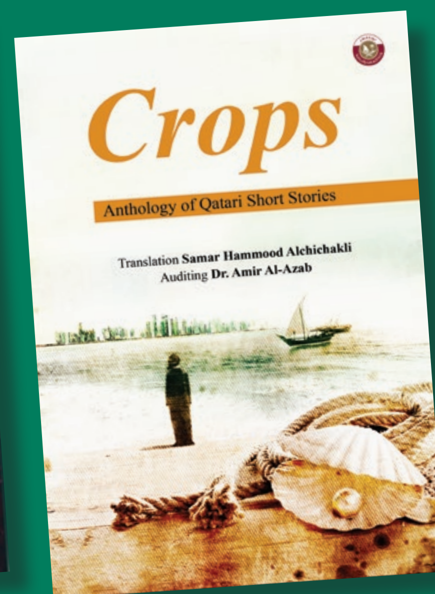
1 - غنيٌ عن التعريف أن أولّ من اهتم بالبُعد الجمعي والمجتمعي للذاكرة هو عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبفاكس (Maurice Halbwachs)، عبر نظريته الذاكرة الجمعية (La mémoire collective)، في حين ركّز الزوجان أسمان على البُعد الثقافي والحضاري للذاكرة الجمعية كما يبرز في هذا الحوار (المترجم).

2 - يُعتبر المطهر في المعتقد المسيحي مكاناً لتطهير الأنفس غير التائبة بواسطة نار مطهرة لتصير مُخولة لدخول الملكوت الإلهي (المترجم).

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



دفعت الأحداث الدولية للعامين المنصرمين قضايا الأمن السيبراني (الإلكتروني) إلى واجهة الأجندات الدبلوماسية والاستراتيجية؛ فأعمال القرصنة المُتكرِّرة التي تعرَّض لها روّاد التكنولوجيا كـ«ياهو»، وظهور برامج «الفدية» الخطيرة Rançongiciels مثال «وناكراي – WannaCry» و«نوتبيتيا – NotPetya» على نطاق واسع، إضافة إلى سباق التسلح الإلكتروني، تفسّر مدى اضطراب السياسة الدولية التي تعاني بسبب انتشار الوسائل الرَّقميّة. وقد أضافت الشكوك حول تدخل الروس إلكترونياً للتأثير على مجريات الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016، بعداً إعلامياً لطالما أهمله الغربيون. وبذا اكتسب الأمن السيبراني أهمِّية سياسية بالغة شحذت همم القوى العظمى وغيرها من الفاعلين الطامحين إلى وضع معايير للسلوك في الفضاء السيبراني.

حروب سيبرانية
مَن يراقب مَن !؟

الجغرافيا السياسية للصِّراع السيبراني[1]

أوجدت التكنولوجيا الرَّقميّة توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يُؤدِّي ازدهار وتطوُّر الذَّكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصِّراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيِّري الولاءات.

جوليان نوسيتي[2]

ترجمة: حميد عمر

تتمحور السياسة الدولية حالياً، وإلى حَدٍّ كبير حول الفضاء السيبراني، ومنذ انطلاق الإنترنت، تواجه الإجراءات الحكومية في هذا الشأن تحدّياً ملحوظاً سواء من قِبَل المنصات العملاقة التي تقع معظمها في كاليفورنيا (جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون)، أو من قِبَل أشخاص فرادى أو جماعات ذوي ميول متنوِّعة (نضالي، سلطوي، إجرامي، إلخ). خاصّة وأنّ التحكُّم في الفضاء السيبراني غدا أكثر تعقيداً بظهور وسائل التواصل المشفَّرة (تليجرام، واتساب وغيرها) وبرامج حجب الهويّة كـ(تور).

لم نكنْ نتخيَّل قبل عقد من الزمن أن يكون هناك فاعلون كـ(جوجل، وفيسبوك وتويتر)، قادرين على التَّعدِّي على سيادة الدول دون التعرُّض لعقوبات رادعة. الوقائع اليوم أضحت أكثر وضوحاً والشاهد على هذا التطوُّر تسريب بيانات الملايين من مستخدمي فيسبوك، وجلستا الاستماع المحمومتان لمارك زوكربيرج أمام الكونغرس الأميركي، وذلك على خلفية الحملة الرَّقميّة لروسيا للتأثير على مجرى الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016.

سبق وأنْ أدَّت تسريبات إدوارد سنودن في 2013 إلى زعزعة العلاقات الدولية، وأعادت رسم الخارطة السياسية للفضاء السيبراني. وفي عهد أوباما أُنشئت الصناعة الرَّقميّة الأميركية كركيزة رئيسية لإعادة هيكلة التنمية الاقتصادية المتمحورة حول الجهات الفاعلة في هذه الصناعة والاستراتيجية الأمنية لأميركا. ومع ذلك تخطّى نطاق جمع المعلومات من قِبَل وكالة الأمن القومي كافة الشكوك حول حجم التدخل والمراقبة الرَّقميّة من قِبَل الوكالات الأميركية. وإذ عبَّرت روسيا عن استيائها بمنح اللجوء لعميل وكالة الأمن السابق، فقد تصدَّرت البرازيل حملة شرسة ضدّ الهيمنة الأميركية على التشغيل الفَنّي وطريقة إدارة الإنترنت. شجَّعت هذه الحادثة البرازيل كقوة ناشئة على اقتراح تحالفات جديدة في الجغرافيا السياسية للفضاء السيبراني مُستغلّة بذلك الانحراف الأخلاقي للولايات المتحدة.

لا يمكن فصل ارتفاع وتيرة الصِّراع السيبراني عن السياق الجيوسياسي سريع التغيُّر. فها هي الصين تفرض نفسها كمنافس للولايات المتحدة في السيطرة على الفضاء السيبراني، وتدافع بضراوة عن سوقها الوطنية، وتفرض في الوقت نفسه شركاتها العملاقة (BATX) على المستوى الدولي، وتُعزِّز من قدراتها التجسُّسية على الإنترنت، وتجري اختبارات دورية على البنية الهندسية للإنترنت. روسيا من جانبها، تناهض الرؤية الغربية للشؤون الدولية وتطمح إلى إعادة صياغة نظام دولي يتمحور حول مصالحها الخاصّة. ووجدت في الفضاء السيبراني ما يُهيئ لها بسط نفوذها المُؤثِّر على نطاق غير مسبوق مع اللعب على ورقة التميُّز في هذا المجال لتحويل نقاط ضعفها إلى قوة.

تهديدات سيبرانية متنوِّعة ومكثفة

تتخذ التهديدات السيبرانية اليوم أوجه متعدِّدة، وتُنفذ الأعمال الهجومية ضدّ الشبكات والبنى التحتية الرَّقميّة بأساليب متنوِّعة. فيمكن أن تتم الهجمات عبر تحييد الخدمة وشلّ الخوادم المُستخدَمة، كالهجمة التي تعرَّضت لها استونيا في 2007 وأصابتها بالشلل قرابة أسبوعين. أو عن طريق توجيه فيروس عن عمد لاستهداف بنية تحتية معيَّنة، كما حدث لأجهزة الطرد المركزي الإيرانية عام 2010 جرَّاء فيروس «ستوكسنت» الذي طوَّرته إسرائيل والولايات المتحدة لعرقلة البرنامج النووي الإيراني.

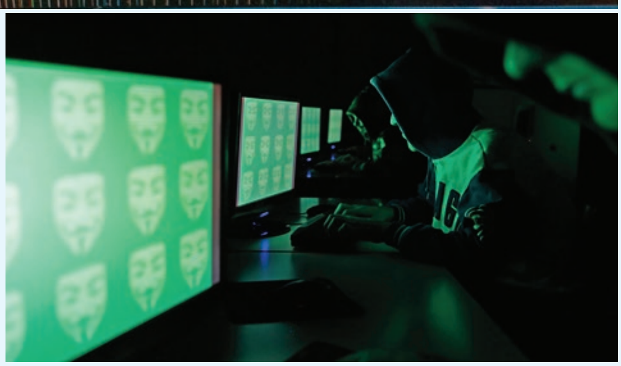
برنامج «ستوكسنت» باهظ الكلفة، تمّ التخطيط له منذ عام 2006، ويُعَدّ ابتكاراً جديداً جمع بين التطوُّر التقني والدقة التشغيلية. كما يمكن بث فيروسات مختلفة بهدف سرقة البيانات أو الأموال (الجرائم الإلكترونية التقليدية)، أو بغرض التخريب والتدمير كما في حالة الفيروسات الخبيثة «كنوتبيتيا»، الذي استهدف أوكرانيا بشكلٍ مركَّز عام 2017 في محاولة لإضعافها، حيث أعطب أكثر من 70 % من الأجهزة، ولم يكتفِ البرنامج باستهداف المؤسَّسات فقط، بل أصاب بشكلٍ كبير البنى التحتية الحيوية كـ(النظام المصرفي والمطارات والاتِّصالات والطاقة، إلخ). المثال الرابع يُعنَى بالتجسُّس الإلكتروني عن طريق سرقة البيانات كبعدٍ لم يُعطَ حقّه بعد في الحرب السيبرانية. ومنذ صيف 2016 دخلت التهديدات السيبرانية مرحلة الانتشار، واُعتبر هجوم أكتوبر/تشرين الأول 2016 الهائل على شركة «دِن Dyn» التي تُدير قسماً كبيراً من البنى الأساسية للعديد من الخدمات الرَّقميّة، لبنة إضافية في الاختبارات المتتابعة التي تستهدف البنية المادية للإنترنت. الجانب المبتكر في هذا الهجوم يتمثَّل في استخدام الأجهزة اليومية المتَّصلة (راديو- منبه، آلات توزيع المشروبات، كاميرات المراقبة، إلخ)، كأداة للهجوم. هذه الأجهزة غير المُؤمَّنة والتي لا تخضع لتحديثات الأمان، يمكن أن تُستغَل في هجمات سيبرانية واسعة النطاق.

كثافة أكبر

حصل خلال ربيع 2017، وفي غضون شهرين فقط هجومان غير مسبوقين استهدفا أجهزة الحاسوب وعاد معهما شبح الحرب السيبرانية بملامح مختلفة تماماً. فقد اُستخدم برنامج «وناكراي» الخبيث في أكبر عملية «قرصنة فدية» في تاريخ الإنترنت، لمهاجمة أكثر من 300 ألف حاسوب في أكثر من 150 دولة، واستهدف الشركات بشكلٍ رئيسي، إضافة إلى بعض المنشآت الحيوية (النظام الصِّحي في بريطانيا، الشبكات الداخلية للشرطة الصينية، أنظمة النقل في ألمانيا، إلخ). ومن خلال استغلال ثغرة في نظام الأمان لأنظمة التشغيل من مايكروسوفت، تمكَّن البرنامج الخبيث من تشفير البيانات بطريقة يصعب على أصحابها الوصول إليها، وطلب فدية بعملة البيتكوين مقابل فَكّ الشفرة.

بعد ذلك ببضعة أسابيع ظهر فيروس نوتبيتيا أو اكسبيتر في أوكرانيا بقدرات عالية جداً، وانتشر بسرعة هائلة في جميع أنحاء البلاد، وانتقل إلى العديد من الشركات في أوروبا وحول العالم. اتّضح لاحقاً بأنّ نوتبيتيا لم يكنْ برنامج فدية مثل وناكراي، بل فيروساً يسعى إلى تدمير بيانات





أجهزة الحاسوب التي يطالها، وأصاب الشركات بأضرار في إطار العدوان المُتعمَّد الذي استهدف أوكرانيا. وفي فبراير/شباط 2018 وجَّهت واشنطن ولندن ودول التحالف الخمس الاتهام لروسيا بأنها مصدر فيروس نوتبيتيا.

هذا الصِّراع يستهدف المنشآت الحيوية بشكلٍ متزايد، فقد تضاعفت الهجمات الإلكترونية على قطاع الطاقة، كاختراق أنظمة الكمبيوتر في شركة النفط السعودية أرامكو، وتعطيل شبكة الكهرباء الأوكرانية في ديسمبر/كانون الأول 2015، وهذان مثالان معروفان لأعمال التخريب التي تتطلَّب إمكانات مالية هائلة، حدثا في منطقتين يشوبهما التوتر (الأزمة الروسية - الغربية عقب احتلال الروس لدونياس الأوكرانية، والتنافس الإيراني - السعودي في الشرق الأوسط). كما تمّ استهداف أنظمة الاتِّصالات السلكية واللاسلكية ووسائل الإعلام (TV5 Monde) عام 2015، وكذا المؤسَّسات المالية أو المؤسَّسات التي تُدير العملات المشفَّرة، لتحقيق مكاسب مالية والوصول إلى بيانات سرّيّة.

حرب المعلومات والفضاء السيبراني

لا يمكن فصل هذه الهجمات الإلكترونية عن محتواها المعلوماتي خاصّة عندما يكون مصدرها الحكومات. فهل تدخل حرب المعلومات كجزئية من هذا الصِّراع السيبراني الذي يشمل قوى عظمى ودولاً هامشية وكيانات خاصّة تتكون من أفراد أو جماعات. وإذا كانت التهديدات السيبرانية والمعلوماتية تحلّل بشكلٍ منفصل في كثير من الأحيان، فإن السياق الدولي قد تطوَّر ويسعى إلى تبنّي نهج أشمل حتى وإنْ كان لفهم أفضل لاستراتيجيات دول كالصين وروسيا على وجه الخصوص، التي ترتبط هجماتها الإلكترونية بهجمات معلوماتية (دعاية كاذبة، معلومات مضلّلة، إلخ).

إنّ الهجمات الإلكترونية التي تقف وراءها الدول تهدف إلى خلق اضطراب سياسي علاوة على ما تحدثه من تدمير. وقد تطرَّق مؤتمر ميونخ حول الأمن إلى هذه النقطة بالتحديد في فبراير/شباط 2017، في طرحه لفكرة أنّ الصِّراع السيبراني لا يستهدف البنى التحتية الحيوية فحسب، بل أيضاً النظام السياسي الغربي والمبادئ التي يرتكز عليها (ديموقراطية تمثيلية، فصل السُّلطات، حرّيّة التعبير، وما إلى ذلك). وقد ذهب بعض المسؤولين الأوروبيين إلى اعتبار الديموقراطية مجالاً حيويّاً مهمّاً في الهجمات السيبرانية.

في الحياة السياسية الدولية، حيث يرى البعض «عودة الجغرافيا السياسية»، يتزايد التنافس على تشكيل المفاهيم ومحاولة فرض رؤية مهيمنة. يعكس ذلك نموذج الصِّراع السوري، حيث تحتلّ حرب المعلومات مكاناً بارزاً فيه. وقد تبنَّت روسيا استراتيجية إعلامية شاملة عقب سلسلة الهجمات الكيميائية التي نفَّذتها القوات الموالية للنظام في أبريل/نيسان 2018 (إنتاج تقارير كاذبة، مبالغات مشينة، إلخ)، بهدف تشويش الرأي العام الغربي وتشتيت قادته.

الفاعلون: دول، وكلاء، وأفراد

سهَّلت التكنولوجيا الرَّقميّة ظهور لاعبين جدد على الساحة الدولية، إذ صار لتنظيمات «القرصنة» كـ(أنونيموس وويكيليكس وتليكوميكس) أهدافٌ سياسية وأيديولوجية أو ثقافيّة. وإضافة إلى ذلك، تستخدم الكيانات الفاعلة غير الحكومية كالجماعات الإرهابية الشبكة الاجتماعية «كمنصة عمليّاتية» فعلية للتخطيط للهجمات وتجنيد المقاتلين.

يُركِّز الجدل الدائر حول مفهوم الحرب السيبرانية على دور الدول ومقاربات الصِّراع الإلكتروني فيما بينها. ويأتي هذا الاهتمام على حساب فهم الدور الذي يمكن أن يلعبه القراصنة كأفراد يعملون بالوكالة، وكيفية تعاملهم مع الدول، لا سيما تلك التي تمكِّنهم من تطوير قدراتها الإلكترونية الهجومية.

من المُسلَّم به الآن أن بعض الفاعلين الحكوميين لديهم قدرات تقنية ومالية تمكِّنهم من التسبب بأضرار فادحة من خلال أعمال القرصنة. وفي المقابل، هناك بعض الفاعلين غير الحكوميين ذوي موارد مالية ضعيفة، لكنهم يُشكِّلون خطراً أكبر من الفاعلين الحكوميين. وغالباً ما يفتقر هؤلاء الفاعلون غير الحكوميين إلى المهارات اللازمة لتطوير شفرات مُتطوِّرة تمكِّنهم من السيطرة على برامجهم الفيروسية. وقد أظهرت نتائج برامج فيروسات الفدية آثار انتشار هذا النوع من البرامج عبر فاعلين بموارد متواضعة نسبياً .

يمكن تصنيف العديد من الفاعلين على أنهم وكلاء: كـ(الهاكرز) الذين يعملون لحسابهم أو أولئك الذين يوظِّفون خدماتهم للغير، وشبكات القرصنة ذات الدوافع السياسية أو المالية (المجرمين الإلكترونيين لما بعد الحقبة السوفياتية)، وكذا الشركات العسكرية أو الأمنية الخاصّة.

العلاقة بين الدول والقراصنة الوكلاء بالغة التعقيد وتتخذ أشكالاً مُتعدِّدة وفقاً لمنطق التعاون والتنسيق أو التكامل. فمن ناحية، تعهَد الدول في تشغيل معظم الشبكات الرَّقميّة وصيانتها إلى جهاتٍ خاصّة، وهذا الاندماج في أجهزة الأمن السيبراني يُمكِن من تقاسم أفضل للمعلومات. ومن ناحية أخرى، تستقطب بعض الدول الهاكرز لاحتواء مصادر الهجوم. يظلّ من الصعب تقييم درجة الترابط بين هؤلاء الفاعلين غير الحكوميين - هاكرز وشركات خاصّة-، وبين أجهزة الأمن والاستخبارات الحكومية. ولا يمكن فصل هذا التحدّي عن صعوبة التحكُّم في سلوكهم وتقاربهم مع الأهداف السياسية المنشودة. ومع ذلك فإن اللجوء لفاعلين غير حكوميين يعملون في إطار القانون أو خارجه يتيح الاستفادة من درايتهم وإمكاناتهم، خاصّة وأن تقوية روابط أكثر مرونة من خلال الدعم غير المباشر، تجعل من السهل احتواء هؤلاء الفاعلين، على الرغم من أن لكلّ قاعدة شواذ.

وتشكِّل عمليَّات التمويه عاملاً إضافياً لعدم استقرار الفضاء السيبراني، كاختراق خوادم الحزب الديموقراطي الأميركي عام 2016 الذي نسب إلى القرصان الروماني «جوسيفر 2.0» في محاولة لتغطية ضلوع الحكومة الروسية المباشر. اتِّساع التهديدات الإلكترونية من حيث الوسائل المُستخدَمة وتحويل الفضاء الرَّقميّ إلى مسرح لمواجهات دولية، يتطلَّب وضع معايير تنظيمية جديدة. ومع ذلك، وأمام تعدُّد مصادر التهديدات، والطبيعة المُتغيِّرة للهجمات ومشكلة تحديد المسؤولية وتنظيم النزاعات في الفضاء السيبراني، يزداد الأمر تعقيداً.

خطر التصعيد

يستحيل في الفضاء السيبراني تحديد مصدر الهجوم بشكلٍ مؤكَّد، مما يجعل من الصعب الدفع بحقّ الردّ. ونتيجةً لذلك يصبح أي قرارٍ انتقامي محفوفاً بالمخاطر، ويتحوَّل عدم التيقُّن من نوايا الخصم إلى «معضلة أمنية». ولضمان «الأمن السيبراني»، تضطر الدول إلى المواءمة بين الوسائل التكتيكية للهجوم والدفاع، مما يؤدِّي إلى زيادة التوتر وانعدام الشعور بالأمن لدى مجموع الفاعلين. وأمام ارتفاع خطر التصعيد في الفضاء السيبراني، يلعب ضبط النفس دوراً محوريّاً في إدارة الأزمات. فبعد عملية القرصنة الكبيرة التي تعرَّض لها البنك الأميركي «جي بي مورجان» في صيف 2014، امتنعت إدارة أوباما عن إصدار أي بيانٍ علني وفضَّلت التسريبات الصحافية التي تشير بأصابع الاتهام إلى الهاكرز الروس. وحصل الأمر نفسه في أبريل/نيسان 2015 بعد قرصنة البريد الإلكتروني للبيت الأبيض ووزارة الخارجية، واُتهم فيها هاكرز مدعومون من موسكو. وفي كلتا الحالتين حملت وسائل الإعلام رسائل إلى روسيا مضمونها الدعوة إلى ضبط النفس، وليس توجيه اتهام رسميّ.

لا يمكن فصل الأزمات السيبرانية عن السياق الجيوسياسي الراهن. وقد أدَّى استئناف العلاقات الروسية الأميركية في عام 2009 - 2010 إلى قيام موسكو وواشنطن بتهدئة الصِّراع السيبراني، كما أدَّت الاجتماعات الثنائية المتعاقبة إلى تبادل وجهات النظر حول الاستخدامات العسكرية للفضاء السيبراني، وتبادل المعلومات، وإنشاء خط ساخن على الإنترنت. غير أنّ عودة فلاديمير بوتين إلى الكرملين في 2012 أعاقت سير هذه المفاوضات التي توقَّفت عقب الأزمة الأوكرانية قبل أن تُستأنف لاحقاً بشكلٍ غير مباشر. تحديد مَنْ يقوم بالهجمات الإلكترونية أمر نادر، وإنْ حدث فإنه يكون نابعاً من إرادة سياسية لنقل رسالة أكثر من كونه مقدرة تقنيّة. وبعبارةٍ أخرى، فإن الأمر يتوقَّف على إمكانية حدوث المساءلة من عدمها. وتبقى مشكلة تحديد جهة الهجوم علامة القوة في الفضاء السيبراني. والقدرة على تحديد الجهة المهاجمة لا تستند إلا على بضع قرائن فقط، وتختلف من دولة إلى أخرى، حيث يمكن للمهاجمين إخفاء آثارهم الرَّقميّة عبر الهاكرز، أو من خلال أجهزة حاسوب موجودة في بلدٍ ثالث. وتقوم مهمّة التعقُّب على تحليل الآثار التقنيّة، إضافة إلى العمل الاستخباراتي البشري. فلا يمكن على سبيل المثال، إيقاف الهجمات الإلكترونية للقرن الحادي والعشرين، دون فهم عميق للممارسات الاستخباراتية في القرن العشرين. وسوف



تواجه الدول صعوبة إضافية أخرى تتمثَّل في العدد المتزايد لشركات أمن الكمبيوتر التي يتخصَّص بعض طواقمها في كشف وتحليل برامج التجسُّس. ومن خلال نشر هذه الشركات لنتائج أبحاثها حول هذا النوع الجديد من الوسائل التي تلجأ إليها الدول، فإنها تعمل على الإفشاء العلني لعمليَّات التجسُّس بين الدول التي كانت محاطة بالسرّيّة خلال الحرب الباردة. وقد درجت الشركة الروسية «كاسبرسكي لاب» على التفرُّد في كشف الاختراقات في الفضاء السيبراني، بما في ذلك هجوم أكتوبر الأحمر الذي تمّ كشف النقاب عنه في يناير/كانون الثاني 2013، والذي استهدف بضع مئات من المواقع الحكومية والتجارية في الغرب، والتي أشارت خطوطه البرمجية إلى مصدر روسي.

المعايير الدولية للفضاء السيبراني

لا توجد هناك معاهدة ملزمة تحكم الفضاء السيبراني. وهناك هوة حول المفهوم بين الأميركيين (والغربيين) الذين يميلون إلى الحديث عن «الأمن السيبراني»، وبين الروس والصينيين الذين يفضِّلون «أمن المعلومات». وقد أدت هذه النقطة الخلافية إلى تعقيد السجال الدولي حول الأمن السيبراني منذ أواسط التسعينيات. وتخشى روسيا أكثر من أي دولة أخرى البعد التقني للفضاء السيبراني أكثر من بعده الذهني، أي الإنساني. بالنسبة لهذا البلد كما هو الحال بالنسبة لبلدانٍ أخرى، فإن المفاوضات الدولية حول الأمن السيبراني تأتي على مستويين: على المستوى العالمي، حيث تتعامل بنديّة مع الولايات المتحدة الأميركية التي ينظر إليها على أنها التهديد الرئيسي في الفضاء السيبراني، وعلى المستوى الوطني، حيث يتأثَّر بقاء النظام واستقراره بقدرته على التحكُّم في استخدامات الشعب للتكنولوجيا الرَّقميّة. يبيّن النهج الروسي، وكذلك الصيني والإيراني بأن السياسة الخارجية لهذه الدول ترتكز في

مسائل الأمن السيبراني وإلى حَدٍّ كبير على اعتبارات سياسية داخلية.

منذ عام 1998، تُقدِّم موسكو سنوياً إلى الأمم المتحدة مسودة معاهدة بشأن نزع السلاح في الفضاء السيبراني، مما يعكس قلق السُّلطات الروسية من حرّيّة تدفق المعلومات. وتبقى المبادرات الروسية قائمة على معارضة الولايات المتحدة الأميركية التي تؤكِّد على حقّ الدول فقط في ضمان سيادتها الرَّقميّة. وقد أثارت قواعد السلوك المتعاقبة التي تقترحها موسكو- وبدعم من بكين- معارضة الولايات المتحدة. فالبيت الأبيض يُعارض دائماً أي مبادرة متعدِّدة الأطراف يمكن أن تحَدّ من تفوُّقه في المجال الرَّقميّ، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن أي مقاربة تقليدية للحَدّ من الأسلحة في الفضاء السيبراني- كما ترغب روسيا- ستكون على حساب الولايات المتحدة التي تتمتَّع بقدرات أكبر في حقل الهجمات الإلكترونية. يختلف النهج الصيني قليلاً عن المواقف الروسية، حيث يكمن الفرق بالأولوية التي تمنحها موسكو للمناورات المعلوماتية، بينما تُفضِّل بكين العمليّات الإلكترونية. يتعاون البلدان في مجال أمن المعلومات في هيئات الأمم المتحدة ومنظَّمة شنغهاي للتعاون، خاصّة أنّ الصين جعلت من الإنترنت عنصراً رئيسياً ضمن طموحها في إعادة صياغة النظام العالمي وفقاً لمصالحها. فالمؤتمر العالمي «ووزهن» الذي ينعقد منذ عام 2014 ويجمع حول الرئيس الصيني العديد من ممثِّلي الرؤساء التنفيذيين لشركات التكنولوجيا العالمية، يهدف إلى إضفاء الشرعية على الرؤية الصينية للفضاء السيبراني التي ترغب بكين في تعزيزها.

التوسُّع في تنظيم القطاع الخاص

عقد خبراء حكوميون من الأمم المتحدة خمسة اجتماعات حول الأمن السيبراني منذ عام 2004. وفي عام 2103 وافقوا على الاعتراف بقابلية تطبيق القانون الدولي الحالي، وخصوصاً ميثاق الأمم المتحدة، على سلوك الدول في الفضاء السيبراني. وفي 2015، وافق الخبراء على مصفوفة من الالتزامات الطوعية في السلوك الحسن. وهكذا تمّ تشجيع الدول على تبنّي موقف تعاوني إزاء الدول التي تعرَّضت للهجمات الإلكترونية، ومكافحة انتشار البرامج الخبيثة، والتعهُّد بعدم الإضرار بالبنى التحتية الحيوية لدولة أخرى خارج سياق العمليَّات العسكرية.

من ناحية أخرى، وكما أظهر فشل مفاوضات مجموعة الخبراء في يونيو/حزيران 2017، فإن الأنظمة بين الدول وحدها لا تكفي لتوفير حَلّ فعَّال ومُستدام لهذه التحدّيات الأمنية. فبروز التكنولوجيا الرَّقميّة كأداة وفضاء للمواجهة يمنح القطاع الخاص دوراً ومسؤولية غير مسبوقين. ففي فبراير/شباط 2017، دعت مايكروسوفت إلى توقيع «اتفاقية جنيف» الرَّقميّة، ببنود تطالب الحكومات الكشف لمصنِّعي البرامج عن الخروقات الأمنية التي بحوزتها، على أمل تطوير قدرات للكشف عن مدبري الهجمات الإلكترونية، بحيث يتم تجميع ذلك من خلال منظمة دولية مستقبلية. وتشير مايكروسوفت بأصابع الاتهام إلى الدول في سباق الأسلحة الإلكترونية. وتواصل شركة «سيمنس» جهود «مايكروسوفت» عبر «ميثاق الثقة»، الذي أعلنت عنه في فبراير 2018 في مؤتمر ميونخ حول الأمن. وفي يناير 2018، أعلن المنتدى الاقتصادي العالمي عن إطلاق مركز عالمي للأمن السيبراني بغرض تعزيز التعاون بين الحكومات والجهات الخاصّة الفاعلة في مواجهة التهديدات الإلكترونية.

تحدّيات الحوكمة هذه ينبغي أن تتطرَّق إلى مسألة بناء القدرات الإلكترونية للدول والمنظَّمات الدولية والشركات والمراكز البحثية الكبرى. وقد أصبح بناء القدرات هذا بالنسبة لبعض الجهات الفاعلة أداة للسياسة الخارجية، لأنه يجعل من الممكن الدفاع عن نموذج مُعيَّن لحوكمة الإنترنت، أو لتعزيز بعض المعايير التقنية او تسهيل فتح أسواق للشركات الوطنية.

أوجدت التكنولوجيا الرَّقميّة توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يُؤدِّي ازدهار وتطوُّر الذَّكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصِّراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيِّري الولاءات.

الهوامش:

1 - جاء المقال الأصلي تحت عنوان (Géopolitique de la Cyber-con-flictualité)، ونُشر في مجلة السياسة الخارجية (Politique étrangère)، في عددها 2-2018 على الرابط الإلكتروني:

https://www.ifri.org/sites/default/files/atoms/files/geopoli-tique_de_la_cyber-conflictualite.pdf.

2 - جوليان نوسيتي Julien Nocetti، باحث في المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية. تتمحور أعماله حول الدبلوماسية الرَّقميّة والذَّكاء الاصطناعي وإدارة الأمن السيبراني والتلاعب بالمعلومات.

يتميَّز مجتمع الإعلام بالانتشار المستمرّ والمتزايد لأنظمة المعلومات التي تخترق تنظيماتنا الشخصية والمهنية، حيث تتأثّر هذه الأخيرة في مجملها باستعمال المعلوميات وذلك بغية خلق المعطيات، وتخزينها، وتحليلها وتدميرها إذا تطلّب الأمر ذلك.

تداعيات الحرب السيبرانية

نيكولا أرباجيان

ترجمة: عزيز الصاميدي

كان «نوربير فاينر Norbert Wiener»، وهو أستاذ بمعهد ماساشوسيت للتكنولوجيا (MIT) أول من استعمل لفظ السيبرانية، وذلك في كتاب أصدره سنة 1948، إذ قام باشتقاقه من الجذر اللاتيني «kuberneïn»، الذي يفيد معنى «قاد». ومع نشأة الفضاء الإلكتروني واتّساعه، دخلنا بشكلٍ ملموس في عصر «الحدود الجديدة»، كما وصفها جون كينيدي في الخامس عشر من يوليو/تموز سنة 1960 في خطاب قبوله الترشّح باسم الحزب الديموقراطي، إذ يقول: «أؤكِّد لكم أننا أمام حدود جديدة شئنا ذلك أم أبينا. ووراء هذه الحدود، تمتد مجالات لم تُطرق بعد تتَّصل بالعلوم والفضاء، ومشاكل لم تجد بعد طريقها إلى الحلّ تتعلَّق بالحرب وبالسلم ومناطق يسود فيها الجهل والأفكار المسبقة لم يتم بعد التصدِّي لها وأسئلة لم تجد لها جواباً تتعلَّق بالحاجة والفائض»

تشمل الحرب السيبرانية إذن استعمال أنظمة المعلومات هذه في الهجوم وفي الدفاع في إطار من المواجهة بين الدول. وذلك عبر استهداف البنيات التحتية العسكرية والتجهيزات الإدارية والاقتصادية والمالية الصناعية والاجتماعية. ولأن الأمر يتعلَّق بنظام اعتداء متعدِّد الاتجاهات فهو يستلزم اعتبار نماذج جديدة وتحديد إشكاليات جديدة أيضاً يتوجَّب حلُّها.

فقد أدت نشأة العالم الرَّقميّ إلى إعادة النظر في مفهوم الحدود نفسه. إذ إن المجالات التي كانت في السابق مُحدَّدة وفق خطوط متفق عليها من قِبَل الجميع أصبح بعضها يتداخل ببعض. مما قاد إلى حدوث تغيير في طبيعة القوانين المعمول بها والاحتياطات اللازم اتخاذها، وأيضاً في طبيعة الشعوب المعنية بذلك والنتائج الجيوسياسية المترتبة عنه. وهو تغيير سريع يوازي سرعة انتشار التكنولوجيا والوسائل الرَّقميّة. فعندما تصبح الإنترنت مركزاً للصِّراع العالمي، ويصبح اقتصاد المعلومة مصدراً لخلق القيمة فإن ذلك يقود لا محالة نحو اختلال موازين القوى ويفضي إلى إعادة رسم خارطة الحدود التي رُسمت في بداية الحقبة الصناعية. ومن ثَمَّ فإن الحرب التكنولوجية قد أدَّت إلى ظهور نماذج جديدة لمسألة الحدود:

الحدود بين الحرب والسلم

يعود تاريخ أول إعلان حرب رسمي قامت به إحدى الدول لعصر النهضة. ومنذ ذلك الحين حرصت الدول على تقييد عملية الدخول في الحرب بنظام من القواعد من بينها مثلاً اتفاقية لاهاي لسنة 1899، حيث حدَّدت الحكومات مساطر تحدِّد كيفية إجراء الهدنة ووقف إطلاق النار وإعلان الاستسلام. هذا وتضع مواثيق السلم إطاراً رسمياً للظروف التي يمكن لأطراف النزاع أن تضع من خلالها حدّاً للحرب. غير أنه لا شيء من ذلك يحدث في الفضاء الإلكتروني، حيث الهجمات تبقى خفية ولا وجود لما ينذر رسمياً ببدء موجة من الهجمات الإلكترونية أو بانتهائها. إذ لا يمكن التنبُّه إلى وجود اختراق إلكتروني إلّا عندما يخلف هذا الأخير خسائر فعلية: (سرقة معطيات، تدمير تجهيزات أو تعطيلها، سرقة أموال...)، فالحكومات لا تحبِّذ أن يتم لجوؤها إلى الترسانة الإلكترونية عبر إجراءات قانونية رسمية.

الحدود بين العالَمين المدني والعسكري

لقد مكَّن القانون الإنساني الدولي وقانون النزاعات المسلحة من إقامة فوارق في التعامل مع المدنيين خلال مرحلة القتال. وهو ما يغيب كلّياً في الحرب السيبرانية، حيث لا تحظى الأهداف المدنية بأيّة معاملة خاصّة. فالأبناك والشركات والمستشفيات والخواص والجامعات والمدارس يتم استهدافها من طرف الهجمات الإلكترونية بشكلٍ منتظم وذلك بغية توسيع نطاق الأعطاب التي يتم إلحاقها بالدولة المستهدفة أو بهدف تضخيم الضجة الإعلامية المصاحبة للاعتداء الإلكتروني.

الحدود بين العالم الفيزيائي والعالم الإلكتروني

لا تعترف التكنولوجيا بمفهوم الحدود، إذ تكفي بضع ثوانٍ لتحويل ملفات بأكملها من حاسوب نحو حاسوب

آخـر ولو كانـا في دولتيْـن مختلفتيْن. ثـمّ إن تحديد المكان الـذي انطلقـت منه هجمـة إلكترونية مُعيَّنـة لا يعني معرفة موقعهـا الفعلـي على وجه اليقيـن. فقد يتعلَّـق الأمر بتقنية أخـرى مُطوَّرة لخداع مَـنْ يحاولون تتبُّع أصـل الهجمة. ولا يعنـي ذلك أيضاً أن السـلطات فـي البلد المعنـي بالأمر هي بالضـرورة علـى علم بـأن الهجمـة الإلكترونيـة تنطلق من أراضيهـا أو أنها سـمحت بذلـك مثلما كان ذلـك حين كانت الهجمـات تُنفَّـذ فقط من طـرف جيوش فيزيائيـة. فتحديد موقـع الأفـراد المشـكوك في تورُّطهـم بهجمات فـي بلدٍ ما لا يعني مباشـرة مسـؤولية هذا البلد عـن نتائجها. ولا يمكن أن يكـون هنـاك دائماً رابط بيـن الأمرين. لذلـك فمن المهم جـدّاً أن يوضـع ذلـك في الحسـبان إذا مـا تقـرَّر تنظيم رَدّ على هـذه الهجمات.

الحدود بين المجالات الاستراتيجية

مـع نشـوب الحـرب السـيبرانية، أضحـت صناعة السـلاح أقـلّ اسـتراتيجية، في حيـن أصبحت الخواديـم المعلوماتية وتجهيـزات الاتِّصال عن بعد والقدرة على الاسـتعمال الجيد للبرنامـات مسـائل غاية فـي الأهمِّية. فبماذا يمكـن أن يُفيد نظـام تسـلُّح فائـق التطوُّر إذا كانـت نظـم المعلومات التي تشـغله قابلـة لأن تُقرصن، وكان في الإمكان تعطيل وسـائل تشـغيله عـن بعـد. ولذلـك تتـم إعـادة رسـم الحـدود بين الصناعات الاستراتيجية. إذ تحتلّ الصناعات الرَّقميّة- حالياً- مركـز الصـدارة. بيد أن كلّ الدول لا تتوفَّر على شـركات في هـذا المجـال وربما يظـلّ بعضها تابعـاً لتكنولوجيـا مُعيَّنة حتى تتمكَّن من تشـغيل ترسـاناتها وصناعاتها الحيوية. إن علـى كلّ دولة أن تتسـاءل عـن مدى قدرتها علـى الحصول علـى مـوارد تقنية تتيـح لها أن تبقـى سـيدة قراراتها فيما يخصّ إقـرار وتطبيق سياسـاتها الاسـتراتيجية في ميادين شـتى مثـل الدفاع والاقتصـاد عامّة (تدفقات مالية، وسـائل الاتِّصـال، معالجة المياه، الطاقة، الصحّة، وسـائل النقل...).

بعض الإشكاليات الناتجة عن الحرب السيبرانية

- إشـكالية المسـاءلة: عند ارتكاب اعتـداء إلكتروني، تطرح مسـألة تحديد المسـؤولين عنه. ولكي يتـم تطبيق عقوبات، لابـد مـن التوفُّـر علـى الخبـرة التقنية التـي تسـمح بتتبُّع الاعتـداء إلـى أن يُتوصَل إلى منبعه. ولكـن كيف يمكن لذلك أن يتحقَّـق مع اسـتحالة التأكُّـد من صحّة الأدلة واسـتحالة التأكُّد من أن دولة الاعتداء قد شـاركت فيه أو سـهَّلت لذلك؟ غيـاب قانـون دولي حـول الفضـاء الرَّقميّ: لا يوجد سـوى نـصٍّ قانونـي وحيد ذي بُعْـدٍ دولي حـول الفضـاء الرَّقميّ وهـو اتفاقية «بودابسـت» لنوفمبر/تشـرين الثاني 2011، والمُتعلِّقـة بالجرائم الإلكترونية. فرغم الجهود الدبلوماسـية المبذولـة فـي إطـار القمتيـن الدوليتيـن حـول المجتمـع والمعلومـة اللتيـن نظَّمهما الاتحاد الدولـي للاتِّصالات خلال سنتيْ 2003 بجنيف و2005 بالعاصمة التونسية لم تتوصل هـذه القمـم الدوليـة لأيّـة نتيجة تُذكـر وكأن الـدول ترغب فـي الاحتمـاء بهذا الانقسـام القانوني لعرقلـة أي تحقيقات مُعمَّقـة قد تطـال تحركاتهـا على الفضـاء الرَّقميّ.
- مسـألة المـوارد البشـريّة: فـي مجـال الأمـن الإلكتروني، تتنافـس الـدول للحصول علـى عمالـة مؤهَّلة مع الشـركات والتنظيمـات الإجرامية، فالكفاءات نادرة جدّاً في هذا المجال.
- التبعيـة الرَّقميّـة: مـن فـرط اعتمادنـا على أجهـزة تقنية بالأسـاس، أضحـى اشـتغال تنظيماتنـا يتَّسـم بمزيـد من التبعيـة لهـذه الأجهـزة لدرجة صار مـن المسـتحيل معها الاسـتغناء عنها، إذ بمجرَّد ما يسـتحيل لون الشاشات أمامنا إلـى الأسـود حتى نُصـاب بالشـلل التام.
- نهاية مفهوميْ الجبهـة والداخل: إن قراءة حكايات الجنود ورسـائلهم القادمة من الجبهة خـلال الحرب العالمية الأولى تعطـي فكـرة عن هـذه الحرب بالنسـبة للأفـراد الذين بقوا فـي الداخل ولم يشـهدوا فظاعة المعـارك. ولكن في الحرب السـيبرانية يفقـد مفهومـا الجبهة والداخـل كلّ معنى لهما، لأن المواجهـة تظلّ مسـتمرّة، ولا تعترف بهذه الفروق.



- وجوب مراجعة مفهوم الحليف: كان الانتساب لحلف مثل حلف الشمال الأطلسي أو حلف وارسو سابقاً يُمكِّن من تحديد الأصدقاء والأعداء بشكل واضح. وحينما يتعلَّق الأمر بمسائل عسكرية أو دبلوماسيةً فإن الأقطاب تحدَّد بسهولة، بل إن دول عدم الانحياز نفسها قد وجدت لنفسها مكاناً على الرقعة الجيوسياسية. وحينما أصبح التنافس يرتكز بشكل أقلّ على ما هو أيديولوجي وعسكري وبشكل أكبر على ما هو اقتصادي، انمحت الانقسامات، حيث أصبح بإمكان الدول أن يكونوا حلفاء دبلوماسيين، أو في بعض الأحيان عسكريين وأن يتنافسوا مع ذلك بشراسة على مسرح الاقتصاد. وهذا ما يُفسِّر ميل الدول- مُؤخَّراً- إلى تسخير إدارات المخابرات لديها، والتي كانت تشتغل- دائماً- لتأمين الأشخاص والممتلكات، لجمع معطيات اقتصادية. وليس هناك أفضل من الأجهزة الرَّقميّة لجمع هذا النوع من المعلومات وفق ما يتطلَّب ذلك من السِّرية التامّة.

إن التجسُّس والقرصنة بين الشركاء ليسا بالتأكيد أمراً مُستحدثاً في نهاية القرن العشرين، إلّا أن مرور التبادلات عبر الآلة الرَّقميّة قد أدَّى إلى تحويل هذه الممارسات إلى صناعة. ولن يربح المجتمع الإنساني شيئاً إذا ما ترك وسائل التحكُّم في هذه الحرب السيبرانية الناشئة تحت تصرُّف الآلة وحدها، بل إنه على العكس من ذلك سيخسر كلّ شيء.

الهامش:

1 - المدير العلمي لدورة «أمن رقمي» بالمعهد الوطني للدراسات العليا للأمن والعدالة (INHESJ) بفرنسا. من مؤلَّفاته: الأمن السيبراني، منشورات بريس اونيفيرستير دو فرانس، 2015.

هزّت هجمات سيبرانية العالم بشكلٍ غير مسبوق خلال ربيع 2017. فما الذي تخبئه لنا السنوات القادمة؟ خلال مؤتمر الأمن السيبراني الذي عُقِدَ في منتصف أكتوبر 2017 في موناكو، جعلنا عشرات الخبراء نرى ذلك بشكلٍ أكثر وضوحاً. وكان من بينهم، الفرنسي-الإنجليزي «مارتن لي»، وهو المدير الفنّي لمجموعة «threat intelligence» التابعة لشركة «سيسكو»، والتي تضمّ اليوم أكثر من 250 باحثاً متخصِّصاً في مجال «استخبارات التهديد المُعقَّدة». في هذا الحوار حدَّثنا «مارتن لي» عن دمقرطة وسائل الهجوم المعلوماتية، وعن قانون «موور» وهندسة البرمجيات التي لا تحرص على المواكبة لبناء أنظمة أكثر أماناً، وعن الهجمات السيبرانية التي يمكن تجنُّبها.

أدوات الحرب السيبرانية ستصبح متاحة أكثر فأكثر

حوار: أنابيل لوران

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

يتطلب عملكم رسم صورة للمهاجمين وتسليط الضوء على التوجُّهات من أجل توقُّع أفضل للهجمات المستقبلية. كيف تقومون بجمع البيانات؟

- كما هو الحال في أي جريمة، فإن المجرمين الإلكترونيين يتركون أيضاً بصمات. يتوجّب على اللص الدخول أولاً إلى مبنى أو منزل: في الفضاء الإلكتروني، غالباً ما يتطلَّب الأمر بريداً إلكترونياً أو رابطاً من موقع ما. إذا حدث عن طريق بريد إلكتروني، فستكون لدينا عينة، أو على الأقلّ أثر البريد الإلكتروني الذي دخل إلى الشبكة. ثم إن مرتكب الجريمة يحتاج إلى تفعيل برامج «المالوير» (البرامج الخبيثة)، والتي تترك آثاراً في الكمبيوتر، كما يترك اللص بصمات أصابعه. يتوجّب على المجرم الإلكتروني أن يقوم أيضاً بنقل للبيانات التي يريد سرقتها: وهذا أيضاً، يترك آثاراً. وهو ما نبحث عنه. وبدورنا نقوم



بوضــع «الهوني بوتــس» (مصائد لمخترقي الشــبكات) في محاولــة لجــذب هجمــات إلى أنظمتنــا. الهدف مــن كلّ هذا هــو فهــم أفضــل لكيفية عمــل المجرميــن الســيبرانيين من أجــل تطوير مُحرِّكات الكشــف الخاصّة بشــكلٍ أكثر فعالية.

هجمــات «واناكــراي» و«نوت-بيتيا»، والتي شــلَّت مئــات الآلاف مــن أجهــزة الكمبيوتــر فــي مايو/أيار - ويونيو/حزيران 2017 وتســبَّبت فــي أضرار في جميع أنحــاء العالم، هل تمثِّل إشــارة لتفاقم طبيعة الهجمات المستقبلية؟

- للإجابة عن هذا الســؤال، يتوجَّــب علينا العودة إلى الماضي، حتــى لو كنتــم تفضِّلــون التحدُّث عــن المســتقبل! لقد كانت «واناكراي» دودة حاســوب تنتشــر بشكلٍ مســتقلّ. هذا النوع مــن الدودات الحاســوبية يعــود إلى عــامٍ 1971: ليس ثمّة ما هو جديد! في عام 1988، طوَّر باحث شــاب دودة «موريس» وأطلقهــا لرؤيــة مــا الذي ســيحدث: انتشــرت فــي كلّ مكان وتســبَّبت في الكثير من الخســائر. في ربيــع عام 2000، كان هنــاك فيروس «أي لوف يو»: كان عبارة عن رســالة إلكترونية بعنــوان «أي لــوف يو»، حيــث كانــت برامجيــات «المالوير» تصل إلى قائمــة الأصدقاء الكاملة لـ«الأوت لووك»، ثمّ تتبعهم جميعــاً. لقد حقَّقــت نجاحاً كبيراً (أُصيبــت 10 % من أجهزة الكمبيوتر المُتَّصلة بالإنترنت في ذلك الوقت، انتشــرت الدودة علــى مــدار أربعــة أيام فــي أكثر مــن ثلاثــة ملاييــن جهاز، وكانت الخســارة مُقدَّرة بنحو خمســة مليارات دولار).

خــلال الألفينــات، كان هنــاك دودة «ســلامر» عــام 2003، و«كونفيكــر» عــام 2008 .... كانــت كلّ هــذه الديدان تعمل على المبدأ نفســه: اســتغلال نقاط ضعف الشبكة، والانتشار بشــكلٍ ذاتــي، والتســبب فــي الكثيــر مــن الأضــرار. قبــل «واناكــراي»، لــم تكنْ هناك أيّة دودة حاســوبية لمدّة عشــر ســنوات، لكــن ذلك لم يكــنْ يعني أنهــا قد اختفــت. لقد كنّا بانتظــار عودتها. المشــكلة هي أنه مــع الإنترنت وعالم الأمن المتنامــي بســرعة، يتناســى الناس مــا حدث فــي الماضي. وإذا نســينا الماضــي، فإننا نُكــرِّر الأخطاء نفســها. وهو ما حدث تقريباً: اعتقد الكثيرون أن الديدان قد اختفت. إن دودة «واناكــراي» ليســت الأولى ولا الأخيرة. ســيكون هناك المزيد مــن الديــدان، وبرامج «المالوير» التي تنتشــر بشــكلٍ ذاتي.

اســتندت دودة «واناكراي» أيضاً إلى أدوات وثغرات حصلــت عليهــا مجموعــة «شــادو بروكــرز» من خلال اختراق وكالــة الأمن القومــي الأميركية...

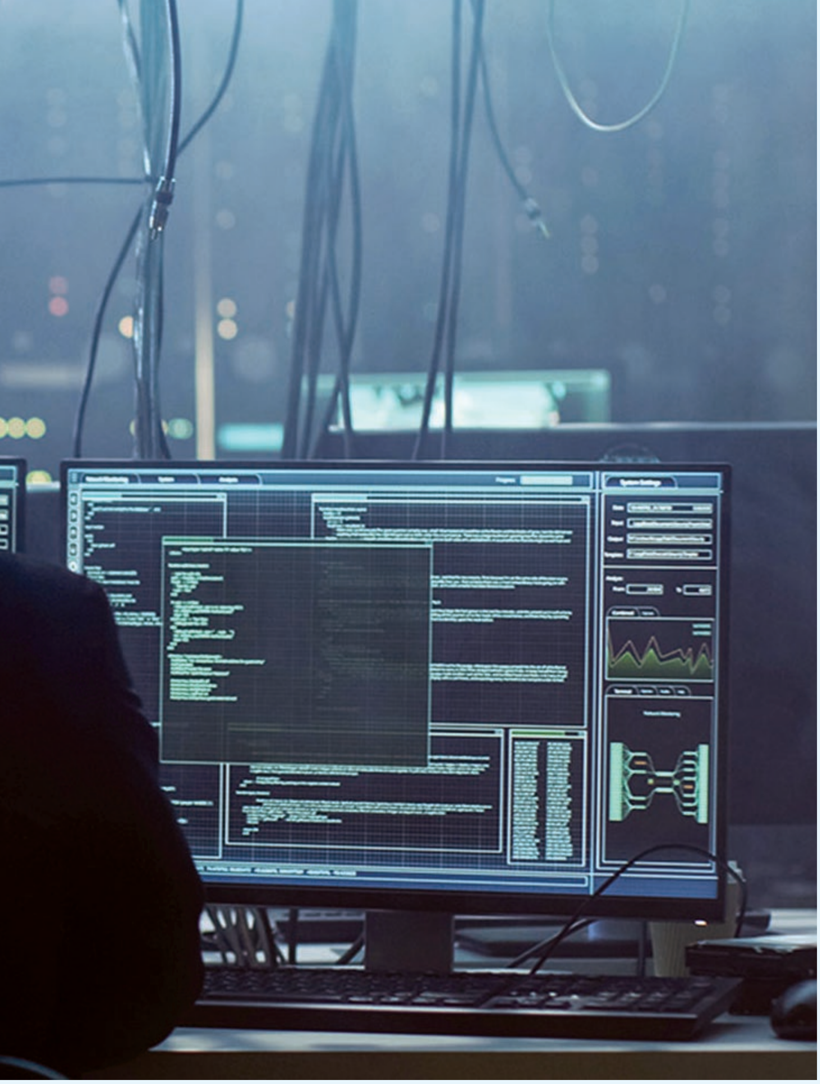
- مــا هو مثير للاهتمــام في حالة «واناكــراي»، هو دمقرطة الهجمــات. أفضــل مثــال علــى ذلــك هــو «جوجــل إيــرث».



فــي الســتينيات وحتى الســبعينيات، لــم تكنْ صــور القمر الصناعي للأرض متاحة ســوى للاتحاد السوفياتي والولايات المتحــدة. وعندمــا أظهــر الرئيــس «كينيدي» صــور الأقمار الصناعيــة فــي عــام 1962 خــلال الأزمــة الكوبيــة، كانــت إمكانية رؤية «كوبا» عبــر الأقمار الصناعية مفاجأة ضخمة. اليــوم، بفضــل «جوجــل إيــرث»، يملك أي شــخص وســائل التجسُّــس عبــر الأقمار الصناعيــة في أي مكان مــن العالم، ومــن علــى كرســيه، وأمام شاشــته. هنــاك دمقرطــة كاملة لهــذه التقنيــات. فــي نهاية التســعينيات، حصلنــا على أول آثار تثبت أن الأميركيين كانوا يســتعدون للحرب السيبرانية. في أبريل/نيســان 2016، نشــرت مجموعة «شــادو بروكز» تكنولوجيــات متطــوِّرة بشــكلٍ مجانــي، كانت قــد حصلت عليهــا من هذه القوة العظمــى: فجأة، أصبحت أدوات الحرب الســيبرانية مُتاحة للجميع.

إذا مــا تطلَّعنــا إلى المســتقبل، بعد خمس ســنوات على ســبيل المثــال، كيف ســيكون الوضع؟

- ســتكون هناك حركة الدمقرطة هذه: التكنولوجيا المُتوفِّرة الآن للــدول فقــط ســتكون مُتاحة لأي مجــرم. للأكثر فعالية مــن الناحية التقنية، ثمّ للمجرمين الأقــلّ تقدُّماً، ثمّ للجمهور العــام. ســيكون الأمر مثيراً للاهتمام. المشــكلة الأخرى هي قانون «مورر».



القانون الذي يقول بأن قوة شرائح المعالجات، ذات السعر الثابت، تتضاعف كلّ سنتين؟ ما هي العلاقة؟

– لا يزال قانون «موور» يُؤكِّد نفسه. الكمبيوتر الذي اشتريته عندما كنت طالباً منذ سبعة وعشرين عاماً، والذي كان يساوي ألف «باوند»، أي كلّ المال الذي تمكنت من ادخاره خلال الصيف، أصبحت قوته اليوم أقلّ بخمس مرّات من جهاز «راسبيري باي زيرو»، الذي يساوي خمسة دولارات. سيستمر قانون «موور»، إنه هو الذي يجلب لنا «إنترنت الأشياء»، مع معالجات أكثر كفاءة وأقلّ تكلفة على نحو متزايد. يمكن للمرء أن يتخيَّل الحصول قريباً على أنظمة حاسوبية بتكلفة دولار واحد. المشكلة هي أن هندسة البرمجيات لم تتبع النمو نفسه الذي اتّخذه قانون «مورر»، ولا تتحسن. البشر ليسوا جد أكفاء في كتابة البرامج: حالياً، كتابة برامج تقوم بما يجب أن تقوم به ليس بالأمر السهل، فما بالك بكتابة برامج آمنة، بمعنى أنها لا تقوم أبداً بما لا ينبغي لها أن تقوم به... في عام 2006، كان عدد الثغرات التي تم اكتشافها حوالي 6500. وفي عام 2016، كان الرقم نفسه تقريباً. اليوم، هناك ثغرات بالقدر نفسه الذي اُكتشف قبل عشر سنوات. ما زلنا نكتب الكثير من الأخطاء.

والخبر السار هو أنه قبل عشر سنوات كان هناك 30 % من الثغرات سهلة الاستغلال، واليوم انتقلنا إلى 20 %: ولكن لا تزال هناك ثغرة واحدة من أصل خمس هي سهلة الاستغلال. لدى المجرمين فرصٌ لا تُصدَّق. بوجود العديد من نقاط الضعف، ودمقرطة أدوات الهجوم، فإننا نصنع بالفعل عالماً جديداً متَّصلاً، غير مستقرّ وغير موثوق. يتوجَّب علينا توعية الجمهور العام والشركات، وعلى مستوى الدولة، علينا التفكير في حماية أنفسنا في الوقت الذي يفكِّر فيه المجرمون فيما سيقومون به من خلال الأنظمة الضعيفة والكثيرة.

كثيراً ما نسمع أن المهاجمين دائماً مُتقدِّمون بخطوة...

– هذا ليس صحيحاً تماماً. لكن صادقين، هم ليسوا بحاجة لهذه الخطوة المُتقدِّمة: اختراق نظام ما، يمكن أن يكون سهلاً للغاية! ومع ذلك، من الممكن إنشاء أنظمة محمية بشكلٍ جيد جدّاً، تكون مهاجمتها غير مجدية لأنها تكلِّف الكثير أو لأنها جد صعبة. لا وجود لنظام خالٍ من الثغرات ولا يمكن مهاجمته. لكن من الممكن جعل الهجوم صعباً للغاية. هناك الكثير من الأنظمة غير المحمية بشكلٍ جيد وسهلة المنال. ما زلنا نرى هجمات على أنظمة لم تخضع لـ«الباتش» (الباتش هو شفرة تُضاف إلى البرامج لإصلاح مشكلة ما)، لم يتم تحديثها، ومع ثغرات قديمة بما فيه الكفاية وسهلة الاستغلال. أو إدارة سيئة لكلمات المرور: في كثير من الأحيان يتم استخدام رمز الدخول: «أدمن»، كلمة المرور: «أدمن».

لا يحتاج المهاجمون إلى التقدُّم بخطوة: عدد قليل من الناس الذين يفكِّرون في مسألة الحماية قبل فوات الأوان. بالنسبة لـ«واناكراي»، فقد انتشرت برامج «المالوير» في شهر مايو/أيار، ولكن كان قد مضى شهران منذ اكتشاف الوسائل المسروقة لاستغلال الثغرة الأمنية، لكن لم تمنح للأمر أيّة أولوية.

أكان لدينا وسيلة لتجنُّب ذلك؟

– أجل. كان هناك شيء آخر يجب القيام به، كما هو الحال دائماً. أما في اللحظة التي تحدث فيها المشكلة فيكون الأوان قد فات. الأمن المعلوماتي يهم الجميع، يتوجَّب على كلّ فرد حماية نفسه. عليه تعلُّم عدم النقر على وصلات، والحذر من الرسائل الإلكترونية غير المُنتظَرة، وأن يكون على وعي بالحيل الموجودة على شبكة الإنترنت، وإخضاع جهاز الكمبيوتر الخاص به لـ«الباتش»: الأمر مهم. للأفراد



«بُعيد نهاية الحرب الباردة، خلال بداية تسعينيات القرن الماضي، انتبه كلّ من «جون أركيلا **John arquilla**» و«دافيد رونفلد **David ronfeldt**» إلى أن الحروب المستقبلية ستتخذ منحى جديداً قائماً على تكنولوجيات المعلوميات والإنترنت التي ستعوِّض الجيوش والترسانة العسكرية الكلاسيكية، وتزيد من حِدّة الدمار والآثار السلبية على العدو في إطار شكلٍ افتراضي جديد يتجاوز البعد الفيزيائي للحروب التقليدية[1].

هل نحن مُحصَّنون ضدّ «الحرب السيبرانية»؟

محمد الإدريسي

مع مطلع الألفية الجديدة، شهد العالم الغربي تسابقاً محموماً نحو تطوير فروع عسكرية ومؤسَّسات حكومية مختصّة في «الأمن السيبراني - cyber security» عُهدت إليها مهام دراسة، تطوير، شن أو ردّ الهجمات الإلكترونية في إطار «حرب سيبرانية - cyber war» خفيّة ومستمرّة. لكن، بفعل تشابك الشروط الموضوعية لتنظيم عالم الانفوسفير (الثورة التكنولوجية الرابعة)، تطوَّر «الذَّكاء الاصطناعي - Artificial Intelligence» وظهور فاعلين جدد داخل الفضاء السيبراني، انتقلت الحرب السيبرانية من مستوى أممي (الحرب بين الحكومات وجماعات الضغط الدولية) نحو مستوى اجتماعي- تنظيمي (بين الحكومات والنشطاء المدنيين والتنظيمات والحركات النضالية السيبرانية) أكثر تطوُّراً ويعد بمستقبل أكثر اضطراباً على كافة الأصعدة.

«إننا لن نعتذر لأحد، لا لشيء إلّا لأننا كنّا أفضل من الآخرين»، بهذه الكلمات برَّر الرئيس الأميركي «باراك أوباما» النشاط الاستخباراتي الإلكتروني والحرب السيبرانية التي تقودها بلاده على معظم دول العالم (المُتقدِّمة والثالثية منها) من أجل محاربة «التنظيمات الإرهابية والمُتطرِّفة» ومراقبة الحياة اليومية للأفراد والجماعات. والواقع، أن لهذه المقولة شيئاً من الواقعية

وكذلك لأولئك المسؤولين عن الأنظمة والشبكات.

أنتم لستم في معسكر السلبيين، الذين يرون أنه ليس بإمكاننا فعل أي شيء لمواجهة مهاجمين هم دائماً أكثر ابتكاراً؟

- لا. يتعلَّق الأمر بعدم تحديد الأولويات. فنحن لا نُفكِّر بما فيه الكفاية بشأن المستقبل، فيما يمكن أن يحدث إذا لم نأخذ الوقت الكافي لحماية أنفسنا اليوم.

أعرب «غيوم بوبار»، مدير الوكالة الوطنية للأمن السيبراني «ANSSI»، عن قلقه بشأن قطاعي الطاقة والنقل، حيث يمكن أن تكون التأثيرات عليهما في الحياة الواقعية مأساوية...

- يجب أن نفهم شيئاً مهمّاً: عندما هاجمت «واناكري» العالم، بقيت لدينا الكهرباء، واستمرّ تدفق المياه في الأنابيب، وكانت القطارات تدور. ذلك لأن بعض الصناعات قد حسَّنت أنظمتها بشكلٍ أفضل من غيرها. لقد كانت لديهم حماية جيدة. وهذا يدلّ على أنه من الممكن توفير حماية أفضل.

المصدر: مجلة («Usbek & Rica» - 10/2017)

الموضوعية على اعتبار أن الولايات المتحدة الأميركية (إضافة إلى بعض الدول الأوروبية والآسيوية) تحتكر سوق إنتاج الحواسيب والبرمجيات ومدخلات ومخرجات عالم الإنترنت؛ أو على الأقلّ «تتحكَّم في كبريات الشركات الرائدة في المجال»[2] بالشكل الذي يمكّنها من قيادة «الحرب السيبرانية» على مستويين: مستوى دولي في مواجهة «الجيوش السيبرانية» للدول المنافسة، ومستوى تنظيمي في مواجهة التنظيمات الإرهابية، الحركات الاحتجاجية السيبرانية والهاكرز المدنيين.

تخضع الحرب السيبرانية لنفس شروط إنتاج اللامساواة واللاتكافؤ العالمي الحالي، حيث تنقسم الدول إلى مجموعتين: أولى مالكة للعتاد المعلوماتي ومدبرة للصِّراع، الاختلاف أو الحرب فيما بينها، وثانية ثالثية غير مُؤهَّلة أو ضعيفة التنظيم والعتاد اللازم لمواجهة هذا النمط من الحروب، وغالباً ما تقع في مجال لعب الفاعلين المهيمنين (من حكومات أو تنظيمات سيبرانية). راهناً، «تمتلك نحو 40 دولة قدرات عسكرية تؤهلها لخوض حرب بواسطة الإنترنت، علماً أن لدى القليل منها طاقات هجومية تؤخذ في الحسبان (على رأسها الولايات المتحدة، روسيا، الصين بريطانيا وفرنسا)»[3].

لا تُستغَل هذه القدرات دائماً في مواجهة الحكومات بعضها البعض بقدر ما تُستثمَر في مواجهة تحدّيات «الويب العميق deep web» (المخدرات، الإرهاب، الاتجار في السلاح والبشر، الهجرة السرّيّة...) وخلق جسور التعاون والتوافق لمواجهة الأخطار المشتركة مع دول وحكومات محلّيّة (حكومات أميركا اللاتينية، شمال إفريقيا...). كنتيجة لذلك، نشأت العديد من الهيئات ومراكز الأمن السيبرانية الدولية التي عُهدت إليها مهمة تنسيق التعاون بين الحكومات والمؤسَّسات الدولية من أجل مواجهة الجريمة الإلكترونية العابرة للأوطان بالشكل الذي يُعزِّز فرص الاستفادة المتبادلة دون أن ينفي رهان التسابق نحو الريادة والتقدُّم في المجال.

إذا كانت الدول والحكومات قد استطاعت التحكُّم في التوجُّهات العامّة للشركات الفاعلة في عالم الإنترنت، من منظور أمني، فإنها قد فتحت المجال أمام فاعل جديد في «الفضاء السيبراني - cyberespace»: «الهاكرز - hackers» و«نشاط الهاكرز المُنظَّم - cybermilitants, Hacktivisme». حدثت تحوُّلات كبيرة بين حركة (Chaos Computer Club) بأوروبا وحركة (Cult of the Dead Cow) بأميركا؛ ظهرتا خلال ثمانينيات القرن الماضي، وحركات (Telecomix)، (Anonymous) و (LulzSec)... والهاكرز الفرادى (Aaron Swartz, Richard Stallman, Edward Snowden) الذين تزعَّموا الحرب المعلوماتية منذ مطلع القرن الحادي والعشرين ولم يحظوا باهتمام سياسي وإعلامي حقيقي إلّا مع تحوُّلات العقد الأخير. تختلف أهدافهم، تنظيماتهم، استراتيجياتهم، وقد تتعارض وتتناقض في بعض الأحيان، إلّا أنهم يتوحَّدون تحت شعار «تحرير المعلومة» (Information Wants to Be Free) وضمان الحرّيّة التامة لشبكة الإنترنت الكونية.

تنقسم حركات الهاكرز إلى نوعين: حركات سيبرانية هجومية مناهضة للرقابة واحتكار المعلومة (the Anonymous and Wikileaks) وحركات «الهاكرز الأخلاقيين - ethical hackers» الذين يسعون إلى تطوير قدراتهم في مجال القرصنة من أجل مواجهة الهجمات والجرائم الرَّقميّة المُنظَّمة (على رأسهم حركة (White hat)). تشن الطائفة الأولى هجمات إلكترونية متكرِّرة على مؤسَّسات حكومية (FBI, CIA, NSA)، جهات رسمية، شركات كبرى (ashley madison)، جماعات، أفراد... وكلّ من تعتبره مسيئاً للشرط الإنساني، محتكراً للمعرفة، المعلومة كما السُّلطة والسوق. تتجاوز الخسائر التي تلحقها هذه الهجمات بالمجتمع الدولي ملايين الدولارات سنوياً، وسواء كانت أهدافها ذات منحى إنساني أو نضالي ضدّ التحكُّم في مصائر المُهمَّشين ومستضعفي العالم في عصر النيوليبرالية أو قائمة على استثمار الإنترنت العميق لهذه الأغراض، فإنها لا تتوانى عن الانخراط في مسلسل «الجريمة الإلكترونية، دعم التطرُّف، نشر الإشاعة، الدعاية الكاذبة، بل وتهديد الأمن الفردي والجماعي، في إطار تنظيم واستراتيجيات قائمة على المجهولية والتأثير العميق. بالنسبة للطائفة الثانية، تتكوَّن من بعض المنشقين عن «حركات الهاكرز» الدولي، خبراء المعلوميات والمشتغلين مع كبريات الشركات أو الجهات الرسميّة الذين عُهدت لهم مهمة التصدِّي للهجمات الإجرامية التي تطال الفضاء السيبراني وتطوير البنيات التحتية لتتماشى وحجم التهديدات المستقبلية. أبان الهاكرز الأخلاقي عن قدرات هائلة في التصدِّي لأخطار القرصنة المعلوماتية، وحتى التقليل من فرص نشوب حرب سيبرانية بين الحكومات نظراً لكون غالبية المُنتمين لهذه الحركة يشتركون مع «الحركات السيبرانية الهجومية» في مسألة «ضرورة ضمان الحرّيّة الكاملة للفضاء الإلكتروني»، لكن وفقاً لمرجعيات أخلاقية وتوافقية بين الأطراف الفاعلة في الفضاء السيبراني (الهاكرز، الحكومات والشركات).

وفقاً للتقرير الذي أصدره موقع (hackmaged-don.com) خلال الشهر الماضي، شكَّلت «الجريمة

الإلكترونية ونشاط القرصنة السيبرانية» الدوافع الأساس وراء الهجمات الإلكترونية التي شهدها العالم بين شهري يناير/كانون الثاني ويونيو/حزيران من سنة 2018 بنسبة تقارب 90%، في حين لم يتجاوز النشاط التجسُّسي بين الحكومات والدول نسبة 10% خلال الفترة نفسها. كما أنه ومنذ سنة 2012 أضحى شهر أبريل/نيسان هو الشهر المُفضَّل لدى العديد من الحركات السيبرانية لشن هجماتها على المؤسَّسات الحكومية والاقتصادية الرئيسة (Anonymous). يضيف التقرير أن الأفراد، القطاع الصناعي، الإدارات الحكومية وقطاعات الأمن العام شكَّلت أكثر المجالات الحيوية المُتضرِّرة من نتائج الحرب السيبرانية ومحورها الأساس خلال السنوات الماضية بمعدل عشرات إلى مئات الهجمات شهرياً. جدير بالذكر أن الموقع يُقدِّم إحصاءات يومية حول طبيعة، نوعية، شكل الهجمات السيبرانية والجهات المُتضرِّرة منها تُظهر الطابع الكوني والعالمي لهذه الحرب التي لم تستثنِ لا الدول المُتقدِّمة أو السائرة في طريق النمو، همَّت مختلف القطاعات الحيوية وأضحت «ظاهرة اجتماعية» يعايشها الأفراد كما الفاعلون بشكلٍ يومي ويستدمجونها ضمن نسق الشروط الموضوعية المنتجة للعالم الاجتماعي، المنظومة السياسية والاقتصادية ويبنون حولها تمثُّلات وردود فعل متباينة ومختلفة في الزمان والمكان.

يقترن البعد الاجتماعي للحرب السيبرانية بتفوُّق تنظيمات الهاكرز المختلفة على الحكومات والدول، ونقل الحرب نفسها من مستوى دولي – أممي نحو بعد اجتماعي أكثر ارتباطاً بالمعيش وشروط إنتاج اللامساواة واللاتكافؤ في الثروات والموارد العالمية من ناحية، القدرة الهائلة للهاكرز على «تأسيس جسور تواصل بين الافتراضي والواقعي»[4] من ثانية، والانخراط في الحِراك الاحتجاجي والاجتماعي من أجل حشد الجهور والعموم والدفاع عن قضايا حرّيّة المعلومة وتحرير الإنترنت كقضايا إنسانية ومجتمعية من ثالثة، ومناشدة العالمية من رابعة. إن المجهولية، غياب التراتبيات البيروقراطية المباشرة، تعدُّد الهجمات وقوتها واستغلال الويب العميق كلّها عوامل تزيد من قوة الهاكرز وتُعزِّز موقعهم في عمق الحرب الإلكترونية العالمية وتصنع منهم رموزاً (القناع المُستوحَى من فيلم «V for Vendetta» للمُخرج «James McTeigue» الصادر سنة 2006) في نظر الأفراد وتشرعن أفعالهم بين العموم؛ رغم «غياب النصوص والمرجعيات الفلسفية والأيديولوجية المُنظِّمة للحركة وتعويضها بشعار الأفعال عوضاً عن الأقوال»[5].

يجب ألّا نتغافل الدور الكبير الذي لعبته الحركات السيبرانية في إدماج «حِراك الربيع العربي» في عمق الحرب السيبرانية. «بعد أن قطعت بعض الحكومات العربية (مصر، تونس) خدمات الإنترنت بالبلاد، عملت حركات (Anonymous) على دعم الشباب العربي وتوفير المشورة التقنية من أجل نشر الفيديوهات وتوثيق الأحداث باسم الديموقراطية وحرّيّة المعلومة»[6]. لذلك، يظلّ البعد السياسي والاستراتيجي حاضراً بقوة ضمن الأجندات المستقبلية للتنظيمات السيبرانية الفاعلة في الحرب المعلوماتية الحالية.

نجحت الحرب السيبرانية في نقض التصوُّر الكلاسيكي للحروب العسكرية والصِّراعات المباشرة وبيان ضعفها ومحدوديتها أمام القدرات التدميرية اللامحدودة لعالم الانفوسفير والإنترنت وإطلاق العنان لحربٍ عالمية جديدة تتَّسم بغياب الأثر المباشر، قوامها التسابق نحو تطوير الأسلحة السيبرانية (البرمجيات الاختراقية والأمنية) بين الدول والتنظيمات الدولية. أفرز هذا التسابق نحو الريادة السيبرانية في إطلاق العنان لتنظيمات الهاكرز، كفاعلٍ جديد في هذه الحرب الاستراتيجية، التي استطاعت- رغم الملاحظات المذكورة من حيث الأهداف، التنظيم والأيديولوجيات القاعدية- أن تُجبِر الحكومات والشركات على تحرير الإنترنت- ولو بشكلٍ جزئي- وحماية الحقّ في المعلومة واستطاعت أن تنخرط في الشروط الموضوعية نفسها لإنتاج الحرب بين الدول؛ وإنْ وفقاً لبعدٍ اجتماعي قائم على مقولة حماية حرّيّات وأمن المواطنين. والواقع أنّ مستقبل الحرب السيبرانية يتجه نحو مزيد من الانتشار، النفوذ والهجمات في ظلّ إمكانية تطوُّر الذَّكاء الاصطناعي ليصبح طرفاً فاعلاً- ومستقلاً- في هذه الحرب ويخدم استراتيجيات قد لا تصب دوماً في صالح الإنسان والإنسانية.

الهوامش:

1 – J. Arquilla, D. Ronfeldt, «Cyberwar is Coming !», Comparative Strategy, vol. 12, n 2, printemps 1993, p. 141–165.

2 – وولفغانغ كريغر، تاريخ المخابرات من الفراعنة وحتى وكالة الأمن القومي الأميركية NSA، ترجمة: عدنان عباس علي، سلسلة عالم المعرفة العدد 459، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت)، ص: 533.

3 – المرجع نفسه، ص: 537.

4 – Maxime Pinard, «L'hacktivisme dans le cyberespace : quelles réalités ?», Revue internationale et stratégique, vol. 87, no. 3, 2012, p : 96.

5 – Ibid, p : 97–98.

6 – ibid, p : 99.

تُعَدّ الأعمال السردية - الروائية القائمة على التخيُّل العلمي جنساً أدبياً فريداً ظهرت بوادره منذ القرن الثامن عشر، وتطوَّر في العصر الحالي (القرن العشرين، وبداية القرن الحالي). يتّخذ هذا النوع السردي الجديد من الفرضيات المُحتملة والسيناريوهات الخيالية مادّته الأدبية، فيرسم من خلالها قصصاً خيالية واحتمالية تدور أحداثها حول ما يمكنه الوقوع في المستقبل بناءً على التطوُّرات المُحتملة في المجال العلمي والتقني. وبذلك، فهي عبارة عن أعمال أدبية افتراضية تخمينية تحاول أن تقارب موضوعات خيالية بالاستناد إلى أبعاد علمية ممكنة، بل وحتى من خلال حقائق علمية مُؤكَّدة؛ وذلك قصد تشكيل وبناء صور ذهنية مُتخيَّلة، حيث يتصوَّر الكاتب فيها احتمالات وقوع طفرات أو أحداث غير مُتوقَّعة راهنياً وممكنة مستقبلياً.

الفَتك الرَّقميّ لم يعد خيالاً أدبياً!

الحسين أخدوش

دشَّنت الرواية الأدبية الخيالية الشهيرة المُوقَّعة بعنوان «فرنكنشتاين أو بروميثيوس الحديث- Frankenstein or The Prometheus» لكاتبتها «ماري شِلِّي -Mary Shelley» سنة 1818م. كانت أحداثها الخيالية تدور حول ما قام به طبيب مغامر كان يبحث عن إكسير الحياة، حيث أوجد مخلوقاً عبارة عن مسخ من قطع جثث بشريّة يحسّ ويشعر ويبحث عن مَنْ يفهم للتواصل معه، لكنه لم يستطع أن يصل إلى الحياة الإنسانية نفسها رغم طموحه في ذلك. ولقد ألهمت هذه القصة الخيالية العديد من المخرجين السينمائيين الذين ترجموا أحداثها السردية الخيالية إلى أعمالٍ سينمائية خالدة، مثل الفيلم الذي اضطلع ببطولته الممثِّل الشهير «روبرت دي نيرو Robert De Niro» سنة 1994، والفيلم الذي اضطلع فيه الممثِّل «آرون ايكهارت Aaron Eckhart» بالبطولة سنة 2014.

جاءت فكرة هذه القصّة الخيالية مستوحاة من حلم الكاتبة «ماري شِلِّي»، الذي رأت فيه طبيباً يخترع إنساناً مسخاً، وروت حلمها لزوجها الشاعر «بيرسي بيش شيلي Percy Bysshe Shelley» فشجّعها على سردها في رواية أدبية مستوحية شخصية فرنكنشتاين من الطبيب الخيميائي «كونراد ديبي يوهان Johann Conrad Dippel»، الذي حاول أن يصنع من أجزاء جثث الموتى التي كان يجمعها إنساناً جديداً بعد أن يحقنها بدم البنات الشابات. ومهما يكنْ الأمر، فالمؤكَّد أنّ القصّة الخيالية تلك كانت بمثابة محاولة سردية أولى في مجال رواية الخيال العلمي، إلى جانبها، سوف تظهر روايات أخرى جديدة، كتلك التي كتبها «إدغار آلان بو- Edgar Allan Poe». غير أنّ الانطلاقة الحقيقية لهذا اللون الروائي الجديد قد بدأت، فعلياً، مع قصص «جول فيرن Jule Verne» التي انفردت بخيالها العلمي الذي عُدَّ ثورة في المخيال السردي الأدبي، إلى جانب ارتكازها على حقائق علمية مؤكَّدة، منحت رواياته نوعاً من قدرة تنبؤية مُغلَّفة بمسحة تفاؤلية تشي بنوع الحياة البشريّة المستقبلية التي سوف يجترح فيها العلم المعاصر وتطبيقاته آفاقاً رحبة وعجيبة، هي أقرب إلى السحر بمقاييس منتصف القرن التاسع عشر. وتوسع آفاق رواية الخيال العلمي في القرن العشرين بصدور رواية «عالم جديد شجاع» سنة 1932 للكاتب الإنجليزي «ألدوس هكسلي Aldous Leonard Huxley» .

تطوَّر هذا الجنس الأدبي متخذاً أبعاداً عديدة ومختلفة (علمية وتقنية واقتصادية وثقافية) جرّاء الثورة العلمية والتكنولوجية والاقتصادية التي شهدها العالم بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية. وإذا ما تركنا الجانب التاريخي لرواية الخيال العلمي، وصرفنا النظر إلى بحث الخلفيات والأغراض المختلفة (الاقتصادية والسياسية والعسكرية) التي يُحتمل أن يخدمها هذا الجنس الأدبي أو يُروِّج لها؛ فإنّ ما تشي به بعض الإنتاجات السينمائية المعاصرة، حول هذه المسألة، هو التركيز على استثمار الثورة التكنولوجية الرابعة ذات الأبعاد الإلكترونية والإعلامية في خدمة فكرة القوة والحرب والسيطرة. فبقدر سعة الخيال العلمي وحرّيّته، غدا من الممكن جدّاً استثمار ما استجدَّ من العلوم الدقيقة المعاصرة، خاصّة منها الحسابية والمنطقية والمعلوماتية الرياضية، التي بفضلها يتم تشكيل خوارزميات وبناء سيناريوهات منطقية قابلة لرسم عوالم



ممكنة وافتراضية دقيقة تسمح بتوجيهها لرسم معالم قوّة مفترضة قابلة حتى للتحقُّق الواقعي على ضوء شروط منطقية وواقعية مُعيَّنة.

غير أنّ هذه المسألة العلمية الافتراضية بقدر ما هي متاحة من الناحية المنطقية الافتراضية التي تحاكيها برامج معلوماتية مُعيَّنة في غاية الدقة الرياضية، بقدر ما يُطرح حولها السؤال ملحاً بخصوص صلاحيتها الواقعية، وكذا فائدتها السياسية والعسكرية والاقتصادية؟ ويمكننا التدليل، بهذا الخصوص، بمثال ما اصطلح عليه في سبعينيات القرن الماضي بـ«حرب النجوم- Star Wars»، الذي شكَّل نموذجه العلمي والعسكري خلفية سيناريو فيلم الخيال العلمي سنة 1977، والمُعنوَن بالتسمية نفسها «حرب النجوم»، حيث لقيت شخصية البطل «ديرت فيدر Darth Vader» رواجاً وإقبالاً كبيراً في ذلك الوقت، جاذباً الجمهور الواسع من عشاق أفلام الخيال العلمي. ويظهر النجاح الذي حصّله هذا الفيلم أنّ فكرة الخيال العلمي، التي وإِنْ كانت تهدف فقط إلى نوع من استشراف المستقبل من وجهة نظر خاصّة بخيال الراوي والسارد، فهي كلّ ما تنعكس عليها أماني الناس وآمالهم بخصوص حياتهم الواقعية وتطلعاتهم المستقبلية.

هكذا، تحاول الأعمال الأدبية والفَنّيّة - السينمائية تقديم سيناريوهات خيالية بطرق إبداعية، تعتمد الحدس والتلقائية، وكذلك استعارة آخر المستجدات العلمية، إمّا من أجل استشراف المستقبل ورسم صورة تفاؤلية عنه، أو لرسم صورة قاتمة وتشاؤمية عمّا هو ممكن أن تحمله تلك الأحداث المستقبلية، كنتيجة للاختراعات الجديدة في مجال تكنولوجيا الحروب والتغيُّرات المناخية والنزاعات الاقتصادية وتدهور مصادر الطاقة والغذاء والبيئة، وغيرها من التحوُّلات السلبية التي لا تبشِّر بالخير. ثمّ أصبح من الضروري على هؤلاء الكُتّاب المهتمين برواية الخيال العلمي مسايرة المستجدات العلمية الهائلة في مجالات التكنولوجيا المعاصرة، وبالأخص تكنولوجيات الكمبيوتر والإعلام والاتصال التي جعلت العالم الحالي قريةً صغيرة واحدة سهلة التبادل والاختراق والولوج في كلّ نقطة من نقاطها الجغرافية المُتعدِّدة. لذا، يلزم كُتّاب رواية الخيال العلمي أن يطلقوا العنان لخيالهم في تناول كلّ ما من شأنه أن يترتّب من مشاكل وأنماط سلوكية وعادات أخلاقية ومتاعب، بل وجرائم حربية لم تشهدها البشريّة، وكلّ ما يمكن أن يفضي إليه تسخير وتوظيف الذَّكاء الاصطناعي في تكوين وقائع جديدة، والتي سمتها سيطرة الافتراضي والتهديد بتجسيده على أرض الواقع عبر ما يُصطلح عليه بـ«الحروب السيبرانية» ذات الأساس الإلكتروني الآلي والروبوتي الفتَّاك.

ولقد تعرَّض الكاتب الأميركي الشهير «اسحاق اسيموف Isaac Asimov» لهذه المسألة الشائكة والمُستجَدة، خاصّة في رواياته الخيالية حول التأثيرات الناجمة عن تطوُّر الكمبيوتر وشبكات الإنترنت المُعقَّدة. والواقع أنّ الحرب السيبرانية قد تحوَّلت من عالم الافتراض إلى الواقع المعيش للناس، خاصّة على شبكة الإنترنت، حيث إن الفتك بالخصم رقميَّاً قد يؤدِّي إلى تجميد ممكنات قوته المُحتملة. والحرب السيبرانية، أو الإلكترونية، هي في النهاية حرب خطيرة وممكنة، حيث يهاجم «القراصنة- Hackers» الملفات ومواقع محتملة، والتي تخصّ الخصم والعدو، وفي الوقت نفسه تقوم على آليات الدفاع عن المعلومات الشخصية من هجمات القراصنة المُحتملة عن طريق برامج تجسُّسية خبيثة تتلف البيانات والمواقع الرسميّة للهيئات والمؤسَّسات المختلفة. أما كلمة «سيبرانية» فقد بدأ استخدامها منذ ستينيات القرن الماضي في توصيف ما يقع من صراع استخباراتي وهجوم حربي عدائي ضدّ عدو محتمل في الواقع. ولقد أطلقها بدايةً «مانفريد كلاينس- Manfred

Claynes» و«ناثـان كلاين- Nathan Kline» عندما مزجا مصطلح «الإلكترونيات» بمفهوم «الإنسـان»[1].

لكـن، يبقى مفهـوم «الحرب السـيبرانية» يُشـير لدى فئات كثيرة من الناس إلى أشـياء مختلفة؛ فقد يُستخدَم المصطلح للإشـارة إلى وسائل وأسـاليب القتال التي تتألف من عمليّات في الفضاء الإلكتروني، وقد ترقى إلى مستوى النزاع المُسلّح أو تُجرى في سـياقه ضمـن المعنى المقصود فـي القانون الدولـي. لذلـك، سـاور اللجنـة الدوليـة قلقٌ بشـأن الحرب السـيبرانية بسـبب ضعف الشـبكات الإلكترونيـة والتكلفة الإنسـانية المُحتملة مـن جرَّاء الهجمات السـيبرانية. فعندما تتعـرَّض الحواسـيب أو الشـبكات التابعة لدولـةٍ ما لهجوم أو اختـراق أو إعاقـة، فقـد يجعل هذا الأمـر المدنيين عرضةً لخطـر الحرمان من الاحتياجات الأساسـية. كمـا قد تتعطَّل أنظمـة تحديد المواقـع (تقنية GPS) عن العمـل، أو تحدث إصابـات في صفـوف المدنيين مـن خلال تعطيـل عمليّات إقـلاع مروحيات الإنقـاذ. وقد تتعرَّض السـدود والمنشـآت النوويـة وأنظمـة التحكُّم فـي الطائرات لهجمات سـيبرانية لاعتمادهـا الكُلّي على الحواسـيب والأنظمة الإلكترونية. وبما أنّ شـبكات الإنترنـت عـادةً مـا تكـون مترابطـة، فقد بات مـن الصعـب الحَدّ مـن آثار هجوم سـيبراني ضـدّ جزء من المنظومـة دون الإضرار بأجزاء أخـرى، أو تعطيل المنظومة بأكملهـا؛ لذا مـن المحتمل جـدّاً أن تتضـرَّر مصالح ملايين النـاس.

وسـيراً علـى هذا المنـوال، فتحـت الأبحـاث العلميـة الباب علـى مصراعيـه نحو الحصـول على مـا يُسـمَّى بـ«الكائن السـيبراني»، ممّـا يؤشِّـر إلـى أن العلـم يسـير بخطـواتٍ متسـارعة نحو تنفيذ ما كنا نظنّه سـيبقى خيـالاً في الأفلام والروايـات. وبذلـك، نكون فـي طريقنا إلـى أن تصبح هذه التكنولوجيـا المُميَّـزة حقيقـةً. ويظهـر بـأن فكـرة تعزيز قدرات البشـر بإمكانيـات إلكترونيـة وميكانيكيـة وحيوية فـي ذات الوقـت، قد أصبحـت على بعد خطـوات من متناول أيدينـا، حيـث اسـتطاع علمـاء اليـوم التحكُّـم فـي بعـض الحشـرات عبـر أوامـر إلكترونيـة مدروسـة. ذلك مـا تمكَّن الباحـث اليابانـي «هيروتاكا سـاتو»، مع فريقـه في جامعة «نانيانـغ» للتكنولوجيـا بسـنغافورة، من تجريبـه لمّا ركّبوا أقطابـاً كهربائية فـي نوعٍ مُعيَّن من الخنافس تُعرَف باسـم «خنافـس الزهرة - flower beetles»، وهـي معروفة علميّاً بتسـمية «Mecynorrhina torquata»، بغـرض تحفيـز مجموعـات عضـلات مُعيَّنـة موجـودة فـي أرجلهـا؛ ومـن خلال تغيير تسلسـل التحفيـز الكهربائي بترتيبـات مُعيَّنة، تمكَّن الفريق من السـيطرة على مشـية الخنافـس. غير أنّه، وعبـر تغييـر مدة الإشـارات الكهربائيـة المُرسَـلة عبر هذه الأقطـاب، تمكَّـن العلماء- أيضاً- من تغيير سـرعة المشـية وطـول الخطوة. كما تمكَّن بعض العلماء- في السـابق- من الحصـول على حشـرات يمكنهـا الطيران والعـدو والزحف فعليـاً، لكـن العملية الخاصّة بسـيطرتنا على أمـور التحكُّم مثل سـرعة المشـي وغيرها، يمكنها أن تمنحنـا القدرة على توجيـه هذه الحشـرات لكي تنجـز مهام أكثر تعقيـداً؛ وهنا تأتـي أهمِّيـة هذه التجربـة المُميَّزة لفريق «هيروتاكا سـاتو - Hirotaka sato» في سـنغافورة.

يُطلَـق على هذا النوع من الكائنات اسـم «سـايبورغ - Cy-borg»، وهي كلمة مُختصَرة لمصطلح «عضو سيبراني- cy-bernetic organism»، وهي عبارة عن إشـارة إلى الكائنات التـي تمتلك أجزاءً عضوية وأخرى بيوميكاترونيك (أساسـها دمـج عناصر ميكانيكيـة وأخرى إلكترونيـة وثالثة حيوية). ويختلـف هـذا المفهـوم عـن مفاهيم مشـابهة أخـرى مثل «بيونيـك Bionic»، أو مـا يطلق عليه عـادةً بـ«بيوروبوت- Biorobot»، وهما يَخصَّان تعيين الإنسـان الآلي بالأسـاس. وينطبـق مصطلح «العضو السـيبراني» علـى الكائن الحي، لأنّـه عندما يسـتعيد وظيفته تتعـزَّز قدراته بدمـج مُكوِّنات اصطناعيـة وتكنولوجيـة مع نوع مُعيَّن مـن ردود فعله كما فـي تجربة «سـاتو» وزملائه. ويعتقد العلمـاء أنّ تكنولوجيا «السـايبورغ» تلك سـتكون جـزءاً من ثورة ما بعد بشـريّة، حيث سـيُعزِّز البشـر بطـرق صناعية آليةً تمنحهـم كفاءات مُميَّزة وقـدرات تقنية خاصّة.

الواضـح إذاً؛ أنّه ومع تطوُّر البحـث العلمي والتقني الحالي، لـم تعد فرضيـات العلم حبيسـة ما يُسـمَّى برواية الخيال العلمـي، وإنّمـا تحوَّلـت إلـى حقائـق ميدانية. ولقـد تأتَّى ذلك مـن وجهة نظـر السـيبرانية المُعاصِرة عبـر الكفايات الحسـابية الرياضيـة المنطقية التي تُمكِّـن من وضع برامج رياضيـة قابلـة للتنزيـل علـى أرض الواقـع وقـد تُدمج في أنسـاقها خصائـص بيوتكنولوجيـة أو إعلاميـة على شـكل سـيناريوهات حربيـة قابلـة للاسـتعمال لـردع الخصوم أو مهاجمتهـم، سـواء عبر فيروسـات أو برامج خبيثـة أو عبر أسـلحة روبوتيـة مُبرمَجـة للقيـام بـأدوار خاصّـة. وبهـذا المعنـى تكـون السـيبرانية قـد حوَّلـت الحرب إلـى نظريّة رياضية (ف.بيكيليس؛ منوعات سـيبرانية)[2] وإعلامية قابلة للأجرأة والتنفيـذ ميدانياً.

الهوامش:

1- «Cyborgs and Space», by Manfred E. Clynes and Nathan S. Kline; in Astronautics, September, 1960, pp 26 – 76.

2 - Pékélis (V) : Mélanges cybernétiques; tr française par Sokolov (I), éd Mir, 1975 , p303.

طوال القرون الماضية كان للحرب - بشكلٍ عام - بعدان أساسيان؛ الحرب البرّيّة والحرب البحريّة. ومع مطلع القرن العشرين شهد العالم دخول بعدٍ فتَّاك جديد تمثَّل بالحرب الجويّة، إلّا أن البعدَ الرابع المُسمَّى الحرب الإلكترونية عُدَّ اليومَ النمطَ الأخطر قياساً بما سبقه، كونه يُمثِّل جيلاً جديداً من الحروب يصعب التكهُّن بمدياتها ومخاطرها المُحتملة على العالم.
في السينما يُشير عديد الأفلام إلى أن الحرب الإلكترونية التي يسعى كلّ طرف إلى جعلها مشروعة وعادلة بالنسبة إليه، قد بدأت بالفعل منذ سنوات بين الدول الكبرى المُتحكِّمة باقتصادات وسياسات العالم.

بحروبها الافتراضية

السينما تستشرف مسارات عصرنا المُعولَم

أحمد ثامر جهاد

في فيلم مُستقلّ صدر العام 2014 بعنوان «لوغارتم» للمخرج «جون سيشفر» يقود هوس التحكُّم بالأنظمة الإلكترونية واختراق حواجز المراقبة الشاب المنعزل «هاش» إلى الشعور بالسيطرة المطلقة على الأشياء، فلا أحد بوسعه أن يتوقَّع ما يمكن للمخترق أن يقوم به من على شاشة كمبيوتره المحمول دون أدنى ضجيج. يعتقد «هاش» (الممثِّل رافائيل باركر) - بوصفه قرصاناً ومبرمجاً يعي طبيعة التقنية التي تستخدمها الأنظمة - أن المخترق المحترف يمكن له من غرفته المتواضعة تحديد شكل العالم الذي يعيش فيه، تعريته وإعادة تشكيله كما يشاء. وبسبب الحقائق السِّرية التي يكتشفها، يحاول «هاش» تحذير بعض الفتية الذين يقابلهم من أن الانغماس التام للحواس باستخدام خدمات الشبكة سيجعلهم مكشوفين وعرضة للإدانة والابتزاز متى ما شاءت الحكومة ذلك، لذا عليهم الانتباه جيداً إلى حقيقة أن العصر فائق التقنية بكلّ مفاتنه هو في جوهره أداة صمَّاء مُتوحِّشة، لا تحترم خصوصيات الأفراد وتنتهك حرّيّات الجميع في كلّ لحظة. قد يحاجج البعض ممن لا تروق لهم فرضيات كهذه من أن لا شيء لدينا لنخفيه، ولا يهمنا أن نكون تحت سيف المراقبة الدائمة. يبدو العالم هاهنا منقسماً بين نوعين من الأشخاص، الأول يريد الاستمتاع بمزايا عصر الإنترنت، من دون الاكتراث بالعواقب المُحتملة للتعامل مع تلك الوسائل المغوية والمخاتلة، ونوع آخر على درجة عالية من الذَّكاء يهمه معرفة آلية عملِ(السستم) الذي يتحكَّم بحيواتنا ويخضعنا بمراقبة دقيقة لضوابطه وقوانينه الصارمة.
شاشات وبرمجيات وحواسيب متطوِّرة تُخاض بها حرب عن بعدٍ بسرّيّة تامّة، هي من نوع الحروب المفتوحة التي لا تحتاج إلى إعلان عن بدئها، لأنها حرب خفيّة تخالف كلّ قواعد وتقاليد الحروب المعهودة. تفيد التقارير الوثائقية أن لكلّ واحدة من هذه الدول العظمى جيشاً من الخبراء والعاملين في مجال العلوم السيبرانية، بقدر ما يجري التعتيم على طبيعة عملهم فإن البعض يُفاخر-على المستوى الإعلامي أحياناً- بقدراتهم الاستثنائية من أجل إرهاب الخصم، مثلما تفعل حكومة الصين حينما تطلق على فريقها الإلكتروني الكبير تسمية (الجيش الأزرق) في محاولة لردع المناكفات الأميركية التي تستهدف التضييق على تمدُّد التنين الآسيوي في أجزاء من العالم ذات مصالح حيوية.
ربما من أشهر العمليَّات السرّيّة التي استخدمت الفضاء الإلكتروني لإطلاق فيروس خطير تجاه الخصم، العملية التي جرت عام 2009 والمعروفة بـ«ستكس نت»، والتي قامت بها المخابرات الأميركية بالتعاون مع إسرائيل بهدف تعطيل المفاعل النووي الإيراني «نطنز»، والتي أثارت عاصفة من ردود الفعل المحذرة من انتشار هذا النوع من الهجمات التي قد تضر بالمصالح والمنشآت الحيوية لكثير من دول العالم، وهو ما دفع الولايات المتحدة لإنكار تلك العملية والتعتيم على تفاصيلها، لكن ليس بعد

صدور الفيلم الوثائقي «Zero Days- 2016» لاليكس غابنـي الحاصـل علـى جائزة أفضـل سـيناريو لفيلم وثائقـي، والذي يكشـف بمهـارة عاليـة كلّ التفاصيل المُتعلِّقـة بهذا الهجـوم الإلكتروني وتبعاتـه الكارثية. إجمـالاً لم تكـنْ العجلة السـينمائية بعيدة عـن تناول هـذه الصِّراعـات السياسـية والتحدِّيـات المصاحبـة لهـا، تـارةً بإعـادة إنتـاج قصص تسـتند إلـى أحداث حقيقيـة أو مُسـتلَّة مـن أرشـيف دوائـر المخابـرات، وأخرى باستشـراف صـورة مُتخيَّلة لمسـتقبل قريب. فقـد تعاملـت بعـض الأفـلام بشـكلٍ مُبكِّـر مـع هذا الموضـوع وروَّجت لهذا النمط من الحـروب المُتطوِّرة علـى نحوٍ مبالـغ فيه عادةً، بـل إنها اسـتبقت بخيالها السـينمائي الواقـع الفعلـي لتطـوُّر علـوم الكمبيوتر، فنسـجت حكايات مُشـوِّقة عن تهديـدات إرهابية تطال البيت الأبيض الحصين أو رموزه الرئاسية (Olympus has fallen -2013)، وعن شـباب مغامرين يخترقون أنظمة أمنيـة حكومية ويهـدِّدون مصالحها عبر القيام بعـددٍ مـن التفجيـرات (Nocturama- 2016) أو عن أفـراد خارجيـن عـن القانـون يسـعون إلـى سـرقات مصرفيـة كبرى باختراق أنظمة حمايتها المُعقَّدة، وكذا الشـروع باغتيـال شـخصيات ثرية ونافـذة. وبقدر ما تسـتلهم هذه الأفلام عديد قصصها مـن الواقع العياني فإنهـا في الوقت نفسـه تؤثِّـر على حركـة الواقع ذاته وتسـهم بشـكلٍ أو بآخر في خلق المزاج العام للأفراد، إلـى الحَدّ الذي يمكـن القول فيه إنها مسـؤولة بدرجة مـا عن توجيه اهتمامات الشـباب المهووس بالكمبيوتر ودفعـه للمغامـرة غيـر المأمونـة على غِـرارِ مغامرات أبطال السـينما الخارقيـن. وبدرجة ليسـت أقلّ ألهمت أفـلام هوليـوود واسـعة الانتشـار العقلية العسـكرية والاسـتخبارية الأميركية للتفكيـر بولوج عالم بكر يليق بعصرنـا الزاخـر بالصِّراعـات عبر استنسـاخ النماذج السـينمائية الأكثـر شـيوعاً، ولنتذكَّـر هنـا في سـياق تحدِّيات العوالم المسـتقبلية اعتـراف الرئيس الأميركي الأسـبق «رونالد ريغان» بأنه اسـتوحى برنامج سـباق التسـلُّح الفضائـي من فيلـم «حرب النجـوم» للمخرج جـورج لـوكاس. ناهيك عن الأفـكار الملهمة في العديد مـن أفـلام الإنيميشـن بصناعتها الفائقـة التي صوَّرت عوالـم خياليـة وحروب مسـتقبلية تُنذر بدمارٍ شـامل. وتُعَدّ عمليَّات التجسـس العسـكري والاسـتخباري في فَـكّ شـفرات العـدو خـلال الحـرب العالميـة الثانيـة المحاولات الأولى التي شـرعنتها الحكومات بهدف هزم خصومهـا بأيّة وسـيلة ممكنـة، معتمدة فـي ذلك على فرضيـة اختراق أنظمة العدو وسـرقة بياناته وتحليلها للوقـوف على طبيعة برامجه السـرّيّة، ومن ثَمَّ إفشـال مخطَّطاتـه. هذا مـا تناوله على وجـه الخصوص فيلم (Enigma-2001) للمخرج «مايكل إبتد»، والذي تدور أحداثـه في أجواء الحرب العالميـة الثانية ومنعطفاتها الحاسـمة، وعلـى نحـو أكثـر دراماتيكيـة عالـج فيلم المخـرج «مورتين تيلدوم» (The Imitation - 2014 Game) إطـار الأحـداث ذاتـه لكـن من خـلال تناول جانـب من سـيرة عالـم الرياضيات ومحلل الشـفرات البريطانـي الشـهير «آلان تورنـغ»، الـذي يقـوم بحَلّ شـفرة انغما الألمانيـة في عملية حسـابية مُعقَّدة كان لها أن تغيِّـر موازين الحرب الدائـرة لصالح بريطانيا. تلك المحاولات السـرّيّة في التجسُّـس والاختراق والتي تمَّـت علـى الـدوام برعايـة أجهـزة حكومية هـي نواة ما سـيصبح في عصر لاحـق القوة الجديدة المسـتندة إلـى التفـوُّق المعلوماتـي والتقني في مجـال الحروب السيبرانية.

لكـن إذا مـا عدنـا إلـى الـوراء قليـلاً صـوب عقـد الثمانينيـات الـذي شـهد بدايـات دخـول الإنترنت في المؤسَّسـات الحكومية وإنْ بشـكلٍ محدود، سنسـتعيد أفلامـاً مُشـوِّقة عـن عمليـات الاختـراق والتجسُّـس والجريمـة المُنظَّمـة، أفلامـاً جـاء بعضهـا مشـفوعاً بكليشـيهات نمطية وبطولات هوليوودية لها شـعبيتها على غِـرار مغامـرات العميل السـرّيّ «جيمـس بوند» عبر سلسـلة أفـلام امتدت لأكثر من نصـف قرن بمعية نجوم مشـهورين، كذلك السلسـلة الأكثر شعبية خلال العقديـن الأخيريـن «المهمـة المسـتحيلة» للنجم توم كـروز. فمـن بيـن أبـرز أفـلام الثمانينيـات فـي هذا السـياق فيلـم «war games» إنتاج عـام 1983، وهو عن مجموعة من القراصنة الشـباب في مدرسـة ثانوية ينجحون في اختراق نظام مؤسَّسـة عسـكرية حكومية ويتسـبَّبون بالعَـدّ التنازلي لاندلاع حـرب كونية ثالثة. وعلـى نحـو أقلّ تشـويقاً تنجـح أنجلينا جولـي بمعية صديقهـا في اختراق أنظمة الكمبيوتر بمهارة ملحوظة فـي فيلـم «Hackers» عام 1995، فيمـا يعرض فيلم «Takedown» إنتـاج 2000 أحداثـاً حقيقيـة عـن عمليَّات الهاكرز الشـهير «كيفن ديفيـد ميتنيك»، الذي تمَّـت مطاردتـه واعتقاله مـن قِبَل مكتـب التحقيقات الفيدرالـي عام 1995.

أمـا الجـزء الرابـع الأكثـر رواجاً من سلسـلة الأكشـن الشـهيرة «Die Hard» عـام 2007 بطولـة النجـم «بـروس ويليـس» فإنه يحافـظ على مسـاره الدرامي

العام، سـواء في حكايته أو في رسم شخصية الشرطي الشـرس والمتفاني «جـون ماكلين»، الذي يجد نفسـه هـذه المـرَّة ملزمـاً بالتصـدِّي لهجـوم إرهابـي داخل الولايـات المتحـدة فـي ذكرى عيـد الاسـتقلال، حيث يوقع الهجوم خسـائر اقتصادية ويُعطِّل البنوك ويربك حركة المرور بشـكلٍ يتسـبَّب بخلـق فوضى عارمة في شـوارع المدينـة ويُثير الهلـع بين صفـوف المدنيين، الأمر الذي يضطر الشـرطي ماكلين لمواجهة سـيناريو الاعتداء غير المسـبوق هذا من خلال الاسـتعانة بخبرة هاكـرز يُدعـى «مات فوسـتر» مطلـوب للعدالـة جرَّاء أفعالـه غير القانونية للعمل لصالـح البوليس وتوظيف خبراتـه التقنيـة لاختـراق أجهـزة الجماعـة الإرهابية وتعطيل مُخطَّـط هجماتهم.

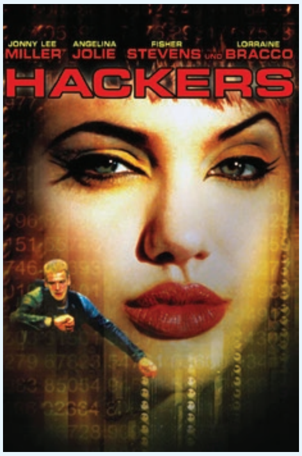
إنَّ أهـم مـا يُلاحظ على هـذا النمـط من الأفـلام منذ جيمـس بونـد إلـى آخر أفـلام الهاكـرز في السـنوات الأخيرة هو أنها أسـوة بشـطحات أفـلام الخيال العلمي التجاريـة، تبالـغ فـي رسـم قـدرة المخترقين، سـواء كانـوا إرهابييـن يتبعـون دولاً مُعيَّنـة أو لصوصاً هواة يخطِّطـون لسـرقة بنكٍ ما، لأنها تسـتند في الغالب إلى ثقة المشـاهد العمياء بقوة التقنيـة وحيلها اللامتناهية مـن دون أدنـى اكتـراث بمـدى منطقيـة أو علميـة ما يجـري علـى الشاشـة، فمـن غير الـوارد التسـاؤل إنْ كانـت وسـائل الاختراق عـن بعد تعكس كيفيـة علمية مقنعـة. وإنْ كان البعـض لا يجد أي منطـق في قبول فكـرة أن بصمـات العيـن أو الأصابـع هي ممـا يمكن اختراقـه ببسـاطة، فثمّـة مـن يـردّ على ذلـك بالقول إنـه أمر مُعقَّـد يمكن حصوله، لكن يصعب شـرحه ولا يفهمـه إلّا قِلّـة من أهل الاختصـاص! وعليه فإن ما يهم أفـلام الإثارة والتشـويق بالدرجة الأسـاس هـو إتقان اللعبـة الدراميـة بتوظيـف أقـوى المُؤثِّـرات البصرية وجذب المشـاهدين إلـى إيقاعها بغـض النظر عن ثقة هـؤلاء المشـاهدين بما يمكـن للتكنولوجيـا الرَّقميّة أن تفعلـه للأبـواب الفولاذيـة المُوصَدة ولا لنظـم إنذارها الحسَّاسة.

عبر الكشـف عن الكثير مـن الحقائق الخفيّة للجمهور، أصبح للعصر الإلكتروني أبطاله ومشـاهيره، حيث بات مـن المعلوم اليـوم أن البيانات الشـخصية التي يُجرى جمعهـا عن مسـتخدمي الإنترنـت تُمثِّل المـادة الخام أو ما يُسـمَّى بثـروة «النفط الجديد» التـي تتيح للدول الكبـرى (أميركا على وجه الخصوص) التجسُّـس على اتصالات الناس وتحليل بياناتهم ومعرفة شـخصياتهم الرَّقميّة وأفعالهم اليومية واهتماماتهم وأنماط تفكيرهم فـي أي مـكان من هـذا العالم، بذريعـة حماية مصالح أمنهـا القومي. من جهتهـا عملت السـينما على إظهار المُبتكريـن المشاكسـين واللاعبيـن التقنييـن المهـرة خـارج قيـود بيروقراطية السُّـلطة وقوانينهـا الرادعة كنمـاذج أسـطورية للبراعـة الرَّقميّة المشـفوعة بحسٍّ إنسـاني طموح كشـخصية مؤسِّـس فيسـبوك «مارك زاكربيـرغ» في فيلـم «الشـبكة الاجتماعيـة» للمخرج ديفيد فينشـر، حيث تظهـر تقنية «السوشـيال ميديا» كعـرض جماهيري يُمثِّـل رفاهية الرأسـمالية الفائقة، لكنهـا خارج مباهج ثقافة الاسـتهلاك ليسـت أكثر من تقنيـة مُعدية تتحـدَّد هويّتها بنوايا مسـتخدميها. من هنـا توالـت الأفـلام عن شـخصيات تقف علـى الضفة الأخـرى المناهضة لسـيطرة التقنيـة الإلكترونية على حياة النـاس والتحكُّم بمصائر الشـعوب كعديد الأفلام الروائيـة والوثائقية عن حملات العميل السـابق إدوارد سـنودن وجوليان أسـانج المعروفين بفضح الاستبداد الرَّقميّ للولايـات المتحدة.









من هذه الوجهة وعشية انتشار الأخبار المدوية لعرَّاب العصر الإلكتروني ومؤسِّس موقع ويكليكس «جوليان أسانج» قُدِّمَ العديد من الأفلام الروائية والوثائقية حول هذا الموضوع من بينها فيلمان روائيان بمستويين متفاوتين تناولا سيرة أسانج، الأول هو الفيلم الأسترالي (Underground The Julian Assange Story-2012) للمُخرج روبرت كونولي، والذي يعرض الظروف النفسية التي حدَّدت اهتمامات أسانج ورسمت مسار شخصيته منذ طفولته حتى مراحل نبوغه في عالم البرمجيات الإلكترونية ولاحقاً إلقاء القبض عليه بتهمة محاولة اختراق مؤسَّسات حكومية حساسة. أما الفيلم الآخر، والذي مُنّي بفشلٍ تجاري فهو (The Fifth Estate-2013) للمُخرج بيل كوندون، والذي بالغ في إظهار أسانج كـ«روبن هود» عصره، شخصية كارزمية لا تعترف بالحدود الأخلاقية لنتائج أفعالها، خاصّة بعد ما حصل بشكلٍ فعلي عام 2010 عقب نشر «ويكليكس» وثائق حكومية على مستوى عالٍ من السرّيّة عن بعض المتعاونين مع أجهزة الاستخبارات الأميركية في بلدانٍ عربية وأجنبية عِدّة، فكانت فضيحة من العيار الثقيل أحرجت المجتمع الدولي وتسبَّبت بمقتل عدد من العملاء السرّيّين أو ذويهم على يد جماعات مُتطرِّفة في غير بلد. إلّا أن الجدال المُحتدم بشأن هذه التسريبات وأحقّية من قام بها والدفاع عن فكرة التضحية من أجل بلوغ عالم أكثر شفافية يتسنَّى للناس فيه معرفة ماذا تفعل حكوماتهم في الخفاء، كان موضوع الفيلم الوثائقي (Inside WikiLeaks 2010) للمُخرج مارك ديفيز، والذي يُعدّ الفيلم الأفضل الذي عالج هذه القضية على نحوٍ أقلّ دراميةً وأقرب إلى المنطق.













تطرَّق أدب الخيال العلمي إلى مواضيع عديدة تحاول استشراف مستقبل البشرية، أحياناً بأسلوب متفائل يطبعه الأمل في غدٍ أفضل، وغالباً بنبرة تشاؤمية متشكِّكة في إمكانية رفاهية المستقبل، خاصّة في ظلّ تأزُّم الحاضر. وقد تمَّت نمذجة هذه المواضيع وتصنيفها إلى عشرين ونيف نوع؛ وذلك من قبيل: حكايات المخلوقات الفضائية، حروب العوالم، التاريخ البديل، اليوتوبيات، نقائض اليوتوبيا، الروبوتات، السفر عبر الزمن، نهاية العالم، تجارب التجميد وتحدِّي الموت، الأناس الخارقون، السايبير بانك، وغيرها كثير.

«السايبير بانك»

محاولات عربيّة

نبيل موميد

تُشير عبارة «السايبير بانك» إلى روايات الخيال العلمي التي تتَّخذ القراصنة الإلكترونيين/ الهاكرز والتطوُّر التكنولوجي في ظِلّ عالم مستقبلي وشيك، قاتم وعنيف موضوعاً لها، كما أنها تعمد إلى استحضار مختلف مظاهر الذَّكاء الصناعي وجعلها في مواجهة الذَّكاء البشري، وأحياناً دمجهما معاً. وتحاول هذه الروايات أن تستحضر أهم ثيمات السيبيريانية كما تمَّت معالجتها في بعض الروايات التي أسَّست لها؛ وذلك من قبيل: رواية «1984» لجورج أورويل، و«أفضل العوالم» لألدوس هوكسلي، وقصص إسحاق عظيموف حول الروبوتات والقوانين التي وضعها لتنظيم العلاقة بين عالمي الإنس والآلة.
ومع التطوُّر الكبير الذي عرفته فنون التعبير، انتقل «السايبير بانك» من مجال الكلمة المكتوبة إلى رحابة الصورة المُتحرِّكة؛ أي إلى السينما، وأفلام الدُّمى ثلاثية الأبعاد، وألعاب الفيديو.
وباستقراء مجمل النتاج السردي الخيالي العلمي العربي، نسجل غياباً شبه تام لتوظيف هذه الثيمة/ النوع، وحتى إنْ حضرت في بعض الروايات أو القصص، فإنها تكون بشكلٍ عابر. ومن أبرز مَنْ استحضر «السايبير بانك» في السياق العربي نذكر:
- نبيل فاروق في بعض أعداد سلسلته «ملف المستقبل»، ولاسيما الأعداد 20 («العقول المعدنية»)، و87 و88 («نصف آلي» و«الانفجار الحي»)، و112 و113 و114 («بصمة الموت»، و«حرب الفيروسات»، و«الرعب»).
- رؤوف وصفي، في بعض قصص سلسلته «نوفا»، ومن أمثلة ذلك: «الإنسان الآلي القاتل» (ضمن العدد الثاني)، و«الرعب الإلكتروني» و«تدمير برنامج كومبيوتر» (ضمن العدد الخامس عشر)، و«الكمبيوتر يحكم» (ضمن العدد العشرين) وغيرها.
غير أن الموجة الجديدة من الكُتَّاب انتبهت إلى هذه الثيمات، ووظَّفتها في إبداعاتها، لكن هذه المرّة لتُعبِّر عن مختلف مظاهر الصِّراع الذي يتخذ العالم الافتراضي ساحة له في العالم العربي وليس الغربي.
وفي هذا السياق، سنحاول أن نستكنه خصوصيات «السايبير بانك» من خلال نموذج خيالي علمي عربي معاصر؛ هو رواية «أنامل الشيطان» لـ «علاء الدين طعيمة».
تدور أحداث الرواية في مدينة الإسكندرية المصرية. فبعد أن أنهت علياء دراستها الجامعية؛ لم تجد عملاً خارج البيت تُعين به أهلها على شظف الحياة؛ فانغمست في الشبكة العنكبوتية، علَّها تجد فيها عملاً يُدرُّ عليها دخلاً محترماً دون أن تضطر للخروج من المنزل، خاصّة مع مرض أمها. غير أنها ستغوص في الإنترنت إلى درجة أنها ستصبح انعزالية وانطوائية، لا تخرج من غرفتها، وغير قادرة على مغادرة العالم الافتراضي إلى نظيره الواقعي. كانت كالزهرة التي تذبل يوماً بعد آخر، تائهة بين المواقع الإلكترونية والمدوّنات الرَّقميّة وغرف الدردشة؛ بل إنها انغمست حتى في مواقع بيع المتع المُحرَّمة... إلى أن جاء يوم وجدت فيه مَنْ يقوم بدعوتها إلى تحميل برنامج ما على حاسوبها، واعداً إياها بربح وفير مقابل عمل بجهد يكاد لا يذكر. كان عملها ينحصر في الدخول إلى حسابات مصرفية شخصية واختلاس مبالغ مالية مُهمّة منها وتحويلها إلى حسابٍ آخر. ربحت علياء من هذا العمل الدَّنيء أموالاً ظلَّت دائماً في رحلة البحث عن الزيادة فيها، رغم أن مخاطبها أخبرها بأنه... لوسيفر؛ أي الشيطان نفسه.

باعت علياء نفسها للشيطان مقابل المال، غير أن السُّلطات كانت تراقب عن كثب تلك الاختلاسات البنكية، وتحاول معرفة مصدرها؛ وذلك بمساعدة الخبير المعلومياتي سيف.

بعد محاولات عِدّة، سيتمكَّن سيف من الإيقاع بعلياء، التي اعترفت بأنها كانت في خدمة الشيطان، إلّا أن مصالح الأمن لم تستسغ الأمر. ظَلّ سيف يتعقَّب الأمر إلى أن اكتشف في النهاية أن الأمر يتعلَّق بمجموعة من الشباب من عبدة الشيطان، هم بمثابة قراصنة إلكترونيين/هاكرز؛ يقودهم شاب يُغرِّر بضعفاء الإرادة لخدمة مصالحه الشيطانية. وكلٌّ أخذ جزاءه في النهاية.

تحاول هذه الرواية أن تقدِّم صورة مُصغَّرة لما يجري من حروب خفيّة، تتخذ الواقع الافتراضي ساحة لها. حروب بين قوى الشر مُمثَّلة في الهاكرز (هنا عبدة الشيطان من خلال علياء) وقوى الخير (جسَّدتها هنا مصالح الأمن من خلال الخبير الإلكتروني سيف).



علياء، التي يتناقض معنى اسمها مع بشاعة تصرُّفاتها، تمثّل أخطر ما يمكن لإنسان أن يَخْبِره؛ ألا وهو الاستيلاب والجري وراء المال الحرام.

فبعد أن كانت تظن أنها هي مَنْ توظف الحاسوب والإنترنت لمصلحتها، كان العكس هو الصحيح في الحقيقة؛ فقد احتلّت الآلة عقلها ولهت به كيفما شاءت، عبر وساطة عبدة الشيطان.

وعلى هذا الأساس، نلاحظ أن كلّ مظاهر «السايبير بانك» تحضر في هذا النصّ؛ فمن كنّا نظنّه بطلاً في الحقيقة هو مجرَّد شخصية تافهة بدون مبادئ ولا أخلاق، شخصية تعيش على الهامش، في هروب مستمرّ من الواقع المعيش إلى الفضاء السايبيري. شخصية تقاسي في ظِلّ واقع كابوسي مظلم ومقيت. ومن هنا ينتهز الكاتب الفرصة من أجل انتقاد هذا الفضاء وتأثيراته السلبية على الإنسان، بل إنه يركِّز على ظاهرة القرصنة الإلكترونية التي تمتص دماء المعوزين وتقتحم خصوصيات الناس بدون احترام لأي وازع أخلاقي. لذلك كان الباحثون قد أكَّدوا في وقت سابق أن «السايبير بانك» يناقش مظاهر القرصنة، وخاصّة تلك التي تكون قادرة على جعل الأنظمة، لاسيما الاقتصادية منها، تنهار؛ وهذا ما كان سيحدث في الرواية، لولا خبرة سيف وكفاءته وذكاؤه البشري الذي تفوَّق على ذكاء الآلة الاصطناعي.

من جهةٍ أخرى، يمكن أن نعتبر الحاسوب والبرامج المعلومياتية والشبكة العنكبوتية عوامل أساسية فاعلة في السرد في روايات «السايبير بانك»؛ فالرواية ابتدأت بالإدمان على الحاسوب والإبحار في الإنترنت، وانتهت بالقبض على مجموعة من القراصنة الإلكترونيين الذين ابتكروا برنامجاً معلومياتياً عبقرياً لتدمير النظام المجتمعي، مروراً بعمليَّات الدردشة من خلال غرفة افتراضية خاصّة.

باختصار، المعلوميات هي عمدة هذه الرواية، وقد كان الكاتب مُوفَّقاً في إبراز إيجابياتها وسلبياتها؛ فهي في الآن نفسه داء ودواء، والفرق بينهما يكمن في طريقة الاستعمال والتكوين الأخلاقي لمستعملها وغايته من توظيفها.

رغم كلّ المحاولات التي يبذلها كُتَّاب الخيال العلمي العربي من أجل ترسيخ هذا الأدب ضمن العادات القرائية للعرب؛ إلّا أن الطريق لا يزال في بدايته؛ فما بالك بالنسبة إلى بعض أنواع الخيال العلمي التي تتطلَّب حدّاً أدنى من المعرفة العلمية والتكنولوجية كـ«السايبير بانك» مثلاً. غير أن الجيل العربي الجديد من كُتَّاب الخيال العلمي نهجوا هذا السبيل رغبةً منهم في تقريب المتلقّي العربي من خبايا هذه العوالم التي تجري فيها أمور لا نعلم عنها شيئاً البتة.

الهوامش:

1 - علاء الدين طعيمة، أنامل الشيطان، دار البراء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

2 - د. أحمد خالد توفيق، خيال علمي عربي... هل هو خيال علمي؟، مجلّة العربي، العدد 624، نوفمبر، 2010.

3 - لمزيد من التوسُّع في هذا الموضوع، المرجو العودة إلى الكتاب الهام: الخيال العلمي (مقدمة قصيرة جداً)، ديفيد سيد، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، مراجعة: هبة عبد المولى أحمد، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الاولى، 2016.

4 - رغم وجود اتجاه نقدي عربي يرى في كلّ من «ألف ليلة وليلة»، و«حي بن يقظان»، و«رسالة التوابع والزوابع»، و«رسالة الغفران» إرهاصات أولى لأدب الخيال العلمي العربي؛ إلّا أننا لن نناقش هذا الموضوع الآن، حتى لا نخرج عن غاية موضوعنا هذا.

5 - رشا عبد الفتاح جليس، الخيال العلمي بين محدّدات النوع وإكراهات سياق التلقّي، العدد 19، شتاء 2017، ص: 113.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine



الجزم بعدم توفُّر دراسات تُعنَى بجغرافية الساحات العربيّة أمرٌ وارد. في هذا الملف عن الفضاء العام، ملاحظات ومقدِّمات عامّة الغرض منها الوقوف عند نقاط الاتِّصال والانفصال بين الفضاء العام والجمهور. ما هو الشرط الكفيل بتحويل ساحةٍ ما إلى فضاءٍ عمومي حقيقي؟ وتحت أيّ ظرف يجعل منها الجمهور ساحةً ديموقراطية؟ سؤالان مركزيان تطرحهما الفيلسوفة الفرنسية جويل زاسك في مُؤلَّفها «عندما تصبح الساحة عمومية»، والذي كان النواة الأولى لفكرة طرح هذا الملف.

الحياةُ اللامتوقَّعة



للأماكن

في الوقت الذي تعرف فيه المدينة في القرن الحادي والعشرين مرحلة من التحوُّلات العميقة ترتبط بعملية خلق حواضر كبرى في معظم الأراضي والأقاليم، يسعى آخر مؤلَّف من مؤلَّفات الفيلسوفة «جويل زاسك Joëlle Zask» إلى مساءلة خصوصية فضاء الساحة باعتباره مكاناً يحمل أبعاداً تتَّصل بالديموقراطية وبالهويّة، وذلك من خلال تحليل ساحات موجودة على أرض الواقع وكشف وظائفها في الحياة العمومية.

جويل زاسك

«عندما تصبح الساحة عمومية»

صابرينا غريو

ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل



الساحة مكان للفعل الجماعي، للتجديد السياسي، وللتجربة الديموقراطية

تسعى جويل زاسك إلى أن تُبيِّن- على امتداد خمسة عشر فصلاً- أنه إذا كان بإمكان «ساحة عمومية» أن تضطلع بوظيفة سياسية فإنها (أي الساحة) لا تَنِمّ بالضرورة عن وجود مبادئ ديموقراطية. تنطلق الكاتبة من فرضية وجود «ساحات ديموقراطية نموذجية»[1]. كما أنها تزعم سدّ الفجوة القائمة بسبب عدم وجود دراسة تستهدف هذا النوع من الأماكن وذلك عبر تناول جغرافية الساحات، وجماهيرها والأفكار التي تدافع عنها هذه الجماهير في الساحات. وتتبنّى الكاتبة في هذا المُؤلَّف وجهة النظر المزدوجة لمستعمل الساحة وللمهندس المعماري. كما تعتمد الكاتبة على تجربتها الشخصية وعلى بعض الصور الفوتوغرافية الملتقطة لساحات تبيِّن المواقع التي اختارت التركيز عليها لبناء طرحها (على سبيل التمثيل: ساحة الجمهورية Place de la République بباريس، وساحة تيانانمن Place Tiananmen في بكين). فما هو الشرط الكفيل بتحويل ساحة ما إلى «فضاء عمومي» حقيقي؟ وتحت أي ظرف يجعل منها الجمهور ساحة ديموقراطية؟. تقع الإشكالات المتعلِّقة بمفهوم الفضاء العمومي- والتي يتناولها الكتاب قيد التحليل- بين العلوم الاجتماعية والفلسفة.

وبدءاً من المُقدِّمة، تحذِّر الكاتبة القارئ من بعض الأحكام المسبقة: «لا تشكِّل الساحة العمومية بأي حالٍ من الأحوال فضاء ديموقراطياً بالضرورة» (ص 9)، مع أن عدداً من الأحداث الأخيرة تؤكِّد على نحو لا لَبْسَ فيه بأن الساحة مكان للفعل الجماعي، للتجديد السياسي، وللتجربة الديموقراطية. فـ«حركات الساحات» (حركة مجموعة غاضبون Les In-dignés بمدريد أو حركة احتلوا وول ستريت Occupy Wall Street بنيويورك سنة 2011) تعكس حقيقة إعادة امتلاك المواطنين الساحاتِ العموميةَ.

وأول ساحة واقعية اختارت الكاتبة الاشتغال بها هي ساحة الجمهورية بباريس (الفصل الأول). إذ تستعيد قصة هذا المكان لتبيِّن كيف حدَّد شكل هذه الساحة أنماط الحياة الديموقراطية التي احتضنتها الساحة مؤخَّراً، مثل حركة «ليلة الوقوف» Nuit debout، التي أدَّت إلى اندلاع احتجاجات تُعَارِضُ «قانون العمل» منذ مارس/آذار 2016. وترى زاسك أن تنظيم الفضاء يؤثِّر أيضاً في الجمهور: فمثلاً؛ قد يؤدِّي وجود الجمهور في ساحة جد شاسعة إلى الشرود والتيه، بينما يمكن



أن تكون ساحة ما مُنظَّمة بشكلٍ مُفرط في التراتبية هي السبب في وجود سلوكات متطابقة جدّاً. وتذكر الكاتبة- التي تثير بشكلٍ غير معلن «إضفاء الجمالية على السياسة» وفقاً لـ«والتر بنيامين Walter Benjamin» (ص 15)- أنّ الوظيفة الأصلية للتمثال الذي يُزيِّن ساحة الجمهورية «لم تكنْ مقصورة على تجسيد المبادئ الجمهورية بقدر ما كانت تتمثَّل في صَدّ الفئات الشعبية في باريس وأنشطتها الترفيهية»(ص 18).

ويتطرَّق الفصل الثاني للأغورا l'agora، الساحة اليونانية العمومية القديمة. حيث تتبَّعت الكاتبة التطوُّر المعماري الذي عرفته هذه الساحة، إذ تحوَّلت من شكلها غير المنتظم إلى بنية أكثر انغلاقاً، لتصبح بذلك مكاناً أكثر خضوعاً للتراتبية يُستخدم لاستعراض السُّلطة (القرن 5 ق.م). وتؤكِّد الكاتبة أن الأغورا قد ضمَّت- قَطْعاً- شعوباً وأقصت أخرى، طالما أن النساء والأطفال والعبيد لم يكنْ لهم الحقّ في ارتيادها. ولذلك تبدو الأغورا في المُحصّلة النهائية مثل «نموذج سيئ» للساحة العمومية (ص 23).

وتطمح الفصول (من الثالث إلى الخامس) إلى فهم الدور الذي تؤدِّيه الساحة داخل المجال الحضري. وتبدو الساحة العمومية بوصفها مكاناً لتجمُّع الفنَّانين والمُتجولين والباعة مثل فضاء يَعجّ بالحياة الاجتماعية. ويرى كلّ من «أفلاطون Platon» و«أرسطو Aristote» أنّ كلّ مكان هو تنظيم لتفاعلات متبادلة بين كُلٍّ مُعَيَّنٍ وبين الأجزاء المُكوِّنة له. أمّا بالنسبة للكاتبة فالمكان «جزء من فضاء ملموس نستخدمه ونعيد خلْقه باستمرار

> يؤدِّي وجود الجمهور في ساحة جد شاسعة إلى الشرود والتيه، بينما يمكن أن تكون ساحة ما مُنظَّمة بشكلٍ مُفرط في التراتبية هي السبب في وجود سلوكات متطابقة جدّاً



عـن طريـق اسـتخداماتنا لـه» (ص 47). وفي الواقع، إذا كانت السـاحة العمومية فضاء ترتاده النوعيـة نفسـها من النـاس فإنهـا بذلـك تَحُدُّ من إمكانيات حرّيّة الاسـتخدامات الحرّة وحرّيّة التجمعـات الحرّة، وبوصف السـاحة مكاناً فهي بالمقابـل تضاعف هذه الإمكانيـات. والحال أنه كلّمـا كان ذلك كذلـك، إلّا وبلغـت الديموقراطية التي تجسّـدها السـاحة وتتيحها درجـة عالية» (ص 51).

ولا ينشـأ مجتمـع المواطنيـن من فـراغ، ولكنه يتشـكَّل شـيئاً فشـيئاً عن طريق التقـاء الأفراد وعبر حواراتهم التي توحِّد الآراء. ويثير الفصلان السـادس والسـابع أسـئلة بشـأن قدرة الأفراد على حكم أنفسـهم بأنفسـهم، وعلى اسـتخدام السـاحات العمومية كفضـاءات للمطالبة بالمثل العليـا. وإلـى جانب كون السـاحة مكانـاً لعقد اللقـاءات ومكانـاً للعيش المشـترك، فهي أيضاً مـكان لتجابـه الغيريـات. إذ يمكن فـي مرحلة لاحقـة تقاسـم الأفـكار التـي تحظـى بدعـم «محلّـي» مـن قِبَل الأشـخاص المحتشـدين في السـاحة، وذلك على نطاقٍ أوسع. وتخطر ببالنا هنا حركات السـاحات التي اكتسـت منذ 2011 أبعاداً دولية. حتـى إنّ اتحاد المبادرات المحلّيّة وقدرتهـا على تسـيير نفسـها بنفسـها قد أنتج عـدداً مـن الجماعـات السياسـية مثـل حركـة «بوديموس Podemos» بإسـبانيا. وفي الواقع، تُعَدّ السـاحة العمومية المكان الـذي يُختبَرُ فيه الاندماج الاجتماعـي ذو الطابع السياسـي.

إنّ مـا نوليه من اهتمام بساحاتنا هو في نهاية المطاف اهتمام بالديموقراطية التي نعيشها

إنّ الساحة أيضاً مكان للتاريخ (الفصل الثامن) يرسِّخ الاسـتخدامات الحالية في ذاكرة الأحداث الماضيـة. وفـي الواقـع يكمن إحسـاس فردٍ ما بوجـوده بمـدى الاعتـراف بإسـهامه من خلال الآثـار التي يتركها في الفضاء. غير أن السـاحة لا يمكـن أن تكون ديموقراطية «إلّا إذا أسـهمت فـي تنمية الطابـع الفردي لجميع الأشـخاص» واحتفظت «بآثار التغيُّرات الماضية» (ص 78). وإذا كان بوسـع المآثر أن تقاوم النسـيان، فهي مسـؤولة عن تعديل الذاكـرة الجمعية. وفي هذا الصـدد تضـرب الكاتبـة المثال بسـاحة لويس فيليب دالجي place Louis Philippe d'Alger التـي تغيَّر اسـمها عِدّة مرّات. ففـي العقد الأول مـن الألفيـة الثالثة، وعنـد إجراء أعمـال الحفر لبنـاء إحدى محطـات المترو، ظهـرت مجموعة من الآثار التاريخية، كما لو أن السـاحة أصبحت عبـارة عن «محطة/ متحـف»(ص 82). ويدعو هـذا المثال إلـى التدبر فـي التأثيـر الناجم عن سياسـات البنـاء، والتـي تمحو من حيـنٍ لآخر آثـار الحاضـر أو الماضـي، وإلـى التفكير في آثارهـا السـلبية في بنـاء هويّة الإنسـان داخل المجتمع.

السـاحة بطبيعتهـا فضـاء مفتوح مـن الناحية الماديـة، بـل وأيضـاً مـن الناحيـة الاجتماعية والخُلُقية (الفصلان التاسـع والعاشـر). ويعتبر الباحثـان «فرانسـواز شـواي Françoise Choay» و«بييـر ميـرلان Pierre Merlin» أن السـاحة تنتمـي إلى «المجال العـام غير المبني والمُخصَّص للاسـتعمال العام. يتشـكّل الفضاء العمومـي إذن مـن خـلال ملكيـة مُعيَّنـة وعبر تخصيص للاسـتعمال»[2].

وبالفعـل، تُعَدّ السـاحة بوصفها مكانـاً محاطاً



بصرياً بالمباني مسرحَ المجتمع الذي يتنقَّل عبرها ويتفاعل داخلها. ومع ذلك، فكثير من المدن التي تعرَّضت مؤخراً لهجمات إرهابية عمدت إلى إعادة النظر في حدود ساحاتها. فمثلاً، أُدخِلَتْ مشاتل متنقِّلة للزهور إلى محيط «القصر الملكي في إشبيلية - Palais Royal de Séville»، كما تتمركز عربات وحدات الأمن الجمهوري (CRS) بصفة دائمة بـ«ساحة ريفولي place Rivoli» بباريس. هكذا، ومنذ تلك الأحداث، حقَّقت أجهزة المراقبة الصارمة للتو نقلةً نوعية في الولوج إلى الساحات العمومية وفي تشكيلها.

وتفرض أشكال الخصخصة التي تكتسح شيئاً فشيئاً المجالات الحضرية تحت رقابة الحكومة حدوداً جديدة للساحات. تضرب الكاتبة مثالاً بساحة «ماديسون سكوير Madison Square» التي كانت لها في أواخر القرن التاسع عشر «شخصية مزدوجة»؛ فهي نصف تجارية، ونصف سكنية، وقد صارت «حيّاً كئيباً للمكاتب التي تصبح مهجورة في المساء» (ص 78). تتناول زاسك أيضاً «ساحة كاردور ديكس اون بروفانس- place des Cardeurs d'Aix-en-Provence» التي شوَّهتها ظُلَلُ الحانات والمطاعم، وهي الأماكن الوحيدة التي تتيح الاستفادة من أجمل زاوية للمشاهدة، بعد دفع ثمن المشروب طبعاً. وتمثِّل «ساحة فاندوم place Vendôme» بباريس مثالاً آخر، «فهي بموجب القانون مفتوحة في وجه الجميع»، إلّا أن الميسورين من السيّاح فقط هم مَنْ يملكون في الحقيقة القدرة على ارتيادها. وهذه الأمثلة هي التي تبرز بوضوح حدود البعد «العمومي» للساحات.

تُسَائِلُ الكاتبة- من خلال هذا المُؤلَّف- تاريخية الموضوع الحضري الذي تمثِّله الساحة العمومية. وتبيِّن أن التشكيل التراتبي لبعض الساحات لا يكاد يتوافق ومبدأ الديموقراطية. وفي هذا الصدد لا يكتفي الكتاب بدعوة القارئ إلى إدراك ما تعنيه الساحة، بل يدعوه أيضاً إلى استيعاب ما يُعاشُ وما يتم إنتاجُه بداخلها. ويبرز الكتاب أيضاً- وبصورة مقنعة- العلاقة القائمة بين الفضاء والديموقراطية، سواء أكانت هذه الديموقراطية حقيقية أم مضادة. إذ إنّ ما نوليه من اهتمام بساحاتنا هو في نهاية المطاف اهتمام بالديموقراطية التي نعيشها.

الهوامش:

1 -Joëlle Zask, Quand la place devient publique, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. «Les voies du politique», 2018.

2 - Choay Françoise, Merlin Pierre (dir.), Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 320.

المصدر:

Sabrina Grillo, «Joëlle Zask, Quand la place devient publique», Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2018, URL : http://journals.openedition.org/lectures/24742.

يُقصد بالفضاء العمومي، في الأبجديات الفلسفية، ذلك الفضاء المشترك بين الأفراد والذي يُنظِّم الحياة الاجتماعيّة العامّة المشتركة بينهم. وهو كذلك الفضاء الذي يتمّ فيه ممارسة الفعل السياسي بكلّ تجلّياته: تنظيم الانتخابات والمشاركة فيها، تنظيم مظاهرات، التعبير عن الآراء بشكلٍ عمومي، التداول في الشؤون الاجتماعيّة والسياسيّة... إلخ. أمّا الفضاء الخصوصي، فهو ذلك الجزء الخاص الذي تفصله حدوده عن باقي الفضاءات المشتركة[1].

الفضاء العمومي والفضاء الخاص

قابلية التكامل من عدمه

منصف الداودي

العلاقة بين الفضاء العمومي والفضاء الخصوصي تتمثّل في مدى قابلية تدخُّل القانون والأيديولوجيا من عدمه

لا يستقيم الحديث عن الفضاء العمومي إلّا باستحضار الفضاء المقابل له، وهو الفضاء الخصوصي؛ فهُما الفضاءان المُكوِّنان للحياة السياسيّة بصفةٍ عامّة. فما المقصود بالفضاء العمومي؟ وما هي حدوده وخصائصه؟

وجب الاحتياط من الفهم الشائع الملتصق بمفهوم الفضاء العمومي، والذي يحصره فقط في الساحات العمومية والفضاءات العامّة؛ في حين أنّ المفهوم الفلسفي الحديث والمعاصر للفضاء العمومي أشمل من ذلك وأدقّ. لأنه يعتبر كلّ فضاء يدخل تحت الغطاء القانوني والأيديولوجي للدولة بمثابة فضاء عمومي: مثل الإدارات العمومية للدولة، المؤسَّسات التعليمية والجامعات، الإذاعة والتليفزيون، المؤسَّسات الدينية من مساجد وكنائس، السجون، المستشفيات... إلخ. ويبقى النموذج الأبرز للفضاء الخصوصي متمثِّلاً في المنزل والجسد؛ على أنّ هناك بعض النظريات الاجتماعيّة والسياسيّة التي تعتبرهما أيضاً فضاءيْن عموميين خاضعين لقانون الدولة وتوجهها الأيديولوجي.

يتَّضح إذن أن العلاقة بين الفضاء العمومي والفضاء الخصوصي تتمثَّل في مدى قابلية تدخُّل القانون والأيديولوجيا من عدمه. فهل الأمر يتعلَّق إذن بالحَدّ من حرّيّة الأفراد؟

أصبح معلوماً في الساحتين الثقافيّة والإعلامية أنّ الفضاء الخصوصي هو ذلك الحيِّز الذي يمارس فيه الأفراد حرّيّتهم دون قيود، على أن يخضع هؤلاء الأفراد لتقييد القانون عند ولوجهم للفضاء العمومي. والحجّة في ذلك كونه فضاءً مشتركاً يتطلّب الحَدّ من الحرّيّة الفردية المفرطة والخضوع لقانون متعارف عليه حتى يصير التعايش ممكناً. إلّا أنّ هذا التصوُّر يُغفل أمراً أساسياً، هو كون الفضاء العمومي هو فضاء تحقُّق الحرّيّة بامتياز، وممارستها بشكلٍ عمومي. فالحرّيّة، بالمعنى السياسي، إمّا أن تكون عمومية أو لا تكون[2]. والحجة في ذلك أنه إذا تأمَّلنا خصوصية الفضاء الخصوصي، منزلاً كان أم جسداً، نجده في العمق مُتضمِّناً لكلّ أشكال الضرورات: فالنوم والأكل والتزاوج...(المنزل) - وكذلك التنفس وضغط الدم وعملية الهضم، وحتّى التفكير والاعتقاد...(الجسد) عمليات لا تدخُّل للحرّيّة فيها، لكونها ضرورات بيولوجية. إنّ



حديث الأب مع ابنه، داخل المنزل، على سبيل المثال، حول الانتخابات أو حول تدبير القطاعات الحكومية أو حول صلاحيات الشخصيات العمومية للدولة، ولو بشكلٍ حرّ، لا يمكن اعتباره نقاشاً عمومياً حرّاً رغم تضمُّنه لقضايا عمومية، وذلك لكون هذا الحديث لم يتم داخل فضاء عمومي

هذا التصوُّر إذن، يقلب الفهم الشائع حول الحرّيّة في علاقتها بالفضاءيْن العمومي والخصوصي؛ فالفضاء العمومي هو فضاء ممارسة الحرّيّة بمعناها السياسي.

وليس المقصود بذلك هو خروج الأفراد من بيوتهم لفعل ما يشاؤون بذريعة الحرّيّة العمومية؛ بل فتح ما يُسمَّى بالنقاش العمومي للتداول في القضايا المجتمعية والتعبير الحرّ عن الآراء والمواقف، في أفق الخروج بنتائج يُعمَل بها داخل هذا الفضاء. وهذا أمر لا يمكن القيام به داخل الفضاء الخصوصي، رغم أنّ النقاش بين أفراد الأسرة يتمّ بشكلٍ حرّ، فلا يمكن اعتباره ضرباً من ضروب حرّيّة التعبير، لأنّه لا يتم بشكلٍ عمومي وداخل فضاء عمومي، حتّى وإنْ تضمَّن إمكانية معالجته لقضايا عمومية. فحديث الأب مع ابنه، داخل المنزل، على سبيل المثال، حول الانتخابات أو حول تدبير القطاعات الحكومية أو حول صلاحيات الشخصيات العمومية للدولة، ولو بشكلٍ حرّ، لا يمكن اعتباره نقاشاً عمومياً حرّاً رغم تضمُّنه لقضايا عمومية، وذلك لكون هذا الحديث لم يتم داخل فضاء عمومي، ولكون نتائجه- إن تمّ الخروج بنتائج في نهاية الحديث- لا يُؤخَذ بها ولا تكون مؤثّرة في الشأن العام ولا مغيِّرة لسيْره. فما يهمّ إذن، من الناحية السياسيّة، ليس ما يحصل داخل الفضاء الخصوصي، بل ما يتمّ التداول فيه داخل الفضاء العمومي(3). لكن تجدر الإشارة إلى أنّ الأفراد ليسوا هم من ينشئون هذا الفضاء المُسمَّى عمومياً، بل وَجَبَ وجود

مجـالٍ عمومي سـابق قائم الـذات تُحقَق داخله تلـك الأنشـطة التي يقومـون بها[4].

سـبق وأن أشرنا إلّا أنّ هناك بعض التصوُّرات التـي تعتبـر المنـزل والجسـد أيضـاً بمثابة فضاءيْن عموميّيْن؛ بمعنى أنّ المنزل والجسد يدخلان تحت الغطـاء القانوني والأيديولوجي للدولـة. فبالنسـبة للمنـزل، يصبـح خاضعاً لتعليمـات السُّـلطة الأيديولوجيـة للدولة التي تنـصّ علـى شـكل التعامـل ونمط السـلوك ومضمـون الحـوار بيـن أفـراد الأسـرة، كذا حضـور الأشـكال الرمزيـة والثقافيّـة مـن لوحـات فنّيّـة حائطيـة وكـذا صنـف مُعيَّـن مـن الكتـب، ذلك بـأنْ تمنـع منها تلـك التي تخالف توجُّهها الأيديولوجي... إلخ؛ وبالنسبة للجسـد، يصبـح هـو أيضـاً خاضعاً لسـلطة الدولة التي لا تسـمح بالحرّيّـة المطلقة للفرد على جسـده، مـن قبيـل التبـرُّع بالأعضاء أو وضـع وشـم مُعيَّـن أو ارتـداء شـكل مُعيَّـن مـن اللباس...إلـخ. إلّا أن هـذا الصنـف مـن النظريـات لـم يعد معمـولاً بـه إلّا في بعض الدول الشـمولية والتوتاليتاريـة التي تفرض هيمنتهـا علـى الأفـراد وتعتبرهـم عنصـراً عموميـاً لا يتمتَّع بحرّيّتـه الخاصّة؛ فالأنظمة التوتاليتاريـة هـي الظاهرة التـي تنفي حرّيّة الفـرد وبشـكلٍ جـذري[5]. ويتَوَسّـل في ذلك بالتخويـف، باعتبـاره آلية يترتّـب عنها محو المجـال العمومي بين النـاس، أي بالتعريف، محـو لمجـال الحرّيّة[6].

يطـرح هـذا الأمـر، بشـكلٍ مباشـر، الإشـكال المُتعلِّـق بحـدود الفضـاء العمومـي، بمعنـى مـا هـي الحـدود التـي تفصـل بيـن الفضـاء الخصوصـي والعمومـي؟ أي مـا هـي الحدود التـي ينتهـي عندهـا تدخُّـل الدولـة؟

لا يمكـن الجزم بوجود إجابـة واحدة وقطعية على هذا الإشـكال، وذلك لتعدُّد النظريات التي تعالجـه وكذا تعـدُّد الاختيـارات الأيديولوجية لـكلّ دولـة. والاختلافـات في ذلـك ترجع إلى عوامـل متعـدِّدة: مـن بينها التبايـن الحاصل فـي تاريخ كلّ مجتمع وفـي درجة وعيه، وكذا الخصوصيـة العقديـة الثقافيّة التـي تُميِّز كلّ مجتمـع علـى الآخـر، وأيضـاً نـوع العلاقـة التـي تربـط الدولـة وأفـراد المجتمـع؛ هـل هـي علاقة وصايـة، علاقة شـراكة واقتراح... إلـخ. إلّا أنّ الثابـت هو كـون الفضاء العمومي يسـمح، عن طريق فتح نقاشـات عمومية بين الأفـراد، لهـؤلاء بمشـاركة الدولة فـي صياغة الشـأن السياسـي العام، وذلك باقتراح نماذج مجتمعيـة وقوانيـن جديدة، إضافـةً إلى طرح إشـكالات قصـد إيجـاد حلـول لهـا. ليكـون النمـوذج الأكثـر ليونة هـو ذلك الـذي ينتهي فيـه تدخُّل الدولة، وبالتالـي تنتهي فيه حدود الفضـاء العمومي، عنـد المنزل والجسـد كما أسلفنا.

> تتمثَّل، أهمِّيّة الفضاء العمومي، في كونه المجال الذي تتحقَّق فيه الحرّيّة السياسيّة للأفراد من جهة، وفي كونه يسمح في مقابل ذلك بإبراز القيمة الحقيقية للفضاء الخصوصي

تتمثَّـل، فـي نهايـة حديثنـا، أهمِّيّـة الفضـاء العمومـي، فـي كونـه المجـال الـذي تتحقَّق فيه الحرّيّة السياسـيّة للأفـراد من جهة، وفي كونه يسـمح فـي مقابل ذلـك بإبـراز القيمة الحقيقيـة للفضـاء الخصوصي الـذي تتحقَّق فيـه ضرورات الأفراد الطبيعية. بعبارةٍ أخرى، لا يمكـن الحديـث عـن فضـاء خصوصـي إلّا بوجـود فضاء عمومـي؛ والعكس غير صحيح.

الهوامش:

(1) Hannah ARENDT, The Human Condition, Introduction by Margeret Canovan, 2nded, The University Of Chicago, Chicago & London, 1998. p 253.

(2) Hannah ARENDT, Qu'est-ce que la politique, texte établi par Ursula Ludz, Trad et préface de Sylvie Courtine-Denamy, Seuil, coll «Point», Paris, 1995, pp. 143, 146.

(3) Hannah ARENDT, The Human Condition, Ibid., p 63.

(4) Hannah ARENDT, The Human Condition, op., cit., pp. 194-195.

(5) Hannah ARENDT, «On the Nature of Totalitarianism : An Essay in Understanding», In: Essays in Understanding 1930-1954 (Formation, Exile, And Totalitarianism), Schocken Books, New York, 2005, pp. 328-360, p 328.

(6) Ibid., p 343. «It [terror] simply and mercilessly presses men, such as they are, against each other so that the very space of free action disappears. -and this is the reality of freedom-».



ثمّة فراغٌ مُمتلئٌ بحمولاته الثقافيّة. وثمّة أيضاً، بصُورةٍ مُقابلة، امتلاءٌ فارغٌ لا حمولة فيه؛ امتلاءٌ مُثْقلٌ بالوظيفيِّ الذي لا يَستحضرُ أبعادَ الإنسان في المكان، بل يَختزلها على نحو مُخلٍّ لمفهوم الإنسان وللحياة، في انفصال تامّ عن البُعد الثقافيّ. ذلك أنّ النفعيَّ الاستهلاكيّ غدا، بمُختلف صُوَره ووُجوهه، مُحدِّداً حتّى للترفيهيِّ نفسِه، على نحو يُهدِّدُ بجَعْل الفضاءات العُموميّة امتداداً للامتلاء الفارغ.

الفضاء العموميّ
بين الفراغ والامتلاء

خالد بلقاسم

يَكتسي الفراغُ، في المعمار، أهميّةً حَيويّةً وقيمةً ثقافيّةً، لا لأنّه عُنصرٌ هندسيٌّ ذو أبعادٍ مَركزيّة وحسب، ولكن لأنّهُ يَنطوي أيضاً على إمْكان الحَدِّ من سَطوَة الامتلاء المُنحاز إلى النّفعيِّ الاستهلاكيّ، الذي لا ينفكُّ يَتنامى في مُختلف مظاهر الحياة الحديثة، مُحصَّناً بدافع الرِّبح المُتوَحِّش، ومُوَجَّهاً بسَعْي مُمَنهَج إلى الاستحواذ على مفهوم القيمَة. إنّه الاستحواذ الذي يُعيدُ صَوغَ المفهوم على أساسِ النفعيِّ الاستهلاكيّ، لا على أساسٍ ثقافيٍّ وفكريّ وجَماليّ. إذ يُمْكنُ

> العُمران، بما هو تصوُّرٌ عن الفضاء وفراغِه وامتلائِه وأبعادِ هندسَتِه، هو في الآن نفسه تصوُّرٌ عن علاقة الإنسان بهذا الفضاء وعن علاقة الإنسان بالإنسان في هذا الفضاء

أن نَقـرأ في اكتسـاح العُمران الوظيفـيّ بالمُدُن، بامتلائـه الفادح، إفقاراً للجانـب الرّمزيّ، وقضاءً على فُسَـح الفـراغ وأبْعـادِه، وتضييقـاً لمفهوم المدينـة نفسِـه. إلى جانـب ذلك، يُمْكـنُ أن نقرأ فـي إجهاز هذا النمط من العُمـران على المناطق الخضـراء، وعلـى الفراغات التي قـد تصونُ غيرَ الوظيفيّ، امتـلاءً فارغاً يُعارُضُ الفـراغَ المُمتلئَ برَمزيّتـه والمُحصَّنَ بدلالاتـه الثقافيّة البَعيدة.

يَنحُـو مُوَجِّـهُ الرِّبـح المُتوَحِّـش صَـوبَ جَعْـل الفـراغ فـي خدمَة النفعـيّ الاسـتهلاكيّ. إنّ هذا المُوَجِّـه، المُتنامـي اليـوم بفِعْـل أطمـاعِ مَـنْ يُعرَفون بالمُنعشين العقاريّين، لا يَتحكَّمُ وحسب فـي مَسـعى الالتفـاف علـى الفراغـات التي قد يتطلّبُها العُمـرانُ حديثـاً بَعْدَ أنْ ضـاقَ المكانُ فـي المُدُن، بل إنّه يَترصَّدُ حتـى الفُرَص المُمكنة للاسـتيلاء، متى سَـهَتْ مُراقبـةُ المُجتمع المدنيّ عـن دورها، علـى فراغاتِ السـاحات والفضاءات العُموميّـة، بغايـةِ طمْس تاريخ هـذه الفضاءات، ومَحْـو دلالتهـا عبـر تَحْويلها إلى بنيات شَـبيهَة بمُكعّبـات بـارِدَة. مـن هُنـا القيمـة المركزيّـة التـي تكتسـيها سياسـةُ التعمير فـي المُدُن من جهـة، والضّـرورة المُلْزِمَـة بانفتـاح التكويـن، في تخصُّـص الهندسـة، على العلوم الإنسـانيّة، مـن جهـةٍ أخرى. فالعُمـران، بما هـو تصوُّرٌ عن الفضاء وفراغِه وامتلائِه وأبعادِ هندسَـتِه، هو في الآن نفسـه تصوُّرٌ عن علاقة الإنسان بهذا الفضاء وعن علاقة الإنسـانِ بالإنسـان في هـذا الفضاء. لذلك تتطلّبُ سياسةُ التعمير وتكوينُ المُهندسين معرفـةً مكينةً بالعُلـوم الإنسـانيّة، وتتطلّبُ، في الآن ذاته، خيالاً ثقافيّاً يُقاومُ النفعيَّ الاستهلاكيّ. ثمّة حاجَةٌ ماسّـةٌ، بَعد طغيان الوظيفيّ والنفعيّ علـى الثقافـيّ والجمالـيّ في عُمـران العديد من المُـدنِ العربيّـة، إلى هندسـة تقومُ علـى الخيال وتتغـذّى عليـه، وتُتيـحُ للخيـال أيضـاً أن يَبقى سـارياً فـي العُمـران وفـي فراغـات الفضاءات العُموميّة.

ليـس الفـراغُ، الـذي عليـه تقـومُ السّـاحاتُ والفَضـاءاتُ العُموميّـة، فارغاً، بـل يَنطوي على امتـلاءٍ رَمـزيّ. لا يَنفكّ هـذا الفراغُ يُنتـجُ صِيَغاً للامتـلاء الرّمـزيّ. تَتلـوَّنُ هـذه الصِّيَـغ حسـب الجهَـة المُتحكِّمـة في إرسَـاء دلالة هـذا الامتلاء الرمـزيّ وتحديـد أبعـادِه ورَسْـمِ أُفُقـه. يُمْكـنُ الحديـث، في هذا السـياق، عن امتلاءَيْـن؛ مَرئيّ ولا مرئـيّ. يَأخـذ المَرئيُّ صُـورَةَ علامـات دالّة، مثل تأثيـثِ الفضـاءات العُموميّـة بمَنحُوتاتٍ أو بأعمـال فنّيّة أو برُفُوف حاملة للكُتُب أو بمكتبات مُتنقِّلـة أو تأثيثِهـا بكلّ ما يُزاحِـمُ النّفعيَّ ويَمنعُ سـطوَتَهُ علـى المُشـترَك العـامّ، دُونِ أن يكـونَ هـذا التأثيثُ، الـدالُّ رَمزيّاً، مُكتسِـحاً لـكلِّ فراغ هـذه الفضـاءات، إذ يظَـلُّ هـذا الامتـلاءُ المَرئيُّ مُحتفظـاً بالفراغـات حتّى يتسـنّى لـهُ أن يُؤدِّيَ دلالاتـه التي تتحقّـق انطلاقاً ممّـا يُتيحُهُ الفضاءُ العُمومـيّ مِـنْ لقاءات. ذلك أنّ الفضـاءَ العُموميّ ليـس فضـاءً لقـاءاتٍ مفتوحـة وحسـب، بل هو تجسـيدٌ للتعالق الإنسـانيّ وللأسُـس التي عليها يقـومُ تَصَوُّرُ هـذا التعالُق. أمّا الامتـلاءُ اللامَرئيّ، فيقتـرنُ بالحمولـة الدلاليّـة الثاوية فـي الفضاء العُمومـيّ والسـارية فيه وَفـق الخلفيّـة الثقافيّة المُوَجِّهَـة لـه. ما يُحـدِّدُ الامتـلاءَ اللامرئـيّ، في الفضـاءات العُموميّة، هي الخلفيّـة الثقافيّة التي يَنطـوي عليهـا ويَعملُ علـى إرسـائها وتنميّتِها، ويُقـاومُ بغايـة حمايتهـا وتطويرها. مـا يُحدّدُهُ أيضـاً هو تصوُّرُه للمُشـترَك، الذي يتمُّ اقتسـامُهُ في هذه الفضاءات، وللأفُق الذي يَرسُـمهُ الامتلاءُ اللامرئـيُّ لهذا المُشـترَك.

الفـراغُ، الذي عليه يقومُ الفضـاءُ العُموميّ، ليس مُحايـداً. إنّـهُ يَحتكـمُ إلـى رُؤيـة، بل هـو مَوقعُ صـراعٍ صامت، إذ يَكشِـفُ المُهَيمِـنُ الرّمزيُّ فيه عن السُّـلطة التـي تُوجِّهُهُ وتُحدِّدُ عبْـرَهُ تصوُّرَها للمُشـترَك. لذلـك تنطـوي الفضـاءاتُ العُموميّة علـى صـراعٍ غيـرِ ظاهـر بَيـن رُؤى مُختلفة من أجل امتـلاكِ فراغه رَمزيّـاً، وتوْجيهِه انطلاقاً من مَلْئـه بحَمولةٍ مُعَيَّنة. إنّهُ الأمرُ ذاتُهُ الذي يَشـهدُهُ الامتـلاءُ الرّمـزيُّ المَرئيُّ في هـذه الفضاءات، إذ يُترْجَـمُ الصِّراعُ فيه أحياناً إلى أفعالٍ عنيفة ترومُ تخريبَ رَمزيّـة امتلائه المَرئيّ. ذلكَ ما تكشّـفَ، فـي مُناسَـبات عديـدة، مـن خلال الإجهـاز على مَنحوتات تاريخيّة وثقافيّة وجَماليّة في فضاءاتٍ عُموميّةٍ لبَعض البلدان العربيّة أو الإسـلامية. لَعلَّ التجلّـي الأخيـر لهذا العُنـف هو ما تعـرَّضَ له، في ديسـمبر/كانون الأول الماضـي، تمثال عين الفـوارة، بمدينة سـطيف الجزائريّـة، لمّا اعتلى شـخصٌ منصّة المنحوتة وانطلـقَ، بإصْرَارٍ لافتٍ وتحـدٍّ بَيِّنٍ وامتلاءٍ أعمى لا فراغَ فيه ولا شُـقوق،



في تخريـب ثديَي المَنحوتـة ووَجْهها، على نحو كشـفَ عن مَخـزون العُنـف تُجاه جَسـدٍ رَمزيّ، وتُجـاه تَصَـوُّرٍ عـن نَمَـطٍ مـن أنمـاط الفضـاء العُموميّ. في هـذا التدمير، الكاشـف عن رغبة الاسـتحواذ على الامتلاء الرّمـزيّ لفضاءٍ عُموميّ، كان العَمَـى الـذي به يَتـمُّ التدميـرُ مُنطوياً على الخَوف مـن المعنى، وكانت المطرقـة، التي أدّت مع نيتشـه مُهمّـة التفكيـر بالتقويض، تشـهدُ، كمـا فـي حـالات مُماثلـة، أسـوأَ لحظاتهـا وهي تتحـوَّلُ إلـى أداة لتقويـضِ الجَمـال والإجهـاز علـى البُعـد الثقافيّ، بغاية إحـلال الغريزة مَحلَّ الفكـر، وإنْ تعلّـقَ الأمـرُ حتـى بمُجـرَّد التعامُل مـع مَنحوتة. إنّ المطرقـة الرّمزيّة، التي بها كان نيتشـه يُقـوِّضُ عَمَى الأفـكار الجاهـزة وأحجارَ التعصُّـب بحثاً عـن النور والتحرُّر، هـي المُقابل الضـدّيّ للمطرقـة المادّيّـة التي كانـت، في عين الفوارة وفي كلّ السـاحات التي شـهدَتْ إجهازاً علـى رُموز الفَنّ والجَمـال، تُخرِّبُ وتُدمِّـرُ، بَحثاً عن الظلام وخوفاً من سُـلطةِ الفضـاء العموميّ، ومـن رَمزيّتـه، ومـن قدرتـه على إرسـاء تصوُّرٍ مُنفتـحٍ عن الحياة وعـن التعالق وعن المُشـترَك القابل لاحتضـان الاختلاف.

إنّ سُـلطة الفضـاء العُمومـيّ الرّمزيّـة هـي مـا يُسـوِّغُ انطـواءَهُ علـى صـراع صامـتٍ بغايـةِ امتـلاكِ هذا الفضـاء وتَوْجيهـه، لأنّ فراغَهُ يكونُ مُهيَّـأً لمَـلْءٍ مُتعـدِّدِ الوُجـوه. وما تَحَـوُّلُ بَعض السـاحات والفضـاءات العُموميّـة إلـى منصّات ثقافيّة سـوى التجلّي الكاشفِ عن الوَعي بحَيويّة هذه السـلطة. يُمْكـنُ أنْ نتحدَّثَ، في سـياق هذا التحـوُّل، عن مَظهرَيْن على الأقـلّ. المَظهر الأوّل تتحكَّـمُ فيـه ذاكـرةُ الفضاء نفسـه، بمـا راكمَتْهُ ثقافيّـاً أو فنّيّـاً، علـى نحـو يُوَلِّـدُ الوَعـيَ بقيمةِ هـذه الذاكرة وبضَرُورَةِ صَونهـا وحمايَتها، خوفاً عليهـا من الضيـاع أو من اكتسـاح النفعيّ، الذي يُقـوِّمُ كلَّ شَـيء بالرِّبح والاسـتهلاك. لَعـلّ أحدَ أمثلـة هذا المظهـر الأوّل هو سـاحة جامع الفنا بمدينـة مراكـش المغربيّة؛ السـاحة التـي ظلّت تَحرسُ أسـرارَ الحكي الشـفهيّ وتصونُ تقاليدَهُ وتُؤمِّـنُ حياتَـه وحيـاةَ الخيـال الذي يُقـوّي هذا الحكـيَ ويقتـاتُ منـهُ فـي الآن ذاتِه، علـى نحوٍ جعـلَ التأويـلَ المُنفتـحَ لرَمزيّـة هذه الحراسـة يَكشـفُ، كما في كتاب «أصـوات مراكش»، الذي ألّفـه إليـاس كانيتـي إثـر زيارتـه لمراكش عام 1953، عن سُـلطةِ الحكايـات وعن حيَويّة القصّ وصِلَتِه المُباشرَة مع المُتلقّي. قصٌّ يُنجزُهُ رُواةٌ لا يَمتلكـون، كما رأى كانيتي، كُتباً ولا طموحات ولا

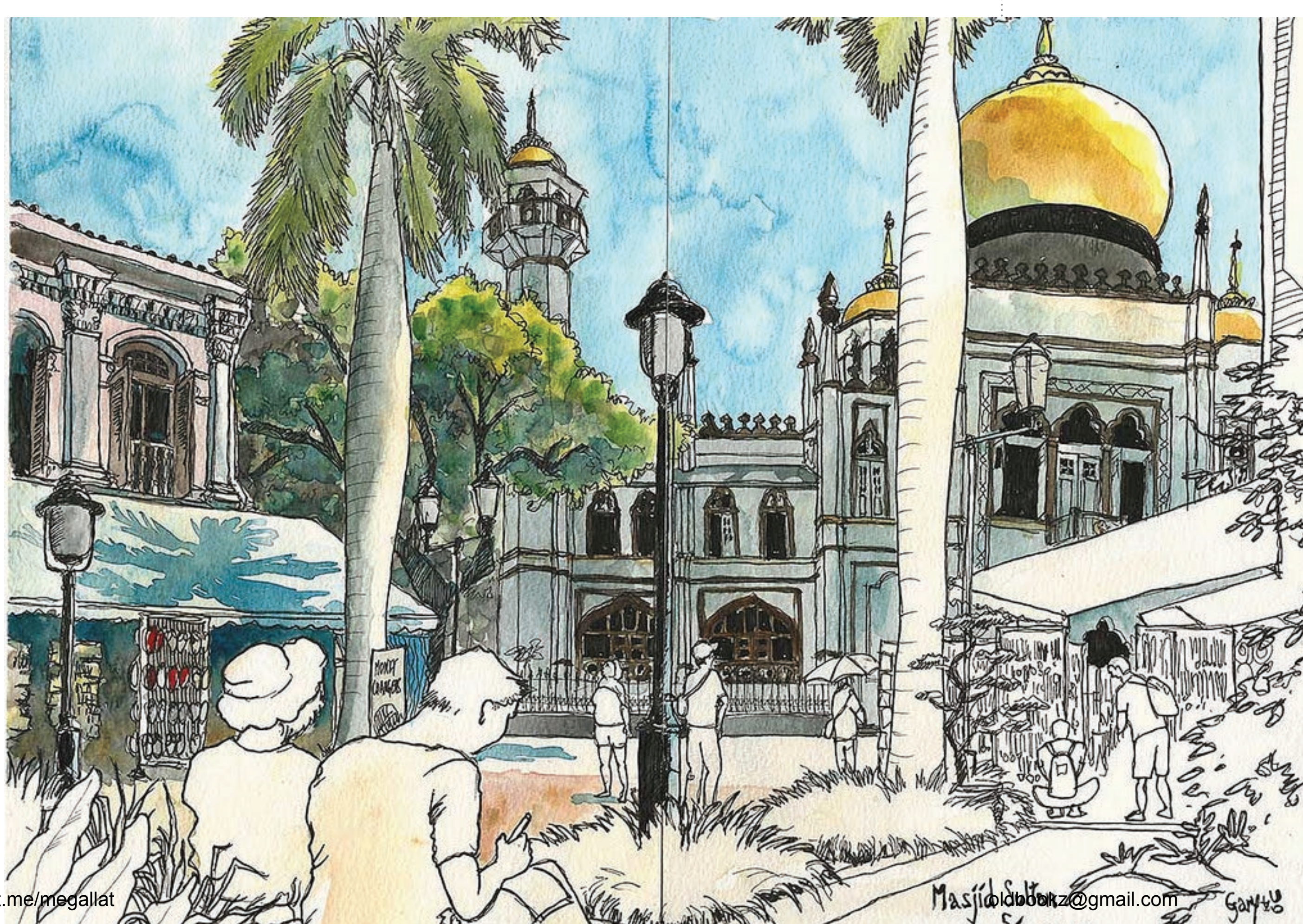
ثمّة حاجَةٌ ماسّةٌ، بَعد طغيان الوظيفيّ والنفعيّ على الثقافيّ والجماليّ في عُمران العديد من المُدن العربيّة، إلى هندسةٍ تقومُ على الخيال وتتغذّى عليه، وتُتيحُ للخيال أيضاً أن يَبقى سارياً في العُمران وفي فراغات الفضاءات العُموميّة

أمجاداً كاذبة. إنّهم حُماةُ الخيال، بما يُتيحُونهُ من تمديدٍ لحكاياتِ ألف ليلة وليلة وللملاحم، وبما يَبُثّونه من حياةٍ في هذه الحكايات كي تظلَّ جُزءاً ممّا به يمتلئُ فراغُ هذا الفضاء العُموميّ. لَعلّ هذا التأويلَ المُنفتحَ هو ما تَحَوَّلَ، فيما بَعد، إلى دفاع عن رَمزيّة الساحة، على نحو ما قام به خوان غويتيسولو مثلاً، إلى أنْ تُوِّجَ هذا الدّفاعُ بالاعتراف بهذه الساحة تُراثاً إنسانيّاً عالميّاً. لَعلّ ما حَوّلَ، إذاً، هذا الفضاءَ العُموميّ إلى منصّة ثقافيّة هو التأويلُ الثقافيّ لرَمزيّتها، التي قد لا يَلتفتُ إليها كلُّ زائر للساحة، لأنّ هذا التأويلَ يَحتاجُ إلى خلفيّة ثقافيّة، وإلى إدراكٍ للحمولة الرّمزيّة التي يُضمرُها هذا الفضاء العُموميّ. إنّ هذا التأويل هو ما يَضمنُ لديناميّة ساحة جامع الفنا أنْ تظلَّ نصّاً كبيراً مفتوحاً على القراءات التي لا تتقيّدُ بتاريخ الساحة، بل تَنفُذُ إلى الخيال الذي تُنتجُهُ، بما يَجعلُ هذا الفضاءَ العُموميّ مَتناً قرائيّاً يَجودُ بأسراره كلمّا عثرَ على عَيْن أدبيّة أو عَيْن قرائيّة، مثل تلك التي تحقّقت لإلياس كانيتي في كتابه «أصوات مراكش».

الفضاءَ العُموميّ ليس فضاءً لقاءاتٍ مفتوحةً وحسب، بل هو تجسيدٌ للتعالق الإنسانيّ وللأسس التي عليها يقومُ تَصوُّرُ هذا التعالق

لَعلّ البُعدَ الثقافيَّ لهذا الفضاء العُموميّ هو أيضاً ما يُقوّي الحاجَة إلى صَون أسْراره كلّما طاله الإهمالُ، أو كلّما تبدَّى ما يُمكنُ أنْ يَحجُبَ رَمزيّة الفضاء أو تكشَّفَ ما يُمكنُ أنْ يستوليَ على فَراغه ويَزوغَ به عن احتفائه بالخيال نَحْو وجْهَة من وجْهات النفعيِّ الاستهلاكيّ، الذي يَعملُ بإصرارٍ على ابتلاع الرمزيّ وعلى اختزال الأبعاد الثقافيّة والإنسانيّة وطمْسها.

المظهر الثاني لتحوُّل بعض الفضاءات العُموميّة إلى منصّات ثقافيّة هو استثمارُ فراغها ليمتلئَ بتظاهرات ثقافيّة وفنّيّة أو ليتحوَّل إلى أمكنة للقراءة، حيث تتحوَّلُ بعضُ الفضاءات لا فقط إلى مواقعَ تُرسي حَيويّةَ البُعد الثقافيّ في المُشترَك الذي يتقاسَمُه الناسُ فيها، بل أيضاً إلى ما يَجعلُ هذا البُعدَ جزءاً من تصوُّر المدينة ومن تأمين حصَّتها مِنَ الرمزيّ، بوَصفه مُحدِّداً لهذا التصوُّر نفسه. فخلافاً لما يُرسيه اكتساحُ النفعيِّ الاستهلاكيِّ في الحياة المَدنيّة الحديثة، تُهيِّئُ الفضاءاتُ العُموميّة فراغاً خصيباً



لاحتضـان البُعـد الثقافـيّ والجمالـيّ والقيميّ. وبذلك تعملُ، بما تسـتقبلهُ مـن تظاهرات ثقافيّة أو احتفالات موسـيقيّة أو بما تحتضنهُ من أعمالٍ فنّيّـة، على تهذيب الذوق وتنميتـه، وعلى تثقيف الحـواسّ وترسـيخ الانتصـار للجَمـال. غيـر أنّ هـذه الأشـياء لا تَسْـلمُ هـي نفسُـها مـن الحِسّ الاسـتهلاكيّ متـى كانت مُجرَّدَ وسـائل لإفسـاد الـذوق والإجهـازِ علـى المعنـى كما هـي الحال في كلّ الأشـياء التـي تُخفي رداءَتهـا وضَحالتها بادّعـاءِ مـا ليس منهـا. مثـل كلِّ شـيءٍ يتخفَّى فـي ضـدِّه أو يُقـدِّمُ نفسَـهُ بصُـورةٍ معكوسـة، تُقـدِّمُ الـرداءةُ، فـي الغالب العامّ، علـى أنّها فنّ، وبذلـك تُصبح الحشـودُ التي تملأ فـراغَ الفضاء العمومـيّ، وهي تنقـادُ إلى هذه الـرداءة، الدليلَ علـى الامتـلاء الفـارغ. فظاهـرةُ المهرجانـات الموسيقيّة والسـهرات الفنّيّة، التي غدَت تَستَثمرُ أكثـر فأكثر فراغات الفضاءات العموميّة، ليسـت دومـاً أمـراً مُغذيّاً للـذوق ومُنتصـراً للجَمال، إذ تنطـوي هي أيضـاً، متى كانـت مُفتقرَةً لأسُـس الفَـنّ ولخلفيّاته ورُؤاه ومتى كانـت الوَجْهَ الآخَر للاسـتهلاكيّ، علـى خُطورتها. فما يُمـارَسُ فيها باسْـم الفَـنّ لا يكونُ دَومـاً فنّاً. ذلـك أنّ تناميها اللافـت يبـدو كما لـو أنّه يَعمـلُ ضدَّ الفَـنّ، بما يَجعـلُ تحكُّمَها في فراغ الفضاءات العُموميّة أمراً فادحاً ذا تَبِعَـات لا يُمكنُ تطويقُ امتداداتها، ذلك أنّ للرّداءة قـدرةً خارقةً على الانتشـار والذيوع، ممّـا يُحوِّلُها إلى سُـلطة.

تتبـدَّى، بوَجْـهٍ عامّ، خطـورةُ هـذه المهرجانات والتظاهـرات، المُكتسـحَة للفضـاءات العموميّة، انطلاقاً من الحُشـود الغفيرة التي تستميلُها هذه المهرجانـات، وانطلاقـاً أيضـاً من الأسـماء التي تُحقّقُ هذه الاسـتمالةَ والتأثير. إنّها الأسـماءُ التي غـدَتْ بارعـةً فـي صُنـع نُجوميّتَها لا مِـنْ قيمةِ منتوجها ولا من قواعد الفَنّ الذي إليه تنتسـب، بل مِنَ السُّـلطة التي أصبحَ يَضطلعُ بها إتقانُ مُهمّة الترويـج، ومِـنَ التحكُّـم في مهارات الاسـتمالة، ومـن القـدرة على تحقيـق مُعـدّلات مُرتفعة من المُشـاهَدة. فقـد أصبح تقويـمُ التجـارب الفَنّيّة يتحدَّدُ لدى فئات واسـعةٍ بعَدَد المُشـاهِدين، كما لـو أنّ الأمرَ يتعلَّـق ببورصةٍ تقيسُ صُعودَ القيمة ونزولَهـا بمـا هو كمّـيّ. ومن ثَـمّ، فـإنّ الامتلاءَ الذي يُحققّه هؤلاء النّجـوم الجُدُد، في الفضاءات العموميّـة التـي يُنظِّمـون فيها حفلاتهـم، يبقى مُنتسِـباً إلـى الامتلاء الفـارغ، سـواء أنَظرْنا إليه مـن زاوية كثافة الحُضور أمْ مـن زاوية حمولته، لأنّ هـذا الامتـلاء الفارغ لا يُكرِّسُ سـوى النفعيِّ الاسـتهلاكيّ، وإنْ تخفَّـى وراء قنـاع الفَـنّ. إنّـه امتـلاءٌ بلا معنـى، بل يعمـلُ ضـدّ المعنى. وهو بذلـك لا يختلفُ عـن كلّ صِيَغ التزييـف. إنّ مثل هـذا الامتـلاء ليـس سـوى التفـافٍ علـى وُعود الفضـاءات العُموميّـة باسْـم الفَـنّ، وإفـراغ لها مـن حمولاتهـا الثقافيّـة. فهذه الفضـاءات هي، علـى نحو ما تمّت الإشـارة إليـه، منصّاتُ صراعٍ يُضمرُ التضارُبَ حول مفهوم الإنسـان وعلاقاته، وحول مفهـوم الحيـاة والثقافة والمُشـترَك. من هُنا خُطورةُ أن يُصبح فـراغُ الفضاءات العُموميّة تحـت السـلطة «الفَنّيّـة» لمثـل هـؤلاء الذيـن لا يكفّـون عـن تحطيم أرقام قياسـيّة فـي مُعدّلات المُشـاهَدة، ولا يكفّـون، تبعـاً لذلـك، عن تحـويل الرداءة إلى سُـلطة.

ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش ظلّت تَحرسُ أسرارَ الحكي الشفهيّ وتصونُ تقاليدَهُ وتُؤمِّنُ حياتَه وحياةَ الخيال الذي يُقوّي هذا الحكيَ ويقتاتُ منهُ في الآن ذاتِه

فـي سـياق الحديـث عـن الأدوار الثقافيّة التـي نهضَت بهـا السـاحاتُ والميادين، بما هـي فضـاءاتٌ عُموميّة، وفـي سـياق التشـديد على الصِّـراع الذي تنطـوي عليه هـذه الفضـاءاتُ بصُورةٍ صريحـةٍ أو صامتـة، لا يُمْكنُ نسـيان الدور الـذي اضطلعَت به الميادين فـي فترة ما سُـمّيَ بالربيـع العربيّ لمّـا تحوَّلتْ إلـى منصّات لثقافة الرّفـض والمُمانعـة. الجميـعُ يتذكّرُ كيفَ مَلأ الشـبابُ هـذه الفضـاءات برَمزيّـةِ المُمانعـة والمُقاومـة وبحُلم التغييـر. والجميـعُ يتذكّرُ كيـف حرصت السُّـلطة على إفـراغ هـذه الميادين والسـاحات أو علـى مَنْـع وُلوج الشـباب إليها. لقد كان هـذا الحرصُ علامةً على تكريس احتكار فـراغ الفضاء العُموميّ والتحكُّـم فيه وتَوجيهه. كمـا كان علامـةً أيضـاً علـى الخَـوف مـن المعنى ومن الحُلـم الذي يُمكـنُ أن يَحتضنه فراغُ الفضـاء العُموميّ. ذلـكِ أنّ فـراغَ الفضـاء العُمومـيّ مفتوحٌ دَومـاً على ما يُمْـلأُ به.

يُنظر إلى كلّ فضاءٍ عمراني من منظور جدلي يصطدم بأسلوبي عيش مختلفين تماماً، أسلوب يهتمّ بالخصوصية الفردية، وبالفضاء الداخلي (المنزلي) الذي يعتبر حميمياً وخاصّاً، وأسلوب ثانٍ منفتح على الآخر، يحوم حول الفضاء الخارجي العام، الذي يتم فيه وضمنه - وبشكلٍ ضروري - الاحتكاك بالآخر وسط مساحة مفتوحة تكون عبارة عن بؤرة للحياة الجماعية لأهل المدينة. هذا النمط الثاني هو نمط يُعزِّز اجتماع الناس والتقائها، ويُعزِّز من فرص التبادل والصداقة. ولعب هذا الفضاء دوراً مُهمّاً في عملية بناء المدينة، وفي تشكيل شخصيتها، وكذا في عملية بناء الفكر العمراني والمعماري وبلورته عبر التاريخ.

الفضاء العمومي معمارياً

من الأغورا إلى مترو الأنفاق

كان من المشاع خلال الفترة الرومانية أن يتلو اعتلاء ملك جديد عرش روما، بناء ميدان عام جديد

مختار أحمد أرسلان بلقاسمي

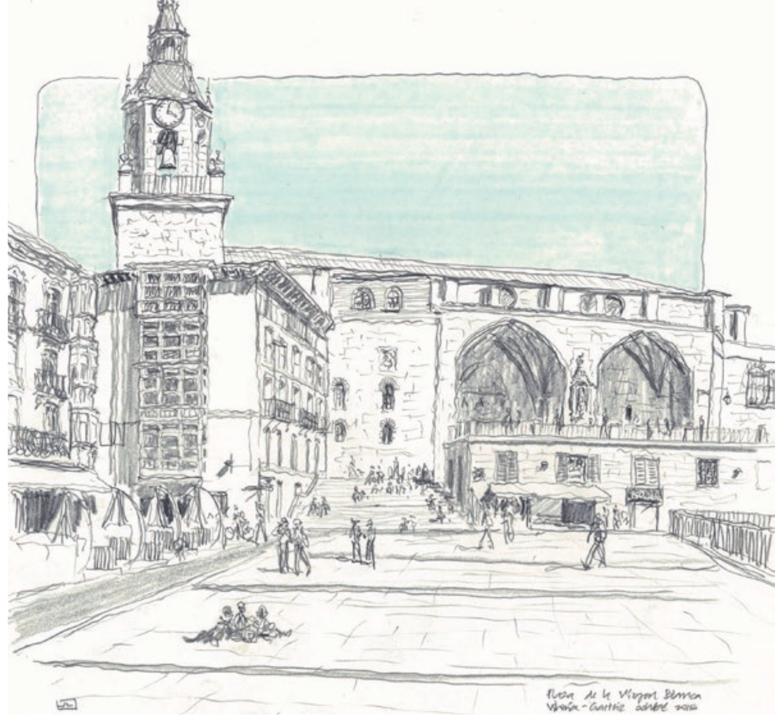
يُعَرَفُ الفضاء العمراني العمومي بكونه تلك المساحة التي لم يطلها البناء من المدينة، ولها وظيفة غير سكنية، حيث يشتمل على فضاءات خالية من البناءات المرتفعة، كالشارع والجادة والممر والرصيف والساحة والمساحة الخضراء والكورنيش وغيرها... فالفضاء العمومي له وفق ذلك وظيفة واستعمالات عامّة.

وعُرِفَ أول فضاء عمراني عمومي في التاريخ عند اليونان خلال القرن السابع قبل الميلاد، عبر ما كان يُسمَّى بـ«الآغورا Agora». وهي ساحة تتواجد بوسط المدينة، في نقطة التقاء محاور المدينة الرئيسية، تلتقي فيها ساكنة هذه الأخيرة بغية التشاور والنقاش، وطرح قضاياها السياسية والدينية، كما أنها كانت تتحوَّل إلى مساحة تجارية خلال بعض المواسم[1].

وعَرِفَ الفضاء العمومي خلال الفترة الرومانية انتشاراً وتوسُّعاً في مدن أوروبا. وكان يُطلق عليه مُسمَّى الميدان العام (Forum)، ويعتبر مركز المدينة، ونقطة انطلاقها وانتشارها، وكذا نقطة ثقلها. حيث تمّ التخطيط لتأسيس مدينة روما وبنائها، انطلاقاً من ميدانها العام الذي كان يُسمَّى بـ«الميدان الروماني - Forum Romanum». وكان من المشاع خلال الفترة الرومانية أن يتلو اعتلاء ملك جديد عرش روما، بناء ميدان عام جديد، وهو ما بدأ العمل به مع القيصر أوغست. جعل هذا التقليد ميدان مدينة روما العام يتَّسع، ليصبح عبارة عن منظومة ربط عمرانية تجمع بين مجموعة من الميادين تتربَّع على وسط المدينة، وهو ما دفع بالإدارة الرومانية إلى استغلال هذه المساحة لخدمة المواطنين عبر تقديم مختلف الخدمات الإدارية والاجتماعية اللازمة لهم.

وسيقوم الرومان باتباع نمط الميادين العامّة هذا في كلّ المناطق التي ستنتشر فيها حضارتهم، وذلك وفق نمط معماري خاص بهم يرتكز على رسم المدينة وفق قطع متَّساوية الأحجام يقطع وسطها محوران أحدهما يتجه نحو الشمال (Cardo) وآخر نحو الجنوب (De-cumanus)، ويكون الميدان العام في نقطة







تقاطعِ هذيـن المحورين.

وعَرِفَ الفضاء العمومي خلال العصور الوسيطة (مـا بيـن القرنيـن الحـادي عشـر والخامس عشـر) تحوُّلاً نتـج عـن التحـوُّلات الديموغرافية والتغيُّـرات الجذريـة التي كانت تعرفها شـعوب العالـم ومدنه، وتطوُّر مسـالك التجـارة العالمية التي كانت تغذِّي هذا التوسُّـع، وتؤمِّن انتشـاره. ويشـير «كاميـو سـيت Camillo Sitte» إلى أن التيـارات العمرانيـة خـلال هـذه الفتـرة عَرَفَتْ ظهور تقسـيم واضـح لوظائف فضـاءات المدن العموميـة، حيـث أصبحـت المدينـة- يتكلَّم عن أوروبـا هنـا، وعـن مدنهـا الكبـرى- تحتضـن فضـاءً عمومياً حضرياً يتمثَّل في وسـط المدينة، وفضـاءً عموميـاً دينيـاً يكون بمحاذاة الكنيسـة أو الكاتدرائيـة، وفضـاءً ثالثـاً ذا طابـع تجاري يقتـرن بسـوق المدينة.

وشـهد عصـر النهضة بدايـة التأسـيس للعمارة والعمران كعلومٍ مسـتقلّة، وبداية تميُّز المعماري كصاحـب فكر وتخطيـط، يقوم بتطويـر أدوات نظريـة تحوم حول العمـارة والفضاء الحضري، ويقـوم بوضع مخطَّطات تمتـاز بعقلانية كبيرة. وسـتنعكس هذه النظريـات العمرانيـة الجديدة على تخطيط الفضـاءات العمومية وبنائها، حيث ستسـتمرّ رمزية الفضـاءات العمومية في المدن الأوروبيـة مـن خـلال ارتباطها بالعامـل الديني بشكلٍ خاص. لتشرع الأنظمة الأوروبية الجديدة، وفـي إطار شـرعنة وجودهـا وحكمهـا، في بناء فضاءات وسـاحات عمومية جديـدة تدخل ضمن غايـة عمرانيـة تـروم موضعـة القصـر الملكي ومقـرَّات السُّـلطة فـي قلـب المدينة ووسـطها، عبـر إكسـابهم مركزيـة جديـدة وسـط الفضاء العمرانـي. فالفضـاء العمرانـي هـو أول وأكبـر تجلِّيـات السُّـلطة، وهو مقرّ النظـام، ومركزه. واسـتمرّت هـذه النزعـة خـلال الفتـرة القوطية والكلاسـيكية الجديـدة (القرنين السـابع عشـر والثامـن عشـر)، مـع التطويـر فـي الأشـكال

شرعت الأنظمة الأوروبية الجديدة، وفي إطار شرعنة وجودها وحكمها، في بناء فضاءات وساحات عمومية جديدة تدخل ضمن غاية عمرانية تروم موضعة القصر الملكي ومقرَّات السُّلطة في قلب المدينة ووسطها

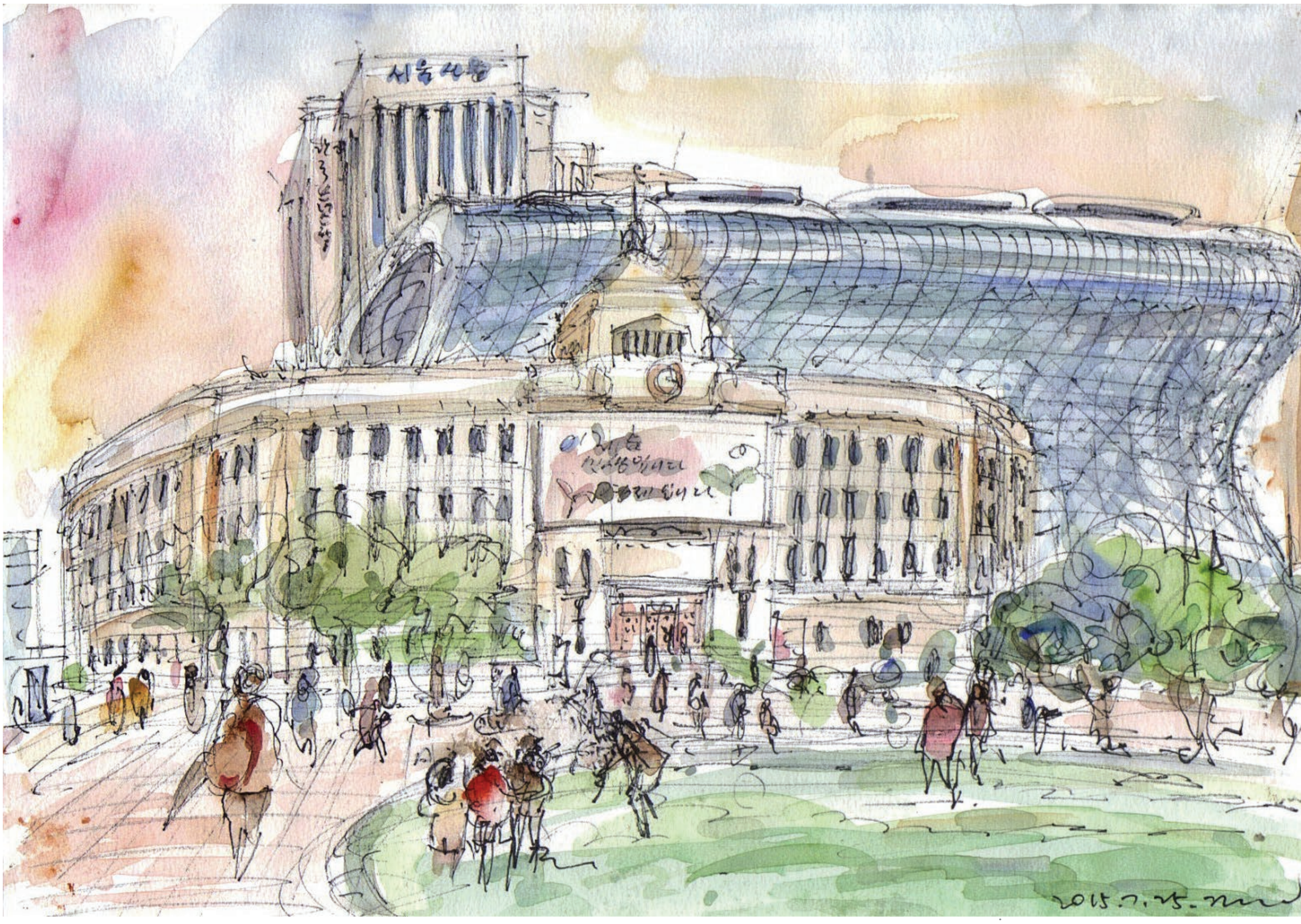
دفعت الحاجة لبناء سكنات جديدة إلى التفكير في بناء المدينة بشكلٍ عمودي، وتقسيمها من العمومي إلى الخاص. لتصبح نقطة بداية الفضاء العمومي تحت الأرض عبر أنفاق ومحطّات المترو

العمرانيـة والمعمارية.

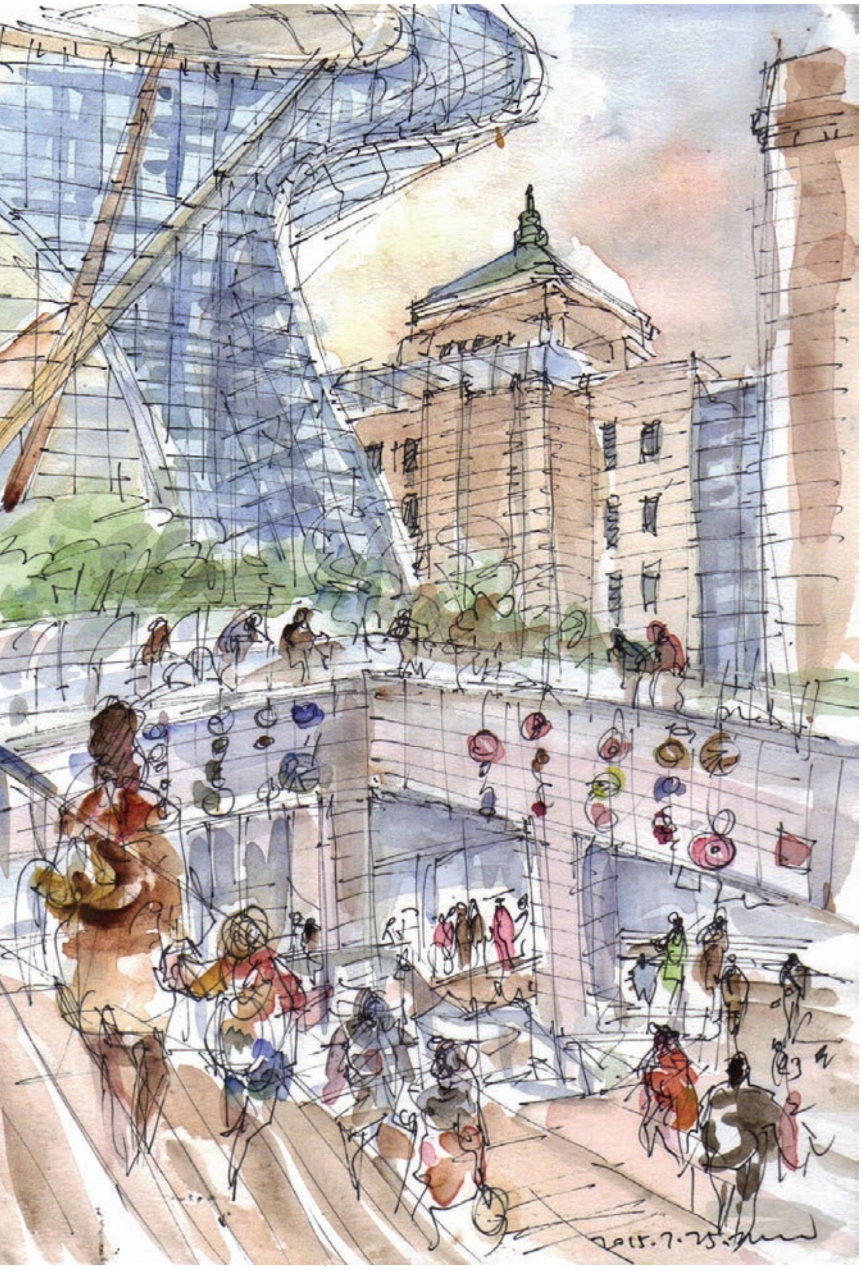
وعَرَفَتْ المدينة الأوروبية مع القرن التاسـع عشر تحديثـاً في البُنى التحتية، حيث تغيَّر وجه المدن مع اختراع السكك الحديدية والمركبات البخارية، وهـو ما تبعـه تغيُّـر اقتصـادي واجتماعي كبير علـى مسـتوى المجتمعـات الأوروبيـة. وعَرَفَـتْ مدينـة باريـس فـي الفتـرة المُمتدّة بين سـنتي 1852 و1870 (باريـس هي أحسـن مثال يصب فـي موضوعنـا)، عمليـة إعـادة بنـاء وتصميـم قادهـا المهندس المعماري «هوسـمان Hauss-man» تحت إمـرة نابليون الثالـث، كانت تهدف إلـى إكسـاب مدينـة باريـس دور العاصمـة الأوروبيـة الحديثـة العالمية، والتـي تليق بمقام الإمبراطوريـة الثانية.

وكان تدخُّـل هوسـمان العمرانـي على مسـتوى نسـيج متواجـد قـام فيـه بخلـق شـوارع (أو جادات) عريضة مستقيمة جديدة وحديثة، تتمتَّع بمختلـف قنـوات الإمـداد، والإنـارة، والأرصفة... ويمكـن القـول عـن هـذه العمليـة العمرانيـة الهوسـمانية إنها تعتمد على المـوروث العمراني القوطـي والكلاسـيكي الجديد، الذي تـمّ تحديثه وفـق متطلَّبات العصر، ومعاييـره. وكان للفضاء العـام دورٌ كبيـر فـي عمليـة البنـاء هـذه، حيث أصبـح يُفَكَّرُ، ولأول مرّة، في الفضـاء العام وفقاً للمركبات الميكانيكية، ومحاور سـيرها، لتضحى طرق سـير الآلات تُملي على المعماري والعمراني كيفيـة تخطيط المدينـة وفضاءاتهـا المختلفة.

غيَّـرت طرق سـير الآلات الميكانيكية ومسـالكها مـن طبيعـة الفضـاءات العموميـة، حيـث كانت تقاطعـات الطرق الكبـرى في الماضي، تُسَـخَّرُ لخلـق السـاحات العموميـة، وهـو مـا تغيَّـر مع هوسـمان، حيـث ظهـر مفهـوم مفتـرق الطرق



(Carrefour)، وأضحـت نقـاط التقاطع بمثابة معالـم علـى مسـتوى المدينـة بفضـل التماثيل والمنحوتـات. لتصبح عمليـة التفكير في الفضاء العمومـي نتاجـاً لتصميم تركيبي يتم بواسـطته موضعـة محـاور السـير الكبـرى، وهو مـا أنتج أنواعاً جديدة من الفضاءات والساحات العمومية.
اسـتمرّ هـذا النمـط العمرانـي لفتـرة قاربـت نصـف قـرن مـن الزمـن، وانتشـرت فـي ربوع أوروبا وأميركا اللاتينيـة، حيث أصبحت عمليّات تحديـث المـدن وعصرنتها تُقتبَس مـن التجربة الباريسـية، عبـر خلـق الشـوارع والجـادات العريضـة، ومفترقات الطـرق المُتَّصلة ببعضها البعض بصرياً- عبر التواجد في محور مسـتقيم عمـودي واحد.
عَرَفَـتْ الفترة التـي تلت الحـرب العالمية الثانية ظهـور احتياجـات عمرانيـة جديـدة، وتطـوُّر وسـائل بناء جديـدة، حيث دفعـت الحاجة لبناء سـكنات جديـدة إلـى التفكيـر في بنـاء المدينة بشـكلٍ عمـودي، وتقسـيمها مـن العمومـي إلى الخـاص. لتصبـح نقطة بداية الفضـاء العمومي تحـت الأرض عبر أنفاق ومحطَّـات المترو، وكذا مواقف السـيارات، وليسـخَّر المسـتوى الأرضي للمارة والراجلين، وللنشـاطات التجارية وغيرها، ولتصبـح الطوابـق العليـا فضاء خاصـاً تقطنه سـاكنة المدينة.
تغيَّـرت هـذه النزعـة مـع التيـارات العمرانيـة الحديثـة والمعاصـرة، التـي أصبحـت تسـتلهم مـن الماضي مـن أجل إنتاج قوالـب وأنماط فنّيّة جديـدة فـي مجال تخطيـط المـدن وفضاءاتها، ولكـن الملاحـظ هـو أن هـذه الفتـرة لـم تنتج أشـكالاً جديـدة فـي مجـال تصميـم الفضاءات العموميـة، بـل اسـتمرَّت في النمط الهوسـماني نفسـه مـع بعـض التغييـرات الطفيفة.
نسـتطيع القـول، إن الفضـاء العمرانـي، هو كلّ نمـط اسـتغلال للأرض يرتبـط بالمدينة، سـواء كان مبنيـاً أو غيـر مبنـي. وتبعـاً لذلـك، يمكـن القـول أيضـاً إن الفضـاء العمومـي هـو ملكيـة عامّـة لكلّ مـن له حقّ التنقُّل والولـوج. والفضاء العمومـي هـو نتـاج تراكـم تاريخي اقتـرن في بداياتـه بإظهار السُّـلطة والهيمنـة، ليتحوَّل إلى مقرّ رمـزي للنظام، ومسـرح للديموقراطية عبر التخطيـط الشـبكي المتسـاوي الأحجـام الـذي



امتـازت بـه مـدن اليونـان ورومـا، وكـذا عبـر وظيفة الفضـاءات العمومية. ليتحـوَّل مع تطوُّر الإنسـانية إلى فضاء يسمح بإضفاء النضارة إلى المدينة، ومسـرح للحيـاة الحضريـة والمدينية، يسـتطيع عبـره سـاكن المدينـة أن يتملَّـك هذه الأخيـرة، وأن يكون جـزءاً منها.

الهامش:

1 – Martin Roland. Agora et Forum. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, tome 84, n°2. 1972. P904.

تكمن رمزيّة الأماكن العمومية من ساحاتٍ ونُصب تذكارية ومتاحف ومكتبات عمومية من كونها ذات وظيفة هويّاتية وطبيعةٍ ذاكرية تقوم بالتحيين المستمرّ للماضي في الحاضر، مما يجعلها ترتقي إلى مصاف «أماكن الذاكرة».

هل ثمَّة ذاكرة جمعية؟

المكان والزمان شاهدان

زهير سوكاح

لا يمكن أن يحيا أي مكان من دون إطاره الزمني، بمعنى ألّا يكون منعزلاً عن الزمن وإلّا فهو مكان ميت وبلا هويّة

كان الأديب الإسباني الراحل «خوان غويتيسولو Juan Goytisolo» (1931- 2017)، الذي أمضى أواخر أيامه قُبالة ساحة «جامع الفنا» المراكشية، يصف هذه الساحة التي اُفتتن بها أيّما افتتان من كونها أشبه ما تكون بعملٍ أدبي من تأليف جمعي، لم يعد من المّمكن الفصل فيها بين ما هو واقعي وما هو خيالي. والحقّ أن توصيف غويتيسولو لكينونة هذه الساحة، إنّما هو أيضاً في عمقه توصيف لباقي الساحات العمومية الشهيرة حول العالم. وهذا ما يُحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات المشروعة حول أسباب الشهرة التاريخية والثقافيّة التي اكتسبتها ساحاتٌ بعينها هي في الأصل أماكن فيزيائية لا تزال قابعة في نطاق جغرافي ضيِّق يحتويها منذ قرون؟ هل تكمن أسباب هذه الشهرة في وظائف تلك الساحات التي أُسندت إليها من طرف مجتمعاتها المحلّيّة؟ أم إنها وحدها تلك القيمة الرمزيّة التي استطاعت تحرير هاته الفضاءات من قيودها الزمنكانية؟ وهذا أيضاً يدفعنا إلى التساؤل التالي: لماذا لا تتمكن ساحات وفضاءات عمومية أخرى من تحقيق «النجومية» وولوج نادي ساحات العالم الشهيرة؟

برجوعنا إلى توصيف غويتيسولو لساحة جامع الفنا، التي تُعَدّ على رأس المعالم السياحية لمدينة مراكش رغم بساطتها المكانية، نرى أنها ليست مجرَّد مكان فيزيائي تعجّ فيه بشكلٍ روتيني حلقات الفرجة والتسلية التي تنضح بحكايا القصّاصين وأهازيج الراقصين ممتزجة بالروائح الزّكية المنبعثة من محلّات



الأطعمــة المحلّية وموائدهــا المُتنوّعة التي تجلب إليهـا مختلـف الزوّار مـن داخل البلـد وخارجه، بل هـي أكثر مـن كلّ هذا، فهي قد صـارت رمزاً فـي حَـدِّ ذاتهـا: رمـزاً تجـاوز زمنكانيتــه التي انتفـت فيها حـدود الزمـن والمكان متسـبِّباً في شـهرتها العالميـة. وهنا يحقّ لنا التسـاؤل أيضاً وبشـكلٍ أكثـر دقـة عن طبيعـة هـذه «الرمزيّة» التـي تلفّ هـذا المكان؟

مـن الواضـح أن غويتيسـولو يـرى فـي هـذه السـاحة مكانــاً لا هــو واقعــي ولا هــو متخيَّــل، بل هــو بالأحرى مـكان رمزي تتمظَّهـر فيه، ولا تـزال، هويّـة جمعية وجامعة عبـر تعاقب الزمن على هـذا المكان العمومي، هــي إذاً هويّة يمتزج فيهـا الواقعـي والخيالـي معاً، فـإذا كان المكان هـو «موضـع الكينونة» كمـا يُعرِّفـه الخليل في كتابـه (العيـن)، فهو أيضـاً موضـع الهويّة. ولا يمكـن بـأي حالٍ مـن الأحوال أن يحيـا أي مكانٍ مــن دون إطاره الزمني، بمعنــى ألّا يكون منعزلاً عـن الزمن وإلّا فهو مكان ميت وبلا هويّة، فهما متلازمـان في بوتقـة ما يُعـرَف بـ«الزمكان».

يجرّنـا مـا سـبق إلـى الحديـث الآن عـن جدلية الزمـكان والهويّة، وبالأخص كمـا تصوَّرها عالم الاجتماع الفرنسـي «موريـس هالبفاكس Maurice Halbwachs» (1877-1945) صاحـب كتاب «الذاكرة الجمعية - La mémoire collective» الـذي يُعالـج في فصليـه الرابع والخامس علاقـة كلّ من المكان والزمـن بالذاكرة الجمعية. هنـا يـرى هالبفاكـس فـي الزمنـكان تجسـيداً رمزيـاً للهويّـة فـي بعديهـا الفـردي والجمعي المرتبطـة به، فالمـكان يندمغ ببصمـة المحيط الاجتماعـي الجمعي، وهذا المحيط نفسـه يندمغ بـدوره ببصمة المكان بحسـب تعبيـره[1]، بهذا المعنـى إذن تكمـن رمزيّة الأماكـن العمومية من سـاحات وغيرهـا بالأسـاس فـي قدرتهـا علـى تجسـيد الهويّـات الفردية وما فـوق الفردية، أي الجمعيـة، وهو تجسـيد رمـزي لا يتم زمنيـاً إلّا عبر وسـيط الذاكرة، سـيما في بعدهـا الجمعي، ذلـك أن الذاكرة ليسـت مَلَكة فردية فحسـب، بل هـي مجتمعية، وبالتالي جمعية الطابع، بحسـب هالبفاكس[2]. وعليه فيمكننا أن نسـتنتج بسهولة ما يرمي إليه هذا الفيلسـوف الفرنسـي: لا هويّة من دون تذكُّـر، وكأنما الهويّة ما هي إلّا الماضي

الأماكن العمومية من ساحات ونُصب تذكارية ومتاحف ومكتبات عمومية من كونها ذات وظيفة هويّاتية وطبيعة ذاكرية تقوم بالتحيين المستمرّ للماضي في الحاضر





ذاتــه فــي لبــاس الحاضر. وهنــا نُلاحــظ تأكيد هالبفاكس المســتمرّ علــى هذا التواشــج الوثيق بيــن الهويّة والتذكُّر والزمنكان، معتبراً أن الهويّة الجمعية ما هي إلّا ثمرة تفســير مشترك للماضي الجمعي ضمن ســياق مجتمعــي مُعيَّن[3].
وعلــى ضــوء هــذا، تكمــن إذن رمزيّــة الأماكــن العمومية من ســاحات ونُصــب تذكارية ومتاحف ومكتبــات عمومية من كونها ذات وظيفة هويّاتية وطبيعة ذاكرية تقوم بالتحيين المستمرّ للماضي فــي الحاضــر، مما يجعلهــا ترتقي إلــى مصاف «أماكــن الذاكــرة»، وهــو تعبيــر ســكّه المُــؤرِّخ الفرنســي «بييــر نــورا Pierre Nora»، صاحب المُؤلَّــف الضخــم «أماكن الذاكــرة - Les Lieux de mémoire»، حيــث يوظِّفه لفَكّ اشــتباك تلك العلاقة المتبادلــة بين الهويّــة والتذكُّر الجمعي، ليخلُــص إلــى أن التخلّــي عــن طقوس وأشــكال التذكُّــر المجتمعي، يُفسح المجال أمام تفشّــي مــا يسمِّيه بـ«النســيان الجمعــي»، ممّــا يؤدِّي لا محالــة إلــى توهيــن أُســس الهويّــة، وبالتالي ربمــا إلــى تلاشــيها. يُحــاول نــورا التدليل على هــذه الفكــرة بربطهــا بالحاضــر المُجتمعــي الفرنســي فــي علاقته مــع الماضي عبــر تقديم أمثلــة عِــدّة وملموســة عــن أماكــن الذاكــرة في ســياقها الفرنســي، والتي يرى فيها أنها الضامن الوحيــد ليس فقط لاســتمرارية الارتباط الجمعي بالماضــي، بــل بالمقــام الأول في صــون الهويّة المشــتركة والحفاظ على صيرورتها من الاندثار. فما هذه الأماكــن الذاكرية - الهويّاتية إذن؟ وهل يمكــن أن تنــدرج كلّ الفضــاءات العامّة ضمنها، بمــا فيهــا الســاحات العموميــة ذات الرمزيّــة الهويّاتية؟

أماكن الذاكرة الضامن الوحيد ليس فقط لاستمرارية الارتباط الجمعي بالماضي، بل بالمقام الأول في صون الهويّة المشتركة والحفاظ على صيرورتها من الاندثار

للإجابــة عــن هــذا التســاؤل ينطلق نــورا، عكس هالبفاكــس، فــي تنظيــره للوظيفــة الهويّاتيــة لأماكــن الذاكــرة، مــن تصوُّر مفــاده أنــه لم يعد هنالــك- في عصرنــا الراهن- أي وجــود للذاكرة الجمعيــة، قائلاً جملته الشــهيرة: «كَثُــر الحديث فــي عصرنا هذا عن الذاكــرة الجمعية، وهذا مردَّه أصــلاً إلى غيابهــا المطلق، أي أنه لــم يعد هنالك وجــودٌ لشــيء يحمــل هــذا الاســم»[4]. وعلى هذا الأســاس، الذي ينفي حضــور الذاكــرة الجمعية، رغم أنها واقع سوســيوثقافي، اهتــمّ نورا بتحليل مــا اعتبره بالمقابل الحســي للذاكرة الجمعية، أي



أماكن الذاكرة، التي تشــمل أمكنة جغرافية ومدناً وبنايــات ونصباً تذكارية وأعمــالاً فنّيّة، بل وأيضاً شــخصيات تاريخيــة وأيامــاً تذكريــة ونصوصاً فلســفية وعلميــة وأنشــطة رمزيّــة، وهكــذا تُعَدّ مدينة باريس بســاحاتها، مثل: ســاحة الباســتيل أو ميــدان الكونكورد أو ســاحة دو مارس وغيرها من الســاحات الباريســية من أماكــن الذاكرة في فرنســا، بل إن العلم الفرنســي ذاته، والرابع عشر من يوليو وكتــاب «Discours de la méthode» للفيلســوف الفرنســي ديكارت، هــي كلّها تندرج تحت مُســمَّى «أماكن الذاكرة الفرنســية».
ولتقريــب فكرتــه أكثــر، يتحدَّث نــورا عن ثلاثة أبعاد لإضفــاء صبغة مكان ذاكري على فضاء أو شيء حســي مُعيَّن أو مفهوم مجرَّد، وهي: البعد المــادي والبعــد الوظيفي والبعــد الرمزي. البعد المــادي لأماكــن الذاكرة يجب ألّا يُحيل- حســب نورا- إلى أن هــذه الأماكن تقتصرّ على فضاءات مادية فحسب مثل الســاحات العمومية والمباني العمرانيــة أو اللوحات الفَنّيّــة أو كتب وغير ذلك، فأحداث تاريخية حاســمة أو دقائق صمت لإحياء ذكــرى شــخص مُتوفَّــى، تتوفَّر أيضــاً على بعدٍ مــادي جلــيّ لأنها- بحســبه- عبارة عــن مقطع «مــادي» محدَّد مــن فترات ووحــدات الزمن. كلّ هــذه التموضعات تمتلــك بعداً وظيفيــاً، أي أنها تُحقِّــق وظيفة مُحدَّدة ضمن المحيط الاجتماعي، فكُتــب معروفــة في فرنســا، مثل كتــاب «His-toire de France» وُضعــت بالأســاس- قبــل أن ترتقــي إلــى درجة مــكان للذاكــرة- لتحقيق



غايـة مُحـدَّدة، فقـد كان هذا الكتاب المدرسـي مصـدراً تعليميـاً ضمـن حصـص التاريـخ في المنظومة التعليمية الفرنسـية، وبالنسـبة للمثال السـابق، دقائـق الصمـت، فوظيفتهـا تكمن في الاسـتيعاد الزمنـي المؤقَّـت لذكـرى أو ذكريات محـدَّدة. أيضـاً يتعيَّـن علـى هـذه التموضعات كـي ترتقـي إلى مرتبـة أماكن الذاكـرة أن تكون ذات بعـدٍ رمزي، وهذا يظهر بشـكلٍ جليّ، حينما تنتقـل ممارسـات أو أفعـال مُعيَّنة إلـى طقوس محاطـة بهالـة رمزيّـة، فقـط بعد هـذا الارتقاء الرمـزي تصبح هـذه التموضعـات حاملة لنفس الطبيعـة الهويّاتية، التي تمتلكهـا أماكن الذاكرة في مجتمـع ما.

بـدا هذا التعريف الذي قدَّمـه نورا لمفهوم أماكن الذاكـرة فضفاضاً إلـى حَدٍّ ما، ممّـا جعل بعض النُّقَّـاد يطرحون تسـاؤلات متنوِّعة حـول كيفية فصـل أماكـن الذاكـرة عـن غيرهـا مـن الأماكن غيـر الذاكريـة، غير أن قيمة هـذه النظرية تكمن أساسـاً في كونها لـم تحصر أماكـن الذاكرة في الفضـاءات الماديـة فحسـب، بـل شـملت أيضاً الرمزيّـة منهـا طالما أنهـا ذات وظيفـة ذاكرية، وبالتالـي هويّاتية في سـياقها المجتمعي[5].

يظهـر لنـا ممّـا تقـدَّم أن السـاحات العموميـة وعلـى اختلافهـا لا تتمظَّهـر لنا مـن كونها ذات رمزيّـة لا تخفـى عـن الأعيـن، تجعلنـا نميِّزهـا بسـهولة عـن باقـي الفضـاءات الحضرية ضمن المجتمعات البشـريّة فحسـب، بل هي ذاتها رمز ثقافي وحضاري مميَّـز، لأنها وظائفياً عبارة عن أمكنة رمزيّة للهويّة الجمعية تسـتمرّ باسـتمرار هاتـه الهويّة المُسـتذكرة، ليس في إطـار ثقافة التذكُّـر للمجتمعـات فحسـب، بـل أيضـاً فـي الحيـاة العامّـة والخاصّة للمجتمعـات وأفرادها. وهـذا يعني أيضـاً أن هاته الفضـاءات العمومية المفتوحـة هي ذات طبيعـة دينامية غيـر ثابتة، فهي أيضاً في تحوُّل مسـتمرّ وإنْ كان مسـتَّتراً. فالتحـوُّل الـذي يلحق في مُسـمَّى ومغـزى تلك السـاحات، مـن كونها أماكـن للذاكـرة والهويّة، يعكس بالأسـاس تحوُّلات، بل وتقلُّبات المجتمع، مما يعني أيضاً أنه سـتكون هناك دائماً مشـاريع فضـاءات وسـاحات عموميـة جديـدة مرتبطـة كلّهـا بالحاجيـات الذاكريـة والهويّاتيـة الراهنة للمجتمعات.

وهذا ما يمكننـا ملاحظته، ختاماً، بالرجوع مجدَّداً إلى غويتيسولو وسـاحة «جامع الفنا»، التي طالما دعـا فـي كتاباتـه بإلحاح إلـى ضـرورة حمايتها والحفاظ علـى رمزيّتها المخصوصة بها، الشـيء الـذي دفـع منظَّمـة اليونسـكو سـنة 2001 إلـى اعتبارهـا تراثـاً لامادياً للإنسـانية برمَّتها، لترتقي هاتـه السـاحة مـن كونهـا مكانـاً لذاكـرة وهويّة المجتمـع المحلِّي والوطنـي إلى درجـة العالمية، أي بوصفهـا جـزءاً لا يتجزأ من فسيفسـاء الهويّة الإنسـانية المشـتركة، بعـد أن كانـت فـي بدايـة تأسـيس مدينـة مراكـش أيام الدولـة المرابطية سـاحةً صغيرة للتَّسـوُّق كمـا يُعتقَد.

كَثُر الحديث في عصرنا هذا عن الذاكرة الجمعية، وهذا مردَّه أصلاً إلى غيابها المطلق، أي أنه لم يعد هنالك وجودٌ لشيء يحمل هذا الاسم

الهوامش:

1 - موريـس هالبفاكـس، الذاكرة الجمعية، ت. نسـرين الزهر. دمشـق: بيت المواطن 2016، ص 155.

2 - تُعـرف «الذاكـرة الجمعيـة» على أنها «مجمـوع التوافقات الرمزيّـة والفعليـة بيـن أفـراد مجتمع مـا، التي تُنتـج أرضية للعلاقـات الاجتماعيـة بين الأفراد [...]. وبهـذا فإنها ذاك الإطار المُلـزم للذاكرات الفرديـة»، انظر:

Karl–Heinz Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, 5. Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2017, p. 263.

3 - زهيـر سـوكاح، «نظريّـات الذاكرة الجمعيـة وتطوُّرها في ميادين العلوم الإنسـانية». مجلّـة «دراجومان». المجلد 3. العدد 5. بلجيكا: الجمعية الدولية لمترجمي العربية 2015، ص 129.

4 - نقلاً عن المصدر السابق، ص 132.

5 - وجدت هذه النظرية مسـاندين لها خارج الحدود الفرنسية، حيـث ظهرت مشـاريع بحثيـة مماثلـة داخل القـارة الأوروبية وخارجها، في كلٍّ مـن ألمانيا وإيطاليا وبلجيكا ومنطقة الكيبك الكندية والولايات المتحدة.

في كلّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركّز فيه العلامات الدالة على المكان لتصبح مُكوِّناته اختصاراً للمدينة برمَّتها، من تماثيل ومعالم ومبانٍ، حتى مقاهيه ومطاعمه تأخذ بُعداً دلالياً وتواصلياً لا يتوفَّر لغيرها في أماكن أخرى.

كيف يؤثر المكان في العلاقات المتواجدة فيه؟

هندسة بمفردات السُّلطة..

شوقي بن حسن

في كلّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركّز فيه العلامات الدالة على المكان لتصبح مُكوِّناته اختصاراً للمدينة برمَّتها

في كتابٍ مشترك بعنوان «التواصل»، يُخصِّص الباحثانِ الفرنسيان كريتسان بيلون وإكزافييه مينيو فصلاً لـ «التواصل عبر الفضاء» (أو المكان). من منظور علم التواصل، فإن أهمّ ما يستخلصه المُؤلِّفان هو أنّ «العلاقات تتغيَّر بحسب المكان الذي تتواجد فيه». هنا، نقف على سؤال يظلّ مُعلَّقاً: «كيف يؤثِّر المكان في العلاقات بين مختلف الأطراف المتواجدة فيه؟». ربما يساعدنا حقلٌ معرفي آخر، ونعني السيميولوجيا، في فهم ذلك، من خلال تهجِّي العلامات التي تتوفَّر في فضاءٍ ما، ومن ثمّ تحويلها إلى «نصٍّ» له مقولته التي تفرض نفسها على كلّ شيء يتلامس معها.

علامات شارع ما مثلاً، من تسميته (أو تسمياته) وصولاً إلى هندسته، تُمثِّل أبجدية يمكن من خلالها تركيب دلالات عِدّة تصبح جزءاً من عملية تواصلية بين طرفين على الأقلّ، حاضرين في كلّ مكان، ونعني: السُّلطة والمجتمع، غير أن لكلّ طرف منطقاً خطابياً مختلفاً، وهو ما سنبرزه من خلال نموذج الشارع الرئيسي في تونس العاصمة.

العلامات ومنطوقها

في كلّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركّز فيه العلامات الدالة على المكان لتصبح مُكوِّناته اختصاراً للمدينة برمَّتها، من تماثيل ومعالم ومبانٍ، حتى مقاهيه ومطاعمه تأخذ بعداً دلالياً وتواصلياً لا يتوفَّر لغيرها في أماكن أخرى. هذا هو حال شارع الشانزيليزيه في باريس، أو الساحة الحمراء في موسكو، أو شارع أوموتيساندو في طوكيو.

في تونس العاصمة، يتجسَّد ذلك في الشارع الرئيسي، وتسميته الرسميّة «شارع الحبيب بورقيبة» (منذ 1957)، على اسم أوّل رؤساء تونس ومؤسِّس النظام الجمهوري فيها. كان طبيعياً أن يحمل هذا الشارع بالذات اسم بورقيبة استكمالاً لأُبَّهة الحكم الذي امتدّ به ثلاثة عقود (1957 - 1987).

هنا نفهم مباشرةً أن اسم الشارع جزءٌ من «رسالة» السُّلطة، فهي تقوِّل الشارع بخطابٍ سياسي منذ أن تُسمِّيه، لكنها على مستوى آخر تهندسه كما تشاء فتحدّد داخله إمكانيات العلاقات، مع مجموعة من الحاضرين المحتملين فيه، من المواطن العادي، إلى الضيف الرسمي، مروراً بالسائح أو الصحافي أو الفَنَّان الأجنبي. تمثِّل هذه الهندسة عملية تراكمية، يمكن تشبيهها بجدار يضع فيها كلّ من يضع يده على السُّلطة حجراً، وفي ذلك نصٌ آخر، يمكن بناؤه من منظور كرونولوجي. فأي سرديّة



للشـارع الرئيسـي في تونـس العاصمة؟

صراعٌ خفيّ حول التسمية

في نهاية شـهر أغسـطس/آب الماضـي، اندلع جدال فـي تونس، خصوصاً فـي مواقع التواصل الاجتماعي، حول إمكانية تغيير تسـمية الشـارع الرئيسـي فـي العاصمـة مـن «شـارع الحبيـب بورقيبـة»، إلى «شـارع الثورة».

شـقٌ كان يـرى بـأن الإبقاء علـى الاسـم القديم هو تمسُّـك بثوابت «الجمهوريـة» باعتبارها أمراً محورياً للتونسـيين يجد في اسـم بورقيبة رمزه الأبـرز، مقابـل شـقٍّ يعتبر أن تونس قد شـهدت مـن التحـوُّلات مـا يجعـل مـن تغييـر تسـميته مشـروعاً، خصوصـاً أنـه قـد شُـحِنَ بـدلالاتٍ جديـدة باعتبار أن اللحظة الأساسـية في مسـار «الثـورة التونسـية» قـد وقعت بيـن أرصفة هذا الشـارع وتحت أشـجاره (14ينايـر/ كانـون الثاني 2011).

هذا السـجال ليـس مجرَّد صراع حول التسـمية، لأن افتكاك «سُلطة» التسمية هو عنوان انتصارات رمزية، لها أبعادها الاجتماعية والسياسـية. وفي ذلك فعلٌ تواصليٌّ مُبطَّـن، خصوصاً حين نعرف أن وراء كلّ حركـة تواصـل يمكـن أن نجد إرادة فـي التحكُّم أو التوجيـه على الأقلّ.

حيـن نحفـر أبعد من زمـن الجمهورية، سـنجد أن الشـارع نفسـه وقبل أن يصبـغ عليه بورقيبة اسـمه، حمل اسـم الرئيس الفرنسـي جول فيري، وهو الـذي جرى إقرار نظـام الحماية في عهده، ولا بـدّ أن نذكّـر هنا بـأن الشـارع برمَّته قد بني ضمن الفترة الاسـتعمارية.

هكـذا نـرى بـأن الاسـم وحـده يختـزل سـيرة السُّـلطة في نهايـة الأمر. لكن، لا يقـف «النصُّ» هنـا، فمنـذ أن وُضعت معالم الشـارع الرئيسـي علـى الأرض وهـو يراكـم مُكوِّنـات نلتقـط مـن

في نهاية شهر أغسطس/ آب الماضي، اندلع جدال في تونس، خصوصاً في مواقع التواصل الاجتماعي، حول إمكانية تغيير تسمية الشارع الرئيسي في العاصمة من «شارع الحبيب بورقيبة»، إلى «شارع الثورة»

> كثيراً ما يأسف ملاحظون أن معظم الحياة الثقافيّة للمدينة يمكن اختصارها في الشارع الرئيسي أو في شوارع مُتفرِّعة عنه

خلالها سـردية ظلَّت عناصرها تتفاعل وتتشابك وتقـدِّم مقولة حـول العاصمة التونسـية، وحول البلاد بشـكلٍ عام.

هندسة المكان

لا يـزال الأثـر الكولونيالـي بـارزاً في الشـارع، فهو تركيبة من المؤثِّرات المعمارية التي سـادت بيـن نهايـة القرن التاسـع عشـر وبدايـة القرن العشـرين. ورغـم ترهُّـل العديد مـن المباني إلّا أن هـذه اللمسـة المعماريـة لا تـزال جليّـة إلى أيامنـا (باتت تحمل مقولة سـياحية فـي العقود الأخيـرة) مـع قليل مـن التغيُّـرات التـي أحدثها تشـييد مبـانٍ لبنـوك وفنـادق فيـه علـى طراز المعمـار الحديث.

الأثـر الكولونيالي يظهر أيضاً فـي حضور مبانٍ مثل السـفارة الفرنسية، التي احتفظت بالمناسبة بالشـكل المعماري نفسـه الذي بُنيـت عليه أوّل مـرّة، بمـا في ذلـك من تذكيـر مسـتمرّ بالفترة الاسـتعمارية، وفي ذلك أيضاً شـكلٌ من أشـكال منطوقـات الأماكن والمباني.

وتقابل السـفارة كاتدرائية لويس التاسـع، والتي حمـل بناؤهـا اسـتعارة رمزيـة لـ «عـودة» هذا الملـك، فقد قضى على سـواحل تونس في غزوة صليبيـة فاشـلة فـي القـرن الثالث عشـر، إذ لم تسـتطع جيوشـه آنـذاك وضـع قدم فـي أرض شـمال إفريقيا، وسـتفعل ذلك في نهايـة القرن التاسـع عشر.

فـي الشـارع يحضـر أيضـاً مبنـى «المسـرح البلدي»، وهو أحد أبرز المعالم. بمرور السـنوات، ونظـراً لموقعه أيضـاً في الشـارع الكبير، اعتبر الوقوف على خشـبة هذا المسـرح تكريماً في حَدِّ ذاتـه، وهو ما يمنحه مكانـة اعتبارية خاصّة في المشـهد الثقافي. وفي السـنوات الأخيـرة، باتت السـاحة التي أمامه فضـاءً لعدد مـن التجمُّعات الاحتجاجيـة، وكأنهـا «تتبرَّك» بمكانتـه الثقافيّة لإيصال صـوتٍ ما.

وعلى ذكر الثقافة، كثيراً ما يأسـف ملاحظون أن معظـم الحياة الثقافيّـة للمدينة يمكن اختصارها فـي الشـارع الرئيسـي أو فـي شـوارع مُتفرِّعة عنـه، حيـث تكثـر المسـارح وقاعـات السـينما





والغاليريهـات مقابـل شـبه تصحُّـر فـي بقيـة العاصمـة. وإنْ كان هذا الحضور الثقافي نفسُـه فـي الشـارع الرئيسـي مختنقـاً بعض الشـيء بسـبب زحـف المطاعـم والمقاهـي التجاريـة، كتغذية لـ«المركزيـة الثقافيّة» .

هكـذا، نلاحـظ أن الشـارع الرئيسـي يربط بين مجموعـة من العلامـات التي وضعتها السُّـلطة، في تعدُّد الماسـكين بزمامها، ولكن في وحدانية منطقهـا تجاه المـكان، غير أن أي مكان لا يحمل اتجاه سـير واحد للعلامات.

«مجالٌ حيوي» على قارعة الطريق

تتراكـم كلّ هذه الطبقات في الشـارع وتتراكب، صانعـة هويّتـه، وهي هويّـة يعسـر تمثُّلها بين محاولـة تثبيت صيغـة نهائية له أو السـعي إلى تجديـد دمائه. وهو صراع يُجدِّد «فتنة» الشـارع الرئيسي باستمرار.

وسـيجد السـائر في هـذا الشـارع إلى اليـوم أثراً للصِّـراع علـى الأرض مثـل تلك المطـاردة التي لا يـزال أثرها علـى الجدران بين رسَّـامي الغرافيتي وأعوان البلدية الذين يسـهرون على محو كلّ كتابة (لا تصدر عن فم السُّـلطة). وفي الشـارع، سـيجد السـائر أيضـاً أثراً للتسـييج هنا وهناك، مـا يُغيِّر مسـارات السـيارات والنـاس في قلـب العاصمة، وفـي ذلك مـا فيه مـن التوجيه الواضـح والجازم. هكذا يتحوَّل كلّ حدث جديد في التاريخ السياسـي للبـلاد إلى علامـة، أو بالأحرى إلـى طبقة علامات جديـدة توضع فوق طبقـات أخرى كثيـرة تكثّف المـكان وتجدِّد شـحنته كفضاءٍ عـام تواصلي، أي فضـاء تتفاعل فيه الأفـكار والمواقـف والخيارات ويُتاح لهـا أن تكون مرئية. تتجاوز دلالته مجموع المنشـآت والمُؤسَّسـات التي يحتويهـا إلى صورة ذهنيـة مُركَّبة فـي المخيال العـام. وحين تتراكب كلّ هـذه العناصـر، فمـن الطبيعـي أن يفضِّل كلّ تعبير جماعي أن يتموقع في هذا الشـارع بالذات. كلّ ذلـك جزء مـن عملية التواصل التـي تصنع في المـكان وبمفرداته. إنه يضع نفسـه فضـاءً ملائماً لهذا التخاطب: يطرح نفسـه طينة طيِّعة للسُّـلطة كـي تثبت مرورهـا في الزمن، وكي تقـول ما تريد للشعب، ويضع نفسـه على ذمة الشعب كي يوصل رسـائله متـى أصرَّ علـى ذلك. وكلّ طـرف يعتبره «مجـالاً حيويـاً» يمكنه وضع يده عليه متى شـاء.





يشهد التاريخ الإيطالي بوضوح على أهمِّية ورمزية ساحاته العمومية كمركز حيوي للمدينة، فهي المنصَّة التي يتمّ التعبير من خلالها عن الهويّة والشعور بالانتماء إلى المجتمع. وقد شكَّلت مكاناً أساسياً للالتقاء وتبادل الأفكار، تشابكت فيه، على مرأى العين الثقافة والتاريخ والرموز والتقاليد، إنها بمثابة عرض «مسرحي» للأحداث يستوعب حشود المهرجانات والأسواق والاحتفالات الدينية في الهواء الطلق، قد وجدت في إيطاليا تحقيقاً بارزاً ومميَّزاً لكيانها ولسيرورتها..

المكان الذي لا يخطئه أحد في إيطاليا

لنلتقِ في الساحة إذن!

يوسف وقّاص

أثناء رحلتي الأولى إلى إيطاليا، في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، قُيِّض لي أن أقطن لفترة من الوقت في فندق يطلّ على واحدة من أقدم ساحات ميلانو، «بياتسا ميركانتي»، أو بالأحرى «ساحة التجار». وهي ساحة مستطيلة الشكل، يعود تاريخ إنشائها إلى القرن الثالث عشر، وتحتوي في منتصفها على بئر شُيِّدتَ في القرن الخامس عشر، وأضيف إليها في القرن الثامن عشر عمودان وعارضة من الحجر المنحوت لتثبيت الحبل والدلو. ولا تزال الشوارع المحيطة بهذه الساحة، تحمل أسماء المهن المتداولة آنذاك، مثل شارع (صُنَّاع الأسلحة Armorari، صنّاع السيوف Spadari، القبّعات Cappellari، المهاميز Speronarai، الأقمشة [1] Fustagnari، والصاغة Orefici).

وكنت قبلها قد ذُهِلْتُ عندما وقعت عينيّ لأول مرّة على ساحة كاتدرائية ماريّا ناشِنْتي، أو ساحة «ديل دُومو»، قلب ميلانو النابض، والتي تبعد حوالي مئة متر عن ساحة التجار. وحانت لي الفرصة في السنوات اللاحقة زيارة العديد من الساحات الشهيرة في مختلف المدن الإيطالية، مثل ساحة سان ماركو في البندقية، ساحة دِيْ ميراكولي في بيزا، وساحة فينيسيا في روما التي كان «الدوتشِهْ» بنيتو موسوليني يلهب الجماهير من منبرها، ساحة ديل كامبو في سيينا وساحة القديس بطرس في مدينة الفاتيكان. ومن خلال بحثي حول الموضوع، تبيَّن لي منذ البداية أن «الساحة» تشكِّل عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه في حياة الإيطاليين.

هذه المركزية للساحة الإيطالية تعود جذورها لقرونٍ خلت، وقد تكلَّم عنها بشكلٍ مسهب كُتَّاب مشهورون مثل ستاندال وتوماس مان، استمدَّت مكانتها من سلسلة من العوامل التي تتعلَّق بالجغرافيا والتاريخ والثقافة والدين والمناخ والاقتصاد. والجذور الأصلية للساحة الإيطالية يعود تاريخها إلى «المنتدى الروماني»[2] الذي لا تزال أجزاء من أطلاله قائمة حتى يومنا هذا، حيث كان رعايا الإمبراطورية، من كلّ حدبٍ وصوب، يدخلون إلى ذلك الفناء الباذخ المحاط بالأعمدة وبأسوار المعابد، ليتبادلوا الحديث فيما بينهم، ليعقدوا الصفقات التجارية، وفوق كلّ شيء، ليبرزوا مكانتهم الاجتماعية. كانت الفكرة هي خلق مكانٍ واحد يجمع معاً المباني العامّة ومعابد الآلهة، رموز السُّلطة والعبادة، مسرح حقيقي مفتوح، حيث يتحوَّل فيه الجميع إلى مُتفرِّجين وممثِّلين للحياة الاجتماعية في الوقت نفسه.

هذا البُعْدُ «المغلق» للساحة الكلاسيكية، سيكون











لــه دور حاســم فــي التطــوُّر اللاحــق للتخطيــط العمراني الإيطالي. فالســاحة ســتبقى، نسبة إلى بقيــة المدينة، فضاءً عاماً متميِّزاً ومنفصلاً، يحمل فــي طيّاته معاني ووظائــف مُعيَّنة. وبالفعل، هذا الشــعور الجماعــي للفضــاء العام سيســتمر على مرّ القــرون كنوع من «المــوروث التراثي»، لغاية مرحلة بناء ســاحات القرون الوســطى.

في عهــد النبلاء والبلديات الجماعية (الكومونات)، مــا بين القرنين العاشــر والخامس عشــر تقريباً، ستتشــكَّل بضع مئات من المــدن، كلّ واحدة منها فخــورة ببنــاء أســوارها وأبراجها، قصــر الحاكم والكنيســة، ويلي ذلك مشــهد حضري جامع تلعب فيــه الســاحات دوراً أساســياً كأماكــن للتفاعــل الاجتماعــي وللاعتراف المتبادل ما بين الســلطات الدينية والمدنية وعامّة الشــعب.

أثنــاء ذلك، بدءاً من الفكرة الكلاســيكية للســاحة التــي تعــود إلــى العهــد الرومانــي، ســوف يتــمّ تمييز الســاحات في المــدن الإيطالية في العصور الوســطى وفقاً لوظائفها والعلاقة المنظورية بين المبنــى الأكثــر تمثيــلاً والحيِّز الأمامــي، وبالتالي ستولد الأشــكال التنظيمية الرئيسة الثلاثة للفضاء الحضــري، أو بالأحــرى النمــاذج الثلاثة الســائدة للســاحة التــي ســتتوارث عبــر القــرون والتــي ســتعيش فــي المدينــة نفســها، وهــي متجــاورة في الغالــب: ســاحة الكاتدرائية، الســاحة العامّة وســاحة السوق.

فيمــا يتعلَّــق بالخصائــص الرئيســة للنمــاذج الثلاثــة، أولها ســاحة الكاتدرائية التــي تمثِّل نوعاً مــن الإســقاط الخارجــي للأنشــطة الدينيــة، وهو المكان الذي يبرز فيــه، عبر تصميم ســينوغرافي دقيــق، تعامــد وعظمــة الواجهة، وشــموخها نحو الســماء. أما النموذج الثاني، الســاحة العامّة، فهي تمثِّــل بدلاً من ذلــك، فضــاء الفعاليات السياســية والإداريــة، حيــث أماكــن السُــلطة والمواطنــة تقع في المقــام الأول، مثل مبنى البلديــة والبرج. بينما النموذج الثالث، ســاحة السوق، فهو مكان للأعمال

التجاريـة، فيـه مهارة البيع والشـراء التي تشـكِّل نموذجـاً لحضارة الكومونات، وغالباً ما يتم وضعها علـى حافـة المركز الحضري، بالقرب من الأسـوار تقريباً.

انطلاقـاً مـن هـذه المعطيـات، وُلِـدَتْ أنظمـة السـاحات، كنمـوذج للمراكـز السـكنية الإيطالية، حيث أعطـى تقاطع الأدوار والوظائـف الحياة إلى إنشـاء مسـاحات حضريـة أصليـة ومتميِّزة. وبالتالـي، فـإن السـاحة الإيطالية هي فـي المقام الأول مشـهد للحيـاة الاجتماعية، ولكـن أيضاً بناء أيديولوجـي لاسـتراتيجية السُّـلطة. وفـي مرحلـة الانتقال مـن العصور الوسـطى إلى عصـر النَبَالة والنهضـة[3]، تمّـت إعـادة تحديـد التـوازن بيـن النمـاذج الثلاثـة للسـاحة الـذي أدخلتـه حضارة الكومونـات مـن خـلال تعاظـم مباهـاة القـوة السياسـية لأمـراء وأسـياد عصـر النهضـة. بعـد ذلك، أصبحت السـاحة المدنيـة الأداة التي يتمّ من خلالهـا التأكيـد على القـوة و«انفصال» السُّـلطة مقارنـةً بالعوام المنشـغلين بأحوالهـم وبالصِّراع مـن أجل البقـاء في «سـاحة السـوق».

إن «المـدن النموذجية» لعصـر النهضة تترجم هذا التشـبيه للسُّـلطة من خـلال تنظيم فضـاءات ذات إيقـاع مـدروس تجـد ترتيبها فـي التَنَاسُـب، في الهندسـة، وفي قواعـد المنظور. ويتجلَّى مَسْـرَحة الفضـاء الحضري نفسـه في إنجـاز تحف صغيرة تـدلّ على دقـة كبيرة فـي الهندسـة والرياضيات. ومـن هنـا، نشـهد الأناقـة الرسـميّة والهندسـة الصارمـة للسـاحات كرمـوز للسـيادة السياسـية والعسـكرية فـي آنٍ واحـد. لذلـك، فضـاء عصـر النهضـة، بل وأكثـر منه الفضـاء الباروكي، أصبح مكانـاً رمزيـاً، وشـكلاً بلاغيـاً، ووسـيلةً للاحتفال بالأسـاطير والطقوس والسُّـلطة.

تمثِّـل العلاقـة بين السـاحة والسُّـلطة السياسـية فـي التاريـخ الإيطالي نوعاً من «القِسْـمَة البنيوية» للفضـاءات المدنية. فمنذ عصـر النهضة إلى يومنا هـذا، سـتكون السـاحة المـكان الـذي تُظهـرُ فيه السُّـلطة العامّـة نفسـها. ولغايـة عصـر النهضة فـي إيطاليـا التـي كانـت تنقسـم إلـى العديد من الدول فـي «النظام القديـم- Ancient règime»، وقائمـة بشـكلٍ عـام على سـلطة أرسـتقراطية أو ملكيـة مطلقـة ومغلقة أمام أي شـكلٍ من أشـكال المشـاركة الشـعبية المسـتقلّة، فإن الساحة بقيت حقّـاً أو امتيـازاً حصرياً للسُّـلطة، التي كانت تنكر أيّ إمكانيـة للتعبيـر عن «قوى مضـادة» تعارض طبيعتها وشـرعيتها.

> تمثِّل العلاقة بين الساحة والسُّلطة السياسية في التاريخ الإيطالي نوعاً من «القِسْمَة البنيوية» للفضاءات المدنية. فمنذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، ستكون الساحة المكان الذي تُظهِرُ فيه السُّلطة العامّة نفسها

فـي عـام 1848، اضطرب هـذا «التـوازن الثابت» جـرّاء اقتحام السياسـة للحيـاة اليومية للشـعوب الأوروبيـة، بما في ذلك الشـعب الإيطالي. فنرى أن حركـة النهضـة الإيطالية[4]، التـي اضطرت للعمل السـرّيّ فـي عصـر الإصـلاح، خرجت إلـى الضوء و«سـيطرت» علـى السـاحة، كمسـاحة «رمزيـة» للشـعب الـذي بـدأ يعـي ذاتـه ويفـرض وجوده. وحـدَّدت هـذه الحركـة بذلـك واحـداً مـن الأماكن المُتميِّـزة التي أنشـأت وطوَّرت في شـبه الجزيرة طريقة جديدة للتحرُّك السياسـي، قُدِّمَتْ من خلاله أشـكالٌ ونماذج لتغيُّرات جوهرية، مثل الانتقال من التفاعـل الاجتماعي المُغلق إلـى التفاعل الاجتماعي المفتوح، المشـاركة الشـعبية في الحياة السياسية ومـا يترتّب علـى ذلك من إعـادة تعريف السُّـلطة السـيادية فـي علاقة تبادلية مع السـاحة نفسـها. وأظهـرت أحـداث (1848 - 1849) أنه قد وُلِدَ في التاريـخ الإيطالي المُعاصِر ضمير سياسـي جديد، تـمّ التعبير عنـه بأشـكالٍ جماعية، في السـاحات المدنية، خارج فضاء المؤسَّسـات الرسـميّة، حيث فرضت السـاحة نفسـها كمكانٍ حقيقي ومجازي، كتأكيـد لـ«القـوى المضادة» في علاقـة من التفاعل الجدلي مع السُّـلطة القائمة.

فـي هـذا السـيناريو الديناميكي والمُحفِّز، انتشـر دور ومشـاركة السـاحة الشـعبية مـن رومـا إلى نابولي وباليرمو، مـن تورينو لليفورنو، من ميلانو إلـى البندقيـة، وعلى وجه الخصوص في سـاحات ميلانو خلال أحداث «الأيام الخمسـة»[5]، والبندقية إثـر إعـلان الجمهورية مـن قِبَل دانييـل مانين في سـاحة سـان ماركو عام 1848 بعد تمـرُّد المدينة ضدّ الحكومة النمسـاوية.

بعـد خمسـين عامـاً بالضبط مـن هـذه الأحداث، تـمّ الانتقال مـن الجوقـة الاحتفالية لتمـرُّد «الأيام الخمسـة»، ومـن الاكتشـاف المظفَّر للسـاحة من قِبَل العامل الشـعبي الجديـد، إلى خيبة أمل كبيرة، حيـث الدولة والشـعب وجـدا أنفسـهما منفصلين عـن بعضهمـا البعض وعدوَّيـن لدودين.

عندئـذ، حدثت دورة تاريخيـة، عند منعطف القرن التاسـع عشـر والقـرن العشـرين، ولكـن «أزمـة نهايـة القـرن» كانـت سـتؤدِّي أيضاً إلـى «تحوُّل



ليبرالـي» فـي إيطاليـا، ويرجع الفضـل في ذلك- على وجه الخصوص- إلـى ظهور حكومة جوفانّي جوليتّـي، والاعتـراف الكامـل بشـرعية التجمّعات الشـعبية و«أنشـطة السـاحة» التي تجـري ضمن إطار الديموقراطية الليبرالية، وبالتالي، «شـرعنة» السـيطرة الشـعبيّة على الساحة.

ومـع ذلـك، فمنـذ حوالي التسـعينيات مـن القرن العشـرين، كانـت هنـاك أزمـة فـي الوظيفـة «السياسـية» للسـاحة وموقعهـا المركـزي علـى مسـتوى الحيـاة العامّـة والنضـال السياسـي. فأصبحت «الساحة الافتراضية»، ممثَّلة بالتليفزيون ووسـائل التواصـل الاجتماعـي، تحاذي «السـاحة الحقيقيـة»، بـل تتخطَّاها فـي كثيـر مـن الأحيان، رغـم اعتبارهـا مـن قِبَـل الآخريـن بمثابـة «الأخ الكبيـر»، الذي يتحكَّم ويدير توجُّهات الرأي العام حسـب مقتضيـات السياسـة الراهنة.

وفـي فتـرة لاحقـة، بـدت نبـوءة المعمارييـن والمُخطِّطيـن ومؤرِّخـي المدينـة حـول «مـوت السـاحة» حقيقـة، بعد تحديث صاخب وعشـوائي أدى إلـى تحويـل العديد من السـاحات إلى مواقف سـيارات بـلا ملامـح. وفي السـنوات الأخيـرة من القـرن الجديـد، اسـتعاد الاسـتخدام السياسـي للسـاحة، إلـى حَدٍّ ما، قوتـه وحيويتـه، حيث تمّت ملاحظـة تبادل بين السـاحة الإعلامية والسـاحات الحقيقيـة، وبالتالـي أصبحت السـاحتان، بطريقة مـا، تعكسـان بعضهمـا البعض وتتشـابكان.

يمكـن القـول ختامـاً إن إيطاليـا، الحداثـة أو مـا بعـد الحداثة التـي تميل إلى التشـكيك في الذاكرة والتاريـخ، تتميَّـز بالعمق الكبير لسـاحاتها التي لا حصـر لها والتجربـة الاجتماعية التـي ميَّزتها عبر التاريـخ. وقـد تجلَّـت هـذه التجربـة ليـس فقط بالمعنى السياسـي البحت، ولكـن أيضاً في المقام الأول كحيـاةٍ يوميـة واجتماعية في الهـواء الطلق، ومشـهد من التبادل بين الأفـراد والهويّات الفردية والاجتماعيـة، التـي لا تـزال تحيـط بهـا حتى الآن وتمنحهـا ذلـك الدفـق السـحري الـذي لا ينضب، وبالأخـص عندمـا يتـم الاتفـاق علـى موعـد فـي المسـاء وتتعدَّد الآراء، عندها لا مفرّ من الاسـتعانة بالمـكان الـذي لا يخطئـه أحد: حسـناً، فلنلتقِ في الساحة إذن!

أصبحت «الساحة الافتراضية»، ممثَّلة بالتليفزيون ووسائل التواصل الاجتماعي، تحاذي «الساحة الحقيقية»، بل تتخطَّاها في كثير من الأحيان

الهوامش:

(1) قماش مُدْمَج وقوي وناعم، مخملي من الخارج.

(2) باللاتينيـة Forum Romanum، منطقـة أثريّـة تقـع بين تل بالادين، تل كامبيدوليو والكولوسـيوم، ومثَّلت هذه السـاحة المغلقـة فـي معظـم تاريـخ رومـا القديـم المركز السياسـي والقانونـي والدينـي والاقتصـادي، وكذلـك المركـز العصبـي للحضـارة الرومانيـة بأكملها.

(3) Rinascimento، عصـر النهضـة، فترة فنّيّـة وثقافيّة في تاريـخ أوروبـا، تطـوَّرت فـي إيطاليـا، وخاصّة في فلورنسـا، ضمـن حيِّز زمنـي يمتد من منتصف القرن الرابع عشـر تقريباً حتى القرن السـادس عشـر.

(4) Risorgimento، يُشـير هـذا المصطلـح إلـى الحركـة التي أدَّت إلـى الاسـتقلال مـن الاحتـلال النمسـاوي وإلى وحـدة إيطاليـا على حَدٍّ سـواء، وبدأت تقليديـاً مع مؤتمر فيينـا (1814 - 1815)، توحيد الأراضـي الإيطاليـة (1860)، والسـيطرة لاحقاً على رومـا (1870).

(5) «الأيام الخمسـة»، هي انتفاضة مسـلّحة وقعـت في الفترة مـا بيـن 18 و22 مـارس/آذار 1848 في ميلانـو، التي كانت آنـذاك عاصمة مقاطعتي فينيتـو ولومبارديا، وأدت إلى التحرير المُؤقَّـت للمدينة من الحكم النمسـاوي.

المراجع:

1- Daniela Orta، Le piazze d'Italia. 1846-1849، Carocci editore، Torino، 2008.

2- Mario Isnenghi، L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri، Società editrice il Mulino، Bologna، 2004.



«جمال الأشياء يسكن أرواح الناظرين إليها» هكذا عبَّر الفيلسوف «David Hume» في القرن الثامن عشر من الميلاد، وهي مقولة لطالما استحضرتها في ذاكرتي، كلّما مررت بساحة الروماني بفرانكفورت «Roemerplatz»، وشدَّتني كالعادة إليها، باعتبارها صرحاً تاريخياً وثقافيّاً مُهمَّاً. فالساحات العمومية في ألمانيا شهدت على تاريخ حافل من الأحداث كما لعبت دوراً كبيراً في إغناء الحياة الاجتماعية للألمان.

ساحات ألمانيا..

رافداً من روافد الثقافة والحياة المشتركة

كريمة بداوي

تضم ساحة الروماني مُجمَّعاً قديماً يعود تاريخ بنائه إلى العصور الوسطى، كما يتألَّف من تسعة منازل ذات أشكال هندسية بديعة، يروي المُؤرِّخون أن مجلس المدينة استطاع حيازتها من أصحابها، وهم عائلة ميسورة من التجار عام 1405م، ومنذ ذلك التاريخ أصبح المنزل الأوسط مقرّاً لمجلس المدينة، وتمّ ربطه بعد ذلك بالأبنية المجاورة له، وفي عهد الإمبراطورية الرومانية شهد الطابق العلوي منه في قاعة الإمبراطور «Kaiser Saal» ولائم واحتفالات الأباطرة المُتوالين على الحكم.

أمّا حديثاً، فتستعمل شرفته المطلّة على الساحة في إحياء انتصارات فريق كرة القدم، ومنها يطل اللاعبون على الأنصار. والجدير بالذكر أن ساحة «Roemer» تتحوَّل أثناء احتفالات أعياد الميلاد إلى معرض ثقافي متنوِّع، لا تمنع برودة الطقس روّاده من الاستمتاع بالسلع التقليدية المعروضة، وكذا الأطباق المُتنوِّعة. و لا تغادر هذه المدينة المُطلّة على ضفاف نهر الماين، قبل أن نعرج على ساحة الأوبرا القديمة، التي يعود تاريخ بنائها إلى سنة 1880م، وقد تمّت إعادة

ترميمها بعد الحرب العالمية الثانية، وفي سنة 1978م كانت على موعد مع أول حفل تمّ إحياؤه في ساحتها، ومنذ ذلك الحين تعتبر فضاءً عامّاً يجمع في احتفالاته بين فعاليات ثقافيّة وبرامج متنوّعة تمس جميع أطياف المجتمع.

ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن الولايات الست عشرة لألمانيا تزخر جميعها بمعالم تاريخية مهمّة، تعتبر الساحات العامّة رموزاً لها.

فبرلين العاصمة- على سبيل المثال- والتي تعتمد «بوابة براندنبورغ - Brandenburger Tor» كعنوانٍ ومعلم عليها، تقع هذه الأخيرة في ساحة في «باريسبلاس - Pariserplatz»، التي تمّ بناؤها أواخر القرن الثامن عشر. وتُعَدّ ساحة باريس رمزاً لوحدة الشعب الألماني، لذلك تحظى الاحتفالات التي تقام في جنباتها بتغطية واسعة من الإعلام، كاحتفالات توحيد ألمانيا وهدم جدار برلين، واحتفالات رأس السنة الميلادية، كما أنها تشهد أنشطة ثقافيّة ورياضية مهمّة، منها ماراثون برلين، وكذا الاحتفال بانتصارات كرة القدم الألمانية في كأس العالم.

ومن الساحات أيضاً ما يعتبر رموزاً دينية مثل ساحة «Gendarmenmarkt»، وهي ساحة مُصمَّمة وفق النمط الكلاسيكي الحديث في برلين، ويحيط بهذه الساحة كاتدرائيتان تمتلكان تصميماً مشابهاً، وهما الكاتدرائية الفرنسية والكاتدرائية الألمانية.

كما يوجد من بين الساحات ما يضم رموزاً سياسية كالمباني والمقرَّات التقليدية لمجلس البلدية أو البرلمان، مثل مبنى البلدية الواقع في «Alexanderplatz»، ويتميَّز بعمارة القرميد الأحمر القديم، ومثل مبنى الرايخشتاغ «Reichstag» مقرّ البرلمان الألماني، الذي أُعيد تجديده في التسعينيات من القرن العشرين الميلادي، يقع هذا المبنى في ساحة عامّة تُدعى «Reichstagplatz der Repub-lik» تسمح لروّادها بالاستمتاع بمنظر القبة الزجاجية لمبنى البرلمان.

الساحات الملكية: هي تسمية ارتبطت بمدينة ميونيخ، حيث تنفتح الجادات الأربع الملكية على ساحات استعارت منها اسمها، ويمكن للزائر مشاهدة الأبنية التي يعود طراز بنائها إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وقد صُمِّمت وفق النمط الكلاسيكي الحديث. وبداية من ساحة «أوديون - Audion» التي تنفتح على ساحة «كونيج بلاتز - Koenigplatz».

كما أنه بالإمكان مشاهدة أنماط معمارية أخرى في الشوارع المُؤدِّية إلى ساحة «ماكس جوزيف Max Joseph»، كالنمط القوطي والنمط الإيطالي الحديث، حيث يقع «قصر الأمير كارل - Prinz- carl Palais» ويوجد مسرح «Prinz regenten Teater».

ومن العلامات المُميِّزة لميونيخ «ساحة مريم - Mariemplatz» وسُمّيت باسم السيدة العذراء، نظراً للعمود الموجود في وسطها، وهو «عمود مريم Mariem Soeule».

ويوجد بالساحة مبنى البلدية القديم والحديث «Rathaus»، كما توجد أعمدة ثلاثة تعود إلى العصور الوسطى، يقودك أحدها المُسمَّى بـ«Karlstor» إلى ساحة واسعة تُدعى «شتاخوس - Stachus»، حيث مبنى قصر العدل والنافورة.

ومن الساحات العمومية أيضاً: ساحة السوق العام، حيث يقع مبنى «Schuetting» بمدينة «بريمن - Bremen» وكانت تُعَدّ المقرّ الرئيسي لمجلس التجار، وتمّ تشييدها في القرن الرابع عشر.

ساحة «Rathaus»، حيث التمثال المشهور لموسيقى بريمن إحدى روائع قصص الأخوين «غريم- Grimm»، حيث أصبحت الحيوانات الأربعة رمز المدينة «Bremen» اليوم، ويقصدها السياح من مختلف أرجاء العالم.

هذا وإنْ كان المقام يضيق عن وصف وتعداد الساحات في بلد ينضح بها مثل ألمانيا، لابدَّ من الإشارة إلى أن معظم هذه الآثار قد تعرَّضت إلى ضررٍ جسيم بعد الحرب العالمية الثانية، ولكن حرص الألمان على إعادة بنائها وترميمها، يعكس وعيهم التام بدورها الرئيس في حفظ الذاكرة وبناء الهويّة، كما أنهم يعون جيداً دورها الحالي في بعث وتشكيل أسلوب الحياة المشتركة للمجتمع، بما يُعَدّ رافداً من روافد الثقافة الألمانية.

الساحات في بلد ينضح بها مثل ألمانيا، لابدَّ من الإشارة إلى أن معظم هذه الآثار قد تعرَّضت إلى ضررٍ جسيم بعدَ الحرب العالمية الثانية، ولكن حرص الألمان على إعادة بنائها وترميمها، يعكس وعيهم التام بدورها الرئيس في حفظ الذاكرة وبناء الهويّة، كما أنهم يعون جيداً دورها الحالي في بعث وتشكيل أسلوب الحياة المشتركة للمجتمع، بما يُعَدّ رافداً من روافد الثقافة الألمانية



إن فقدان الأماكن العامة لمفعول الألفة يعني اغتراب الكائن في محيطه، ولا محالة فإن محو الإرث المعماري هو بتر للجذور التي تغذي الأمكنة بشحنات الذاكرة.

في قلب مدينة الدوحة

أُلفة «سوق واقف»

للألفة تأثير مزدوج على الأمكنة، مبدئياً يفترض أنها ترقى بشكلها المعماري من السكون إلى الحيوية، وثانياً، تخدير ماضيها على قدر ما يستبطنه من تداعيات سردية.

وفي التأثيرين يتسم المكان المألوف بقدرة تحريك الحواس على نحو عاطفي. يستبعد أن تنشأ وشيجة دائمة بين الأماكن ومرتاديها في غياب شرط الألفة. بشكل بديهي،



إن فقـدان الأماكـن العامة لمفعـول الألفة يعني اغتـراب الكائن في محيطـه، ولا محالة فإن محو الإرث المعمـاري هـو بتـر للجـذور التـي تغذي الأمكنة بشـحنات الذاكرة. تنفذ الهندسة الأصيلة نحـو العمـق وتكـون ألفتها مصـدر افتخار، في حين تقترح الهندسـة المعاصرة إغراءات منفعية للفضاع العام، تفرض التشـبع بصفاتها وغاياتها الجاذبـة، كمـا يؤثـر فكرها الهندسـي على نمط العـادات والقيـم والرغبـات وصولاً إلـى مظاهر مـن الانفصـال الثقافـي والسـلوكي. وقـد حدث هـذا بصـورة مـا فـي بعـض بلداننـا العربيـة بعدمـا عبَّدت الإمكانـات الطريق نحو اسـتعارة الطـراز المعماري الحديث، على حسـاب المباني التاريخيـة المهملـة عن قصد أو بدونه، باسـتثنا تجـارب انتبـه القيمـون عليها إلى أهميـة الإبقاء علـى معالـم الهويـة الوطنيـة من خـلال إحياء الذاكرة المعماريـة الخاصة.

أحـد أهـم هـذه التجـارب المهمـة والنموذجية، مشروع إحياء «سـوق واقف» في الدوحة، والذي أطلقتـه دولـة قطـر عـام 2004. واكتمـل عام 2007، وقد تم تشـييده على مسـاحة 164000 متـر مربـع ليكـون أهـم وجهـة عامـة مفتوحة علـى الهواء الطلـق يرتادها المقيمون والسـياح، بالإضافـة إلـى تمكيـن التجـار مـن اسـتغلال المحـلات التجاريـة ذات الأسـقف العاليـة فـي ترويـج الصناعة التقليدية المحلية والمسـتوردة مـن بلـدان الجـوار. وفي وقـت قياسـي، بفضل هندسـته التقليديـة، نال «سـوق واقـف» سـمعة معماريـة منقطعة النظيـر في منطقـة الخليج، مكنتـه من الوصول إلى قائمة الترشـيح النهائية لجائـزة الآغا خان أكبر جائـزة للعمارة في العالم تمنـح كل أربع سـنوات.

أبواب الذاكرة

يرتبـط «سـوق واقـف» كفضـاء عـام وتجاري بماضـي أهـل الدوحـة، حيـث كان القطريـون يقصـدون كل خميـس ضفـة وادي «مشـيرب» لمزاولـة التجـارة واقتناء حاجياتهم مـن المأكل والملبس. ولا يزال السوق فضاء للتواصل اليومي وهـو المـكان الوجداني الأكثر جاذبيـة والتعايش بيـن مختلف الثقافـات العربيـة والأجنبية.

وبالعـودة إلـى الرؤيـة المعماريـة التقليديـة

الناس يملؤون السوق بالحياة والحركة دون توقف. إنهم أشبه بجمهور دائم في عرض متواصل من البهجة والراحة العامة، تتآلف فيه الهويات وتتجمع في مشهد واحد وسط سينوغرافيا هندسية مخصصة لقبول الآخر واحتواء روافده

تتفـرد المبانـي التاريخيـة كمـا أحيـاء المـدن العتيقـة بجاذبيـة روائية. نقف علـى أهمية هذه الجاذبيـة، وهي هندسـية في الأصـل، لما نعاين إلغـاء فضـاء عمومي جـراء عمليات الهـدم التي تضع حـداً لسـيرة الناس فـي أماكنهـم، وهكذا يبرهـن الحنيـن إلـى ماضـي الأماكـن المتحولة معماريـاً علـى صـلات لا تنسـى بيـن الإنسـان ومكانـه. ومـن جملة ما يعبـر عنه هـذا الحنين: هويـة المواطن وخصوصيات الحيـاة الاجتماعية والثقافيـة التـي يشـارك فـي إنتاجهـا. وإن أي هندسـة معماريـة لا تراعـي بعضـاً مـن هـذه الفضائـل تسـري عليها مقولة رسـول حمزتوف «مـن يطلق مسدسـه على الماضـي فكأنه يطلق مدفعـاً على المسـتقبل».

المقترحة في «سوق واقف» لا بد من التذكير بالدور الفني الذي لعبه الفنان التشكيلي القطري محمد علي عبد الله في وضع التخطيط الأولي لهذه الرؤية التي نالت الإعجاب والدعم الرسمي الكامل. وكان أول ما بدأ به رسم تصور يستعيد الذاكرة المحلية، مستعيناً في ذلك بخبرة البنائين القدامى وأساليبهم التقليدية للحصول على حلول هندسية ملائمة لروح المكان وخصوصيته المناخية، من قبيل اعتماد تصاميم هندسية توجه مسار الريح وتواكب



حركة الشمس. ونظراً لكون المساحة الأرضية التي يقع فيه «سوق واقف» تتوافر على فرشة مائية هائلة لا تتحمل ثقل المباني الحديثة، فقد تم إحياء الأسقف التقليدية المدعومة بخشب الـ Dangeal والخيزران مع طبقة من الصلصال والقش، وتعزيز الخشب بين الجدران لعزل المباني عن الحرارة الشديدة. احتكم المهندسون المستعان بهم لهذه الحلول المعمارية الأصيلة فجعلوا جماليتها ومنفعتها على الأرض، وما كانت لتخطر على بالهم هذه الهوية المعمارية لولا الثقة التي وضعت في الفنان المحلي، وما جُمع من خبرة السلف ودربتهم، وهذا ليس معيباً على المهندس الأجنبي وإنما يستعصي على عازف أوركسترا سيمفونية أن يعزف على كمنجته نغمة الربابة البدوية ذات الوتر الواحد مثلما يفعل مالك الربابة المولع بتراثه.

حوارات في النزهة!

بإخلاص معماري تجيب الهندسة التقليدية في «سوق واقف» عن سؤال: من نحن؟، والحديث عن عمارته الأفقية يستدعي بالضرورة المقارنة مع الهندسة العمودية الحديثة المشيدة بمنطقة «الدفنة» شمال الدوحة، هذه المقارنة تقود إلى ميزتين متعارضتين، فمن جهة يمكن القول إن مبدأ صراع الثقل والصلابة وضرورات المنفعة يجعل الأبراج في غنى عن الطبيعة وبالتالي عن الزمن، بينما يمثل العالم الخارجي في «سوق واقف» مسرحاً لمحاورة ثلاثية مستدامة بين المادة والطبيعة والذاكرة. بصورة روتينية يبدو البرج مستقلاً تماماً عن كل ما هو خارجي، وبالرغم من صفات التماسك والقوة والصلابة المميزة للأبراج، فإن الإعجاب بهذه الصفات لا ينتج ألفة عامة خارج حدود الدهشة.

الإعجاب والاندهاش والألفة غرباء كما تقول الفرنسية جورج صاند، والألفة تحتاج لمنبهات الذاكرة. يسهل على الناس في فضاء عام كـ«سوق واقف» الإحساس بالزمن على نحو استرجاعي. نغمات هندسية مسترخية يتقبلونها ويألفون طبيعتها عن طواعية تامة. الناس في مقهى أو مطعم يبحثون عن وجه الشبه بين الأطباق وأوطانهم. ثمة حكاية مرئية تنساق نحوها الأبصار لا مفر من الافتتان



بها. بعد الدوام أو في عطلة نهاية الأسبوع يخرج الموظف والعامل، الأصدقاء والعائلات.. يملأون السوق بالحياة والحركة دون توقف. إنهم أشبه بجمهور دائم في عرض متواصل من البهجة والراحة العامة، تتآلف فيه الهويات وتتجمع في مشهد واحد وسط سينوغرافيا هندسية مخصصة لقبول الآخر واحتواء روافده، المصريون يستحضرون خان الخليلي والحسين، بعض المغاربة كأنهم في فاس العتيقة، والشوام في سوق الحميدية بدمشق القديمة.. رصيف السوق يحرر العابرين من قوانين السير الإجبارية، هو المسرح الفسيح لحرية الحركة والتجوال، ولتبادل قصص مفصلة، الكل في موكب عرس قديم يتكرر كل مساء ولا شيء يتوقف عن البوح والحركة، هذا النظام كله أشبه برقصة شعبية جماعية فسيفسائية.

تترك الهندسة السيمترية في «سوق واقف» تأثيرها الجمالي والعاطفي على الناس. ترغم الزائر على التفاعل للوهلة الأولى وتحيله على أثر مضى وسيبقى. بالنسبة لغالبية رواد السوق، من العرب والمسلمين على وجه التحديد، يمثل الشكل الدائري والرصيف المرصع بالحجر والخشب البارز في الأسقف سمات مألوفة ومحفوظة في ذاكرتهم، ولأنها هندسة ليست



بغريبة عن وعيهم الجمالي والاجتماعي فإن ألفة المكان تحصيل حاصل يكشف قدرة تلقائية على صهر هوايات متعددة واحتواء غربتها، وفي نفس الوقت تقدم بساطة المعمار وهويته المحلية قائمة مرجعيات متجانسة تدل على نسق اجتماعي وثقافي في غاية الخصوصية والأصالة والعمومية.

تحمل الرّواية في طياتها عوالم عِدّة، ذلكَ أنّها تسعى إلى خلقِ معنى فِكريّ ووجدانيّ داخل الفضاءِ الرّوائي، حيثُ يصبحُ حَيِّزاً تدورُ فيه الأحداثُ وتتحرَّك فيه الشخصيات، وفي الوقتِ نفسه حيِّزاً لتشكُّل الحِبكة وتطوُّر الأَحداث. بمعنى أن الحركة السّردية داخل الرّواية لابدّ وأن ترتبطَ بشكلٍ وثيقٍ مع المكان لِمَا يُمثله من أهمِّية، فالأحداثُ والشخصياتُ تدورُ وتجري فيه بصورةٍ مُترابطة مع الظّروف المُتعلِّقة بالفَضاء الَّذي يحتويها ويتفاعلُ معها. إنَّنا هُنا أمام ما يُشبه الخلقَ المتبادلَ فكلّما تعدَّدت الشخصيات تعدَّدت أيضاً الأماكن وتفرَّعت الفضاءات.

على لسان الراوي

تخليد الأمكنة

مراد المساري

ما يُميِّز الفضاءَ الروائي أنه لا يركِّز على الأماكنِ المألوفةِ للقارئ

لم يكنْ يخطرُ في ذهنِ أفرادِ فرقة «Eagles» (الصقور) دون فيلدر، دون هينلي، غلين فراي، أنَّ أغنيةَ Hotel California (فُندق كَاليفورنيا)، الَّتي قامُوا بَكتابة كلماتها وتلحِينها عامَ 1977م سَتتبوأ عرشَ الأُغنيةِ الأميركيَّة، باعتبارها أحدَ أشهرِ أعمالِ حِقبةِ الرُّوك. غيرَ أنَّ قصَّة هذا التَّألقِ لا تتوقَّف هُنا، بل تمتدُّ نحوَ فضاءٍ عُموميٍّ صغيرٍ بكاليفورنيا، وهوَّ الفُندقُ نفسهُ الَّذي جَرت فيهِ أطوارُ الأُغنية. فقد تَحوَّل هذا الفندقُ المتواضعُ إلى مزارٍ سياحيٍّ لعشَّاق الرُّوك الشَّرقي، ما يُحيلنا إلى اعتبارِ الفَنِّ أو النِّتاج الثّقافيِّ بشكلٍ عام، عُنصراً مؤثّراً ينضُو الرّتابةَ والجُمودَ عن الأماكنِ، ومن ثمّة تُتاح إمكانيةُ الانسياق وراءَ الممكن الجَمالي كما هوّ الحالُ بالنّسبة لفندق كاليفورنيا.

هذه العوالم نفسها تحملها أيضاً الرّواية العربيّة، ذلكَ أنّها تسعى إلى خلقِ معنى فِكريّ ووجدانيّ داخل الفضاءِ الرّوائي. حيثُ يصبحُ حَيِّزاً تدورُ فيه الأحداثُ وتتحرَّك فيه الشخصيات، وفي الوقتِ نفسه حيِّزاً لتشكُّل الحِبكة وتطوُّر الأَحداث. بمعنى أن الحركة السّردية داخل الرّواية لابدّ وأن ترتبطَ بشكلٍ وثيقٍ مع المكان لِمَا يُمثله من أهمِّية، فالأحداثُ والشخصياتُ تدورُ وتجري فيه بصورةٍ مُترابطة مع الظّروف المُتعلِّقة بالفَضاء الَّذي يحتويها ويتفاعلُ معها. إنَّنا هُنا أمام ما يُشبه الخلقَ المتبادلَ فكلما تعدَّدت الشّخصيات تعدَّدت أيضاً الأماكن وتفرَّعت. فالشخصية الرّوائية تلعبُ الدَّورَ الأكبرَ في تحديدِ المكان بضُروبه المُختلفة، ومن ثمّة يُتاح للرّوائي أن يُوظِّف داخل مُنجزه ما يشاء من الأماكن، ولَعلَّ ما يُميِّز الفضاءَ الروائي أنه لا يركِّز على الأماكنِ المألوفةِ للقارئ. فالرّوائي قد يخلقُ من هامشٍ صغيرٍ بفضاءٍ ما عالماً متكاملاً كما هوّ الحال بالنّسبة

رغمَ ما يكتنفُ روايةَ «الخُبز الحافي» من حرمان وضياع وبؤس، فقد احتفت بالمكان، حيثُ استحال القُبح إلى جمالٍ نسبيّ حيث فتنت هذه الفضاءات والأماكن رغم بساطتها الزُّوار ودفعت آخرين إلى إشباعِ فضولهم بزيارة طنجة



للرّوائـي المغربـي مُحمد شُـكري فـي ثُلاثيته (الخبـز الحافـي، زمن الأخطـاء، وجوه).

فروايــة (الخُبز الحافـي) لمحمد شُـكري تُبرز تراجيديــة إنســان الجنوب المغلـوب على أمره، انطلاقــاً من فضــاء مدينــة طَنجة خــلال فترةِ الحماية الفرنسيّة الإســبانيّة على المغرب، وإن كانــت فــي ظاهرهــا تراجيديــة فرديّــة ترتبطُ بحيــاة شُــكري الطّفــل، الّــذي فــرَّ مــن الرّيف إلــى طنجــة هُروبــاً من مأســاة اليومــيّ، حيثُ الحيــاة أقــلّ وطــأةً وقســوة. لكن طنجــة الّتي كان يحملهــا شُــكري فــي مُخيلته لــم تكنْ في حقيقــة الأمــر ســوى جحيمٍ آخــر تبــدَّى أمامه هــذهِ المرّة بلــونٍ جديد.

ورغــمَ ما يكتنــفُ روايــةَ «الخُبــز الحافي» من حرمــان وضيــاع وبؤس، فقد احتفــت بالمكان، حيثُ اســتحال القُبح إلى جمالٍ نسبيّ. فأحداثُ الرّوايــة تنقلنــا إلى أجواءِ مقــاهٍ عديدة بطنجة، كمقهــى سَــنطرال والرَّقاصــة والحافــة... كما

تنقلنا أيضاً إلى ليالي طنجة وإلى أجواءِ التَّهريب والجريمة. لتتحوَّل عوالمها مع الصَّيت الكبير الذي بلغتهُ الرَواية إلى ما يُشبه الأسطورة، حيث فتنت هذه الفضاءات والأماكن رغم بساطتها الزُّوار ودفعت آخرين إلى إشباع فضولهم بزيارة طنجة. ذلك أن للمكان ذاكرة الوقائع، ورَائحة الأحداث يُمكن تلمُّسها من مواقع سحيقة.

وفي مصر نجدُ الأديب نجيب محفوظ يُوظِّف في أعمالهِ الرّوائية فضاءاتٍ عديدة، جعلَ منها مرتعاً خصباً استثمرهُ في نقل الواقع المصريّ من دون تكلُّف. فرواية «ميرامار» الّتي تدورُ أحداثها داخلَ عمارة سكنيّة تجمع نسيجاً اجتماعيّاً غير متجانس من حيث الانتماء الطّبقي، وكذلك من حيثُ الأفكار ومع ذلك تتقاطع شخصياتها في هدفٍ واحد مُحددٍ سلفاً، وهو الفِرار من الحياة القاسيّة المُنطبعة بالأعطاب والخسارات، والبحث عن الاستقرار والدّفء ومن ثمّة كانت «عمارة ميرامار» موئلاً يتيحُ هذه الإمكانية، إذ شكّل مكاناً لطيفاً وهادئاً بفضل موقعه المُتميِّز في كورنيش مدينة الإسكندرية. غير أن شخصية الرّواية المحورية تُمثِّلها زهرة الفتاة الريفية التي فرَّت أيضاً من معاناتها بريف الإسكندرية بعدما أُجبرت على الزواج من رجل يكبرها بسنواتٍ طوال. ورغم مرارة الحياة معها وقِلّة ذات اليد تصرُّ زهرة على الحفاظ على كرامتها وكبريائها إذ ترفضُ المتاجرة بجسدها.

ويبدو أنّ زهرة نَجيب محفوظ لم تكنْ في الحقيقة سوى محاكاة لمصر الّتي تُقاوم عجلة الزّمن وتحدّياته وتحوُّلاته، ومن هنا استحالت مصر إلى فضاءٍ مفتوح قائم بذاته.

وبما أن الرّواية الجيّدة تصنع فضاءً جيّداً فقد خلدت رواية ميرامار عمارة ميرامار السّكنية ذات الهندسة الإيطالية. وكانت سبباً رئيسياً في شُهرتها، رغم أنها استقبلت قبل ذلكَ عِدّة مشاهير لتصيرّ واحدة من المُنشآت السياحية البارزة بالإسكندرية.

إنَّ القراءة المُتأنِّية للرواية العربيّة تجعلنا نستشف نوعيات مُتباينة للفضاء الروائي العمومي، تندرج وفق مستويات متفاوتة من

خطوطُ أورينت إكسبريس السّككية التي تخترق القارة الأوروبية تنامت شهرتها بفعل النّتاجات الرّوائية العديدة التي خلّدتها، كرواية «دراكولا» لبرام ستوكر، ورواية «من روسيا مع الحب» لإيان فليمنج

تصنيفات «يوري لوتمان» غير أنّ أغلب هذه الأعمال الرّوائية تُركِّز على الفضاء المُتناهي (عند الآخرين، الأماكن العامّة)، في حين نجد الرّواية الغربيّة تُركِّز كثيراً على الفضاء غير المتناهي، دون أن تمحقَ باقي الفضاءات الأخرى، لكنَّ اللّمسة الإبداعية بالفضاء الأخير تبدو مُغرية.

ويُمكن هنا أن نستحضر تجربة الرّوائي الأميركي إرنست همنغواي من خلال رواية «العجوز والبحر»، حيث غيَّرت الرّواية مفهومنا حول الاستثْمار الإبداعي للبحر. فرغمَ كونه فضاءً لا متناهياً فإنّه مع ذلك صعبٌ حصرهُ في شخوص محدودة في عمل روائي طويل، حتّى أن لجنةَ جائزة نُوبل نوَّهت عبر تقريرها بأسلوب همنغواي وأستاذيته في فنّ الرواية الحديثة.

فالرّواية في ارتباطها بالبحرِ تنسجُ ذلك الصِّراع القائم بين الإنسان الهشّ المُنهزم، وبين قوى الطّبيعة، حيثُ يتصارع العجوزُ سانتياغو مع أسماكِ القرش وهي تفتكُ بسمكته العظيمة، تلك التي أفنى وقتاً كبيراً في ترصُّدها، وهي في الآن نفسه هدفه الأسمى.

وبما أن الفضاء العمومي له ثِقله الخاص في صُنعِ الجمال، فقد لعبت إقامةُ همنغواي في كوبا، وبهافانا تحديداً، دوراً في نسجِ خيوط عمله الإبداعي. كما ساعدهُ في ذلكَ بيتهُ المُطلّ على البحر وهوسه الكبير به، بالإضافةِ إلى اختلاطه بفئة الصّيادين. فيرحلُ مستعجلاً موته ومُطمئنّاً في آنٍ إلى أعماله، لكنَّ بيته بهافانا ظَلّ خالداً كبناية ميرامار بالإسكندرية ومقهى الحافة بطنجة، حتى أنه غدا متحفاً يضم مُقتنياته وصوره.

وإذا كان همنغواي قد غيّر نظرتنا إلى البحر فإن باولو كويلو غيّر نظرتنا إلى الحلم بتحويله إلى فضاءٍ روائي خصب يساهم في تكسير رتابة السرد، ورغمَ أن الحُلم متداول بكثرة في النتاج الرّوائي، فإن أسلوب رواية الخميائي كان استثنائيّاً بجعلِ الحُلم عنصراً مؤثِّراً في حركية السرد، فسانتياغو، الرّاعي الإسبانيّ الحالم يُفضي به حلمه بالكنز إلى الطّواف حول العالم ممعناً في ترصّد



الإشـارات. لكـن مـن دونِ جـدوى فيعـودُ إلى نقطـة البدايـة، حيـث تـركَ غايته، ليـدرك في النهايـة أن الكنـز الحقيقيّ ليسَ ما انتشـلهُ من أعمـاقِ الأرضِ عنـد عودتـه، وليـسَ ما سـعى مـن أجله عبـر رحلتـه الطويلة، بـل يكمنُ في الأسـطورة الشَّـخصية الموازيـة لـروح العالم ا لمستنير .

وخـارجَ سـياق الفضاء غيـر المُتناهـي تنقلنا أجاثا كريسـتـي عبـر رواية «جريمـة في قطار الشرق السـريع» إلى عالم الجريمة، مُتخذة من القطار مسـرحاً لأحداثهـا المُتشـعِّبة. ولَعلَّ ما يُميِّز هـذه الرواية هو البُعد الرمـزي لفضائها، فخطـوطُ أورينـت إكسـبريس السِّـككية التي تختـرق القارة الأوروبية تُعَـدُّ من أفخم خطوط القطارات في القرن 19م، وقد تنامت شُـهرتها بفعـل النِّتاجات الرّوائية العديـدة التي خلّدتها، كروايـة «دراكولا» لبـرام سـتوكر، ورواية «من روسـيا مع الحب» لإيـان فليمنج.

ومـن هنـا نخلـصُ إلـى كـون العمـل الرّوائي يسـتطيعُ أن يخلـقَ مـن الفضـاء العمومـيّ أسـطورةً عابرة للزَّمن، ذلـك أن الرّوائي المُفعم بالجمالـيّ هو مـن يُحوِّل شـخوص أعماله إلى عوالـم حقيقيـة، عوالـم تلتقي مع القـارئ في حيواتـه الخاصّـة وتُحايثه.

إليف شافاق:
عندما تصوَّفت فُتحت لي نافذة جديدة



استطاعت أن تغزو العالم العربي بمؤلَّفاتها ورواياتها المتحرِّرة من كلّ القيود.
الكاتبة التركية «إليف شافاق» التي تُترجم أعمالها باستمرار إلى عدّة لغات، تحلِّق فوق مدن العالم، بشهرة كبيرة؛ تخرج من وطنها وتعود إليه في كل رواية...
التقينا بها لتفتح لنا صندوق حكاياتها، حصرياً عبر هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة».

حوار: سالي شبل

في البداية، نحبّ أن نرحِّب بك، ونعود، بالزمن، إلى الوراء، حينما كنتِ طفلة، وكانت والدتك تعمل في الحقل الدبلوماسي، وتتنقَّلون كثيراً من بلد إلى آخر. أخبرينا: كيف أثَّر ذلك في طفولتك، وفي انتمائك إلى بلدك؟

- لقد نشأت طفلة وحيدة لوالدي ووالدتي، ولم يكن لي أشقّاء، ولم أكن، آنذاك، أحبّ الألعاب العاديّة. كانت نشأتي، إلى جانب والدتي، وبحكم عملها الدبلوماسي، غريبة إلى حَدّ كبير، فكنت أميل إلى الكتابة كثيراً، ونظراً لتنقُّلها المستمرّ، من بلد إلى آخر، وجدت صعوبات عديدة بسبب اللّغة، فلم أكن أفهم لغة الشارع والنكات والأمثلة؛ فمثلاً عندما ذهبت إلى أسبانيا، وكان عمري أحد عشر عاماً، وجدت -رغم صغر سنّي- أنني لابدّ أن أتعلَّم العديد من اللّغات، و-على الرغم من بعدي عن تركيا، في تلك الفترة- أردت تعلُّم اللّغة التركية، فأتقنتها، في ذلك الحين، قراءةً وكتابةً، وقد ساعدتني أمّي -بالطبع، على ذلك، وأتذكَّر جيِّداً أن أولى العبارات والكلمات التي عرفتها كانت كلمات الترحيب بالآخر، ولم يؤثِّر بعدي عن تركيا في عشقي لها، وقد تأثَّرت كتاباتي بالحياة هناك، دائماً.

> «حليب أسود» تمثِّل فترةً من حياتي، ولا أنزعج من أن الجمهور اعتبرها سيرتي الذاتية



قبل أن نستمرّ في طرح الأسئلة، نودّ معرفة شيء خاصّ؛ ما هو آخر خبر جميل تلقَّيتِه، أو تنتظرينه، عمّا قريب؟

- آخر خبر جيِّد لي هو الأصداء الجيِّدة والناجحة التي حقَّقَتها روايتي الجديدة «بنات حوّاء الثلاث» ، فأنا أعتبر أن مؤلَّفاتي هم أبنائي، وأكون سعيدة، للغاية، بعد ميلاد كلّ رواية، وخروجها إلى النور والقرّاء، وخاصّةً عندما تحقِّق نجاحاً بترجمات ولغات عديدة.

لا شك في أن الاحتكاك بتعدُّد الثقافات، وتشابكها، هو نتيجة حتمية لهذا التنقُّل، وهو ما يغني -أيضاً- المعرفة والخبرة الإنسانية في الحياة. كيف تواجهين كلّ هذا، في أثناء البحث عن أسلوبك الخاصّ في الكتابة، سواء على مستوى اللّغة والمضامين الثّقافيّة؛ ففي المقابل، هناك خطر الوقوع في فقدان الخصوصية المحلِّية التي هي الأدب الحقيقي، في النهاية؟ أليس كذلك؟

- لقد عشت في عدّة بلدان، وعشت في إسبانيا أربع سنوات، قبل أن أعود إلى أنقرة. وحينها، كنت أتعلَّم التركية، ولم يكن لي أصدقاء أتراك هناك، وقد اكتسبت -بالطبع- خبرة في الحياة من الناس، من هنا وهناك، و-بالفعل- دخلت إلى ثقافات مختلفة، تماماً، عن المجتمع التركي، لكنني استطعت أن أحافظ على هويَّتي التركية، وكان لوالدتي دور كبير في ذلك، ويتَّضح ذلك في مؤلَّفاتي. ربَّما كان الأمر صعباً قليلاً إلّا أنني فخورة بأنني نجحت في ذلك، لكنني لا أنكر أن الفترة التي عشتها في أسبانيا، قد أثَّرت فيَّ؛ بأن أصبحت أكثر حدّة، مع القليل من القسوة، على عكس ما كنت عليه، عندما انتقلنا للعيش هناك.

يتعامل القرّاء مع روايتك «حليب أسود»، باعتبارها سيرتك الشخصية الحقيقية. لكن، لنفترض أن مساحات الخيال لا مفرَّ منها، فهل تكفي قراءة هذا العمل لنتعرَّف إلى سيرة «إليف شافاق»، كما وقعت، أم أن مساحات الخيال، في الرواية، هي أهمّ الوقائع التي عايشتها، بالفعل؟

- الوقائع، في تلك الرواية، أكبر من مساحة الخيال، وتمثِّل شطراً كبيراً من حياتي التي تغيَّرت -فجأةً- بعد أن وقعت

فـي الحـبّ، وتزوَّجت، ثم أنجبـت ابنتي «زيلـدا»، والاكتئاب الـذي تملَّكني بعد ذلـك، أنا التي كنت أرفـض فكرة الزواج، وكنـت أرى أن مؤلَّفاتـي هي أبنائي، وحبيبـي هو القلم، لكن المـرأة لا تدري متى سـتقع في الحـبّ، ولا تدري -أيضاً- ما الذي يمكـن أن يفعله هذا الحـبّ في حياتها.

تسـرد روايـة «حليـب أسـود» فترة مـا قبل ولادتـي لابنتي، ومـا بعدهـا، وهي فرصـة جيِّدة لكل من يريـد أن يبحث عن ذاته، ويكتشـف نفسـه، بشـكل جيِّد، وغالباً ما تبحث المرأة عن عدّة شـخصيات بداخلها، إلى أن تكتشف ذاتها الحقيقية التـي تمثِّلها فعليّـاً. وأريد أن أضيف أنني بحثـت، يوماً، عن الاسـتقلال الذاتـي، ثـمّ عـن تكوين أسـرة، ولاغنـى للمرأة عـن الأمريـن سـويّاً؛ لكي تشـعر بقيمـة ذاتها، علـى هذين المسـتويين، وتظلّ المـرأة -بفطرتها- تبحث عـن الأمومة.

ثمّة سـؤال، تبدو الإجابة عنه صعبة، على المستوى العملـي، يتعلَّـق بروايتَيْن، همـا «لقيطة إسـطنبول»، و«شـرف»؛ ففـي الروايتيـن، هنـاك عودة إلـى الذاكرة الجريحـة، الماضي الـذي لم يتمّ تصفيتـه والمصالحة معـه. إذا كنّا نتَّفق علـى أن الجمال والقيـم النبيلة من بين ما يبرز، بشـكل عظيـم، في مرآة الأدب، فهل يمكن للأدب -في رأيك- أن يسـهم فـي تحقيق المصالحة مع الماضي، والصفح والنسـيان؟ وإذا أمكنه ذلك، فكيف؟

- مـع الأسـف، لا يوجـد مصالحة مـع الماضـي، فالماضي حزيـن وكئيـب ومؤلم. لكن، لابـدّ أن نعرف الكثيـر والمزيد عـن الماضـي، خاصّـةً أن الأمَّهـات والجدَّات هنّ مَـنْ ينقلن الماضـي إلـى الأجيـال الحديثـة، وكُلّ بحسـب هـواه.. وأنا أردت أن أصـل الماضـي بالحاضـر، للقـرّاء، وأرى أن دور الأدب الرئيسـي يتجلّى عندمـا يكون حرّاً، ويعطي دروسـاً، ويبرز حقائـق للقـرّاء وللعالم.

يتَّضـح المنحـى الصوفي في أكثر مـن رواية؛ بداية مـن «الصوفي» مـروراً بـ«مرايا المدينـة»، وصولاً إلى «قواعد العشـق الأربعون»؛ الرواية الأشـهر عند القارئ العربـي... إلى حـدٍّ ما، يمكـن طرح سـؤال مركَّب، في هـذا الصدد، الشـقّ الأوَّل منـه: ما جـدوى انحيازك إلى الثّقافـة الصوفيـة، فـي عصـر، تهيمـن عليـه ثقافـة المادّيّـات و(البريسـتيج) وكلّ أمـراض الاسـتهلاك: المنطقيـة، وغيـر المنطقيـة. والشـقّ الثانـي فيرتبط بالاغتراب الذي يعيشـه شـباب اليوم، والذي مردُّه -كما يـرى علماء الاجتمـاع والنفـس- إلى العولمـة وأنماط التواصـل القائمـة علـى التقنيـات الحديثة.. بالنسـبة إليـك، ألا تُعتَبـر العـودة إلـى عالـم التصـوُّف نوعاً من الهـروب من الواقع ومواجهتـه، مثلما كان يفعل أنصار الهيبيزم، في السـبعينات؟

- الصوفيـة مصـدر إلهامي، منـذ روايتي الأولـى «بينهان». والقـرّاء الذيـن تابعونـي، منذ بدايتـي، يعرفون ذلـك جيِّداً. أنـا قرأت كثيراً، ودرسـت التصـوُّف جيِّـداً، وعندما تصوَّفت وجـدت أن هنـاك نافذة جديـدة، تماماً، قد فُتحـت في عقلي وقلبـي، ورأيـت الحياة بمنظـور مختلـف، ولـم أنحَـزْ إلى الصوفيـة، بل صارت جزءاً مـن قلبي وروحـي. ليتنا جميعاً نهـرب من الواقع إلى التصوُّف؛ فهذا مـذاق خاصّ، لا يعرفه إلا المتصوِّفون.

هنـاك سـؤال بديهـي، فـي هـذا السـياق: هـل من الضـروري أن يكـون للكاتـب، اليـوم، حياتـان: الأولى شـخصية متحفِّظـة، والثانية شـخصية أدبيّـة مُزَوَّقة بعنايـة، خاصّـةً أننا فـي عصـر الحيـاة الإلكترونية؟

- لابـدَّ أن يعيـش الكاتب الحيـاة التي اختارها لنفسـه كأيّ إنسـان عـاديّ وإيجابي، وينشـر الوعي الثقافـي، والفكري بيـن القـرّاء. وأؤكـد أننـي ضدّ أن يكـون للكاتـب (خاصّة) وللإنسـان (عامّـة) حياتـان، وأنـا ضـدّ التحفُّـظ، بشـكل كبيـر؛ فلمـاذا لا يعرف القـرّاء كاتبهم المفضَّل، بشـخصيَّته الحقيقية؟.

«إليـف شـافاق»، لا تكتفـي بالكتابـة، بـل تنخرط فـي أكثـر من مجال: أنت عضو مؤسَّـس فـي المجلس الأوروبـي للعلاقـات الخارجيـة (ECFR)، وعضـو في مجلـس الأجنـدة العالميـة فـي المنتـدى الاقتصـادي





الصوفيّة مصدر إلهامي. عندما تصوَّفت وجدت أن هناك نافذة جديدة، تماماً، قد فُتحت في عقلي وقلبي، ورأيت الحياة بمنظور مختلف. ليتنا جميعاً نهرب من الواقع إلى التصوُّف؛ فهذا مذاق خاصّ، لا يعرفه إلا المتصوِّفون

العالمي المعنيّ بدور الفنون في المجتمع، وعضو في لجنة التحكيم لجائزة القصّة القصيرة في صحيفة «سنداي تايمز» عام (2014)، وسفيرة العمل الثّقافي في أوروبا عام (2010)، والمبعوثة الخاصّة لبرنامج «الجسور الثّقافيّة» التركي-الأوروبي عام (2010)، كما مُنِحت فخريّة «Chevalier» للفنون والآداب، في العام نفسه، كما كنتِ عضواً في لجنة جائزة «الإندبيندنت» لأدب الخيال الأجنبي، عام (2013)، وأنت -أيضاً- شخصية نشِطة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولديك متابعون كثُر على «تويتر»، علاوةً على أنك متحدِّثة في موقع (Ted).

- نعم. وإنه من دواعي سروري أن أساهم في تلك الأنشطة، وأنضمَّ إلى تلك المنصّات. وأنا أعتقد أن الكاتب أو الشخصية العامّة لابدّ أن يكون لها حضور في الأنشطة العامّة، ومشاركة في كلّ المجالات المتاحة، وأن يكون ذلك الكاتب ملكاً لجمهوره، ويتواصل معهم، على أوسع نطاق.

لديك جمهور واسع من القرّاء العرب، من خلال الترجمة. كيف تصلك أصداء ترجمات رواياتك إلى اللّغة العربيّة؟

- بالطبع، كان لترجمة مؤلَّفاتي إلى اللّغة العربيّة الفضلُ في الانتشار والنجاح الذي حقَّقته في الوطن العربي، وكنت سعيدة، للغاية، لوصول مؤلَّفاتي إلى القرّاء العرب. على الرغم من أنني لا أجيد اللّغة العربيّة، أعرف أصداء نجاح مؤلَّفاتي، بواسطة دور النشر المسؤولة عن الترجمة والمبيعات في الوطن العربي، وأتمنّى أن أظلّ عند حُسْن ظنّ جمهوري وقرّائي، دائماً.

إذا كنت مشرفة على ورشة للكتابة الأدبيّة، ما الجملة التي ستتكرَّر كثيراً، على لسانك، كنصيحة أو توجيه للكُتّاب الشباب؟

- طالما أعجبني الكُتّاب الشباب، وأحبّ حماسهم كثيراً. لكن، لديَّ عدة نصائح لهم؛ أهمّها أن يحترموا عقل القارئ، ولابدَّ أن يعرفوا، تماماً، أن الكتاب الجيِّد ينجح، ويتبادله الأصدقاء، ويمكن الترويج أو التسويق له تلقائياً، من خلال العمل الجيِّد، وقد أصبح تداول الكتب أسهل بسبب (الإنترنت)، ولاأطيق الكاتب الذي يستخفّ بعقل القارئ، ويستصغره، بالإضافة إلى أنني أجد العديد من الكُتّاب الشباب أكثر تحفُّظاً، وأكثر انغلاقاً، وهذا ضدّ الإبداع؛ لذلك لا تجد أعمالهم الصدى المنتظَر.

موسى حوامدة، شاعر فلسطيني مقيم في الأردن، وُلِدَ في بلدة «السموع» بمحافظة «الخليل»، عام (1959)، درس الثانوية فيها، ثم التحق بالجامعة الأردنية للدراسة في كلِّيّة الآداب، ثم تخرَّج في قسم اللّغة العربيّة عام (1982). بدأ نشر قصائده وهو طالب في أوائل الثمانينات، في الملحق الثّقافي لجريدة «الدستور» الأردنية. «شغب»، هي أوّل مجموعة شعرية له، وقد صدرت عام (1988)، ثم توالت الدواوين بعد ذلك، ومن بينها: «تزدادين سماءً وبساتين» (1998)، و«أسفار موسى.. العهد الأخير» (2002)، و«من جهة البحر» (2004)، و«موتى يجرّون السماء» (2013)، و«سأمضي إلى العدم» الذي صدر حديثاً.
شارك في عدّة مهرجانات شعرية؛ عربيّة، وعالمية، وتُرجمت قصائده إلى كثير من اللّغات، كالفارسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والسويدية. حصل على عدّة جوائز، أهمّها: جائزة مؤسَّسة «أورياني» الفرنسية (2006)، وجائزة «المهاجر» الأسترالية للشعر (2011).
يتحدَّث، هنا، إلى مجلّة «الدوحة»، من خلال هذا الحوار الخاصّ.

حوار: أحمد اللاوندي

موسى حوامدة:
لا أخطِّط لنيل أيَّة جائزة

الشاعر لا ينسى، أبداً، ذكرياته الأولى، وطفولته التي شكَّلت ذائقته ووجدانه.. إلى أيّ مدى أثّرت فيك هذه المرحلة؟

- يقال: إن الإنسان يتكوَّن خلال السنوات العشر الأولى من عمره؛ وإذا كان هذا الكلام صحيحاً (ولعلَّه كذلك)، فلا بدَّ أن تكون السنوات الأولى من حياتي، قد فعلتْ فعلها، تماماً. وحينما ألتفت إلى تلك السنوات أو أستعيدها، أدرك أنها حفرت عميقاً، وأثَّرت (ولا تزال) في نفسيَّتي، وجعلتني أشبه بورقة في مَهبٍّ عاصفة لا تهدأ، ولا تستقرّ على حال.

ما أهمّ الروافد التي ساهمت في تكوين ثقافتك، ونموّ تجربتك؟

- كثيرة؛ أوَّلها الفولكلور الشعبي الفلسطيني، الذي تشبَّعت منه مبكراً، والقرآن الكريم، والقصص الدينية، ثم المدرسة، والكتب السرِّية التي كانت تُوَزَّع لبثّ روح المقاومة، وكتب الماركسية التي كان الشيوعيون نشيطين في توزيعها، ثم الدراسة الجامعية، والقراءة للأدب والشعر؛ العالمي، والعربي. هذه هي الروافد المادِّيّة، لكن الأهمَّ هي تجارب الحياة والانخراط فيها، وعدم الوقوف على الحياد، و-بالطبع- كان لاحتلال فلسطين التأثير الأوَّل، والدافع القوي للاندفاع نحو الثّقافة والكتابة، فيما بعد.

لمن يكتب موسى حوامدة؟، وهل تضع القارئ في حسبانك، في أثناء الكتابة؟

- أفكِّر بالقارئ، لحظَة الكتابة، ولا أفكر به مطلقاً؛ لأني أكون، لحظةَ الكتابة، مشغولاً بتفريغ ما تحتاج روحي إلى تفريغه في كلمات، وكأن تلك العميلة عملية شفاء أو علاج لحالة مَرَضية أعاني منها. في تلك اللحظة لا يهمّني القارئ، ولا أفكِّر فيه، حيث قلت في قصيدة (ليست ميِّتة هذه القصيدة)، في مجموعتي (موتى يجرُّون السماء) التي صدرت عام (2013):
ربَّما يكون القارئُ دائخاً في تعداد موبقات العدم،
ربَّما يكون الشاعر ذاهلاً في تسريح القصائد في برِّية الملكوتْ،
ربَّما يكون العَالَمُ نائماً في نهاية التأريخ،
مُقبلاً على تلويث الدم بحبر الأرق.
نعم، قد يمرُّ شبح القارئ مروراً خاطفاً، بل مروراً وهمياً، في خاطري، وأنا أكتب، فهل يمرّ لأني أكتب له، أم يمرُّ أثره في تشكيل الكلمات التي تصعد من روحي، ليمنحها معنًى أو بريقاً أو إشعاعاً لم يكن ليحدث لولا لحظة التفريغ أو لحظة الكتابة؟ إنه، في الوقت نفسه، لا يشكِّل كابوساً لديَّ. أسعى إلى نيل استحسانه، ولا أتقصَّد رضاه، لكنه؛ أي (القارئ) موجود، ووجوده لا يعيق الحروف عن التشكُّل والتكوُّن، وإن كان، أحياناً، يبدو لي كظلّ بعيد، أو كغيمة عابرة، لا تتوقَّف









موسى حوامدة ▲

عند منعطف سماوي، لتطلّ على صنيعي. إنني كمن يحرث الريح بمعول الماء؛ فلا الريح تفلح فيها المحاريث، ولا الماء يقبض عصا الحراثة، فيشكّل حزوزاً في وجه الريح، لكنه قدَر القصيدة، وسرّ الشعر، فلا يرقى العقل لبلوغ نشوتها وفائدتها، ولعل النبش فيها لا يضيف جديداً، لما يطوف في الروح من صور ومعانٍ، تعجز اللّغة عن تفسيرها.

قلتَ من قبل: «إن الكلام الواضح ليس شعراً»، ويرى آخرون أن الغموضَ سببٌ رئيسٌ في انصراف الناس عن الشعر.. كيف استطعت أن توازن بين النقيضَيْن؟

- التوازن تعبير مناسب ودقيق. شعر بلا غموض ليس شعراً، وشعر مغلق مثل الطلاسم ليس شعراً؛ الشعر هو في المنطقة المتنازع عليها بين الغموض والوضوح، بين المباشرة واللامباشرة، بين الوعي واللاوعي، بين الحقيقي واللاحقيقي، بين الوهم والمتخيَّل.. الشعر ينبع من منطقة غامضة لا يمكن الإمساك بمكانها أو وصفها، ولا يمكن تبسيط الطريقة وشرحها، وإلا صار في الإمكان تعلّم كتابة الشعر، كما يتمّ تعلُّم الرسم والتطريز، أو أيّة حرفة أو صنعة صعبة. أظنّ أن الشاعر نفسه لا يدرك منبع القصيدة، ولا الطريقة المثالية لكتابتها، وإلّا صار (الكاتالوج) أشبه بدفاتر الرسم المخطَّطة، وما عليك إلا وضع التلاوين عليها. الشعر أكثر تعقيداً من هذا التبسيط والوضوح الذي يطالب به البعض، وهذا سيقتل الشعر، ولا ينفعه؛ فكلما زاد الوضوح هبطنا إلى القول العادي، و-بصدق- كلّما وجدتُ شاعراً بسيطاً حذفته من لعنة الشعر، وأضفته إلى قائمة القوّالين، فالقول البسيط والواضح يقترب من الخطابة، وإن كان للأخيرة أسلوب ورونق وبلاغة مختلفة.

كثيرون يعتقدون أن الفلسفة ضدّ الشعر. وعلى الرغم من ذلك، يحضر البُعدَ الفلسفيَّ، بقوّة، في قصائدك.. حدِّثنا عن هذا الأمر.

- نعم.. كنت، قديماً، أخشى أن تعقلن الفلسفة القصيدة حتى صارت تتغلغل، تلقائياً، فيَّ، وفي روحي، فصرت أرى الحياة من خلالها. وحين أكتب، أجدها داخل الفكرة البكر، وداخل الكلمة البدء، وخلال المتن. لقد صارت ظاهرة، لكنها ليست الموضوع، ولا تشكّل حواجز أو أسلوباً، فالفلسفة حين تصير قصيدة تغدو باهتة وركيكة، مثل قصيدة ابن سينا عن الفلسفة، ولكنها حين تكون في نسغ القصيدة، وفي رؤاها ورؤيتها، فقد تجيء مؤثِّرة وفاعلة.. أفرِّقُ (وأرجو التفريق هنا) بين الفلسفة داخل الروح التي تكتب القصيدة، وبين التنظير الفلسفي، أو محاولة جرِّ الفلسفة، من قرنَيْها إلى القصيدة، وأفرّق بين ذلك وبين شعر الوعظ أو الحكمة، فشعر الحكمة العربي ليس شعراً فلسفياً، وهناك من يدمج بين الأمرين؛ ما يسيء إلى الفلسفة، وإلى الشعر.

كيف ترى المشهد الشعري الفلسطيني، والمشهد الشعري العربي، حالياً؟

- انهيارات تتواصل، وخراب يسعى للخيبة، وطموحات ميِّتة. المشهد لا يبدو مبشِّراً بل حالكاً ومنذراً بمستقبل مشكوك في حضوره، كما كنَّا نتمنّى ونسعى. نحن هُزِمنا، ولم نعترف، بل نكابر، فمنذ الحرب العالمية الأولى، لم نستطع أن ننهض، وأفشلنا حركة النهضة، واعتقدنا أن الدين بديل عن النهضة، وبدلاً من التقدُّم تراجعنا، وبدلاً من التحرُّر استُعمرنا، وبدلاً من المقاومة جنحنا للمهادنة والدبلوماسية، وبدلاً من الحرب ذهبنا للثرثرة عن فوائد الأمل.

لقد ذهبتُ إلى قصيدة النثر، آملاً أن أخرج عن التيَّار، وأن أحرِّك عقلي، قبل أن أؤثِّر في غيري، فنحن نرفض كلّ جديد؛ لأننا سلفيون وتقليديون.. نريد أن نحافظ على تفاعيل الخليل بن أحمد؛ ليس حبّاً في الخليل وحرصاً على القوافي، بل خوفاً من التغيير. ودون تغيير، ها نحن ننكمش ونتضاءل.. كنا، سابقاً، نعتقد أن النضال سياسي فقط، وقد يحقّق الانتصار، لكن الأساس أن يكون اجتماعياً، ثقافياً، وحضارياً، ودون ذلك سنكون أشبه بمن يحرث في البحر، وينسى حقول القمح.

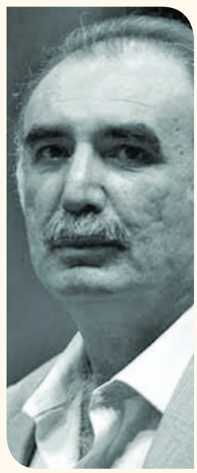
لماذا لم تتَّجه إلى كتابة الرواية مثل بعض أقرانك من الشعراء؟

- أحبّ السرد، وأحبّ هذا الفيضان من الروايات، فلا بدّ أن يصل إلى نتيجة، لكنني-شخصياً- لم أستطع تدجين روحي لأجلس، ساعات وساعات أفكّر في خلق شخصيات روائية، وما أراه واقعياً أكثر خيالاً من الروايات، لكن المرء لاينجو من رائحة السرد، حتى في كتابة القصيدة، وإن كنت لا أزال مقتنعاً بأن الشاعر يستطيع أن يكتب رواية، لكنها ليست مهمَّته، وقد شبَّهت ذلك بالثعلب والصقر، فالصقر هو الشاعر، والثعلب هو الروائي، يستطيع الصقر أن يمشي مثل الثعلب، لكن الثعلب لا يستطيع الطيران، والصقر لايجيد كمائن السرد كما يجيدها الثعلب.. الكثير من الشعراء الذين كتبوا الرواية كتبوها بروح شعرية لا بروح الروائي المحايد الذي يبدو خارج عمله.. هي إشكاليات كبيرة في نظري، البعض يجدها يسيرة، فيقفز من الشعر إلى الرواية، وبالعكس. لكني ما زلت أحتفظ بروح برِّية، وأخشى خيانة الأرض التي وُلدت فيها، وتربَّيت عليها، لأقصد أرضاً أخرى. والأصعب في المسألة أن تكوين الروح الشعرية، يختلف عن تكوين روح القاصّ والسارد. ليس هذا، فقط، بل النظرة إلى الحياة والتفاصيل، كلّها ستختلف، وليس الأمر أن نجلس ونكتب، فحسب.

ترجمت معظم نصوصك إلى لغات عديدة، فما الذي أضافته لك تلك الترجمات؟ وهل أنت شاعر مقروء؟

- شاعر مقروء أو غير مقروء..

أنا لا أعرف. هذا السؤال ربَّما يُطرَح على غيري! الترجمات تعطيك إحساساً بنوع من الرضا، لكني لا أكتب لقارئ أجنبي مترجَم له، ما زلت أحيا في لغتي، وأكتب بها، وإذا جاء من يترجم إلى أيّة لغة فذلك حَسَن، لكني لا أتقن كتابة ما يترجم، بل أكتب ما أحسّه وأشعر به في لغتي. أعتقد أن القصيدة حين تترجَم تتبدَّل، فهي ليست نفسها، وما يترجَم هو نصّ آخر، اجتهد المترجم بوضعه، تقليداً لما وصله من النصّ الأصلي.



> الشعر، هو في المنطقة المتنازع عليها بين الغموض والوضوح، بين المباشرة واللامباشرة، بين الوعي واللاوعي، بين الحقيقي واللاحقيقي، بين الوهم والمتخيَّل.. الشعر، ينبع من منطقة غامضة

وطنك هو فلسطين، فما الذي يعنيه لك؟، وكيف تراه، وأنت بعيد عنه؟

- هذه هي المعضلة، الوطن البعيد أو المستحيل، فإن كنت خارجه فسوف تحسّ بالمنفى، وإن كنت داخله فسوف ترى الاحتلال والضياع والعجز، وتتجرَّع معناها.

ما الجائزة التي تتمنّى أن تحصل عليها؟

- لا أخطِّط للحصول على جوائز، لكنها، لو كانت محترمة، وجاءت دون تنازلات، فمرحباً بها. لكن التركيز، اليوم، على الرواية، كما تعلم، وهذا ما دفع بالكثير من الشعراء، لكتابتها، لكني لا ألقي بالاً للجوائز، ولا أراهن على أن تتحوَّل الكتابة الإبداعية إلى باب رزق.



«جيا بينجـوا» واحد مـن أشـهر كتّـاب الصيـن. وُلِـد عـام (1952)، ونشـأ فـي قرية جنـوب غـرب مدينة «شيان». كتـب أولى قصائده ومقالاته في سِنّ صغير، ثمّ التحق -عقب تخرُّجه، عـام 1975- بالعمـل محرِّراً في مجلّة أدبيّة محلّيّة، وكان في طليعة كلّ الحركات الأدبيّة المهمّة؛ بدءاً من حركة التماس الجذور، في منتصف الثمانينيات، وحتّى الرواية التاريخيّة الجديدة إبان التسعينيات. صوّرت روايته «العاصمة المنبوذة» (1993) الفساد الأخلاقي والخواء الروحي الّذي أصاب مثقَّفي المدينة. نشر «جيا» مؤخَّراً روايتين هما: «الصين» (2012)، و«العالِم العجوز» (2014)، تطرّق فيهما إلى الثورة الثّقافيّة (1966-1976) إلى جانب أمور أخرى، قلّما تعرّضَ لها في أعماله السابقة، وقد أثارتا اهتماماً كبيراً؛ بالنظر إلى سكوت المجتمع الصيني، طويلاً، عن تلك الفترات المؤلمة.

حوار: مين يانج

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر (مصر)

«جيا بينجـوا»:

لم أقبل الشكل الغربي للكتابة..

تكشف روايتك «الصين» كيف دشّنت الثورة الثقافيّة اندلاع العنف في إحدى القرى البعيدة، حيثُ يُعاني بطلها المُراهق «دوج-ماشروم» من سوء التغذية، ومن الاستلاب؛ فهل يُشبهك البطل في نواحٍ ما، خلال فترة مراهقتك؟

- كنت ضحيّة للثورة الثّقافيّة؛ إذْ جُرِّم أبي بتهمة معاداة الثورة. آنئذٍ، كانت هذه تهمة خطيرة، قد تصل عقوبتها إلى الإعدام، في حين كان أبي يعيش حياة بسيطة، قضاها في المدارس الابتدائيّة، حيثُ لا شيء يربطه بدنيا السياسة أو المجتمع الأوسع.

كيف -إذن- ارتكب جريمة سياسيّة؟

- وُلِد أبي في قرية بعيدة، بإقليم «شنشي»، وقد أحبّ القراءة والتعلّم. كان على أشقّائه الثلاثة الكدّ في العمل بالمزرعة، لتأمين مصاريف تعليمه. وعقب تخرّجه من كلّيّة «شيان» للمعلِّمين، قام بتدريس اللّغة الصينيّة في العديد من المدارس الإبتدائيّة، في ضواحي المدينة، في حين عشت، أنا وأمّي، في قريتنا الأمّ.

أوقعه حادثان بذلك الجُرم، في مستهلّ الثورة الثّقافيّة: أوّلهما كان قبل التحرير، عام (1949)، حين عقد الجنرال «هو تشونجنان» بالحزب القومي الصيني[1] الّذي احتلّ إقليم «شنشي»، مؤتمراً في ميدان مدينة «شيان». كان على الجميع الحضور، كما هو الحال الآن، فتقدّمت مدرسة أبي بقائمة تضمّ أسماء من سيمثّلونها في المؤتمر، وكان أبي من بينهم، لكنّه لم يحضر. وقد أُدرجت هذه القائمة في ملفّ أبي، بوصفها قائمة بأسماء جواسيس الكومينتانج الّذين حضروا ورَش تدريب على التجسُّس. الحادث الثاني يتعلّق بصهر أبي الّذي كان نقيباً شارك في حرب العصابات الشيوعيّة جنوب «شنشي»، فأهدى أبي بذلة عسكريّة تخصّ الحزب القومي، استولى عليها في أثناء الحرب الأهلية... مع اندلاع الثورة الثّقافيّة، كانت الأدمغة مغسولة، وسيطرت على الجميع رغبة في أن يغدوا ثوريِّين فاعلين؛ ونتيجة لهذا الحماس الثوري أعدّ ابن عمّي لافتة كبيرة علّقها في مدرسة أبي، يتّهمه فيها بأنّه قائد عسكري كبير. هكذا، احتشد الناس أمام المدرسة، وعثروا على البذلة العسكرية في حقيبته، وسرعان ما فتّشوا في ملفّه ليجدوا أنّه كان على قائمة جواسيس الكومينتانج. أصبح أبي جاسوساً، بين ليلة وضحاها، فطُرد، ثم أُعيد إلى القرية.

لن أنسى، ما حييت، اليوم الّذي عاد فيه أبي إلى قريتنا. كان اندلاع الثورة الثّقافيّة قد اضطرني إلى التوقّف عن التعليم لأنّ مدرستي أُغلِقت، فعملت مزارعاً في كومونات الشعب، بثلاث نقاط في اليوم، أي ما يُعادل ستّ سنتات.

هل أفزعتك هذه النقلة المفاجئة؟

- حزنت، لكنني كنتُ صغيراً، وسرعان ما تجاوزت الأمر. كان أبي يعتقد أنّ قضيّته خطأ، و-رغم ذلك- أصابته الصدمة بفقدان القدرة على الكتابة، تماماً، فوقعت عليّ مسؤوليّة كتابة التِماسات لكافّة مستويات الحكومة. كان يحكي لي تفاصيل حياته، المرّة تلو الأخرى، وأنا أكتبها، إلى أن أصبحت أعرفها كلّها. لكن، ما من ردّ! في البداية، كنت أستعمل ورق الرسائل، ثمّ ورق التغليف المستعمل في محلّات البقالة، حين عجزنا عن توفير الأوّل. كنتُ أجمع كلّ ما تقع عليه يديّ، ويُمكن الكتابة عليه؛ لذلك أحبّ الورق، ولا أزال حريصاً على ألّا أهدره.

بدأت النشر في منتصف السبعينيات؛ فهل كانت كتاباتك الأولى تحمل ملامح من أدب «ماو»؟

- بدأت الكتابة من خلال تقليد الشعر السياسي، والتعليقات السياسية، والأغاني الفلكلورية التي كانت تُنشر في الصحف، إبّان السبعينيات. آنذاك، كنت أعمل داعية سياسيّاً في موقع بناء صهريج، بالقرب مِنّي. وكان ثمّة حركة قومية اسمها «التعلّم من قرية داتسي»، فأصدرت صحيفة أسبوعيّة من صفحة واحدة، أحرِّرها وحدي، موجَّهةً إلى العمال المُختارين من القرى المُجاورة لبناء الصهريج. كنت أكتب القصائد وكلمات الأغاني لفريق الدعاية الّذي شكّلته. كانت هذه هي تجربتي الحقيقيّة الأولى في حقل الكتابة؛ و-بسببها- صدرت توصية بدخولي الجامعة.

تصدّرت ثورةً في مضمون وشكل الأدب الصيني المُعاصر، وشكله، في أثناء الثمانينيات. هل ألهمك أيٌّ من الكتّاب العالميِّيْن؟، وما تقييمك للتجارب اللغوية، والأدبيّة، خلال تلك الفترة؟

- ليس إلى هذا الحدّ. رغم ذلك، يستهويني «يليام فوكنر» الّذي كنت أحسّ بالألفة مع رواياته؛ لأنّ «فوكنر» كتب -مثلي-، عن الناس من حوله. في الحقيقة، لم يكن الأدب هو أوّل ما جاء إلى الصين، إبّان الثمانينيات، بل نظريات الأدب الغربي. كان الكتّاب، آنئذ، يدعمون فكرة استعمال الشكل الغربي للتعبير عن الأفكار الصينية، لكنّني لم أقبل بتلك الفكرة. كان رأيي هو أنّ علينا تعلُّم الأفكار الغربية

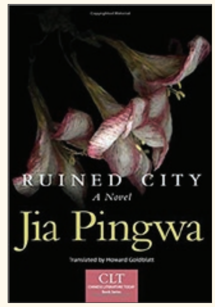


> لم يكن الأدب هو أوّل ما جاء إلى الصين، إبّان الثمانينيات، بل نظريات الأدب الغربي. كان الكتّاب، آنئذ، يدعمون فكرة استعمال الشكل الغربي للتعبير عن الأفكار الصينية، لكنّني لم أقبل بتلك الفكرة.

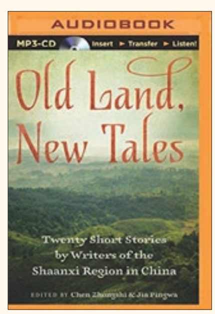
بشأن الإنسانيّة، وتسخير الشكل واللّغة الصينيَّيْن الأصليَّيْن؛ لذلك أستخدم، في رواياتي، اللهجات المحلِّيّة، والعادات والمفردات الصينية الكلاسيكيّة، التي لا يستخدمها الآخرون.

تعرّضت للهجوم، عام 1993، بعد منع روايتك «العاصمة المنبوذة»، بتهمة نشر الدنس الأخلاقي. إلى أي حدّ أفزعتك هذه التهمة السياسيّة، أنت وأباك؟

- لم أفزع؛ بسبب خبرتي السابقة مع حركتَيْن سياسيَّتَيْن، عقب انخراطي في الكتابة: كانت الأولى في أثناء الحملة ضدّ اللبْرَلة البرجوازية، والأخرى كانت خلال الحملة ضدّ التلوُّث المعادي للأخلاق. كلاهما كان في فترة حكم «دينج شياو بينج»[2]، وكلاهما استهدف الأدب والفنّ. كانت دائرة الدعاية المركزية قد نظّمت منتدًى للكتّاب والفنّانين، بهدف انتقاد [الكاتب المسرحي] «باي هوا» الّذي كتب سيناريو فيلم «حُبّ مُرّ»، طرح فيه سؤالاً مدهشاً على الشعب، أوائل الثمانينيات، هو: «أنتم تحبّون بلادكم؛ فهل تبادلكم بلادكم هذا الحبّ؟». على أيّة حال، حين صنّف موظّف الحكومة المسؤول عن مراقبة المنتدى، فئةَ الليبرالية البرجوازية إلى جانب «باي هوا»، ذكر اسمي قائلاً: «جيا بينجوا ينتمي إلى تلك الفئة». وخلال شهر واحد، بسبب تلك العبارة، نشرتْ ثماني من كبريات الصحف الصينية، العديدَ من مقالات النقد التي تقول إنّ أفكاري ليست صحيحة، وغير بنّاءة. وقد ساءت الأمور، عام 1993، حين تعرَّض ما







أصدرتُ صحيفة أسبوعيّة من صفحة واحدة، أحرِّرها وحدي، موجَّهةً إلى العمال المُختارين من القرى المُجاورة لبناء الصهريج. كنت أكتب القصائد وكلمات الأغاني لفريق الدعاية الّذي شكّلته. كانت هذه هي تجربتي الحقيقيّة الأولى في حقل الكتابة.

أكتبه للمنع. هنا، أحسَّ أبي بالرعب.

تغطّي روايتك «العالم العجوز» التاريخ الشيوعي الصيني، تقريباً، من بداية الثلاثينيات وحتّى بداية الألفية الجديدة، لاسيّما الصدمات الأولى مثل شراسة حملة الإصلاح الزراعي في الأربعينيات والخمسينيات، التي نادراً ما تُوصف في الأدب الصيني المُعاصر؛ فهل تعكس أشكال التمثيل الروائيّة التاريخ الحقيقي؟

- قامت روايتي عن الإصلاح الزراعي، على لقاءات مع مسؤولين، في منطقتنا، عن الحركة في الحزب الشيوعي، كشفوا لي فيها عن الجوانب المريعة في ذلك التاريخ. تذكّري أنّ أيّة ثورة أو حركة سياسيّة، في الصين، كانت ثورة أرض؛ لذلك عانى فلّاحو الصين.

تتألّف هذه الرواية -على خلاف رواياتك السابقة- من أربعة أجزاء، كلّ منها يغطّي مرحلة تاريخية مهمّة للحزب الشيوعي، وكلّ منها يبدأ بمقتطف من «الشاي هاي جينج»[3]. لماذا أسْقَطتَ ألفَيْ عام من التاريخ الصيني، وربطتَ التاريخ الشيوعي -مباشرة- بكتاب قديم عن الأساطير، والجغرافيا؟ كما أنّك تختتم الرواية بوصف لمتلازمة «سارس» بأنّها وباء، فما الرسالة التي تحملها الرواية؟

- الأرض، في الصين، هي الأخصب، وهي لا تتغيّر. ما كان يتحوّل هم الناس، وقد أردت بيان كيف صرنا على ما نحن عليه الآن. لقد فشل تعليم الحزب الشيوعي للشعب، بعد إصلاح الصين، وانفتاحها، ولم يعد الشعب الصيني يؤمن بالأيدلوجيا الشيوعية، بل راح يسعى خلف المال والنفوذ. الدولة، هي الأخرى، شدَّدت على النموّ الاقتصادي بأيّ ثمن. هذه العوامل أدّت إلى مشاكل اجتماعية، مثل التلوث البيئي، وفقدان الإيمان الجمعي، والفساد الأخلاقي.

المصدر:

World Literature Today, January–February 2018.

هوامش:

1 - تأسَّس الكومينتانج، أو الحزب القومي الصيني عام 1912. اتَّحد مع الحزب الشيوعي الصيني في أثناء الحرب العالمية الثانية، لمقاومة اليابانيين. بعد انتصار المقاومة، خاض حرباً أهلية ضدّ حليفه السابق، دامت ثلاث سنوات، انتهت بتأسيس جمهورية الصين الشعبية، عام 1949، وانسحاب الحزب القومي إلى «تايوان».

2 - سياسي ومنظِّر، تولّى قيادة الصين الشعبية في الفترة: من 1978 حتّى 1997، ويُعَدّ مهندس الإصلاح الصيني.

3 - نصّ صيني كلاسيكي.

السعادة

جُلي تَرَقي

ترجمة: يدالله ملايري، وسمية آقاجاني (إيران)

أنا إنسانة سعيدة. أنا سعيدة في أيّامي كلّها، في دقائقي كلّها، في لحظاتي كلِّها. يقول محمود : «ليست السعادة حيواناً خرافياً غريباً. السعادة هي ما نعيشه». أفكّر في وحدتي أحياناً، أو -ربَّما- أحلم أنّه من المستحيل أن تتحقَّق سعادة مثل هذه السعادة التي أعيشها. أُخرج يدي من تحت البطانية، وأنا أبحث، بإبهام رجلي، عن ثقب في الفراش. حيّرتني كثرة النوم، فأنا مرتمية هنا، منذ العصر، دون أيّة حركة، ودون أيّ شعور. لكن، لا شيء يحضّني على النهوض، فلا أحد ينتظرني، لا شيء ينتظرني. ماذا لو حصل شيء مهمّ، أرويه لمحمود. ليس لديّ ما أقوله! ليس لديّ أحاديث خلّابة، أحاديث محترمة تُعجب محموداً. الشيء الوحيد الذي أمتلكه هو السعادة. أنا سعيدة دائماً. لكن، «ماذا أخيراً»؟ يقول محمود: «ما معنى «ماذا أخيراً؟» أنت سعيدة حقّاً، فماذا تريدين أكثر من ذلك؟».

أنظر إلى ساعتي. إنها الرابعة والثلث. عليّ أن أفعل شيئاً بهذه السعادة. ليتني متّ فتحدّث محمود عن موتي. لمّا مات أبي شعرت بفرح في أعماق قلبي، فإنني كنت قد وجدت شيئاً يستحقّ الكلام عنه، لكنّ محموداً قال: «ليس مهمّاً أبداً. تخيّلي عدد الأشخاص الذين يموتون يوميّاً، تخيّلي ما يحدث في ساحات الحرب». الحقّ معه. عليّ أن أفكّر في قضايا أكثر أهمِّية: من كان أبي؟ إنه موظّف في إدارة التسجيل العقاري، لا غير. ما الفرق بين وجوده، وعدمه؟ هززت كتفي، وضحكت مستعجلة. قلت في نفسي: أين أخواتي؟ وماذا يفعلن؟ لا، أنا لا أريد أن أكون مكانهنّ. لن أريد ذلك. الحقّ مع محمود. أخواتي يشبهْنَ البطاطا الفاسدة، بروائحهنّ النتنة لأنّهنّ لا يمارسن عملاً مفيداً. ما الذي كان سيحصل لي لو لم أجد محموداً؟ لا شيء؛ سأصبح منخورة مثل أخواتي، ولم أكن لأفهم معنى للحياة والسعادة، أبداً.

وأترك السرير. أشعر بألم في جسدي كلّه. أتمنّى لو ذهبتُ إلى محمودٍ لأتحدّث معه، لكنّني بحاجة إلى حجّة دامغة. أنا لا أريد سوى التحدُّث معه عن هذه الأشياء العاديّة التي أعرفها، لكنّ محموداً يقول دائماً: «عليك أن لا تضيّعي وقتي في أشياء غير مهمّة، لا تعني شيئاً. عليك ألّا تزعجيني بدون أيّ سبب». أتجوّل بين الغرف. أغسل وجهي. أرتّب خزائني. أقول في نفسي: لعلَّني وجدت في المجلّات شيئاً: دراسة، أو نقاشاً، أو قصيدة، أو شيئاً يلفت الانتباه، وجديراً بأن أتحدَّث عنه مع محمود، لكنّه يرى أنّني أقلّ استيعاباً من البقر، فمن الأفضل ألّا أنبس ببنت شفة، ولا أفعل شيئاً سوى الاستماع إليه.

منذ متى أمارس مهنة الاستماع؟ منذ سبع سنين وأنا أستمع، منذ الصباح حتى المساء، إلى ما يُقال لي. لقد تعبت.. يكاد رأسي ينفجر. ينبغي أن يأتي دوري أخيراً. يأتي صراخ من الشارع، إنّه صوت بكاء جماعي. أتوجّه إلى النافذة راكضة. أتوقّف. لا، عليّ ألّا أشغل بالي، عليّ ألا أنظر إلى الشارع، فهم مجموعة من الأناس العاديِّين، أناس جاهلون، لهم قضاياهم التافهة. يقول محمود: «علينا ألّا نشغل بالنا بهذه الأشياء، وبهؤلاء الناس»، فماذا أفعل،



Mahmood Sabzi (إيران)▲

إذن؟ علـيّ ألّا أتحدّث! عليّ ألّا أنظـر. محمود في غرفة عمله، فمـن أين له أن يفهم، إذن؟ أسـحب السـتائر. تحـت نافذتنا حشـدٌ كبير مـن النـاس.. تضرب الجارة على رأسـها، تشـدّ شـعرها، تشـقّ صدر قميصها، تسـقط على الأرض منبطحة علـى وجههـا، فيُبعـدون الطيـن الممـزوج بالتبن مـن أمام فمها، ويسـاعدونها علـى النهوض.

فـي غيـاب محمود كنت أنظـر، يوميـاً، إلى تلك المـرأة، بعد أن أسـحب السـتائر. كنـت أراها وهـي تتحدّث مـع زوجها. كنـت أراها وهي تقعد على أدراج بيتهـا تتحدّث مع الجيران، وكنت أتمنّى أن أعرف عن أيّ شـيء تتحـدّث، وعمَّن تتحدّث، وكيـف تتحدّث. واضح تماماً؛ هي لا تتحدث إلّا عن الأشـياء التافهـة التي تتقـن النسـاءُ الحديث عنها، وهي لا تسـتطيع أن تتحدّث عن شـيء آخر، لأنّ زوجها إنسـان عـاديّ لا يفهم شـيئاً. لا يسـتطيع محمـود أن يتحمّـل امرأة ثرثـارة عديمة الثّقافـة مثلها. لقد اجتمع الجيـران حولها، الآن، وهم يبكون. كأنّهـم يتعاطفـون معهـا. ينـزل زوجهـا من سـيّارة الأجرة باكيـاً.. يحتضن الرجـل زوجته، ويحملهـا إلى البيت.

أسـدل السـتائر، وأقعـد علـى السـرير. أظـنّ أن طفلهـا قد مـات. كم كان جميلاً! بدأ يمشـي مؤخّـراً. في بعض الأحيان، كنـت ألوّح لـه بيدي مـن وراء السـتائر.. أهزّ كتفـي وأقول: لايهمّنـي، ألا يمـوت الآلاف، يوميّـاً؟ الحـق مـع محمـود. كم يمـوت من الناس في فيتنـام؟! أخرج إلـى الصالة لأنظر من ثقـب البـاب، لأرى ماذا يفعل محمـود: تمدّدَ على السـجادة، وفـي يـده مجلّـة. أتمنّـى لو أدخـل غرفتـه. لا، هـو لا يحبّ ذلـك. أقول في نفسـي: أدخل وأقعـد في زاوية مـن الغرفة، دون أن أقـول شـيئاً. لا، لا، هـو لا يحـبّ ذلك. علـيّ ألّا أفعل شـيئاً يثير غضبـه. هنيئـاً للنسـاء اللواتي يعملـن معه في مكتـب عمله، فـي الدائرة. في بعض الأحيـان، أقوم من النوم مذعورة، لأسـأل نفسـي: ماذا لو سـرقن محموداً مني؟ تقول أمّـي: «لاتخافـي يا بنتي! ليسـت الأخريات حميـراً مثلك. من يعشـق هذا الوحـش؟ الله يبعد الشـرّ».

أريـد أن أحدّثـه عمّا حـدث للجارة، فإنّني قد وجـدت، أخيراً، مـا يسـتحقّ الكلام عنـه. أريـد أن أتحدَّث معه عـن رأيي في الحيـاة والمـوت. علـيّ أن أبرهن لـه أنّني جديرة بـأن أكون طرفاً مشـاركاً فـي الحديـث، لكنّني أخاف من أن يسـتهزئ بـي، وأخاف مـن أن يضربنـي على رأسـي، كعادتـه. تقول أمّـي: «أفديـك يـا بنتـي. إذا ضربـك فاضربـي رأسـه حتى يموت».أمّـي لا تفهـم ما يجري؛ فهي تقـارن حياتي بحياتها مـع زوجها. لا تعـرف أمّي كـم أنا محظوظة وسـعيدة!.

أجلـس في ممـرّ البيت. أصبـر حتى ينادينـي. سـوف يخرج مـن الغرفـة. أعدّ الألواح الخزفيـة: الأفقية منهـا، والعمودية. أجلـب كتاباً فأبدأ بقراءتـه. لا يزال طفل الجـارة أمام عيني. لـم يبـق أحد خلـف هذه السـتائر. أنهـض وأدقّ بـاب غرفة محمـود دقّـة خفيفة. لا يـردّ عليّ. أقول له: «هـل تعرف ماذا حـدث؟».. أسـمع حفيف الأوراق، فأقول لـه: « لو تعرف ماذا يجـري فـي الزقاق». يقول: «اسـكتي. أنا أقرأ شـيئاً». لكنني أحـبّ أن أتحـدّث، وقد انتظرت منذ الصباح: قمتُ، وجلسـتُ، وأعـددتُ نفسـي. أقول: «وجدت شـيئاً مهمّاً يسـتحقّ الكلام

عنـه، أريـد أن أقولـه». يخيّم الصمـت. الحقّ مـع محمود. ما أهمِّيـة كلامي؟ مـا أهمّية حياتي؟ عليّ الانسـحاب وإفسـاح المجـال لأشـخاص مثل محمـود، ليتحدّثوا عوضـاً عني وعن الآخريـن. أذهـب إلـى المطبـخ، وأغلـق الباب خلفي. أغسـل أوانـي وجبة الغداء.. أقلّب جرائد الليلـة الماضية. ليتني أتيت بما يعجب محموداً! أنا سـعيدة فقط، أشـعر بالسـعادة، منذ الصبـاح حتى المسـاء، لكن، ما جـدوى ذلك؟

يبـدو لي أنّـه ينادينـي. أذهب إلـى الممرّ بسـرعة.. أصغي. لـم يحدث شـيء. أعـود، ثـم أفكّر فـي أخواتـي، وأزواجهن العاديِّين الحمقى، وحياتهنّ السـخيفة التافهة. عليّ أن أعرف قـدر حياتي.

يقـول محمـود: «إنّ الجميـع يتمنّون أن يكونـوا مكانك». من هـم (الجميع)؟ نحن لا نلتقي بأحد، كمـا لا نذهب إلى مكان، لكننـا لا نحتـاج إلى أحـد. يقول محمـود: «المهـمّ نحن: أنا وأنـت. لا.. أنـا المهـمّ، وأنـت كائنة، فقـط». أنـا راضية بأن أكـون كائنـة، فقـط؛ لأنّـي سـعيدة، فحياتـي لم تهـدر مثل أخواتـي، لكـنّ أمّي تقول: «لا، يا ماما، أنت تعيسـة وبائسـة. مـا تسـمّينه زوجاً ليـس بزوج، هـو عزرائيـل». أضحك، في سـرّي، من أمّـي السـاذجة، وأحـبّ أن أقبّل رجلَـيْ محمود، ويديـه، لأنّـه أنقذنـي من مخالب النـاس العاديِّيـن. لأخواتي المسـكينات أولادهـنّ وخادماتهـنّ وبيوتهـنّ وتنزُّهاتهـنّ، لكنهـنّ يحلمـن بأن يكـنّ مكانـي، فأنـا، بهاتَيْـن الغرفتَيْن، أسـعد منهـنّ جميعـاً. أنا لعالـم أفضـل، ورجل أسـمى. أنا سـعيدة لأنني لم أنجـب طفلاً. يقـول محمـود: «الولد يعني السـجن، يعني الإثم»، كما يقول: «لا أحد يسـتاهل أن ينجب طفـلاً. حتى نحن لا نسـتاهل!» أنـا أكره الأولاد، فلسـت تلك التـي كنتهـا في الماضـي. أنا موافقـة على كلّ شـيء يقوله محمـود، لكـنّ أمّي تقـول: «لا، يا ماما، أنت ضيّعت شـبابك. الطفـل يعنـي الحيـاة، الشـباب. من أيـن أتيت بهـذا الزوج الغريـب؟ ألـم تجـدي رجلاً آخـر؟. ينظر محمود إلى نفسـه في المرآة، ويضحك، ثم يمسـح شـعره، ويضحك. أخاف من قوّتـه وجمالـه وذكائـه، وأقول: يـا إلهي، هل هـذا الرجل لي حقّـاً؟ أمّا محمود فيقـول: «لا، أنا لسـت لأحد، إنمـا أفضّل، حاليـاً، هـذا المـكان علـى الأمكنة الأخـرى». أصيخ السـمع، فلا أسـمع شـيئاً. أشـغّل الراديـو ثم أغلقـه. أتذكّـر أنّ عليّ أن أتجنّـب الاسـتماع إلى هـذه الخزعبلات. أذهـب إلى الممرّ لأدخـل غرفـة النـوم. أسـمع وقع أقدام.. أسـمع صـوت باب البـرّاد. أعود إلـى المطبخ بسـرعة، وأقف عنـد عتبته. ينظر إليَّ سـائلاً: «مـاذا بك؟» فأردّ: «لا شـيء».

– لا. «هل كنت تريدين شيئاً؟».

أذهـب إلـى المرحـاض.. أنظر إلى نفسـي في المـرآة: هناك بثورات ظهرت على جبيني، وبرؤوس أصابعي، أرفع الشـعر المنسـدل علـى وجهـي إلى فـروة رأسـي،. ثم أنسـحب إلى الـوراء، وأتركـه ينسـدل علـى وجهـي، مـرّةً أخرى. أسـأل محمـوداً: «هل تعـرف ماذا حـدث؟» هو مشـغول بالتفكير، فعلـيّ أن لا أتحـدّث، علـيّ أن لا أزعجه. أنا امـرأة غير مبالية وغيـر موهوبـة، فلم أتعلّم، بعـد، ما عليّ فعله، كمـا لم أتعلّم مـا علـيّ تجنّبه، مع أنّه مَرَّ سـبع سـنين على زواجـي. أنالم أتعلّـم، بعـد، أنّ علـيّ أن لا أسـأل، ولا ألحّ، ولا أطلب شـيئاً، ولا أتحـدّث. أتمنّـى... لو أمسـكت بيديه، ودرت فـي الغرفة. أتمنّـى أن أخـرج مـن البيـت، وأركب البـاص. أتمنّى شـراء البوظـة مـن بداية الزقاق. أتمنّى أن أقـول لمحمود إنّ جبيني قـد تبثّر، وإنّني أشـعر بوجع في أسـفل بطنـي، وإنّ المطر ينـزل خـارج البيـت، وإنّنـي كنـت أخـاف من المطـر حين كنـت صغيـرة. أحـبّ أن أفاتحه بمـا رأيته فـي منامي. أحبّ أن أتحدّث.

أجلـس على حافّة السـرير، وأقول لنفسـي: سـأفرغ سـطل القمامـة غـداً. يتحرّك رأس محمود إلى الأمـام، ثم إلى الوراء، وهـو يتحـرَّك بين حائـط الحمّام وبابـه. لقد خلـع قميصه. مـاذا لو زارنـا أحد؟ أقول في نفسـي: أفضل لـي أن أنهض، وأفعل شـيئاً جديداً يسـلّيني. أسـأله: «يا محمـود، هل نفعل شـيئاً معاً؟» ينشّـف وجهه، وهو يخرج مـن الحمّام، فيجلس جنبـي سـائلاً: «ماذا نفعـل؟» فأجيب: لا أعـرف.. لا أعرف حقّـاً. أضـع رأسـي علـى كتفـه وأقـول: «حبيبـي، أحبّك». يبحـث عـن سـيجارة، فأحضرها له، ثـم أذهب إلـى المطبخ وأحضر منفضة، بسـرعة. أجلس بمحاذاته، فأقـول: أحدِّث نفسـي، أحيانـاً، بأنّني لـم أُخلق لهـذه الحياة، فأنا إنسـانة عاديّـة خَرِفة. لكنّ محموداً يقول: «لا بأس، سـوف تتقدّمين، شـيئاً فشـيئاً». أسـمع، من وراء حيطـان غرفتنـا، وقع أقدام وأحاديث. أسـأل نفسـي: ماذا يفعل الناس فـي حياتهم؟ أين النـاس؟ مـاذا يحترفون؟ أين يذهب الناس الذين أسـمع، ليل نهـار، وقـعَ أقدامهم؟ أتمنّـى الخروج من البيـت. كأنّ البيت منفصـل عن العالـم، وكأنّ الجميع نسـوه!. لا يهمّني الناس، ومـا يفعلونـه. لا يهمّنا الآخـرون، فنحن الاثنـان نتمتّع، هنا، فـي هـذه الغرفـة، بحصَّتنا مـن السـعادة. أضع يـدي على يـده. لا، أنـا لـم أعـد أريد شـيئاً آخر. لـم أعد أفكّر بالموت والشـيخوخة والنسـيان. أنظر إلى محمود مـن زاوية عيني: أذنـاه كبيرتـان جدّاً، لكنّي أحبّه. ما الفرق بين الأذن الكبيرة والأذن الصغيـرة؟ كنت سـعيدة دوماً بهاتَيْـن الأذنَيْن. أتذكّر أننـي كنت أنام بجانـب أخواتي في غرفة واحـدة، وأنا أنظر، بحسـرة وفضـول، إلـى شـعرهنّ الطويل (...)، وأنـا أدعو اللـه أن أكـون مكانهـنّ. اشـتقت إليهـنّ. ليتني أعـرف ماذا يفعلـن؟ لـم أراهـنّ منذ ثلاث سـنوات. أرى أميّ مـرّة واحدة فـي الشـهر، لا يوجد بيننـا علاقة حميمة. خَلـق محمود مني

إنسـانـاً جديـداً. علـيّ ألّا أفكّـر بالماضـي. لقد خيّـم الظلام. أنهض لأشـعل الضوء. السـاعة هي السادسة والنصف مساءً. محمـود يتثـاءب، ثـمّ يفرك عينيه ويسـألني: «مـاذا بك؟ هل أنـت غاضبـة؟» أتصنّـع الضحكة، وأحلـف أنّني مسـرورة، للغايـة. يقول: «هل تشـعرين بالملل؟» أقـول: «لا، والله»، ثم أشـرح له كم أنـا أحبّ الصمـت، وأفضّل هذا البيـت المنعزل علـى الأمكنة الأخـرى كلّها، ولـن أفكّر بأمّـي وأخواتي. أقول لـه إنّ نظرتـه إلى أبـي كانت نظرة صحيحة، فقـد كان رجلاً متزمّتـاً مولعـاً بالمـال، وإنّ حياتي هـذه هبة من اللـه، وأنا أعـرف قدرها، وأحـاول أن أكتشـف عيوبي كلّهـا، وأن أفعل ما بوسـعي كـي أتغيَّـر. يخلع محمـود بنطالـه ويرميه على السـجادة، وهـو يسـأل: «هل ملابسـي التـي أريـد ارتداءها غـداً نظيفـة؟». أريه، وأنا فـي غاية الانشـراح، الملابس التي كويتهـا لـه. تسـلّمت أحذيتـه مـن ماسـح الأحذيـة، ورتّبت جواربـه فـي كيس بلاسـتيكي. يضـع يـده على رأسـي؛ إذن هو راض، ثمّ يخلع سـاعته وجواربه. أحضر كأسـاً من الماء، فأضعـه إلـى جانب سـريره، ثـمّ أبـدأ بتدليك كتفـه. أودّ أن أخبـره بما حدث. سـوف يثيره هذا الخبر. لـم لا؟ صحيح أنّ الجارة ليسـت من الشخصيات المهمّة كالفنّانين والسياسيِّين -لكنّهـا في المحصِّلـة الأخيرة- جارتُنا. يقـول محمود، وهو يبحـث عن سـيجارته: «دلّكي ظهـري، دلِّكي أسـفله بقوّة». أنحني (...) وأقول له: «أتعرف؟ كادت الجارة تقتل نفسـها». يبحـث عن علبـة الكبريت.. أذهـب إلى المطبـخ لأبحث عنها فـي الخزائـن. أقلّب كلّ شـيء، خوفـاً من عـدم وجودها في البيـت. أعـود إلـى غرفة النـوم، لأفتّـش حقيبتي. أجـد علبة الكبريـت، فأحضرها له، ثـم أقف إلى جانبه. أحـاول العثور على شـيء لأقوله. أُشـعلُ سـيجارة، فتحترق حنجرتي. إنّها سـيِّئة النكهة، للغاية! يسـأل: «ألا تريدين النوم؟» لا، لا أشعر بالنـوم، فقد كنت في الفـراش طوال النهـار. لا أريد أن أنام، ثـمّ يقـول: «إذا كنـت لا تريديـن أن تنامي فأطفئـي الضوء، وأغلقـي الباب خلفـك!» لا أودّ الذهاب إلى غرفـة أخرى. أريد أن أقـول شـيئاً.. أريـد أن أصـرخ، أريـد أن أحيـا لأريَـه كم أنـا سـعيدة. أجلس إلى جانبه، وأمسـك يـده، فأقبّلهـا.. لا، لا جـدوى مـن ذلـك. أطفـئ الضـوء، وأنـا أغلق البـاب؟ ثم أخـرج من الغرفـة. أفتح النافـذة.. المطر ينزل، والسـيّارات شـغَّلت أضواءهـا. أضغـط وجهي علـى حافّة النافـذة.. يمرّ الناسُ، بسـرعة، مـن تحت النافذة، وهـم يتحدَّثون معاً، دون أن ينظـروا إلـيّ. لاأحـد يهتـمّ بي. لاأحد يعرف أنّنـي هنا، أيضـاً. طيِّب، ما أهمِّيـة ذلك؟ ليس من الضـروري أن يعرف الآخـرون أنني هنـا، أيضـاً. ليت أمـيّ كانـت هنا. مـاذا لو لـم تكـن أمِّيّة، فتسـتطيع قراءة مـا يكتبه محمـود؟ ماذا لو كانـت أخواتي قادرات علـى فهم مدى أهمِّية محمود؟ اشـتدّ



◀ (إيران) Mahmood Sabzi



▶ (إيران) Mahmood Sabzi

نــزول المطــر، فاختفت الرؤوس تحــت المظلّات.
لا أرى، مــن كلّ إنســان، إلا دائــرة ســوداء وقدمَيْــن. أُســدلُ الســتار.. أُصغــي. لا صــوت هنــاك. أعــود إلى غرفــة النوم، فأخلع ملابســي، ثم أتناول حبّة منوّمــة، وأذهب إلى الفراش. أتمنّــى أن ننام معــاً، حتى ولو كان وجه كلّ منّــا متّجهاً نحو الجــدار. أشــعر بثقل اللحاف على جســدي، فأضغط نفســي علــى الفراش. أغلــق عينيّ بصعوبة. أنبطــح على بطني، أنام علــى جنبي الأيمــن، ثــم أضع يــدي تحت رأســي. لا أشــعر بالراحــة.. كأنّ جســدي فقد طريقــة نومه الطبيعيــة، نتيجة نمــو عضو إضافــي فيه. في تلــك الأيّام، كنت أنــام وأخواتي تحــت لحــاف واحــد، وكنّــا نُلصق أرجلنــا، بعضهــا ببعض، ونضحك بعفوية. أحياناً، كنّا نذهب بالفســتق الذي ســرقناه، إلى الفــراش، لنأكله خلســة. كانت أمّي تهدّدنــا، دائماً، بأنّها ســتخرز ألســنتنا بالإبــرة، أو تــذرّ الفلفل في عيوننــا، لكنني كنــت أعــرف أنهــا تكــذب، فســوف تضــع، صباحــاً، الخبز والزبــدة بالســكّر، فــي حقائبنا المدرســية، كما أنها ســوف تربــط ضفائرنــا بالأشــرطة الملوَّنــة. يقــول محمــود: «أمّك غريبــة. هــي حمقــاء، لا تتعب من الإلحــاح، أبــداً!»، كما كان يقــول: «إنها امرأة تفوح منها رائحة كريهــة، مثل بقيّة أفراد عائلتــك.» أســمع وقــع أقــدام في الزقــاق. هناك مــن يهمس تحــت النافــذة. أتمنّــى أن أختلــط بالناس الذين يمــرّون من تحت النافذة. أســأل نفســي: ماذا يقول هؤلاء؟ ماذا يفعلون؟ إلــى أين يذهبــون؟ أدير وجهي نحو محمود، وأســأل بصوت خافت: «هل أنت صــاح؟» لا يردّ علــيّ. لا أعرف، أبــداً، متى يكــون نائمــاً، ومتــى يصحو. أخــاف من ظــلام الغرفة، ومن وحدتــي في الفــراش. أحبّ أن أقيم جســراً بينــي وبينه، ولو كان هــذا الجســر أطــراف شــعر كلّ منا. أقترب منــه، فأقول هامســة: «يــا محمود، أأنت صاح؟» أمسّــد بيــدي على ظهره بتــردُّد. كم أحبّ أن ينبلج الصبحُ بســرعة. أقول في نفســي: هــل أوقظه الآن؟. أصــرخ قائلة: إنّــي رأيت كابوســاً. أتنفَّس بأنفــاس متقطّعــة، وأقــول إن قلبــي يوجعني. أغلــق النافذة بشــدّة، وأقول: إنّهــا الرياح. طيّب. أنّا أعترف بأنني ســعيدة، لكــن عليّ أن أقول لأحد إنّني ســعيدة. علــيّ أن أثبت لهم أنني ســعيدة!. يقــول محمــود: «ليذهــب الآخرون إلــى الجحيم.»، غيــر أنّي لا أصــدّق ســعادتي، ما لم يكتشــفها هــؤلاء. أقول بصــوت أعلــى: «يا محمود، هــل أنت صاح؟» أحبّ أن أشــغّل الضــوء. كأن في هذه اللمبة الزجاجية الصغيرة شــيئاً مريحاً. أضغــط وجهــي على الوســادة. أقول فــي نفســي: «لا بأس، غــداً ســوف أنســى»، لكنــي نمــت مــرّاتٍ، وأنا أؤمّل نفســي بأنّني، غداً، ســوف أنســى. فكّرت كلّ ليلة بغد ســوف أنســى فيــه! لقد قلت لنفســي، مــرّات، إنّ دوري ســوف يأتي أخيراً: دوري فــي التعبيــر، دوري لأن أكــون مهمّــة، دوري من أجل الحيــاة. لا حصّــة لي في هــذه الغرفة، أبداً. ألتــفّ، لأنام على جنبي الأيســر. تعلو أضواء الســيّارات على الحائط، ثم تهبط. أصغــي إلى إيقــاع المطر الرتيب، إلى أصــوات النوافذ التي تنفتــح وتنغلــق، إلى أصــوات فرامــل الســيارات، إلى صفير الشــرطة وأوامرهــم بالتوقّف، إلــى الذين يتبادلــون التحيّات ويتصافحــون، ويودّعون، إلى بكاء الجــارة وتعاطف زوجها معهــا، إلــى الخــدم وهــم يتهامســون. أشــعر بــأنّ الجدران والســرير والغرفــة قــد أخفــت منــي أشــياء، وســرقت منّي أشــياء. كان الأســاسُ وراء هــذه الجدران، لكننــي كنت أجهل هــذه الحقيقة. أجلس.. أمســك كتف محمود وأهــزه. أريد أن أوقــظ المدينــة كلّهــا.. أريد أن أوقــظ الناس الذين مــرّوا بي ســبعة أعــوام، فلــم يرونــي. أريد أن أتســلّق عمــود الكهرباء وأهتــف: أنــا -أيضــاً- هنــا. أريــد أن أتحــدّث، وبإمكاني أن أفعل أشــياء كثيرة. أســأل بصــوت، أريده عاليــاً: «يا محمود، أنــت نائم؟» أُمســك شــعره، أرفع رأســه. يبقى فمــه مفتوحاً بأســنانه التي تلمع فــي الظلام. إنّه ضخــم ومتمتّع بالصحّة،

كأنّـه حيـوان مـن حيوانـات الغـاب. أرمـي اللحـاف جانباً، وأخـرج من الفراش بسـرعة. يـدقّ قلبي دقّـاتٍ، ملؤها القلق واليأس. وتصطكّ أسـناني، رغم الحرارة التي تحرق بشرتي. يتململ محمـود في مكانه.. يديـر وجهه، وهو يمـدّ يده إلى وسـادتي. أنظـر بحـذر. لا، أنا لا أحبّـه. لم أُحبّه أبـداً. أنظر حولـي بحقـد. أودّ أن أوقظـه مـن النـوم كي أُخرج لسـاني، فأريـه حنجرتـي المتوّرمة وحلقـي المتـآكل. أودَ أن أرقص حـول الغرفة، وأقـذف من صدري ما لم أقله طوال السـنوات السـبع عـن أبي، وأخواتـي، والجـارة، وعن مربّى المشـمش الـذي كانت تعمله أمّي كلّ سـنة، عن وجبة الشـعيرية بالأرز، الخاصّـة بليالي الجمعة، عن أعشـاب حاكـورة البيت، وثقب المدفـأة، وعن نفسـي، وبشـرتي، وجسـدي، وشـعري، وعن الحفـرة في أسـفل عنقي، ونتوءات بطنـي. أرفع قميصي من فـوق الكرسـي، وأرتديه. أخـرج أحذيتي من تحت السـرير. أقول في نفسـي: أذهب الآن، قبـل أن تفوتني الفرصة، أذهب الآن، وألتحق بهم. قد مُنعت من الحياة سـبع سـنين. يكفيني هـذا. أودّ أن أوقظـه ليـرى، بـأمّ عينيـه، أننـي ذاهبـة، دون أن أعيـر اهتمامـاً لفنِّـه وعبقريَّتـه وذكائـه وموهبتـه، ليرى أنّنـي ذاهبـة إلـى البقّال فـي بدايـة الزقاق، لأكشـف له عمّا أعانيـه، ليرى أنني ذاهبة لأجلس على ركبتَي شـرطي الحارة، وأشـدّ شـواربه.. ذاهبة لأضع رأسـي، باكيةً، على ركبتَيْ أمّي الدهنيَّتَيْـن، ذاهبة لأقـول لأخواتي كيف أنّ ابـن الجارة مات، وأننـي أحـبّ أن أنجـب أولاداً مثلهـنّ. أودّ أن ألتحـق بالمارّة الذيـن يعبـرون، ليـلَ نهار، من تحـت نافذة غرفتنـا، بخطًى حثيثـة، وهم أحيـاء.. يتحاورون.

أرتـدي حذائي. قلبي ثقيل مثـل الجبل. أبلع ريقي، بصعوبة.. أمشـي نحـو الباب علـى رؤوس أصابع قدمـيَّ، كأنني واقفة علـى حبل الصـراط، فلا تحـول بيـن الموت والحياة سـوى لحظـة واحـدة. لا أنظر إلى ورائـي.. لا أنظر إلى شـيء. أودّ أن أصبـح خاليـة مـن كلّ شـيء، حتى لـو كان هذا الشـيء لحمي وبشـرتي، وأنـا أضع قدميَّ علـى أرض الزقاق، كأنني ورقـة بيضاء، أو شـيء لا شـكل لـه، لم يُمسّ. أسـمع صوت أنفـاس محمود المنتظمـة. فأقف. أصبحت سـاقاي كبيرتين ثقيلتَيْـن. كأنّ بشـرتي قـد التصقـت بهذا البيت، وانغرسـت يـداي فـي أعماق أرضهـا، كشـجرة عمرها ألف سـنة. أنظر إلـى الزقـاق مـن ثنايا السـتائر. يسـتمرّ المطر فـي نزوله.. لا أحـد فـي الزقـاق. قرفـص الشـرطي تحـت سـقيفة، عند منعطـف الزقاق، وقد سـحب قبَّعتـه إلى أسـفل عينيه.

يمـرّ باصٌ خـالٍ، وهو يتمايـل يميناً ويسـاراً. أصغي إلى ما حولـي. المدينـة كلّهـا نائمة. المدينـة كلّها جامـدة، لا تبالي بشـيء. أسـأل نفسـي مذعورة: إلى أين أذهب؟ كيف أطمئنّ إلـى أنّنـي سـوف ألتحـق بهـم، وأنّ لـي مكاناً خـارج هذه الغرفـة؟ ربَّمـا ماتت أمّـي، وغـادرت أخواتي هـذه المدينة. ربّمـا لا أحـد ينتظرنـي فـي أيّ مـكانٍ. أقف. أقف سـاعاتٍ. تجري المياه في الجداول، وتمتلئ حفر وسـط الشـارع بمياه الأمطـار. هنـاك من يبحث في الأرض المهجـورة، أمامي، عن شـيء في كومـة القمامـة. في الظـلام، يبحث محمـود عني بيديـه المفتوحتَيْـن بين الشراشـف. إنّه متأكّـد من وجودي هنـاك، مـن حبّي لـه الـذي لا يعرف حـدوداً، من سـعادتي. ينادينـي بصـوت خافت، فأخلع حذائي وأعـود بهدوء. أجلس على حافّة السـرير، وأضع يدي -مكرهةً- على وجهه. أشـعر بأنّنـي لـم أحبّه أبـداً، وأنني خدعتُـه طوال هذه المـدّة كلّها. أشـعر بأنني وضعت يدي على وجهه تحت الشراشـف سـبع سـنوات، فأبقيته في هـذه الغرفة، ومنعته مـن الحياة أيضاً، وأبقيتـه بعيـداً عمّـا كان وراء هـذا الجـدار. أنا كنت أشـاهد ذلك، فأبـدي فرحي.

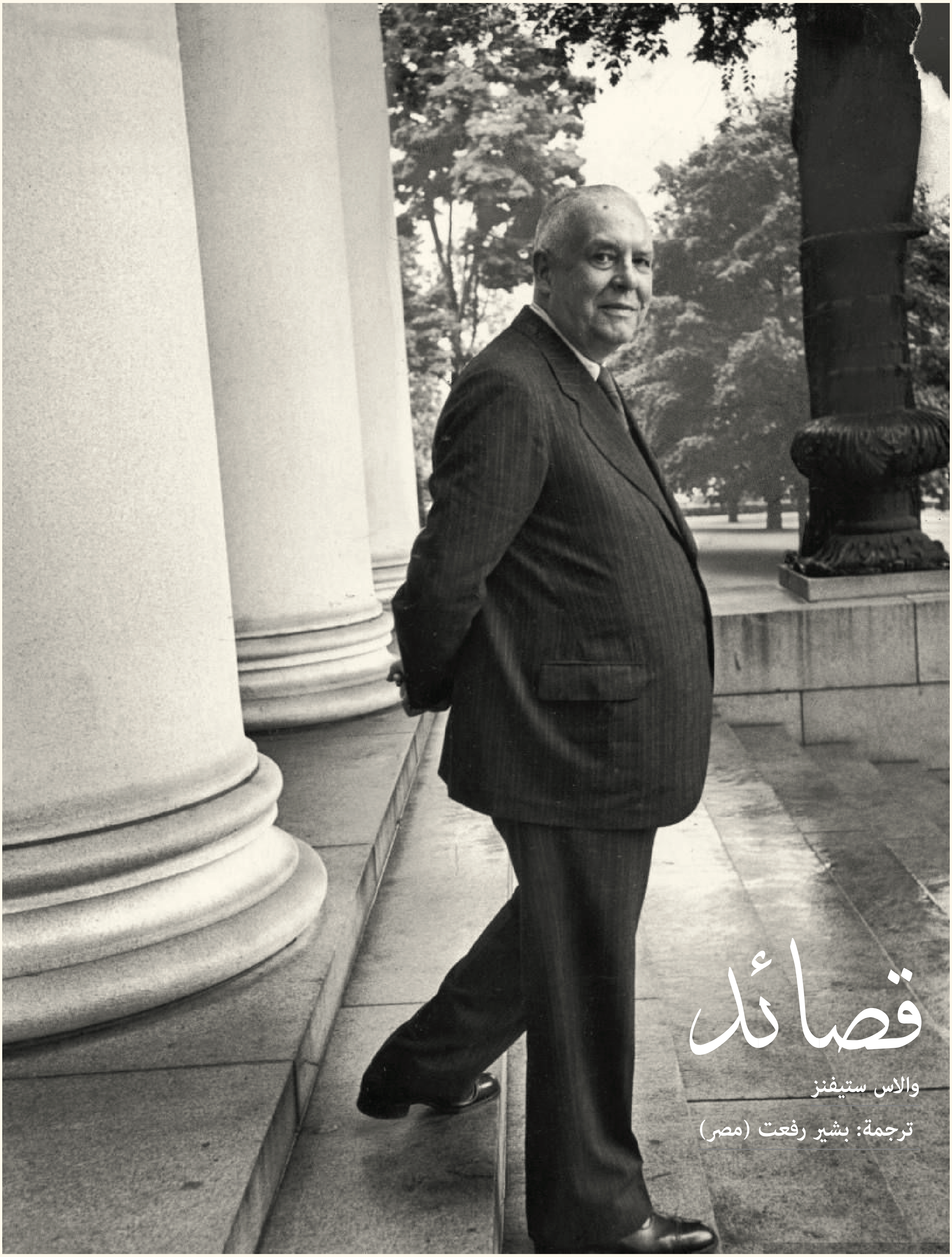
لعلّه لم يبقَ هنا.. لعلّه لم ينخر هنا، لو لم أكن!

(...). أتمـدّد وأغطّـي جسـدي بالشراشـف. أبحـث، بإبهـام رجلـي، عن ثقـب الفراش. أقتـرب من محمـود، وأهمس في أذنـه: «أحبُّك!» .



«جُلـي تَرَقـي – Goli Taraghi»، قاصّـة وروائيـة إيرانيـة، مـن مواليـد عام (1938) في طهران. درسـت الفلسـفة فـي أميركا، وعملـت أسـتاذة جامعيـة قبـل الثورة الإسـلامية، في جامعـة طهران، وتسـكن في باريـس منذ بدايـة الثمانينـات. نالت قصصها القصيـرة جوائـز عالميـة وإيرانيـة، فاختيـرت قصّة «سـيِّدة روحـي العظيمة» مـن مجموعة «مكان آخـر» بوصفهـا أفضل قصّة قصيـرة مترجَمـة، فـي فرنسـا، عـام (1985)، وحصلـت الكاتبة على جائـزة «بيتا» الخاصّـة لتكريم كبـار الأدبـاء الإيرانيين، في جامعـة إسـتنفورد الأميركيـة، عـام (2009). وتسـتقي الكاتبة معظـم قصصها من سـيرتها الذاتيـة وحياتها في مدينـة طهران، فـي سـنين قبـل الثورة، فتصبـح أعمالها مرآة تعكـس جوانب من الحيـاة الاجتماعية–السياسـية، في إيران، خاصّـة حالة الاغتراب التـي يعانـي منهـا الإنسـان الإيرانـي المنفصل عن جـذوره ووطنـه. أعمـال «تَرَقي» القصصيـة هي: «أنـا تشـي–غيفارا، أيضاً» (1970)، و«الذكريـات المبعثـرة»(1992)، و«مـكان آخـر»(2001)، و«العالمـان» (2002)، و«الفرصـة الأخـرى»(2014). من أعمالها الروائية: «السـبات الشـتوي» (1972)، و«الحـادث» (2014).

ترجمنا قصّة «السعادة» من مجموعة «أنا تشي – غيفارا، أيضاً».



قصائد

والاس ستيفنز

ترجمة: بشير رفعت (مصر)

امرأةٌ باكيةٌ أخرى

اسكُبي تعاستَكِ

خارجَ قلبك المليء بالمرارة،

فإنَّ دفْنَها لن يحلِّيه.

السُّمُّ ينمو في الظلام،

وفي ماءِ الدموع

تنمو براعمُه السوداءْ.

الخيال هو السبب الأعظمُ للوجود،

وهو الحقيقةُ الوحيدة

في هذا العالم المتخيَّلْ.

سيُغَادرُك

إذْ يَحُلُّ الظلام

الذي لا يدبُّ فيه حُلمٌ،

وأنتِ مطعونةٌ بالموتْ.

الرَّجُلُ الشجاع

الشمسُ، ذلك الرَّجُل الشجاع،

يأتي عبر الأغصان التي ترقد في انتظاره،

ذلك الرَّجُل الشجاعْ.

العيونُ الخضراءُ والموحشة

في تشكيلاتِ العشْبِ المعتمة

تهربْ.

النجومُ الطيِّبة،

والبتلاتُ الشاحبة

والأشواكُ الناتئة

تهربْ.

مخاوفُ فِراشي،

ومخاوف الحياةِ والموت

تهربْ.

ذلك الرجُلُ الشجاعُ يَنبعثُ

من أسفل، ويمشي، دون تأمُّل..

ذلك الرجُلُ الشجاعْ.

تتنقّلُ الرِّيح

هكذا، تتنقَّلُ الرِّيح :

مثْلَ أفكارِ رَجُلٍ عجوز،

ما زال يفكِّرُ، شغوفاً ويائساً.

هكذا، تتنقَّلُ الرِّيح :

مثلَ إنسانٍ خالٍ من الأوهام،

وما زال يَشعرُ بأنَّ الأشياء

غيرُ معقولَهْ.

هكذا، تتنقلُ الرِّيح :

مثلَ أناسٍ يقتربون فخورين،

مثلَ أناسٍ يقتربون غِضاباً.

هكذا، تتنقَّلُ الرِّيح :

مثلَ إنسانٍ ثقيلٍ ثقيلٍ،

لكنَّه لا يبالي.

بطاقةٌ بريديةٌ من البركان

الأطفالُ الذين يلتقطون عظامَنا،

لن يعرفوا، أبداً، أنَّها كانت، يوماً،

تنطلقُ مسرعةً كالثعالبِ، فوق التلّ.

عندما كانت داليةُ الأعناب، في الخريف،

تَجْعَلُ الهواءَ أعبقَ برائحتها،

كانت عظامُنا النابضةُ بالحياة تتنفَّسُ الصقيعْ.

سيُخَمِّنُ القليلون أننا، بعظامنا،

خَلَّفْنا ما هو أكثر،

إذْ أَوْرَثْنا نظرتَنا للأشياء

لتبدو على ما هي عليه الآن..

أَوْرَثْنا ما شَعَرْنا به، وما رأيْناهْ.

تَهُبُّ غيومُ الربيع

على القصْرِ الموصَد خَلْفَ بوَّابتنا.

والسماءُ العاصفة

تَصْرُخُ في يأسٍ صريحْ.

كَمْ عَرَفْنا القَصْر على هيئته هذه!

وما قلناه عنه

صار جزءاً ممّا هو عليه الآنْ.

الأطفالُ الذين ما زالوا

ينسجون هالاتٍ من البراعم،

سيقولون قولنا، وهُم لا يشعرونْ.



«والاس ستيفنز» (1879-1955م) : مِن أبرز شعراء أميركا، في القرن العشرين.أصدر عدداً من المجموعات الشعرية، هي: (الأرغُن) 1923م -(أفكار عن النظام) 1936م- (الرجُل ذو الجيتار الأزرق)1937م، (أجزاء من العالَم) 1942م-(الانتقال إلى الصيف) 1944م-(بشائر الخريف)1950م. كما فاز بعددٍ من الجوائز الأدبيّة الكبرى، منها جائزة «بولينجن» للشعرِ من جامعة «ييل» عام 1949م، والجائزة الوطنية للكِتاب في دورتَيْ 1951م، و1955م، فضلاً عن جائزة (بوليتزر) 1955م التي حصل عليها عن أَعماله الشعرية الكاملة المنشورة عام 1954م.

سيقولون: إنَّ القصر يبدو
كما لو أنَّ مَنْ عاشَ فيه،
قد خَلَّفَ وراءه رُوحاً تعصِف
في الجدران الخاويَهْ.

منزلٌ قذرٌ في عالَمِ خَرِبٍ،
وخِرقةٌ مِن الظلال صارتْ باهتةً.
وقد مَسَّتْها لفْحَةٌ
مِنْ ذَهَبِ الشمْس الباذخَهْ..



بهرام حاجو (سورية)▲

الأعمى

عبد البرّ الصولدي (المغرب)

استيقظ آدم من نومه، صبيحة يوم، فإذا به لا يبصر شيئاً.. أخذ يحرّك رأسه يميناً وشمالاً، باحثاً عن قبس من نور.. لا نور في هذه العتمة. رفع يده اليمنى أمام وجهه، وأخذ يحرِّكها؛ لعلَّ عينيه تبصران حركتها! اشتدَّ هلعُه من عدم رؤيته لحركة يده. قال مُتسائلاً: أَفَقدتُ جسدي أم عينيّ؟ لمس بيده اليمنى الجانبَ الأيسر من جسده، متحسِّساً ذراعه برفق وحذر، لربَّما فَقَدها، وهو لا يشعر بذلك!.

فَرِح بلمْسِه لنفسه، والتأكُّد من أنه لم يَفْقد ذاته (جسده).. أخذ ينادي زوجته: ثريّا، ثريّا، يا ثريّا...

لم يرَ ثريّا، وهي مستلقية على الكرسي المحاذي له، تتأمَّله منذ أن استيقظ، بدون كلمة، فتلك عادتها المفضَّلة؛ تستيقظ صباحاً، ثم تُعِدّ وجبة الفطور كعادتها، وتُجهِّز السفرة بما يليق بها كزوجة حنونة عَطُوفة. لكنها، هذه المرّة، وقفت مذهولة لحركاته الطفولية، فَمَنْ غير الطفل يلامس جسده باحثاً عنه، مُحاولاً اكتشافه؟

قالت بدهشة: أنا هنا، قُربك تماماً! ما بالك تبحثُ عني بيديك؟

قال: أنا لا أراك. أين أنت؟

- في كرسيَّ المعتاد؛ جالسة أتأمَّل حركاتك.

- إني عاجز عن الرؤية، لا أرى شيئاً. أيّ كرسي هذا؟ أنا لا أرى أيّ كرسي هنا!.

- هل ترى السفرة المجهَّزة بأناقة؛ باقة الورد من حديقة البيت تتوسَّط الطاولة، وقهوة الصباح في الإبريق الأبيض، وقطعة الحلوى المعتادة، والكثير من الحبّ؟

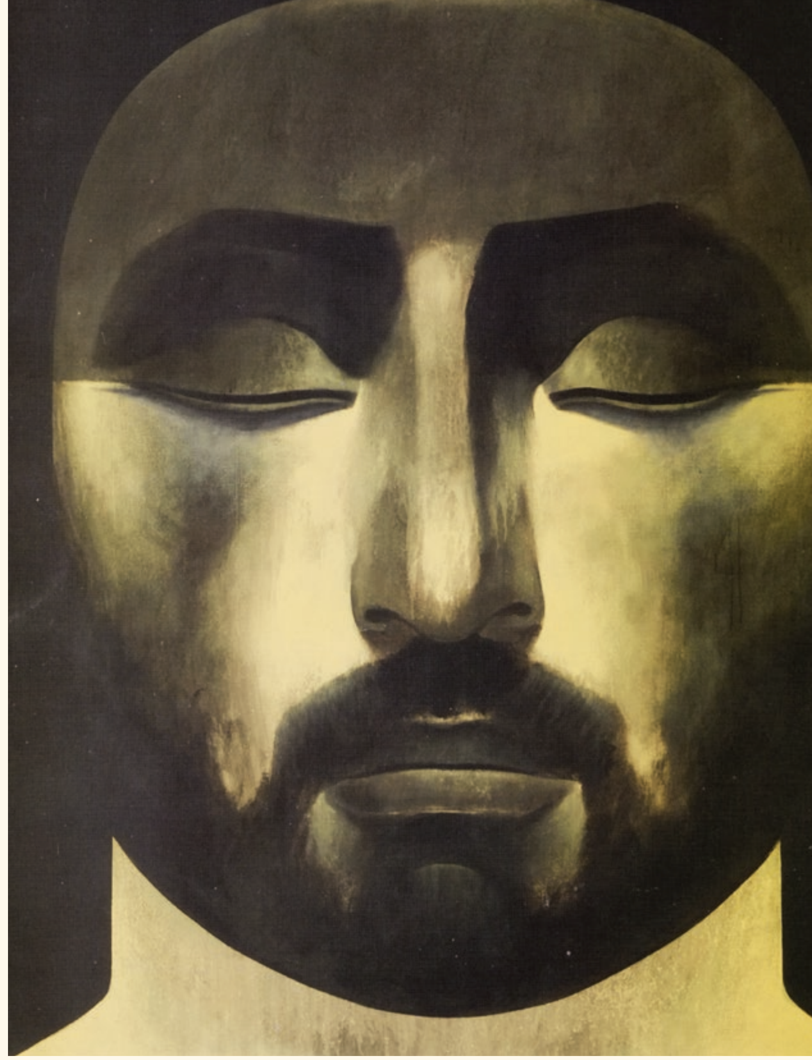
- أنا لا أرى شيئاً! ما بالك لا تصدِّقيني؟ وهل أنتِ معتادةٌ على فعل هذه الأشياء، كلّ صباح؟ هل تستهزئين بمُصابي؟

- أنا؟؟ حاشا الله أن أستهزئ بمُصاب الغريب؛ فكيف بمُصاب الحبيب؟ عيْناك سليمتان، ليس بهما عيب، بالإضافة إلى أنك تتصرَّف، منذ عرفتك، وكأنك أَكْمَه! في كلّ يوم، منذ زواجنا، وهذه العادات الصباحية، التي لا تراها الآن، ولم ترَها يوماً، و-ربَّما- لن تراها أبداً؛ هي من طقوسي اليومية. إنك أعمى منذ مدّة طويلة. أنت لم ترَ، يوماً، تسريحة شعري الجديدة، ولا الفساتين ذات الألوان الساطعة كنور الشمس.. حتى حين احترقت يدي وأنا أجهِّز العشاء، ذات ليلة، لم ترَ من الواقعة إلا الآنية التي انكسرت، فَأحْرقْتَنِي بلسانك أكثر من النار التي مسَّت إصبعي.

أصابه الفزع من ردِّها الصارخ، فهي امرأة خاضعة له، بشكل مطلق، لا صوت لها كما يظنّ، وغالباً ما تُلبّي رغباته بكلّ حبّ، وبدون سؤال. ربَّما لم يكن يرى إلّا ما تريده هي أن يراه، أو هو رأى ما أراد أن يراه هُوَ. أكان أعمى، حينها، فلم يُبصر بعقله ما كان يجول أمام عينيه، ولم يرَ بقلبه ما كانت تفعله من أجله؟ وبينما هو شَارد الذهن في ما يقع له، قاطعت صوته الداخلي بنبرة فيها شيء من العطف: ما بالك اليوم متوتِّراً، على غير عادتك؟ صرخ في وجهها: لقد فقدت بصري، لم أعد أرى شيئاً، كيف لي ألّا أكون متوتِّراً؟

ردَّت بنوع من الهدوء: أنت فاقد لبصرك منذ زواجنا، و-ربَّما- قبل ذلك بكثير، فأنت لم تحسّ يوماً باستيقاظي كلّ صباح، لأعدّ الفُطور، ثم أجلس على الكرسي بجانب السرير أشاهدك في خشوع! أنت لم تشكرني يوماً على شيء قمت به، وليس عليك ذلك، لأنك لا ترى، ياعزيزي. وأنا -بدوري- لا أرى ما دمتُ تغاضيت عن الكثير من ترّهاتك المتعبة. أيّ امرئ من البشر هو ذاك الذي لا يرى ما يفعله الآخرون من أجله، ولا يدري ما يقع في محيطه؟ وعالمه؟ يجب أن تُبْخَق عينه، لا شك.

أجاب بشيء من الغِمْر والأنفة: أنا ربّ هذا البيت، أنا صاحبُ المنزل، وأنا زوجك. لا تتكلَّمي معي بهذه الطريقة. وإن كنت لا أرى فأنا بطل الزمن، ما أجنيه من مال، وما حقَّقته من إنجازات، حتى وإن كانت بدماء الفقراء والمساكين، هي إنجازات بطل حقيقي. أليس بطل هذا



صفوان دحول (سورية)▲

الزمـن هـو من يَـدُوس علـى الناس دَوْسـاَ؟ صحيـح أنني، فـي نظر أهـل الفضيلـة، دنيء النفـس. لكن، يـا للعجب..! أيـن هـو هـذا الإنسان الفاضـل؟! اذهبـي فَأْتِني بـه. قبل هـذا وذاك، ما عسـاها تكـون الفضيلة؟ وما الرذيلـة؟. إنني أعـرف كلّ مـا يقـع علـى هـذه الأرض. أيَّتها الجاهلـة، أنت وأمثالـك لا تعرفـون إلّا مـا يقع فـي البيوت.

أخـذت تقهقـه على ما قالـه.. لـم يُثرها من خطابـه المنمَّق بالكلمـات التـي يسـتعملها، عـادةً، مـع أصدقائـه، إلّا كلمة بطـل، فقالـت وهي تضحـك: بطل هـذا الزمن؟ يـا للعجب! الـكلّ يعتقد نفسـه بطـلاً، في زمـن لا بطل فيـه، ولا مجال للبطولـة فيـه.. زمن الأبطـال ولَّـى، وانقضى. قلـت لك إنك لاتـرى منـذ مـدة طويلة. أنت لا تـرى جهلك، ولا تـرى إلّا ما أرادُوا لـك أن تـراهُ. في هـذا العالم الجديد، لا شـيء يُرى إلا كمـا أرادُوا لـه ذلك. أنت لسـت وحـدك الذي لا يـرى؛ العالم كلُّـه لا يـرى، ويعتقـد أنه يـرى كلّ شـيء. أمّا سـيِّدة البيت هـذه، التـي اختـارت أن تكـون كذلـك، والتـي لا تعـرف إلا بيتهـا، فهـي، كلّ يـوم، بعـد مغادرتـك البيت للعمـل، تقرأ الكتـب التـي تُزخْـرف بهـا مكتبـك الفخـم من غير سـبب، وتسـافر عبـر الكتب إلى أزمـان غابرة، وتُزيل الغشـاوة من عينيهـا بنـور الكلمـة. ألـم تكن، فـي البـدء، الكَلمـة؟ نورُ الكلمـة يُضِـيءُ فِـي الظُّلْمَـةِ.. لقـد صـار هذا البيت شـعاع نـور خفـيّ، لا يراه مَـنْ أصابته غشـاوة القلب، قبـل العين.

وهـو مندهـش لكلامهـا، يتسـاءل: هـل هـذه زوجتـي؟ لم يسـتطع قـول شـيء.. دبَّ صمت لبرهـة، ثم سـألها إن كان بإمكانهـا أن تـرى.. رفعـت يدهـا عاليـاً، تخاطبـه، وكأنها تلقـي بقصيدة شـعرية: إنـي أرى مالا يُرى. إنـيَّ أرى بعين البصيـرة لا بعيـن البصر. فويـلٌ لمبصـر غيـر مـدرك لما يُبصـره، وطُوبـى لبصيـر يُـدرك مـا لا يُبصـر. لا حرج في ألّا تَـرى؛ فقـدان حاسّـة البصـر ليـس عيبـاً ولا نقيصة، بل الحـرج الـذي ما بعده حـرجٌ، هو فـي امتلاك حاسّـة بصر سـليمة عاطلة عـن العمل.

لقـد وقـع لك مـا وقع لمدينـة بكاملهـا، في روايـة «جوزيه سـاراماغو»: «العمـى»، والتـي وضعتهـا فـي مكتبتك دون قراءتهـا.. وضعتها، فقط، مـن أجل التباهي بها. مدينة تاهت فـي فوضى عارمـة لا نهاية لهـا، لأن جميع مَنْ فـي المدينة فقـدوا أبصارهـم، وفقـدان البصر ليـس ما يصفـه الأطبّاء، عادةً، بانعدام الرؤية بسـبب عجز شـديد في حاسّـة البصر، بـل هـو فقـدان للمبـادئ والقيـم، فقـدان للأخـلاق، فقدان للإنسـانية، ألا تـرى - يا زوجـي العزيـز - أنّ العالم أعمى؟ لـم يعرف للإجابة طريقاً.. صار خائفاً ممّا سـيقول، وأصبح يفكِّـر فـي نفسـه متسـائلاً: مـن أنـا؟ لقـد تاه عن نفسـه فـي دوّامة اليوميّ، ووسـط العالـم الرقميّ. وقف شـاخصَ البصـر محـاولاً الخروج من نفسـه، ليـرى ما وقـع له، وما يـزال يقع.. أراد الصـراخ، لكنه يخاف على نفسـه من تهمة الجنـون مضافـةً إلـى العمى، سـأل نفسـه: هل أنـا أحلم؟ هـل أنـا مسـتيقظ، أم نائـم؟ هـل هـذا واقـع، أم حلـم؟ ما الواقـع؟، ومـا الحلم؟

أجابتـه: الفـرق بينهما يحتاج بصَـر الأنبيـاء، الذين يبصرون الغيـب. لقـد صـار الغيـب واقعياً فـي عالم الزيـف، وصار الواقـع غيباً فـي عالم الفـردوس المفقود. قم، يـا رجل.. قم الليـل، وانظـر إلى ماضيك البعيـد؛ ماضي العمـى والظلام، واجْعَـل الغَد بصـراً ونوراً.

أمسـكتْ يـده بقوّة، وأخذت تركض بكلّ قـوّة، وكان يركض راميـاً بقدميـه في الظـلام، وهي تقول: لنذهـب، لنذهب إلى غدنـا، باحثين عـن الحقيقة، واثقيـن من رؤيتها.. فانْقشـع لـه النور مزيلاً غشـاوة مـن عينيه؛ نـور الشـمس المنبعث مـن النافـذة، مـع زَقْزَقَة الطُّيـور منـذرةً بيوم جديـد.. أدار وجهـه يسـارَ السـرير، فـإذا بثريّـا نائمـة. لـم يبـقَ له من حلمه سـوى العبـارة الآتية:

«ارفعوا عنّا الغشاوة التي نكرِّسها لوقت ليس بالقصير».

«اللُّغة والسلطة: أبحاث نقدية في تدبير الاختلاف وتحقيق الإنصاف»، أحدث إصدارات الكاتب الجزائري الزواوي بغورة، أستاذ الفلسفة السياسية، ومؤلف كتب عديدة، تتعلَّق بالفلسفة السياسية، وفلسفة اللُّغة، والحداثة وما بعد الحداثة. وهو متخصِّص في فلسفة «ميشيل فوكو»؛ حيث قام بترجمة عدد من أعماله.

في تدبير الاختلاف و الإنصاف

الطريق إلى العدالة اللغوية

حسين بوكبر (الجزائر)

صدر كتاب «اللغة والسلطة» في أواخر العام (2017)، عن «دار الطليعة»، ويقع في (407) صفحة تشتمل على مقدِّمة، وثلاثة أقسام، وأحد عشر فصلاً.

يمكن النظر إلى مقاربة هذا الكتاب، عبر سؤالين هما: كيف ينبغي أن يكون عليه فعل التفلسف؟، والسؤال الثاني، الأبعد غوراً، هو: لماذا نتفلسف؟ أو بمعنى أبعد: لماذا نكتب؟

جوابا عن السؤال الأوَّل، نجد عند الزواوي بغورة، في عمله الماثل، تجسيداً متكاملاً للفلسفة، ولدورها في تحقيق النهضة الفكرِّية، عبر الممارسة النقدية الكاشفة عن الخطابات الأيديولوجية: الأحادية، والمتطرِّفة، وبيان تهافت حججها في سبيل إضاءة فضاء للتعدُّد والتنوُّع، يشمل الجميع، ولا يقصي أو يستبعد مكوّناً اجتماعياً، وثقافياً. وفيما يتعلَّق بالإشكال الفلسفي حول علاقة اللُّغة بالسلطة والدين والمعرفة، يرى «بغورة» أن الأمر يتطلَّب «مساهمة الباحثين العرب؛ وذلك من منطلقات ومقاربات معرفية مناسبة وموضوعية، تمكّننا من فهم العقبات المعرفية، وتجاوُز انفصام الخطابات السلطوية، وتسمح لنا بمعرفة واقعنا، وتمدّنا بوعي ناقد لمختلف أشكال الهيمنة والسيطرة؛ وهو ما يحتِّم علينا إجراء دراسات ميدانية



أو قطاعية تسمح لنا بتشخيص آليّات المعرفة والسلطة، حتى نتمكَّن من التحرُّر والانعتاق» (ص، 61). من هنا، يحاول الكاتب قراءة الراهن الجزائري، وفهمه، وتفكيكه وفكّ الاشتباك فيه بين السلطوي، والمعرفي.

ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن قراءة الحاضر وزحزحة القارّ والساكن والراكد من قضايا هذا الحاضر، ومساءلة النصوص والخطابات التي تخفي الإيديولوجي تحت غطاء كلّ من المعرفي، والوحدوي، والهووي، واللّغوي، تعتبر مهمّة الفلسفة الملحّة، مهمّة تجلو مشروعية الفلسفة، بل تكشف مسيس الحاجة إليها، في النطاق الاجتماعي، والنطاق الثّقافي، بعمومهما، لا حصرها وسجنها في الحقل الأكاديمي الضيّق؛ فالنقد فضيلة عامّة، كما يقول «ميشيل فوكو».

وجوابا عن السؤال الثاني، نسأل، بدورنا: ما الذي يبغيه «بغورة» وراء هذا الجهد النظري التحليلي، والنقدي التركيبي؟ وقد قال «سارتر»، ذات نصّ: «من حقنا، إذن، أن نسأل -أوّلاً- الناثر أوّلاً: ما غايتك من الكتابة؟، وفِي أيّ مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان في القول؟ ولِمَ يضطرّك ذلك المشروع إلى اللجوء إلى الكتاب؟ ومهما يكن من شيء، فلن تكون غاية ذلك المشروع هي التأمُّل البحت؛ إذ إن التأمُّل، والنظر العقليّ، ميدانهما الصمت، على حين غاية اللُّغة الاتِّصال بالآخرين...» وبما أن المؤلّف يقول، في أحد تعليقاته على نصّ لـ«سارتر»: «إن كلّ كلمة أو كتابة تتحدَّد بالتزاماتها»،(ص،124) فإننا -بدورنا- نسأل: ما هو هذا الالتزام في كتابات «بغورة»؟ إنه التزام مشغول بتحريك الرواكد، وبيان المضمرات، وبقول الحقيقة، وإن كانت مزعجة. إنه السعي نحو بناء مجتمع عادل يقف على مسافة واحدة من جميع أطيافه.

نعم، تلك هي غاية التحليلات التي قدَّمها «بغورة»، في هذا الكتاب وفِي غيره، و-بحسبه- ذلك ممكن، من خلال الاستعانة بالمنجزات الفكرية، والأدوات

المفاهيمية، والمكتسبات النظرية لبعض الفلاسفة المعاصرين، ومن هذه المفاهيم: النقد، والعدالة اللّغوية، وتحقيق الإنصاف، والاعتراف، والحوار، والتواصل. وقد كان هدفه -كما يقول- «هو المشاركة في تأسيس نهج نقدي، في الفكر العربي المعاصر، ولا يعني النقد، عندي- كما عبرت عن ذلك في ثنايا فصول الكتاب- الهدم، أو التجريح، أو النقض، بل بيان الحدود ومحاولة تجاوزها، وذلك من خلال طرح السؤال، وفحص الحجّة، والتقدُّم بدليل، كلّما كان ذلك ممكناً» (ص، 384).

مع هذا الكتاب، يستكمل «الزواوي بغورة» نقده للمنعطف اللّغوي؛ ذلك النقد الذي بدأه في كتاب سابق «الفلسفة واللُّغة»، يفصله عن هذا الكتاب عشر سنوات؛ لذا ليس من الغريب أن يتداخل الكتابان في نقاش بعض المسائل النظرية، وتحليلها، بل في النقد الموجَّه إلى تيّار الفلسفة اللّغوية؛ ذلك التيّار الذي كرَّس الفعل الفلسفي لمناقشة موضوع اللُّغة، بل جعل منها «فلسفة أولى»، بحسب عبارة «بغورة».

وفي سبيل هذه المهمّة، يقدِّم «بغورة» حججاً تسند انتصاره للتيّار، الذي يرى في اللُّغة اشتباكاً مع الاجتماعي، والسياسي، والسلطوي، متّكئاً على مرجعيات فلسفية، وفكرية معتبرة. وفي هذا السياق، يقول «بغورة»: «إن للّغة سلطة، تتمثّل في نظامها الصرفي، والنحوي، والبياني، لكنّ الإنسان يتدخّل في هذا النظام، ويطوِّعه لأغراضه، ويضيف إليه، ويحذف منه، وينتقي منه ويختار فيه، ويتأثّر به، ويؤثّر فيه؛ وهو ما يعني أن سلطة اللّغة تظهر كلّما اعترف المتحدِّثون بها، لكن، يمكن الحديث عن سلطة مطلقة، واستثنائية، للّغة» (ص، 47). ويستعين «بغورة» بتصوُّر التحليل الاجتماعي، واللّغوي، والتاريخي، والنقدي، للّغة، عند الفيلسوف «إرنست كاسيرر»، في كتاب «اللُّغة والأسطورة».

هل للّغة سلطة مطلقة، بالفعل؟، وهل للنصّ سلطان كلّياني، أم أنه منوط ومرهون بالمتلقّي الذي يعترف (أو لا يتعرّف) بهذا النصّ أو ذاك؟ بل، حتى النصّ القرآني، ألا يتوقّف تأثيره على المؤمنين به؟ وقصد توضيح المسألة، يورد «بغورة» مقولة لعليّ بن أبي طالب، تقول: «هذا كتاب الله بين دفّتي مصحف، صامت لا ينطق، ولكن يتكلّم به الرجال» (ص، 75). إن المؤلّف، بذلك، يتوافق -أيضاً- مع تحليلات «ميشيل فوكو»، خصوصاً في مرحلته الثانية، بما أن نتاج «فوكو»، عادةً ما يقسم إلى مراحل، تبدأ بالقرب من المنهج البنيوي، عبر أركيولوجيا المعرفة والكشف عن الإبستميات التي حكمت الأنساق المعرفية، في أوروبا، فيما يسمّيه «فوكو» بالعصر الكلاسيكي، وهي مرحلة تُصَنَّف ضمن المرحلة الإبستيمولوجية، ثم مرحلة الجنيالوجيا، حيث سار على خطى «نيتشه»، ليكشف عن اشتباك السلطوي بالمعرفي. ونلمح، هنا، تقارباً، حتى في عناوين كتب «فوكو» مع أطروحات «نيتشه»، ويكفي مثال كتاب «إرادة القوّة» عند «نيتشه» و«إرادة المعرفة» عند «فوكو» لتوضيح هذا التقارب. إنها مرحلة الاشتباك السياسي، واقعياً ونظرياً، فكان الدرس الافتتاحي الذي بدأ به دروسه في «كولج دو فرانس» والمُعَنْون بـ«نظام الخطاب»، يتمحور حول موضوع اللُّغة والسلطة، وهو درس نستشعر حضوره، مراراً، في كتاب «بغورة». ينتهي «فوكو»، في المرحلة الأخيرة، التي تمتدّ حتى وفاته، بالاهتمام بالمسألة الأخلاقية، وهي مسألة ستحضر -أيضاً- في كتاب «بغورة» في الفصل الأخير، عندما يقدّم ما يراه بديلاً، ومعالَجةً للاستكشال الذي ناقشه، نظريّاً، ودَلّل عليه، عملياً، بالتجربة الجزائرية حول اشتباك اللّغوي بالسلطوي، إذ يتحدَّث عن مفهوم الصراحة الفوكوي، ويشبكه بمفاهيم من قبيل مفهوم العدل اللّغوي، ومفهوم الاعتراف.

يعتمد الكتاب مقاربة ذات فرضيَّتَيْن أساسيَّتَيْن تتجلَّيان في عنوان الكتاب، فاللُّغة والسلطة تبيِّنان الجانبين: التداولي، والخطابي، للّغة. وبواسطة هذه الفرضية يقرأ التيّارات الفكّرية، والثّقافيّة المتخاصمة في التجربة الثّقافيّة المعاصرة، فيكشف -من خلال تحليل وتفكيك خطابات ونصوص- عن مضمرات هذه النصوص، ومواقفها السبقية، وأحكامها التنميطية. أمّا الفرضية الثانية، فهي العدالة اللّغوية، التي تظهر -أيضاً- في العنوان الفرعي للكتاب (تدبير الاختلاف وتحقيق الإنصاف)، فيتناول «بغورة» ما يراه مخرجاً لهذا التأزُّم الثّقافي.

كما يعجّ الكتاب بمرجعيات نظرية، وفلسفية مختلفة، يتناولها الكاتب بالتحليل والنظر؛ لا ليقوم بتداولها نظرياً، فحسب، بل لتوظيفها عملياً. وهكذا، نرى حضور كلّ من «فوكو»، و«بيير بورديو» في الفرضية الأولى، في حين يحضر «جون رولز»، و«تشارلز تايلور» في الفرضية الثانية. ولعلّ أهمِّيّة هذا الكتاب، وقيمته تكمنان في مستويات ثلاثة: أوَّلها راهنيته واتّصاله باللحظة التاريخية الماثلة لأحد المجتمعات العربيّة، فموضوع اللُّغة، في الجزائر، لا يختفي إلا ليعاود الظهور مجدَّداً، طاغياً على الساحة الثّقافيّة، والسياسية، والاجتماعية، حتى التعليمية، وثانيها انفتاح الكتاب عَلى الشأن الثّقافي العامّ، إذ -رغم التزامه الرصانة الأكاديمية- يتعدّى الكتاب الحدود الأكاديمية الضيِّقة، بأسلوبه الواضح والمباشر، ليشتبك بالواقع الحضاري؛ ما يكسبه أهمِّيَّة للقارئ المطّلع، والمثقّف العامّ. والحال أن رسالة الكتاب لا تقصد جمهور المجتمع الأكاديمي، إنما تتجذَّر في السياق الثّقافي، و-ربَّما- يكون القسم الثالث من الكتاب، خير دليل على هذا التوجُّه.



بأكثر من 130 مليون مشترك وإمبراطورية تتوسَّع كلّ يوم، أصبح نتفليكس أشبه بوحش (غودزيلا)، مزعزعاً أركان جميع عمالقة الترفيه في العالم. فهل يمكن للسينما والتليفزيون الصمود بعد الآن ومقاومة هذا الزاحف الضخم؟!

يمكن أن يكون هذا العنوان السيناريو المثالي لفيلم جديد يُحقِّق نجاحات كبيرة في هذا الصيف على طريقة مارفل الترفيهية (Marvel)، على غِرار «المنتقمون – Avengers». صراع هائل بين القوى العظمى المالية من خلال المشاركات، والهجمات، والهجمات المضادة، والتحالفات السريّة، والمُؤثِّرات الخاصّة... ومليارات الدولارات. التحدِّي: نيل لقب «سيد العالم». هذا ليس فيلماً سينمائياً، بل في العالم الحقيقي اليوم في كاليفورنيا. صراع قوي بين الطرفين: هوليوود القوية في مواجهة هجمات المرتزقة المُتهوِّرين في وادي السيليكون. ومن بينهم، (الشرير) الخارق الذي أصبح فجأة قوة كبرى: نتفليكس. عودة إلى بدايات المواجهة التي لا يعود تاريخها إلى اليوم.

مواجهة لا يعود تاريخها إلى اليوم

نتفليكس ضدّ الجميع

وصل أعضاء المعسكر الأول إلى ولاية لوس أنجلوس بجنوب كاليفورنيا في عام 1910، سماء صافية على مدار السنة، مكان مثالي للتصوير. أحلامهم الأشرطة السينمائية، في البداية صامتة وبالأسود والأبيض، ثمّ بالكلام والغناء، فالتكنيكولور وقريباً بتقنية ثلاثية الأبعاد، على لوحات بيضاء ضخمة في جميع أنحاء العالم. على التل إلى الغرب من المدينة، تنتصب علامة كبيرة مرئية لأميال بفخر تحمل علامة هوليوود. في غضون سنوات قليلة، أصبحوا «سادة العالم».

بعد مرور ستين عاماً، أطلّ أفراد

المعسكر الثاني من مقرّ إقامتهم في شمال كاليفورنيا، في مواجهة خليج سان فرانسيسكو. في هذه المنطقة المشهورة بالبساتين، استفادوا من إشعاع جامعة ستانفورد ومعهد البحوث العقلية في بالو ألتو، ومصادر مياه تسمح لهم بتنقية المكوّنات الإلكترونية المصنوعة من السيليكون. أطلقوا على هذا المكان وادي السيليكون. بدءاً من لا شيء، وأحياناً حتى في مرائب سيارات آبائهم، يحلم جيل جديد مهووس بالرموز والذاكرات الحيّة والبرامج والخوارزميات المدمجة في آلات أصغر دوماً، ولكن أكثر قوة، ولم يتوقّفوا عن نحت أسمائهم في عالم الإنترنت. هم أيضاً أصبحوا «سادة العالم».

عبر مسافة لا تزيد على 500 كم، يتجاهل هذان القطبان العالميان أحدهما الآخر بشكلٍ مذهل لسنواتٍ عديدة، ويتبادلان نظرات الازدراء. تحتقر هوليوود في شموخها افتقار هؤلاء المهووسين التام للأناقة وهم يرتدون الجينز والقمصان أو القلنسوة. وشباب الوادي يحتقر هؤلاء الأباطرة الذين ألفوا ملابس السهرات الفخمة على السجاد الأحمر، ديناصورات غير مدركة لانقراضها الوشيك.

كان من الممكن تجاهل المعسكرين لفترة طويلة لو لم يصبح العالم فجأة صغيراً جداً أمام شهواتهم الكبيرة. بدأت أحلام السليولويد وأوهام الرموز الرَّقميّة بالاندماج في كلّ المحتويات. بينما يرغب «عمالقة الإنترنت» المهووسون في استيعاب كلّ النصوص والأصوات والصور والألعاب والمعلومات وما إلى ذلك في شبكتهم الكبيرة عبر منصّاتهم أو شبكاتهم أو باقاتهم. ثمّ حتماً، عندما أصبحت طموحاتهم أكثر شراهة، وجدوا هوليوود وعالم الترفيه في طريقهم، مع أعمالهم الأسطورية: المسلسلات والأفلام.

الغزوات الرَّقميّة

الهجوم الأول يعود إلى وقتٍ مبكّر من سنوات 2000 مع الانتشار الواسع للإنترنت: غارات مالية. نتذكّر أنه في ذلك الوقت، كانت الشركات تحاول شقّ طريقها إلى «التقارب» المعلن بين صناعة تكنولوجيا ووسائل الإعلام عن طريق وضع اليد على هوليوود. ومنذ عام 1998، استولت الأسطورة العالمية لـ«فيفندي -Vivendi»، مجموعة التكنولوجيا الصناعية الفرنسية، التي تطوَّرت لاحقاً إلى «Vivendi Universal»، وعلى رأسها، جان ماري ميسيه الذي يحلم بلقب نابليون بهذا التقارب. وبشكلٍ مذهل دائماً نذكر الهجوم على أميركا أون لاي (AOL)، شركة خدمات الإنترنت على مجموعة تايم وارنر، تكتّل وسائل الإعلام (CNN) والترفيه (مع شركتي Warner وHBO). لا أحد يمكن أن يوقفهم... إلّا انهيار سوق الأسهم في أعقاب انفجار فقاعة الإنترنت، التي تدمِّر كلّ أحلام التقارب.

وبعده هجوم جديد، أكثر شراسةً وتركيزاً، بقيادة محاربين مُلثمين: الهاكرز. وهو يتوافق مع توسُّع الربط المنزلي بالشبكة والتدفُّق العالي. بدأت القرصنة الرَّقميّة تتشكَّل وتهدِّد بشكلٍ مباشر النموذج الاقتصادي لجميع منتجي المحتوى للقناة الترفيهية بأكملها (الموسيقى وألعاب الفيديو والمسلسلات والأفلام). من خلال منصّات التحميل غير القانونية يمكن النفاذ إلى المحتوى وتحميله مجاناً في جميع أنحاء العالم في نسقٍ فيروسي مجنون. («نابستر Napster» إحدى خدمات الموسيقى التي يمكن النفاذ إليها عن طريق شبكة الإنترنت) عبر تطبيقاتها الأولى على غِرار Kazaa، Megaupload: أسماء تهدِّد بامتصاص كلّ شيء في ثقب أسود لا نهاية له. لكن المخاوف من مستقبل مظلم بسبب الخدمات المجانية تبدَّدت. ولم تنجح الغزوات الرَّقميّة في تدمير الأسواق الثّقافيّة.

ثمّ هجوم ثالث عام 2010. هذه المرّة ينتقل اللاعبون الرَّقميّون للهجوم على حصن هوليوود بنيّة الاستيلاء على أعماله الأساسية: الإنتاج، لماذا لم ينجح وادي السيليكون في تعطيل هوليوود؟ ألم يتمكَّنوا من جذب الملايين- بل المليارات- من المعجبين إلى تطبيقاتهم وبرامجهم وشاشاتهم؟ ثمّ، ألم يستفيدوا من المال الذي حلمت به الاستوديوهات؟ في ذلك الوقت، من الواضح أنهم وضعوا في الاعتبار نجاح مختبرات الكابل، والتي، بعيداً عن الشبكات الرئيسية، أحدثت ثورة في فنّ المسلسلات: HBO في الصدارة مع The Sopranos،Sex & the City و Game of Thrones، وAMC مع سلسلة Mad Men، Breaking Badet وThe Walking Dead، أو شوتايم مع Dexter وHomeland. «لما لا نحن؟»، يتساءل أعضاء وادي السيليكون في غطرسة الشباب المندفع.

تهديد نتفليكس

في المقابل، من الواضح أن هذا الجموح قد رسم بسمة الواثق من النصر على هوليوود. «آلة الأحلام» ليست صناعة مثل أي صناعة أخرى. إنها أسطورة. طائر الفينيق منذ قرن من الزمان الذي تمّ الإعلان عن وفاته عِدّة مرات. مهنتهم هي ثمرة معرفة أسلافهم. يعتقدون أنهم غير قابلين للانهيار. وقد أشار جون لاندجراف، المدير التنفيذي لقناة إف إكس، قناة الكابل لفوكس صاحبة

سلسلة مثل The Shield،Nip / Tuck أو The American: «أتمنى لهم حظاً موفّقاً! إن القول بأن إنتاج المحتوى أمر بسيط يعكس ببساطة غطرسة الأثرياء الجدد. لترسيخ وجودنا في فنّنا، يجب أن نعرض الخبرة في جميع مراحل سرد القصص، ثمّ هناك العديد من الطرق للفشل».

اليوم، ورغم ذلك، لا أحد في هوليوود وصناعة الترفيه يفكِّر في الابتسامة. فهذا التهديد الثالث يبدو أكثر جديّة. خصوصاً أنه، وبشكلٍ مفاجئ، لم يأتِ هذه المرّة من حيث كنا نتوقَّع. إنها ليست حالة عمالقة الإنترنت- كشركة ياهو! على سبيل المثال، التي ادَّعت في وقتٍ ما طموحها لإنتاج «مسلسلات جيّدة» لإضفاء حيويّة على منصتها التي تحصي 700 مليون زائر/شهر- ولا حتى للقراصنة، ولكن شركة للتزويد المنزلي عبر الإنترنت التي أنشأها ريد هاستينغز في عام 1997، والذي، بدلاً من تقديم البيتزا، أصبح يُقدِّم أقراص دي في دي! نادي الفيديو عبر الإنترنت الذي اكتسح السوق الكاسد بفضل قدرته على إنتاج محتوى مخصَّص من خلال معالجة بيانات عملائه، وتقديم أفضل تصفُّح لكتالوجه وضمان هوامش ربح أفضل بكثير.

إنّ الشعور المتزايد بزوال أقراص DVD، جعل نتفليكس يقرِّر الانتقال إلى خدمة SVoD (اشتراك الفيديو حسب الطلب) لعرض الأفلام عن طريق الاشتراك. ما بدا في البداية مجرَّد تغيير في المحامل الرَّقميّة، قد غيَّر في الواقع نمط أعمالها بشكلٍ جذري. من المؤكَّد أن الشركة يمكنها أن تراهن على انخفاض تكاليفها اللوجستية، لكن ستظهر مشكلة أكبر في وقتٍ قريب. نظراً لأنه لم يعد بإمكانها الاكتفاء بشراء أقراص DVD واستئجارها لعملائها، أجبر نتفليكس على التفاوض بشأن رسوم الترخيص مع الاستوديوهات والقنوات التليفزيونية. وهذه مهمة صعبة أخرى. أباطرة هوليوود، بعد الهجومين الرَّقميّين السابقين، استغلوا الفرصة بسرعة لرفع مطالبهم المالية. لم يعد نتفليكس، في نظرهم، الشريك الذي يوفِّر لهم دخلاً إضافياً، بل البقرة الحلوب التي يمكن أن تسهم في تمويل أفلامهم، وكذلك لتعويض «خسارة الأرباح» الناتجة عن القرصنة.

لذلك، يجد نتفليكس نفسه في نفس وضع HBO من قبل: تحت رحمة استوديوهات هوليوود الجشعة على نحو متزايد، التي باتت تهدِّد نموذجه الاقتصادي وحتى بقاءه. وعلى غِرار HBO، قرَّر نتفليكس الاعتماد على إمكانياته الذاتية لإنتاج محتوى أصلي، ولم يعد مضطراً إلى دفع حقوق الأستوديو المتضخمة. أسلوب للاحتفاظ بالمشتركين وتوثيق صلتهم بأعماله الحصرية. في الأصل، هي استراتيجية دفاعية خالصة. ومن المفارقات أن هوليوود هي التي قامت بتسليح نتفليكس ضدها. رغم أن ذلك يشبه السيناريوهات المعروفة جيداً للكُتَّاب في هوليوود، خاصّة في الأفلام السينمائية، عن المخدوع المهين الذي ينتهي بالانتقام.

سباق التسلّح والأخطار المتزايدة

وهكذا، في فبراير 2013، حقَّق نتفليكس دخولاً ملحوظاً مع House of Cards، نسخة جديدة من سلسلة ‹البيت الأبيض› باللّغة الإنجليزية White House. وتبعتها أعمال أخرى على غِرار Orange Is The New Black، Marco Polo، Daredevil، Narcos، إلخ، بيعت حقوق بثها في جميع أنحاء العالم باعتبار أن مؤسَّسة نتفليكس في الوقت الحالي



هي أميركية فقط. وبتحرُّرها من القيد الخطي للبرامج- يمكن مشاهدة الكلّ في أي وقت-، اخترع نتفليكس نموذجاً جديداً لبرمجة المسلسلات من خلال بث جميع حلقات الموسم مرّة واحدة فقط. هذا يكرِّس ولادة نمط جديد من الاستهلاك: مشاهدة الشراهة، أسلوب عرض مُكثَّف ومدمن تمّ تكييفه بشكلٍ خاص مع الإنترنت. ثمّ في عام 2016، أطلق نتفليكس هجوماً خارج حدوده ضدّ جميع شركات الكابل في كلّ مكان وابتكر نموذج اشتراك جديداً أَقلّ تقييداً وثمناً... استقطب في كلّ مكان جيلاً جديداً من المشاهدين بفضل أسعاره التي كانت أَقلّ بكثير من مشغِّلي الكابل الموجودين في كلّ مكان،



لكن طموح الشركة لا يتوقَّف عند هذا الحَدّ. إنها تهدف إلى أكثر من ذلك، أكثر من ذلك بكثير...

والنتيجة معروفة: صعود مذهل من نتفليكس وانقلاب في الموازين. أسبوعية الإيكونوميست لم تُخطئ عندما خصَّصت تغطية خاصة في عدد يوليو، مع صورة تظهر سبعة أحرف N-E-T-E-L-I-X بدلاً من علامات هوليوود الشهيرة في لوس أنجلوس. هذا ما وصلنا إليه في خمس سنوات فقط، لكن سباق التسلّح لا يزال على أشدّه بل وأكثر روعة. في عام 2018، أنفقت الشركة 8 مليارات دولار على محتواها، أكثر من المنتجين الرئيسيين الثلاثة معاً، وتخطِّط لإنفاق 11 إلى 13 مليار دولار أخرى. اثنان وثمانون فيلماً في عام واحد، واحد كلّ خمسة أيام، وفي المقابل لا تنتج شركة وارنر بروس سوى 23؛ وديزني 10 أفلام. لنتفليكس أيضاً 700 منوَّعة، وبرامج حوارية، وأفلام وثائقية، وعروض الستاند اب كوميدي، لكن أيضاً عروض واقعية، وبطبيعة الحال، أكثر من مئة مسلسل. وكلّ ذلك ضمن نهج متعدِّد الوجهات أو الشامل بإنتاج البرامج الفورية في البرازيل وألمانيا والهند وكوريا الجنوبية. في فرنسا، أطلق نتفليكس العديد من الأعمال. علمنا في منتصف شهر يوليو/ تموز، على سبيل المثال، أن الشركة تخطِّط لإطلاق سلسلة حول شخصية ارسين لوبين مع الممثِّل الكوميدي الفرنسي عمر سي في دور البطولة. استراتيجية معزَّزة بالنجاح الذي تحقَّق مؤخَّراً مع عمل «La Casa de Papel»، موسمين من سلسلة اشترتها شركة نتفليكس من المنتج الإسباني ولاقت نجاحاً جماهيرياً في جميع أنحاء العالم بشكلٍ لا يصدق (17 مليون مشاهدة في فرنسا وحدها عام 2018). حتّى أنه سيتم بث الموسم الثالث من العمل من إنتاج نتفليكس مباشرةً في عام 2019.

تعطيل عملاق «الترفيه»

لكن ما الذي يبحث عنه نتفليكس؟ الجواب بسيط: كلّ شيء. في تعطشها للفتوحات، تريد شركة كاليفورنيا أن تنتج كلّ شيء. الهيبة والاحترام للمنتجين من الدرجة الأولى مثل مارتن سكورسيزي، الإخوة واكوسكي، سبايك لي والأخوين كوين، نجوم الشاشة الصغيرة مثل رايان ميرفي (منتج Glee) أو شوندا ريميس (منتجة Grey's Anatomy et Mur-der)، ديفيد ليترمان، إلخ. ولكن أيضاً الأفلام من درجة ثانية، والكوميديا الرومانسية، وما إلى ذلك. باختصار، يريد نتفليكس تعطيل كوكب الترفيه العملاق بأكمله: الكابل وقنوات التليفزيون وهوليوود. وكلّ ذلك ضمن استراتيجية واضحة يقدِّمها تيد ساراندوس، المدير التنفيذي، المسؤول عن البرامج: «إنتاج المزيد من المحتوى يعني المزيد من البرامج للمشاهدة. المزيد من البرامج التي تتم مشاهدتها تعني المزيد من الاشتراكات؛ المزيد من الاشتراكات أي المزيد من الإيرادات؛ والمزيد من الإيرادات يعني المزيد من إنتاج المحتوى». إنه برنامج الدائرة المغلقة.

في الواقع، أصبح نتفليكس اليوم الثقب الأسود الذي يمتص كوكب

الترفيه بأكمله. تتضاعف الاشتراكات بسرعة البرق، فترتفع أسهم المجموعة إلى أعلى مستوياتها (170 مليار دولار)، وهو ما يتجاوز قيمة الاشتراك في استوديوهات ديزني الأكثر ربحاً. انتصار آخر: للمرّة الأولى، أعلنت المنصة عن المزيد من الترشيحات لمسلسلها في جوائز إيمي المقبلة متجاوزة بذلك HBO، التي احتلّت المرتبة الأولى بلا منازع لمدة 18 عاماً. عالم جديد يطارد القديم.

الهيمنة العالمية أو لا شيء

للتصدِّي لهذا العملاق، ظهرت جبهات مقاومة في كلّ مكان وقد اتّحدت من ذعرها من هذا التمكين المباشر مع المستخدمين بفضل التكنولوجيات الحديثة، على سبيل المثال، إنشاء «نتفليكس الفرنسية» التي تنظِّم طلبات الفيديو حسب الطلب VOD لقنوات TF1 وFrance Television وM6. خطوة أدخلت الارتياح لدى العديد من المراقبين، الذين اعتبروها أفضل معركة شرف في مواجهة غزو لا مَفرّ منه.

لكن هذا الخوف مفهوم: فنموذج نتفليكس يُشكِّل تهديداً واضحاً. وعلى الرغم من التصريحات السلميّة للرئيس التنفيذي ريد هاستينغز، فإن نموذجه يرتكز، ككلّ المعطّلين، على استبدال أطرافٍ بأخرى. ليس فقط بسبب رغبة الشركة في السلطة الشخصية، ولكن بسبب اعتمادها على نموذجها الاقتصادي للبقاء. لا يمكن أن يكون نتفليكس مجرَّد قائد، وهو طموح من بين طموحات أخرى: يجب أن يصبح واقعاً لا مَفرّ منه. نموذجه الاقتصادي «سباق التسلّح» لا يهدأ إلّا إذا أصبح الممّر الإجباري. الفائز يأخذ كلّ شيء أو يختفي.

فقط من خلال الوصول إلى الحجم الحرج شبه الاحتكاري على غِرار متجانساته (GAFA) يمكنه اللعب على رافعتين رئيسيتين للنمو: زيادة أسعار الاشتراكات، ولكن أيضاً خفض تكاليف برامجه بفضل وضعيته المهيمنة. بتحقيق هذا الشرط الثنائي، سيكون نموذجه الاقتصادي مُستداماً. في الوقت الراهن، لا يزال نتفليكس في وضع الهجوم، للفوز بحصص السوق، في مرحلة الإغراق: الاشتراكات بأسعارٍ منخفضة لجذب المشتركين وأسعارُ شراء مرتفعة لإغراء المواهب. جهد حربي باهظ الثمن، تمّ تمويله بشكلٍ انتهازي من قِبَل المساهمين (وبالمصادفة من قِبَل البنوك والأموال الرخيصة). وعلى غِرار «اوبر- Uber»، المستثمرون يريدون المراهنة على خطته في السيطرة وعلى سيناريو الفوضى ومردودية عالية موعودة بحلول عام 2022. ومن هنا التقييم الراهن غير المتناسب مع قيمته الحالية. هناك أيضاً، قاعدة مكرَّرة في الاقتصاد الجديد. علاوة على ذلك، لا أحد يبدو اليوم قادراً على الوقوف في وجه نتفليكس. ولا حتى الزوجان أوباما اللذان وقَّعا مؤخَّراً اتفاقية رئيسية للإنتاج المشترك. إلى اللانهاية وحتى ما بعدها...

أولى علامات الحُمّى

ورغم ذلك، في يوليو/تموز الماضي، خلال عرض نتائج الربع الثاني، تجلَّت أولى علامات الحُمّى والانفعال المحموم، لكن لم يحصل أي شيء كارثي: فبدلاً من الربح المُتوقَّع من ستة ملايين مشترك، لم يحصل نتفليكس سوى على خمسة ملايين. عكست البورصة على الفور هذه النتيجة وخفَّضت قيمة الأسهم بنسبة 14 %. قد يكون القرار قاسياً للغاية: الفرق بمليون مشترك فقط، في الوقت الذي اجتاز نتفليكس عتبة 130 مليون مشترك في العالم، هو في الحقيقة قرار غير مبرَّر. ورغم ذلك، فهو دلالة على هشاشة الثقة التي تمنحها البورصة. وقد يعكس هذا الرقم بالفعل بداية التراجع في سوق الولايات المتحدة؛ بسبب الاستخدام المُتعدِّد لكلّ أسرة (نفس الاشتراك يمكن أن يخدم أربعة أشخاص)، مع 60 مليون مشترك أميركي، قد لا نصل إلى مرحلة التشبُّع في السوق.

اضف إلى ذلك حكم القانون الصريح في الاقتصاد الجديد: ما يهم المستثمرين هو ديناميكيات المنحنى أكثر من المنحنى نفسه. وبالتالي، نتفليكس قادر على تخطّي كلّ المخاطر والعقوبات القاسية في حالة حدوث أي انكماش مستقبلي.

التأثير العكسي

يقول محلِّلون آخرون- خصوصاً ستيفن زايتشيك من صحيفة واشنطن بوست- اليوم يمكن أن تنهار شركة «نتفليكس» الكبيرة بدورها. في الواقع، منذ بداية هجماتها، تغيَّر السياق. ونتفليكس بحَدّ ذاتها فتحت طرقاً جديدة وشهية متزايدة.

في الواقع، يتسابق المنافسون من وادي السيليكون مع جيوب عميقة للغاية على هذا النموذج. الأمازون يشكِّل تهديداً، خاصة أنه يملك ثروة غير محدودة تقريباً، وذلك بفضل نتفليكس (شركة بيانات الأمازون الكبرى، AWS، التي تدير سحابتها الإلكترونية) كذلك «آبل Apple» تريد أن تدخل بنشاط السباق من أجل المحتوى. كما أن دخول الفيسبوك إلى هذا القطاع أمرٌ مهم. أمّا شركات الكابل فهي الأخرى تعمل على إعادة تجديد نفسها تحت الضغط. على سبيل المثال، تدرس HBO بشكلٍ واضح إستراتيجية مضادة لمحتوى نتفليكس باعتماد المحتوى، لأنها



تعـرف كيفيـة صنعه، ولكن بسياسـة مشـاركة رقميّـة أقوى. وأخيـراً وليس آخـراً، تُخطِّـط ديزني لإطـلاق عرض خدمـة الفيديـو عنـد الطلـب SVoD الخـاص بها فـي عـام 2019، بما في ذلك شـراء Hulu وهي منصّة موجودة فـي حزمـة Fox ومتوفِّـرة فقـط فـي الولايـات المتحدة في الوقـت الراهن- حتـى أن البعـض أطلق عليهـا بالفعل «ديزني فليكـس - Disneyflix». هذه المنصّـة تسـتفيد فـي الواقـع مـن كلّ محتويـات مجـرة ديزنـي- مارفـل- سـتار وارز- فوكس. والبرامج التي لن تكون متوفِّرة على نتفليكس، سـتؤدِّي إلـى خلق فجـوة فـي الكتالوج.

وبسـبب اضطـراره لمهاجمـة جميـع منافسـيه، سـيكون نتفليكس محكوماً بالعيش في شـبه اكتفـاء ذاتـي، مع الالتـزام بتأميـن صنـدوق الكتالـوج الخـاص بـه من الألـف إلى اليـاء عبر اسـتثمارات أكبـر من أي وقـتٍ مضى. وبكعـب أخيـل: نتفليكس هـو اللاعب الوحيـد الذي يتوقَّع أن يكسـب عائدات مـن نشـاطه الخـاص فقـط، بينمـا آخـرون (أمـازون، وآبـل، وفيسـبوك، وغيرها) لديهم مصادر دخل مسـتقلّة. مـاذا لو كان أسـوأ منافـس لنتفليكس هـو نفسـه؟ سـيناريو معـروف جيداً بـأن أسـوأ العدو هـو الـذي يأتي من الداخـل. بالنسـبة لأسـوأ التأثيـرات علـى المدى الطويـل يمكـن أن تنبع مـن الإسـتراتيجية المُتضخِّمـة التـي أطلقتهـا الشـركة. وفقـاً لبعـض المحلِّليـن، فـإن سـباق التسـلّح لـن يتوقَّـف في المسـتقبل القريب. وتوقَّع أحد المحلّلين فـي Goldman Sachs أن تنفـق شـركة نتفليكـس 22 مليارا فـي عـام 2022.

هذا الإنتـاج المفرط، الـذي يهدف إلى خنـق المنافسـة، يمكن أن يُولِّـد أيضاً تأثيـرات ضـارة. الترفيـه، وخاصّـة المسلسـلات، هي الصناعـة التي تقوم فـي المقـام الأول على الرغبـة. ورغم ذلك، في هـذه المرحلة من الإفراط في الإنتـاج، الخـوف من مخاطـر الجرعة الزائدة في أعلى مسـتوياته. وبإطلاقه لمواسـم جديدة بشكلٍ مسـتمر، يوجِّه نتفليكـس المنشـار إلـى الغصن الذي يجلـس عليـه. فالشـركة لا تعطـي إنتاجهـا مـا يكفـي مـن الوقـت حتى تصبـح مـادة مرغوبة. وهـذا ما أدركه أصحـاب الكابـل مـن خـلال سلسـلة «Mad Men» أو «Game of Thrones» علـى سـبيل المثال.

فـي الواقع، قـد ترتـدّ المصيـدة على نتفليكـس: لكثـرة رهانه علـى الجديد دائماً، فإنه يسـرّع مـن تقادم برامجه. ومـن خلال إنتـاج المزيد مـن الأعمال الجديدة علـى الدوام، يعيـد نتفليكس التناقـض إلـى خطية الاسـتهلاك- أي التليفزيون التقليدي- الذي كان يهدف إلـى تدميـره واسـتبداله. فـخ كبيـر. وموضـوع أقدم الأفلام فـي العالم، من إنتـاج الأخوان لوميـر في عام 1895: التأثير العكسـي!.

المصدر:

مجلة Trends Tendances، أغسطس 2018.

ترجمة: مروى بن مسعود

العاملون في مجال سينما الواقع الافتراضي أخذوا خطوات لا يُستهان بها حتى الآن في صناعة أفلامهم، مهرجانات سينمائية عديدة فتحت أبوابها لهم وخصّصت برامج لعرض أفلام الواقع الافتراضي/منها مهرجان «كان» و«ترايبيكا» و«صندانس»، كما قامت مؤسَّسة «IMAX» بإنشاء أول سينما واقع افتراضي في الولايات المتحدة مطلع العام الماضي (2017)، وفي العام نفسه اقتحم هذا المجال لأول مرّة مُخرج سينمائي كبير هو «أليخاندرو إناريتو» الفائز بأربع جوائز أوسكار.

سينما الواقع الافتراضي

معايشة الفيلم والتدخّل في قصّته!

أمجد جمال

فـي يناير/كانون الثانـي عام 1896، وتحديـداً فـي الأسـابيع التـي أعقبت اختـراع آلة السـينما للأخويـن لوميير فـي باريس، أُقيـم عـرض جماعـي لمجموعـة مـن الأفـلام الأولـى التـي صوَّرهـا الأخـوان، وكانـت بالطبـع أفلامـاً بدائية لا تُقدِّم سـرداً بالمفهوم المُتقـدِّم، أي أقصـى أهدافهـا تجربة ذلـك الوسـيط الفَنّـي الجديـد، وكان بيـن هـذه الأفـلام فيلـم مدّتـه 50 ثانيـة بعنوان «وصـول القطار محطّة سـيوتا». ويعتبـر العـرض الأول لهذا الفيلـم واحـداً مـن أهـمّ الأحـداث في تاريخ السينما وأكثرها طرافة، فالفيلم يرصـد حركـة القطـار السـريع وهو يتقـدَّم نحـو المحطَّـة (المـكان الذي وُضعـت بـه الكاميـرا)، إذن القطـار يقتـرب مـن الحائـط الرابـع الوهمي في المشـهد السـينمائي بحيث يجلس المُتفرِّجـون؛ وهـو ما أصابهـم بحالة مـن الهلـع، فصـرخ بعضهـم وهرول البعـض الآخـر مبتعـداً خـارج غرفة العـرض، ظناً بـأن القطار سـيخترق الشاشـة ويصدمهم!

بعـض مؤرِّخـي ومنظِّـري السـينما اعتبروا هذه الحكاية مجرَّد أسـطورة، أو علـى الأكثـر حـدث تـمّ تضخيـم تفاصيلـه لتصـل لمـا هـي عليـه من مفارقـة، والبعض الآخر أكَّـد حدوثها وفسَّـرها باسـتخدام الأخويـن لوميير لنـوع مُعيَّـن مـن العدسـات وطريقة تصويـر سـابقة لزمانهـا، جعلـت الصـورة أكثر إيهامـاً بالواقع، وبددت إحسـاس المُتفرِّج بمفاهيم كالشاشـة والعـرض، مـا جعلهـم يعتقـدون أن المشـهد يحـدث أمامهـم بالفعل. ذلك بالأخـذ فـي الاعتبـار حداثة الوسـيط السـينمائي فـي ذلـك الوقـت وجهـل غالبية الناس بالنظرية التبسـيطية من وراء هـذا الاختراع، مكتفيـن بالانبهار بمعجـزة الصـور المُتحرِّكة.

وسـواء بهـذا الحـادث أو بدونـه، فما مـن شـكّ أن أكثـر مـا فتـن البشـر بفكرة السـينما هو أنها الفَنّ البصري الأقـدر على محاكاة الواقـع، (الواقعية المقصودة في هـذا المقال هي واقعية الشـكل لا المضمـون)، فمهمـا بلغت الفنـون التشـكيلية والفوتوغرافيـا والمسـرح مـن تقـدُّم، لـن تسـتطيع نقل صـورة أكثـر حيوية للواقـع ممّا تفعلـه السـينما، وهو مـا جعلها أكثر الفنـون البصريّـة جماهيريـة علـى الإطـلاق، فهـي تنزع الحواجـز وتزيد الألفـة مع المُتفـرِّج أياً كان مسـتوى فكـره أو تعليمه، ولذا أطلق عليها «فن الجمـوع- art of the masses».

هـذا ما أدركـه جيّـداً صُنَّاع السـينما الأوائـل، إضافـة إلى التقنييـن وعلماء البصريّـات، وليضمنـوا اسـتمرار ولاء الجمهـور للسـينما، صَـبّ الجميـع مجهـوده وتطلعاتـه، ليـس فقط في تأكيـد عنصـر التميُّـز الواقعـي لـدى الوسـيط، ولكـن أيضـاً فـي تطويره



وتزويـده بالمزيد من عناصر الواقعية. لذا فالأفلام التي بـدأت صامتة تحوَّلت إلـى ناطقـة، والصورة التـي احتُكِرت فـي لونيـن، همـا الأبيـض والأسـود، سـريعاً مـا تـمّ تلوينهـا صناعيـاً و طبيعياً .

ومع ظهور اختراع التليفزيون للمنافسة في الخمسينيات، جاءت الحاجة لتزويد تجربة المشاهدة السينمائية بمزيد من الواقعية، فاتَّسـعت نسبة إطار الشاشة الضيقـة تدريجياً بتقنيات السـينيراما والسـينما سـكوب لتصبـح الشاشـة المُربَّعـة عريضـة بشـكلٍ مسـتطيل تحيـط زوايـا الرؤيـة لـدى المُتفرِّج، كمـا تطـوَّرت الكاميـرات والعدسـات والمُؤثِّـرات البصريّة بمعـدَّلات فائقة. وظَـلّ هـذا الهـوس بزيادة إحسـاس الواقعيـة علـى التجربـة السـينمائية، حتـى دخلنـا الألفيـة، ليبـدأ الحديث عـن تقنيـة المشـاهدة ثلاثيـة الأبعاد 3D، وأنها سـتكون المسـتقبل والنقلة المُنتظَـرة للسـينما، رغـم أن التقنيـة وُجِـدَتْ بالفعـل قبلها بعقـودٍ طويلة منـذ الخمسـينيات، لكنهـا لـم تكـنْ شـائعة بسـبب تكاليفهـا الباهظة.

لكـن مع عـرض فيلـم «Avatar» في عـام 2009، وهـو واحـد مـن أكثـر الأفـلام تحقيقاً لنسـب الإيـرادات في التاريخ، انتشـر الـرأي الذي يقول بأن العقـد التالي له سـيكون عقـد الأفلام ثلاثيـة الأبعاد، وأننا لـن نكون بحاجة لمشـاهدة الأفـلام بالطريقـة القديمة طالمـا أصبحـت تقنيـة الــ 3D فـي المتنـاول، وأن المنتجيـن سـيلهثون وراء تلـك التقنيـة باعتبارهـا وسـيلة نموذجيـة لمقاومـة قرصنـة الأفـلام على الإنترنـت، كونها تُقدِّم للمشـاهد تجربةً يصعب الحصـول على مثيلتها فـي المنزل.

الآن وقـد أصبحنـا علـى وشـك نهاية هـذا العقـد نسـتطيع القـول إن تلـك التوقعـات قـد خابـت، وظلَّت النسـبة الكاسـحة من الأفلام المعروضة بدور العـرض كمـا كانـت علـى الطريقـة الكلاسـيكية، وتلاشـى الانبهـار بتلك ا لتقنية .

حتـى الكيانـات التـي أرادت المزايدة علـى تقنية الــ 3D بالتقنيـة رباعية الأبعـاد 4D أو D-Box، وهـي نوعيـة العروض التي تضيف عناصر حواسية لتجربـة المشـاهدة مثـل الحركة عبر اهتـزاز المقاعـد أو تعديـل درجـة الحـرارة أو بـث الروائـح أو الأمطـار الصناعيـة، وغيرهـا مـن المؤثـرات الخارجيـة التـي تسـتهدف جعـل المُتفـرِّج يعيش الفيلم لا أن يشـاهده، لكنها مـع ذلك لم تنجح فـي أن تعمم أو تنـال ثقة وإقبـال المُتفـرِّج إلّا من باب التجربة والفضـول، ما جعل هذه السـينمات تخفض من أسعار تذاكرها بشـكلٍ متواصل بسـبب قِلّـة الإقبال.

لتظهـر أخيـراً تقنيـة «الواقـع الافتراضي- virtual reality»، والتي تحـاول منـذ بضـع سـنوات اقتحـام المجـال السـينمائي بعـد أن حقَّقـت نقلـةً في مجال ألعـاب الفيديو، لكنها تقـدم على هـذه المحاولة فـي توقيت حـرج يشـهده فـنّ السـينما، توقيـت يتزامـن مع تحدِّيـات مثـل: القرصنة وnetflix وكاميرات الديجيتال، مقابل الخـام وطفـرة الدرامـا التليفزيونية، وغيرهـا مـن الظواهر. هـو توقيت من الصعـب التنبؤ فيـه، أو وضـع أيدينا علـى أزمة السـينما الحقيقية إنْ كانت موجـودة حقّاً.

إن الواقـع الافتراضـي يدخـل هـذا التحـدِّي علـى أمـل أن يكـون سـبب محدودية انتشـار ما سبقه مثل الـ3D و4D فـي كـون مـا قدَّمـاه لـم يكـنْ كافيـاً. ومـن جهـة أخرى، خـوف أن تكون السـينما، الفَنّ الـذي عُرِفَ عنه انفتاحه فـي وجه التطوُّر واسـتيعابه المتواصـل للتقنيات الحديثة، قد وصل بالفعل لمنتهاه من التطوُّرات النوعية،



ولم يتبقَ للتعديل سوى التفاصيل الصغيرة.

العاملون في مجال سينما الواقع الافتراضي أخذوا خطوات لا يُستهان بها حتى الآن في صناعة أفلامهم، مهرجانات سينمائية عديدة فتحت أبوابها لهم وخصّصت برامج لعرض أفلام الواقع الافتراضي/ منها مهرجان «كان»، و«ترايبيكا»، و«صندانس»، كما قامت مؤسَّسة «IMAX» بإنشاء أول سينما واقع افتراضي في الولايات المتحدة مطلع العام الماضي (2017)، وفي نفس العام اقتحم هذا المجال لأول مرّة مُخرج سينمائي كبير هو «أليخاندرو إناريتو» الفائز بأربع جوائز أوسكار في فروع مختلفة عن أفلام «The Revenant» و«Birdman». وقد فاز بجائزة أوسكار إضافية بصفة استثنائية هذا العام عن مشروعه المعنون «Carne y Arena»، وهو فيلم قصير بتقنية الواقع الافتراضي، عُرِضَ للمرّة الأولى في دورة العام الماضي من مهرجان «كان». الفيلم يُلقي بالمُتفرِّج في صحراء المكسيك على الحدود الجنوبية للولايات المتحدة، ليصاحب مجموعة من اللاجئين في رحلة هروبهم ليتعرَّف إلى معاناتهم.

لم يصف الموقع الإلكتروني لمهرجان «كان» هذا المشروع بأنه فيلم، بل وصفوه بتنصيب (installation)، ووصفه أغلب النُقَّاد والمراجعين بالتجربة. أوصاف تجعلنا نتأمل ونتساءل، هل تمتع منتجات الواقع الافتراضي بخط سردي يعتبر كافياً لتُصنَّف كأفلام أو كسينما؟

«إدوارد ساتشي»، وهو أحد روَّاد صناعة هذه التكنولوجيا والعضو المُؤسِّس لشركة «Oculus Studio»، في أحد حواراته الصحافية يستخدم وصف «واقع افتراضي سردي» (narrative VR)، بدلاً من «فيلم» أو «سينما».

> أفلام الواقع الافتراضي تعطي المُتفرِّج فرصة أن يكون فاعلاً في الأحداث بمساعدة الأبطال أو اختيار المسالك الدرامية التي يتخذونها وغيرها من التفاعلات

أن يرتدي المُستخدِم نظارة رأس ضخمة مع سماعات أذن مجسّمة، يرى من خلال هذا الجهاز صوراً متحرِّكة تنتقل به افتراضياً إلى عالم آخر، يمكنه الرؤية مثل الواقع بزاوية تصل إلى 360 درجة، أي في كلّ الاتجاهات. غير مُقيَّد بكادر أو نافذة رؤية مُحدَّدة. يستطيع الحركة والتفاعل مع ما يرى. يستطيع الاستماع والتحدُّث مع شخصيات اعتبارية يمكن أن تكون مختلقة أو لها أصول في واقعنا، يستطيع القيام بأفعال مثل فتح الأبواب وحمل الحقائب واستخدام الأسلحة النارية في القتل... إلخ، ما سبق باختصار هو ما يمكن لتكنولوجيا الواقع الافتراضي أن تقدِّمه.

كيف يمكن لهذه المُقوِّمات أن تكون إيجابية في تجربة مشاهدة الأفلام؟ لا شكّ أن العامل الإيجابي الأول



سيكون الشعور بمزيد من الواقعية التي ستتصل بالفيلم لأن يُعاش بالفعل ويكفل الانغماس التام في عالمه، فالمُتفرِّج بهذا الشكل سيكون داخل الفيلم، دون أي وسائل تشتيت. ذلك قد يضاعف المصداقية والمشاعر وقوة ردود الفعل لدى المُتفرِّج، كما سيقوم بدورٍ تعليمي وثقافي في الأفلام التاريخية إنْ نُفِّذَتْ بحرفية، ولا ننسى أن زيارة متاحف كاللوفر دون السفر لفرنسا هي بالأساس واحدة من الأهداف الشهيرة لتكنولوجيا الواقع الافتراضي بصفةٍ عامّة.

أما عن التحدِّيات فيأتي في صدارتها إعطاء المُتفرِّج حريّة مبالغاً في قدرها. عندما لا يكون المُتفرِّج مُقيّداً بالنظر إلى كادر مُحدَّد أو نافذة، بل متاح له رؤية مشهدية تتسع بدرجة 180 أو 360، فهذا يضرب بمفهوم الميزانسين الإخراجي، أو التكوين المشهدي عرض الحائط. المُخرج هنا قد لا يكون مُتحكِّماً في الكادر الذي اختار المُتفرِّج أن يراه، أو زاوية الرؤية. تحاول تقنية الواقع الافتراضي جعل المُتفرِّج يعيش داخل المشهد باعتبار أن تلك أعلى درجات الواقعية، لكن السينما بوجهٍ خاص، والفَنّ بوجهٍ عام لا يقومان على تقديم الواقع، بل تقديم رؤية الفَنَّان للواقع، تلك الكبسولة التي تختزل بحراً من المشاعر والمعرفة والأفكار. عندما رسم دافنشي (الموناليزا) لم يكنْ هدفه أن يجعلنا نرى شكل الحذاء الذي ترتديه بطلة اللوحة، بل إننا لا نعرف إن كانت ترتدي حذاء من الأصل، وهذا لا يهم، وربما لو شاهدناه لضاع جمال اللوحة، فالعبرة ليست برؤية كلّ شيء.

ثاني التحدِّيات هي المشاهدة التفاعلية، فكثير من أفلام الواقع الافتراضي تعطي المُتفرِّج فرصة أن يكون فاعلاً في الأحداث بمساعدة الأبطال أو اختيار المسالك الدرامية التي يتخذونها وغيرها من التفاعلات. وهنا تُثار علامات الاستفهام حول دور المُؤلِّف من قصة الفيلم، وما المعنى من أن تكون القصّة ذات عِدّة نسخ منظّمة وفق علم الاحتمالات، الأمر الذي قد يُؤدِّي لأن يرى عِدّة مشاهدين الفيلم نفسه، ولكن بقصص مختلفة. نستنتج مما سبق أن الواقع الافتراضي هو وسيط أنسب لألعاب الفيديو، وهو بعيد لدرجة عن السينما وسرد القصص.

ثالث العيوب حقيقة أن الواقع الافتراضي يُلقي بالمُتفرِّج داخل المشهد مباشرةً تجعلنا نقلق على مفهوم المونتاج السينمائي، ليس بمعناه كوسيلة تنقُّل بين مشهد وآخر وهذا أمر هيِّن، ولكن التنقُّل بين اللقطات داخل المشهد الواحد. فالمونتاج ليس فقط وسيلة دمج بين اللقطات والمشاهد، بل إنه إحدى وسائل الحكي والتعبير الأصيلة في فنّ السينما. الطريقة التي يمكن بها التنقُّل بين لقطة مُقرَّبة على وجه الشخصية إلى لقطة مُقرَّبة على ذراعها وهي تحاول التقاط سلاح إلى لقطة متوسطة لشخصية أخرى، ثلاث لقطات متتالية تفيد معنى رابعاً. ربما بالغنا عندما ميَّزنا السينما بالواقع القح، فالسينما أقرب للأحلام من الواقع، صور حيَّة متتابعة للواقع، لكن ليس شرطاً أن تكون محكومة بالمنطق البصريّ لما تراه العين، بل تتجاوز هذا المنطق عن طريق المونتاج.

رابع التحدِّيات هو الانعزالية، هذا النوع من الأفلام لن يحتاج فعلاً لقاعة عرض سينمائية تجمع الجمهور، بل غرفة صغيرة لكلّ مستخدم على حِدَة، تنقطع فيها صلته مؤقّتاً بعالمنا الفعلي، وبالتالي بالمجتمع ككلّ. هي إذن تنال من فكرة المشاهدة الجماعية والسينما كطقسٍ اجتماعي، وتحرم المُتفرِّج من تجربة مُعايشة العمل الفَنّي بمصاحبة بشرٍ يشاركونه في انفعالاتهم مع القصّة من ضحكٍ وبكاءٍ وتصفيقٍ في المشاهد المُتميِّزة. المشاهدة الفرديّة ليست مشكلة في ذاتها، لكن ارتباطها بسينما الواقع الافتراضي يُؤكِّد أن السينما بمفهومها الكلاسيكي لن تتأثَّر بهذا الاختراع، وستبقى جنباً إلى جنب معه.

يمكن للقائمين على هذه الصناعة تجاوز تلك التحدِّيات إنْ أرادوا، لكن العِبرة في تجاوزها دون التنازل عن المفردات الأساسية لوسيط الواقع الافتراضي. وعلى الأغلب لن تحلّ المشكلات بالنظر إليها عبر المنجزات التقنية، بل بإعادة النظر لها جمالياً وإبداعياً. وقتئذ قد نكون على مشارف مولد فنٍّ جديد يُقدِّم طريقة لم نتخيَّلها يوماً لسرد القصص.

كتب الفيلسوف الألماني لودفيج فويرباخ: «لا شكّ أن عصرنا يفضِّل الصورة على الشيء، النسخة على الأصل، التمثُّل على الواقع، المظهر على الوجود، وما هو مُقدَّس بالنسبة له، ليس سوى الوهم، أما ما هو مُدنَّس، فهو الحقيقة. وبالأحرى، فإن ما هو مُقدَّس يكبر في عينيه بقدر ما تتناقص الحقيقة ويتزايد الوهم، بحيث أن أعلى درجات الوهم تصبح بالنسبة له أعلى درجات المُقدَّس». وكان ذلك استشرافاً منه لمستقبلٍ قريب احتلّت فيه الصورة مكان الصدارة في المشهد الثقافي المُعاصِر. عبارة فويرباخ تحمل من ضمن ما تحمل تعريفاً للنسخة يخلع عليها صفات الوهم والتضليل والكذب والخداع، ورغم سلبية هذه الصفات إلّا أنها تبدو، أي النسخة، أكثر إغراء وقدرة على جذب قطاعات عريضة من الجماهير. هذا الإغراء مردّه الرئيس تحرُّر النسخة من اشتراطات الواقع وقيوده وقابليتها غير المحدودة للتعديل، خاصّة مع غياب الأصل الذي يمكن الاحتكام إليه.

الفلسفة والسينما

الواقع خلف عالم من الصور

بدر الدين مصطفى

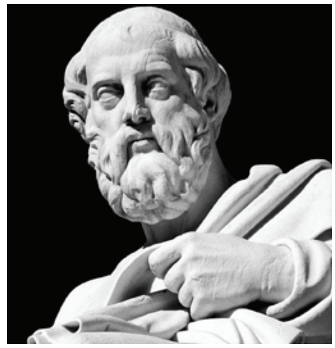
في وقتٍ مقارب من عصر فيورباخ كتب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه في كتابه «أفول الأصنام»: «لقد نفينا العالم الحقيقي، فأي عالم بقي؟ ربما هو العالم الظاهر؟!.. لكن لا! إننا مع نفينا للعالم الحقيقي نفينا كذلك العالم الظاهر». مقولة نيتشه تلك جاءت في سياق نقده لمفهوم الحقيقة والأشكال التي اتخذتها طوال التاريخ والطرق التي استخدمت من خلالها لممارسة التضليل تحت شعار «امتلاك الحقيقة المطلقة». وعبارة نيتشه السابقة التي استخدم فيها ضمير الجمع للإشارة إلى ذاته، وهي الطريقة المعتادة له في التعبير، يسعى إلى أن يقول من خلالها أن فلسفته تخلو من الثنائيات التي دأب العقل البشري على التفكير وفقاً لها (منطق إما أو). لا مجال لثنائية الظاهر والباطن أو الحقيقي والمُزيَّف، فالعالم هو هذا العالم الذي نعيشه ولا يمكن معرفته من خلال مقابلته بعالمٍ آخر. وهو عالم نسبي يتوقَّف معناه على زاوية النظر التي أنظر إليه من خلالها. ومن ثَمَّ لا وجود لمعنى مطلق أو حقيقة كلّيّة يمكن الاستناد إليها في أي شيء. قديماً في القرن الرابع قبل الميلاد أراد أفلاطون أن يقدِّم رؤية تراتبية للوجود تستند إلى مفهوم المثال في فلسفته. تقوم أنطولوجيا أفلاطون على تراتبية واضحة، تشبه إلى حَدٍّ كبير التراتبية المعرفية التي كانت سائدة في المجتمع اليوناني إبان حياته. إذا بدأنا بالتمييز الأفلاطوني بين الجوهر والمظهر، المفهوم عن المدرك، الفكرة عن الصورة، الأصل عن النسخة، والنموذج عن الشبيه؛ فإننا نلحظ بداية أن هذه الثنائيات غير متكافئة. حيث إنها تتردَّد بين نوعين من الصور. فالنسخ موجودات ثانوية، إنها متظاهرات ذات أساس راسخ أي تبدو متطابقة مع الأصل؛ أما النسخة المُزيَّفة، التي أطلق عليها أفلاطون «السيمولاكر – Simulacrum»، فهي متظاهرات زائفة تتأسَّس على اللاتشابه. وبهذا المعنى نجد أفلاطون يُقسِّم العلاقة بين النماذج – الصور إلى قسمين: فهناك من ناحية العلاقة بين النسخ والأيقونات Copies- Icons، وهناك من ناحية أخرى العلاقة بين السيمولاكر والاستيهامات.

غير أن مفهوم النموذج عند أفلاطون، لا يتدخَّل هنا كي يقابل عالم النسخ ويتعارض معه. إنه يتدخَّل كي ينتقي النسخ الجيدة التي تشبه الأصل في صميمه وباطنه، أي الأيقونات، ويستبعد النسخ الرديئة أي السيمولاكرات «إن التمييز القائم بين «النموذج» و«نسخته» يخفي تمييزاً آخر. التمييز بين صورتين، حيث النسخ «الأيقونات» لا تمثِّل إلّا الصورة الأولى. أما الصورة الآخرى فهي «الشبيه» أو السيمولاكر. الفرق بين الأيقونة والسيمولاكر، أن الأولى نسخة تتمتَّع بالتشابه، أمّا الثاني فبلاتشابه. الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيمولاكر فيقوم على الاختلاف وينطوي على اللاتشابه. الأيقونة تكرِّر النموذج والسيمولاكر

يخونه». سينتج عن هذا التحديد أن المقابلة الأساسية عند أفلاطون ليست بين النموذج والنسخة؛ وإنما ستصبح محصورة في عالم النسخ ذاته. ولا يتدخَّل النموذج إلّا كمعيار للتمييز بين النسخ والمفاضلة بينها.

كان الدافع المُحرِّك لنظرية المثل عند أفلاطون هو رغبته في الاختيار والانتقاء. ولن يتسنَّى له ذلك ما لم يميِّز ويفرِّق أولاً بين الحقيقة والمظهر، بين المعقول والمحسوس، بين المثال والصورة، بين الأصل والنسخة، بين النموذج والنسخة المُزيَّفة. والخلاصة أن السيمولاكر في فلسفة أفلاطون يُشير إلى نسخة مزيَّفة من الشيء، توحي بأنها حقيقية لأنها لا تستند إلى نموذج يمكن مقارنته بها، ومن ثَمَّ اكتشاف زيفها. إنها نموذج في ذاتها، لكنها نموذج مزيَّف إذا جاز التعبير. والمثال البارز الذي يقدِّمه أفلاطون في فلسفته لهذا النموذج المزيَّف هو مثال السفسطائي الذي يظهر الحكمة والورع ويقدِّم نفسه بوصفه نموذجاً للحكيم، وهو أبعد ما يكون عن ذلك، إنه مزيَّف في جوهره ويكتسب شكلاً مخادعاً، ولهذا يمتلك القدرة على التضليل وممارسة الخداع، وهو ما كان سائداً في المجتمع اليوناني آنذاك.

وفي ستينيات القرن العشرين يلتقط المُفكِّر الفرنسي، ماركسي التوجُّه، «غي ديبور»، الخيط من أفلاطون، ومن بعده فويرباخ ونيتشه، ليكتب كتابه «مجتمع الاستعراض». في هذا الكتاب يؤكِّد ديبور أن التراكم الرأسمالي في المجتمعات الصناعية الراهنة قد أدَّى إلى تضاؤل الحقيقة والواقع وراء تراكم كثيف من التمثيلات التي تحلّ محلّ الأصل «في المجتمعات التي تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة، تقدِّم الحياة نفسها برمَّتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكلّ ما كان يُعاش على نحو مباشر يتباعد متحوِّلاً



أفلاطون ▲



نيتشه ▲



جان بودريار ▲

إلى «تمثيل - Representation». هذا التراكم لسيادة الزائف وغلبته بحيث غدا الحقيقي جزءاً منه «في العالم المقلوب واقعياً رأساً على عقب، يغدو ما هو حقيقي لحظةً من لحظات ما هو زائف». وبالنسبة لديبور فإنه لا يزال هناك مجال لاغتراب الذات بالمعنى الكلاسيكي، ومن ثَمَّ هناك فرصة لأن تستعيد تلك الذات استقلالها وتتعرَّف على نفسها مادامت تتَّخذ من النقد سلاحاً لها.

يتلاقى هذا التراث الفلسفي الطويل حول ثنائية الحقيقي/ المُزيَّف ويحتشد في الأطروحة التي قدَّمها الفيلسوف الفرنسي جان بودريار عن موت الواقع. وقد شاع استخدام مصطلح «سيمولاكرا - Simulacra» في مؤلَّفات جان بودريار واتّخذه عنواناً لمُؤلَّفين له هما الاصطناعي والمصطنع والاصطناعيات. يذهب بودريار في أطروحته إلى أن هناك صورة جديدة فاتنة سادت في الثقافة المُعاصِرة. فإذا كانت الحضارة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين قد أعلت من شأن المشهد والصورة وجعلت منهما وسيطاً مهمّاً من وسائط المعرفة؛ فإن ما حدث الآن ونتيجة لهذه المكانة التي احتلّتها الصورة، هو غياب الواقع وتواريه خلف عالم من الصور. انكمش الواقع وتضاءل حجمه حتى بات صورة شاحبة، وما لبثت هذه الصورة أن انمحت بالكامل حتى أصبحت غير ذات وجود، وفي المقابل زادت سطوة الصورة وهيمنتها التي كان ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم الواقع، فأصبحنا نعيش في عالم مليء بالصور غير ذات الأصل، صور مُعلَّقة في فضاءٍ خاص بها، هذا الفضاء يتمدَّد باستمرار وتزداد رقعته، إلى أن أصبح يحتلّ الفضاء نفسه الذي كان يحتلّه الواقع، نوع من الإزاحة والإحلال إن جاز التعبير. على أن الفرق بين الواقع الجديد والواقع القديم، ليس فرقاً في النوع، إنما فرق في الدرجة. بمعنى أن الواقع الجديد يمتلك من عوامل الجذب والإبهار ما لم يكنْ يمتلكه الواقع القديم، لذا فهو لا يقدِّم نفسه كواقع بديل فقط، بل أشدّ واقعية من الواقع القديم نفسه. وهذا المعنى هو الذي أسَّس عليه بودريار نظريته التي أطلق عليها الواقع الفائق.

الحقيقي والمُزيَّف في السينما

الواقع أنه مثلما امتدّت معالجات الفلاسفة تاريخياً لتلك العلاقة، فإننا نجد معالجة سينمائية مكثّفة للفكرة ذاتها. ربما جاءت البداية المُبكِّرة للفكرة داخل عوالم السينما في الدراما الكلاسيكية التي قدَّمها ألفريد هيتشكوك في فيلمه شمالاً إلى الشمال الغربي وفيه يعرض هيتشكوك لقصة رجل أعمال تتم ملاحقته

داخـل الولايـات المتحـدة الأميركية من قِبَـل جواسـيس ظنّـاً منهـم أنـه عميل حكومـي تابع لوكالة الاسـتخبارات. يتم اختطـاف رجل الأعمـال بالفعل على يد مجموعة من الجواسـيس الأجانب، ومن ثَـمَّ تتم مطاردته عبـر الولايات المتحدة ويحـدث ذلـك من خـلال رحلـة مثيرة داخـل قطـار من مدينـة نيويـورك إلى شـيكاغو. وتكون المطاردة على سواحل الولايات المتحدة الشـرقية حتى الساحل الغربي بمدينة شـيكاغو، وصولاً لمدينة لـوس أنجلـوس بولايـة كاليفورنيـا، وخـلال الأحـداث يتَّضح أن الجاسـوس الـذي يبحثـون عنه ما هو إلّا شـخصية وهميـة، قامـت وكالـة الاسـتخبارات الأميركيـة المركزيـة بابتكارها من أجل تضليل الجواسـيس وصـرف أبصارهم عـن العميل الفعلـي للوكالـة، حتى يتم الكشـف عن هؤلاء وإلقـاء القبض عليه.

في عـام 1972 قـدَّم المُخرج الروسـي أندريـه تاركوفسـكي فيلمـاً بعنـوان «سـولاريس - Solaris». يركِّـز هـذا العمـل الكلاسـيكي علـى رحلـة عالـم النفس كريس كلفـن إلى محطّة فضائية تحوم فوق الكوكب الغامض سـولاريس، للتحقيـق في الأسـباب الكامنة وراء عدم اسـتجابة الطاقـم المفاجئـة لتعليمـات المحطّـة الأمّ. وبينمـا كان علـى متـن السفينة، شـعر بالصدمة عندما اكتشف أن زوجتـه الراحلـة قـد ظهـرت علـى متنها. ثمّ نفهم تدريجياً أن السـبب وراء هذا الظهـور أن الكوكب يقـرأ ما بداخل مَـنْ هُم على متن السـفينة ويُجسِّـد لهم ذكرياتهـم فـي صـورة واقعيـة تبـدو حقيقية. لهذا تظهر نسـخ مـن ذكريات كلّ مَـنْ بداخـل السـفينة، نسـخ دقيقة لا يمكـن تمييزهـا تقريبـاً عـن أصولها الفعلية. يسـتعرض الفيلم رد كلفن على هـذه المحـاكاة. يقـاوم في البدايـة، ثمّ يقع أسـيراً لنسـخة زوجته. فـي النهاية يختـار ألّا يعـود إلـى الأرض وبـدلاً من ذلك ينـزل إلى سـولاريس، ويقبل بعالم المحـاكاة كبديـلٍ لعالمـه الحقيقي.

حـول العلاقة بيـن الحقيقـي والمُزيَّف في وسـائل الإعـلام نجد فيلـم المُخرج بـاري ليفنسـون «ذيـل الكلـب - Wag the Dog»، حيـث يناقش الفيلم الطرق التي يتم التلاعـب من خلالها بالجمهور من خلال وسـائل الإعـلام عبر اصطناع أحـداث غيـر حقيقيـة. فـي الفيلـم، تسـتأجر الحكومـة منتج أفـلام (يقوم بالدور داسـتن هوفمان) للمسـاعدة في الترويج لحرب غيـر حقيقية مع ألبانيا، وذلـك لصـرف انتبـاه الجمهـور عـن فضيحة جنسـية تـورَّط فيهـا الرئيس. يُبيِّـن الفيلم كيف يمكن لوسـائل الإعلام أن تتلاعب بالجمهور من خلال الترويج لأحداثٍ زائفة، دون أن يكون باستطاعة هذا الجمهور اكتشـاف ذلك.

في سـياق مشـابه يقدِّم المُخـرج بيتر ويـر عام 1998 فيلمـه «عرض ترومان - The Truman Show»، وفكرة الفيلم تـدور حـول إنسـان يُدعَـى ترومـان، جـرى اختياره ليكـون موضوع برنامج تليفزيونـي واقعـي، لكن بسـرّية تامّة، ودون علـم أو موافقة منـه، ليعيش 29 عامـاً مـن حياتـه حيـث يبـدأ الفيلـم، محاطـاً بممثِّلين محترفيـن، بمَنْ فيهم والـداه وزوجتـه وأفضـل أصدقائـه. يعيـش ترومـان فـي اسـتوديو ضخم تـمّ تصميمه خصيصـاً لاحتضان حياته الوهميـة، حيث يشـاهده ملايين البشـر حـول العالم، في بثٍ مباشـر على مدار 24 سـاعة. وهنـا يظهـر أن المُخرج لم يبـنِ عالمـاً خياليـاً لترومـان فقط، بل للمشـاهدين أيضـاً، إذ لا يمكـن تقبُّـل فكـرة وجـود قسـوة بشـريّة معلنـة ومُتفقـاً عليهـا إلـى هـذا الحَـدّ، الـذي يسمح بمنح إنسـان حياة مزيَّفة لمجرَّد التسـلية فقط.

علـى أن التَّجلِّـي النموذجـي للعلاقـة بيـن الواقعـي والمُزيَّـف نجـده فـي ثلاثيـة «المصفوفـة - The Matrix» للأخوين «واكووسـكي Wachowski» التـي ظهـر الجـزء الأول منهـا العـام 1999 ليُثيـر عاصفـة من المناقشـات والتأمُّـلات الفلسـفية حـول القضايـا التـي يطرحهـا. ولا عجـب فـي ذلـك، فالفيلـم، كما أكَّد صانعـوه، جاء متأثِّراً بالعديـد من الأفكار الفلسـفية، خاصّة تلـك التي تضمَّنها كتـاب جان بودريار «الاصطناعـي والمصطنـع»، لدرجة أن يظهـر غـلاف هـذا الكتاب فـي إحدى لقطـات الفيلـم. وقد طلـب المُخرجان من بودريار نفسـه المسـاهمة ببعض أفـكاره حـول الفيلـم، لكنـه رفـض. يتحـدَّث الفيلـم عـن عالـم افتراضـي يُسـمَّى المصفوفـة صُنِع مـن قِبَل آلات حاسـوبية واعية لأجل تدجين الإنسـان وإخضاعـه لاسـتخدامهم كبطاريـات (مولدات طاقـة) لصالحهـم. وعمليـة إدخال الكائنات البشريّة ضمن برنامج المصفوفـة بجعـل البشـر يعيشـون ضمـن هـذا الواقـع الافتراضي تتـم عـن طريـق غرس أجهـزة سـيبرنتية. ضمـن هـذا الإطـار يدخلنـا الأخـوان واكووسـكي في سلسـلة أحداث مليئة بالإثـارة والقتـال مـع طـرح مجموعة ضخمة من الأفكار والأسـئلة الفلسـفية القديمـة والحديثة.

فـي العـام 2002 يقدِّم المُخـرج أندرو نيكـول فيلمـه «سـيمون - Simone»، ليجـد فيـه المشـاهد تجسـيداً دراميـاً لمفهوم السـيمولاكر أو الصورة المُزيَّفة، غيـر ذات الأصـل، حتـى أن اسـم الفيلم هو اختصـار لـــ «Simulation One» أي برنامـج المحـاكاة الأول. وتتمحـور قصّـة الفيلـم حـول مُخـرج سـينمائي يُدعَى فيكتور تارانسـكي (آل باتشينو)، يعمـل علـى فيلـم جديـد، إلّا أن البطلة المختـارة للفيلـم، تتخلَّـى عنـه، لعـدم قناعتهـا بفكـرة الفيلم، علـى الرغم من كونـه صاحـب الفضل فـي اكتشـافها، ممـا يدفـع بالمنتجيـن إلـى رفـض الفيلم خوفـاً من الخسـارة، لعدم وجود نجمة تلعـب دور البطلـة. وفجأة يظهر



من فيلم هيتشكوك شمالاً إلى الشمال الغربي (1959)، حيث يحدث التلاقي بين الشخصية الحقيقية والمُزيَّفة ▲



من فيلم المُخرج أندرو نيكول سيمون (2002) ▲

مبرمـج كمبيوتـر يُدعَـى هانـك ألينـو (إليـاس كوتييـز)، علـى شـفير الموت، لإصابته بـورم سـرطاني في العيـن، يعرض علـى فيكتور مشـروع برنامجه الذي أسماه(Simulation One)، مجاناً، قائـلاً لـه إن هـذا البرنامـج قـادر على ابتكار شخصيات على الكمبيوتر، لا فرق بينها وبيـن الشـخصيات الحقيقية. في بـادئ الأمر لم يصدّق فيكتور ما سـمع، ويتجاهـل العـرض، وبعد أسـبوع يقوم محامـي هانك بزيارة فيكتـور، ويعطيه القرص المدمج الحـاوي على البرنامج، حسـب وصية هانك. بسبب يأس فيكتور من وجـود نجمـة سـينمائية للعب دور البطلة، وبالتالـي رفض المنتجين الفيلم مـا لَـمْ توجـد بطلـة حقيقيـة، يشـرع فيكتور باسـتعمال البرنامج كحلٍ وحيدٍ، مُغيِّـراً اسـم البرنامج إلـى (Simone) فـي بـادئ الأمر يفـرح فيكتـور بنجاح فيلمـه، والأفـلام التاليـة، إلّا أن إعجـاب النـاس الزائـد علـى الحَـدّ بشـخصية سـيمون، يجعله يشـعر بالحنق، فيعمد إلـى مسـح البرنامـج مـن الكمبيوتـر، وإلقـاء جميـع الأقـراص المدمجـة في قـاع البحـر. تتهمـه الشـرطة بقتـل النجمة السينمائية سـيمون، ويعجز عن إقناعهـم بأن سـيمون مـا هـي إلّا لعبة فيديـو، إلّا أن ابنتـه تنجح في اسـتعادة البرنامـج المحـذوف، وتقـوم بإظهـار شـخصية سـيمون علـى قنوات التلفاز العالمية، فتنقذ أباها من السـجن. عندها يسـتخلص فيكتـور أن الزائـف يمتلـك أحيانـاً قـوة تفـوق الحقيقـي. ينتهـي الفيلـم بمشـهد سـاخر عندمـا تظهـر سـيمون علـى شاشـات التلفاز لتعلـن اعتزالهـا الفَنّ ورغبتها فـي اقتحام عالم السياسـة. في إشـارة أخيرة إلى أن عالم السياسـة بيئـة غنيّة وزاخرة بـكلّ أنواع الوهـم والخـداع والتضليل.

هـل تصلـح التطبيقات الذَّكيـة وأنظمة التشـغيل أن تكـون بديـلاً للعلاقـات الإنسـانية بيـن البشـر؟ هـذا السـؤال يجيـب عنـه المُخـرج سـبايك جونـز فـي فيلمـه «هـي - Her» (2013) الذي حصـل من خلالـه على أوسـكار أفضل سـيناريو. يـدور الفيلـم حـول ثيودور كاتـب الخطابـات بشـركة كبيـرة فـي زمـن تقدَّمـت به وسـائل الاتِّصـال إلى حَدٍّ كبير. يعانـي ثيودور من طلاقه من زميلتـه وصديقته منذ الطفولة، كاثرين، لعـدم تحمُّلـه مسـؤوليات الزواج.

لا يمتلك ثيـودور أي أصدقاء باسـتثناء إيمي وبـول، ويقسِّـم وقته بيـن العمل وألعـاب الفيديـو. ثـمّ يصطـدم فجـأة بإعـلان عـن أول نظـام تشـغيل يعمل بالـذَّكاء الاصطناعـي يُدعَـى «OS1». هـذا النظام يمكـن معاملتـه كمـا لـو كان إنسـاناً حقيقيـاً يتفاعـل تدريجيـاً مـع المُتغيِّـرات التـي تحـدث مـن حولـه ويتعلَّـم منهـا ليسـتفيد بها في المستقبل، بالإضافـة لامتلاكـه ميـزة سـرعة التحليل لكَمٍّ هائل مـن البيانات، ممّـا سـاعد ثيـودور فـي عملـه كثيراً. ونظـراً لابتعـاده الملحـوظ عـن رفقـة الآخريـن، يرتبط ثيـودور بهـذا النظام (سـمانثا كمـا أطلـق علـى نفسـه)، الـذي تـؤدِّي دوره صوتيـاً (سـكارليت جوهانسـن). سـمانثا لـم تكتـفِ بذلك فقـط، بل عمـدت إلى إقناعـه بالخروج والتنـزُّه لتمضيـة وقتـه معهـا. يـزداد ارتباط سـمانثا به أيضـاً حتى يقعا في الحب معـاً (لا تتعجَّـب فالفيلم يعرض ذلـك بطريقـة مقنعـة تجعل المشـاهد يتفاعـل معها بصـورةٍ كبيـرة!). تزداد علاقتهما تشـابكاً. ويعبرا معاً المشاكل التـي يمرّ بها أي زوجين متحابين، حتى يصطـدم ثيودور بحقيقـة أن هناك آلافاً غيـره يمتلكون هذا النظـام، ويتعاملون مـع نفـس الصـوت، وأن مئـات آخرين وقعوا في حب سـمانثا أيضاً. يكتشـف ثيـودور أن صديقتـه المُقرَّبـة انفصلت عـن زوجهـا وارتبطـت هـي الأخـرى بنظام التشـغيل الجديد. تخبره سمانثا في نهاية المطاف أن نظم التشـغيل قد طـوَّرت قدراتهـا خارج نطاق الشـركة، وأنهـم سـوف يسـتمرون فـي محاولة فهـم طبيعتهـم مـع تزايـد إدراكهـم الحسـي يومـاً بعـد الآخر. ثـمّ ترحل!

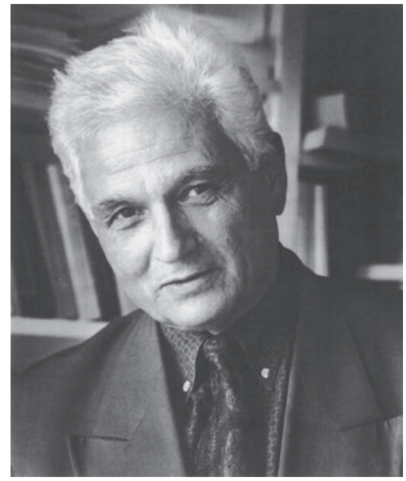
جاك دريدا..

من تفكيك النَّصِّ إلى تفكيك العمارة

لم تكنْ مصادفة أن يأتي الكتاب الرئيس لجاك دريدا في علم الكتابة 1967 متزامناً مع تحوُّلات جذرية في العمارة والمشهد المديني في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية. والمشهد الثقافي الذي كتب دريدا فيه كتابه هو ذاته المشهد الذي استدعى تلك التحوُّلات المعمارية الجذرية. وعلى الرغم من أن اللّغة كانت هي ميدان التطبيق الأهمّ لاستراتيجية دريدا التفكيكية، إلّا أن المُتتبِّع لأعماله يجد اهتماماً ملحوظاً بفَنّ العمارة. وقد امتدَّ هذا الاهتمام وتوزَّع على مدار عشر سنوات بدءاً من العمارة والتيه وحتى الحديث عن الكتاب. والواقع أن هذا الاهتمام ليس غريباً، فثمّة علاقة وثيقة بين العمارة واللّغة، بين البيت والكلمات، كلاهما مسكن للوجود ومكان للإيواء. وقد عبَّر الفيلسوف مارتن هيدغر عن هذا المعنى قائلاً: «اللّغة بيت الوجود»، وكتب الطريق إلى اللّغة وكأن اللّغة هي ذلك المكان أو البيت المقصود الذي علينا أن نحدِّد طريقاً للوصول إليه. فكما تكشف اللّغة عن الذات الإنسانية، تكشف العمارة عن عالم ما ورائها، عالم له رموزه وشفراته ولغته الخاصّة التي تُعَدّ شاهداً على الوجود الإنساني في العالم، على آماله وطموحاته وأيضاً مخاوفه وإخفاقاته.

بدر الدين مصطفى





يُعرِّف دريـدا العمارة في كتاباته بأنها «حصـن الميتافيزيقيـا الأخير»، ويؤكِّد على ضـرورة تفكيـك للعمارة يشـمل النظريـات التـي تقـوم عليهـا، وكذلك تطبيقاتهـا. وقـد كان دريـدا مـن بين الداعميـن للتعـاون بين كلية الفلسـفة الدوليـة ومركـز الإبـداع الصناعي في باريـس. وقـد كتـب مقدِّمـة للتصـوُّر الـذي قدَّمـه برنار تشـومي لمشـروع منتـزه لا فيليـت في باريـس، وتعاون مع بيتر آيزنمان في مشـروع لتأسيس موقع داخـل المنتزه نفسـه، بالإضافة إلـى محاضراتـه لطـلاب الهندسـة المعمارية بجامعـة كولومبيا ومنظِّري النزعـة الطليعية أمثال مـارك ويجلي، جيفـري كيبنيس، ك. فوسـتر. أنتوني فيدلـر. وفـي العـام 1991 انضم إلى منتـدى برليـن، والذي انعقد لمناقشـة مسـتقبل المدينـة بعـد سـقوط جدار برليـن. كمـا شـارك فـي النـدوة متعـدِّدة التخصُّصـات حول مشـروع إعادة الإعمـار الحضـري لمدينة براغ، وعـرض مشـروع دانيال ليبرسـكيند للمتحـف اليهودي فـي برلين. وحضر أول اجتماعيـن (فـي عـام 1991 فـي لـوس أنجلـوس، وفي عـام 1992 في جفيـن فـي اليابـان) ينظِّمهمـا فريق «إنـي كوربوراشـن»، وهـو فريـق من المهندسـين المعمارييـن ومنظِّـري العمارة أسَّسـه بيتـر آيزنمان وزوجته سـينثيا س. ديفيدسـون ليختص بالمعاييـر المعمارية للألفيـة الثالثة. وبعـد العـام 1993 لا نجـد لدريدا أيّة مشـاركات أخرى في مجال الهندسـة المعمارية.

علـى الرغم من أن اهتمـام جاك دريدا بالعمـارة ظـلّ محصـوراً فـي تلـك السـنوات العشـر، إلَّا أن هـذا الاهتمام كان كافيـاً لأن يعتبـره البعـض الأب الروحـي للحركة المعماريـة المعروفة الآن بالتفكيكية، والتي ارتبطت بأعمال كلّ من تشـومي، آيزنمـان، وكذلك زها حديد، وريـم كولهاس، وفرانك جيري، وغيرهم.

تفكيك أم إعادة بناء

«إنها الحصـن الأخيـر للميتافيزيقا».. هكـذا وصف جـاك دريـدا العمارة في مقالتـه المعنونة بـ «نقطـة الجنون- العمـارة الآن». وقـد رافـق هـذا العمل المنشـور في عام 1986 التصوُّر الذي وضعه برنارد تشـومي لمشروع منتزه دي لا فيليـت في باريـس. وكانت هذه هي أولـى كتابات دريدا التي خصَّصها عن المعمار. والواقـع أن اهتمام دريدا لم يكـنْ منصبـاً على نظريـة العمارة فقـط، بـل حمـل فـي طياتـه أيضـاً إمكانيـة لتطبيـق معمـاري مختلـف يحمـل معايير اسـتطيقية مختلفة عن تلـك التـي كانت سـائدة فـي النصف الأول مـن القرن العشـرين.

لقد أثار انتباه الأوسـاط المعمارية في حينهـا تعليق جاك دريـدا على تصميم منتـزه لا فيليت في الدائرة 19 بباريس فـي فرنسـا. تلـك الحديقة الفسـيحة التـي قُـدرت مسـاحتها بحوالـي 25 هكتـاراً، والتي عُدت من أوسـع حدائق العاصمة الفرنسـية. تضمَّن المشـروع تصميم منشآت عامّة مكرَّسـة للأنشطة العلمية والموسـيقية، فضلاً عن وجود أعـدادٍ كبيـرة مـن «الفولـي[1] - -Fol ly»، وهـي عبـارة عن أجنحـة معدنية مبنيـة بارتفـاع طابـق إلـى طابقين، ليسـت لها وظيفة نفعية وتـمّ تلوينها بألـوان صارخة، وتسـتدعي أشـكالها وتكويناتهـا أعمـال الطليعة الروسـية فـي عشـرينيات القرن العشـرين. لقد أشـار دريدا في تعليقه بـأن «الفولي» تكرِّس الإحسـاس بالإزاحـة أو التحوُّل فـي صميـم التكويـن العام، سـاحبة فـي هـذه العمليـة كلّ مـا كان يـدرك بأنـه أسـاس العمارة ومعناهـا.... كما أن «الفولـي» تسـعى إلـى تفكيـك كلّ دلالات العمـارة؛ إنهـا تنـزع إلى عدم اسـتقرار المعنـى ولا ثبوتيته.

تكـرَّس مصطلـح العمـارة التفكيكية فـي نهاية ثمانينيات القرن العشـرين، كتعبيـر رمـزي ونظري فـي آنٍ واحد عـن وصـف مجمـل تجـارب تصميمية ترسَّـخت فـي الممارسـة المعماريـة العالميـة وقتـذاك. وبحسـب دريـدا لا تُعَـدّ العمـارة التفكيكيـة نمطـاً معماريـاً، بـل هـي طريقة لجعـل كلّ عنصـر من عناصر التصميم المعماري أشـبه بالمجـاز بصـرف النظـر عـن الوظيفـة التـي يؤدِّيهـا. وبمعنى آخر تركِّـز العمارة التفكيكيـة على الصور والعلامـات وتسـقط مـن حسـاباتها تمامـاً أغـراض الوظيفـة والمنفعـة. ويضيـف دريدا بأن التفكيكية ليسـت بالضـرورة تقويض المبانـي المبنية، وإنمـا خلق تضـارب بين ما بـات أمراً عاديـاً ومألوفـاً لـدى المرء فـي إدراك اللُّغـة والمعنـى، وبيـن مَـنْ يـراه أو يشاهده.

إن العمـارة التفكيكيـة هـي نـوعٌ من التحدِّي المعماري، تحدٍّ يمكن صياغته فـي الأسـئلة الآتيـة: هـل بمقـدور العمـارة أن تتخلَّـى عن هيمنـة أقانيم علم الجمال الكلاسـيكي؟ هل بإمكانها أن تتنصَّل عن النفعية؟ عن الوظيفية؟ هـل ثمّة مفاهيم راسـخة تحدِّد النظام أو اللانظام؟ هل بالإمكان تشـييد مبنى





زها حديد- المركز العالمي للثقافة والفنون (اليابان) ▲

اليابان- معبد إيسي Ise ▲

بالتخلِّي عن تلك المبادئ الأساسية المتعارف عليها والمألوفة لخلق عمارة (التوازن، الخطوط الأفقية والعمودية، التدرج... إلخ)؟ في محاولته للإجابة عن تلك الأسئلة يرى دريدا أنه يتعيَّن أولاً التخلُّص من المفاهيم التقليدية القديمة عن العمارة، ومن ثَمَّ ابتكار أشكال جديدة تتحرَّر من التصوُّرات الجمالية الكلاسيكية. فالنظرية الحداثية المعمارية كانت تعتمد في الأساس على فكرة الوظيفة دون الالتفات إلى الشكل، أي أن يحقِّق البناء وظيفته على النحو الأتم بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى تتعلَّق بشكل البناء ومكامن الجمال فيه. وكما يقول جين جاكوبس في دراسته المهمّة «موت المدن الأميركية الكبرى وحياتها»: «إن المسطحات الحضرية التي أقامتها الحداثة كانت نقيَّة ومنظَّمة وناجحة من الناحية المادية، أمّا اجتماعياً وروحانياً وإنسانياً فهي أقرب إلى الموات، وأن زحام وصخب القرن التاسع عشر هي التي أبقت على الحياة الحضرية المعاصرة». إن الحداثة هي العقل والعلم والمنطق، من هنا نستطيع أن نتفهَّم لماذا لجأت العمارة الحداثية في تصاميمها إلى الأشكال الهندسية الصارمة التي خلعت عليها شكلاً نمطياً واحداً، دون أدنى التفات إلى متطلَّبات الشكل والجمال.

ثمّة تحدّيات كثيرة ظهرت في الواقع الاجتماعي في الغرب إبان الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى إلى الثانية، استدعت معها تغيُّراً في النمط المعماري السائد آنذاك. ففي عام 1965 نشر الناقد المعماري روبرت فنتوري مقالة بعنوان «مبررات عمارة البوب» في مجلّة «الفَنّ والعمارة»، قدَّم خلالها مبرّرات وحتمية ولادة مفهوم جديد للعمارة عوضاً عن المفاهيم التقليدية الموروثة من الحداثة. ثمّ أتبع فنتوري هذه المقالة بكتابه «التعقيد والتناقض في العمارة» (1966)الذي ينتقد فيه ما أسماه «البساطة الزائدة» في التعميم المعماري الحداثي واصفاً إياه بـ«النقيصة التكوينية» داعياً إلى «إثراء الناتج المعماري» ومبشِّراً بميلاد مفاهيم نظرية جديدة، تخالف وتعارض المناهج المعمارية السابقة وتطبيقاتها البنائية المستقرّة. وعلى نحو مشابه يذهب «تشارلس جانكس» إلى أن «لغة الهندسة المعمارية قد انحلَّت إلى ألعاب لغوية شديدة الخصوصية، تعبِّر كلّ منها عن حاجات جماعة متميِّزة تحديداً». إذن العمارة التفكيكية هي جزء من تحوُّل معماري عام جاء نتيجة التجاوب مع متطلَّبات الواقع بشروطه الجديدة. إن العمارة التفكيكية أشبه بـ«النَّصّ المُعلَّق» الذي يتطلَّب جهداً من المشاهد لقراءته. وعلى عكس البناء والتشكيل اللذين يفترضان أنظمة فلسفية مغلقة وأعمالاً منجزة وتامّة، نجد أن العمارة التفكيكية تتضمَّن فضاءً ينفتح؛ هي فضاء مفتوح للتأمُّلات وللتغيُّرات. وهي فرصة لتشكيل فضاء آخر «إنها تريد اختراع المستحيل. وهذه القابلية للاختراع لا يمكن أن تتضمَّن سوى الانفتاح على خلخلة استقرار البنى



فرانك جيري- قاعة والت ديزني للحفلات الموسيقية ▲



فرانك جيري- المنزل الراقص ببراغ ▲

ذات الأبعـاد القسـرية وذلـك كي نفتح المجـال أمـام الآخـر للقـدوم». ومـن خـلال هـذا الأسـلوب فـي العمـارة عبَّـر المبتكـرون فـي أبنيتهـم عـن المتناقضـات وعـن معضـلات المـدن وصراعاتهـا التـي هـي فـي النهايـة تجلِّيَات للمجتمـع والثقافة المعاصرة. وعلـى الرغم من أن أوجه التشـابه بين العمـارة التفكيكية والنمـط المعماري مـا بعـد الحداثـي كثيـرة (التقطيع- التصاميـم غيـر الخطيـة- الاعتمـاد علـى الهندسـة اللاإقليديـة- إبـراز التناقضات-...)، إلّا أن بعض المُنظِّرين قـد رأوا أن ثمّـة اختلافـات جزئية بين الاثنيـن: فعمـارة مـا بعـد الحداثـة لا تـرى غضاضة فـي اسـتدعاء الماضي وإدخـال بعـض التعديـلات عليـه أو مزجـه مع أنمطـة معمارية أخرى. في حين أن العمارة التفكيكية تسـعى إلى تحقيـق القطيعـة التامّـة مـع التاريخ والتقاليـد الراسـخة فـي المعمـار، بالإضافة إلـى أن العمارة التفكيكية لم ترتبط بالنزعة «الشـعبوية» الواضحة التـي يسـعى مصممو ما بعـد الحداثة دومـاً إلـى إبرازها في شـكل المباني. وبالعـودة إلى دريدا، مـن أجل تأصيل خصائـص العمـارة التفكيكيـة، فإننا نجـده فـي أشـباح ماركـس (1993) يربط بين العمـارة والهويّة، فالهويّة- هويّـة الفـرد والمجتمع- تكتسـب من المـكان والأرض، وباسـتقرار الحدود التـي تفصلها عـن الآخر بشـكلٍ عام. ويعتبر دريدا أن الأنطوبولوجيا (حاصل جمـع الأنطولوجيا-الطوبولوجيا) هي البنيـة الأساسـية للسياسـي، لكونهـا تربـط قيمـة الحضـور الأنطولوجيـة والميتافيزيقية بالطوبولوجية: «نقصد بالأنطوبولوجيـا بديهية تربـط برابط لا ينفصـم بيـن القيمـة الوجوديـة الحاضرة للكائن الحـي الحاضرة، من أجـل تحديد مسـتقرّ وحسـن المظهر للمكان، ومفـردات الأرض والأرض الأم والمدينـة، والكيان عمومـاً». وبالتالي ارتبطت ماهية السياسـي منـذ البداية بتوجُّهـات الحيّـز والمكان.

فـي التقليـد الغربـي تُعَـدّ الهويّـة (الفرديـة والجماعيـة) شـكلاً داخليـاً دائماً مسـتقرّاً وقائماً بذاته ومسـتقلاً عـن الآخر عمومـاً، وهذا الآخر ينظر إليـه بوصفـه عـدواً خارجيـاً، غريباً، وبالتالـي يُعَـدّ بمثابة تهديـد محتمل. إن هـذه البديهيـة لا تزال تبنـي اليوم الخطـاب والفعـل السياسـي الغربي. وهي دائماً فاعلة، حيث يتوسَّـل أحدهم الدفـاع عن الهويّة الإقليمية ضد الهويّة الأخـرى التـي تمثّـل تهديـداً خارجياً يبـرِّر الانغلاق علـى الداخـل. والواقع أن هذا الفهـم لطبيعة المـكان، والذي غدا بمـرور الوقت تقليداً راسـخاً يميِّز المجتمعات، ساعد بصورة رئيسة على ترسـيخ مفهوم المركزية، لكنه لا يقدِّم تحليلاً دقيقاً لعملية تطوُّر المجتمعات التـي لا تحـدث، وفقـاً لدريـدا، إلّا من خـلال مفهومـي الانزيـاح والتوطيـن

(على سبيل المثال تدفقات الهجرة وما تتضمّنه من عمليّات انتقال ثقافي بين الشعوب، وما ينتج عن ذلك من تحوُّلات مفاهيمية عميقة تمس طبيعة المكان).
ولذا ينبغي للمرء أن يُفكِّر في المكان ليس كسطح لتوزيع الأماكن والمواقع عليه، ولكن كمسطح للعلاقة مع الآخر، بحيث يكون إمكانية توطين الفرد والجماعة إحدى خصائصه، لأن محاولة تجنُّب أو قمع هذه العلاقة تعني تعريض المجتمع لخطر أكثر فداحة يتمثل في إجهاض إمكانية التقدُّم.

ربما أصبح وصف دريدا للعمارة بأنها «الحصن الأخير للميتافيزيقا» أكثر وضوحاً الآن، فالعمارة تصيغ دائماً شكلاً ملموساً للهويّة، لأن العمارة منذ منشأ الميتافيزيقا خضعت لقاعدة المأوى: كحماية للداخل من الخارج، للمألوف من الغريب، يقول: «دعونا لا ننسى أن هناك معماراً للمعمار. ووصولاً حتى إلى أقدم أساس له، فإن المفهوم الجوهري للمعمار متشكِّل ومبني. وقد ورثنا نحن هذا المعمار: فنحن من نسكنه، ونعتقد أنه وجد للسكن، ولم يعد يمثِّل لنا موضوعاً على الإطلاق.... إن كلّ ما يتعلَّق بالمعمار من جوانب أسرية ودينية وسياسية، وكلّ أماكن الميلاد والوفاة، والمعبد، والمدرسة، والساحة، ..كلّ ذلك يتغلغل بداخلنا لدرجة أننا ننسى ما ينطوي عليه من تاريخ: ونتعامل معه بوصفه بديهية طبيعية».

ولذلك، صار هذا النموذج، بتنويعاته المختلفة، يمثِّل غاية المعمار وجوهره. تلك الغاية وذلك الجوهر اللذان لا زالا يحكمان التصوُّر المعماري في كثير من الأحيان. من هنا وجب تفكيك تلك العمارة وإعادة بنائها على أساس تلك الخبرة الجديدة للهويّة الفردية



تدمير مجمع برويت إيجو (1972) – الحدث الذي اعتبره «تشارلس جانكس C. Jankes» النهاية الرمزية للحداثة ▲

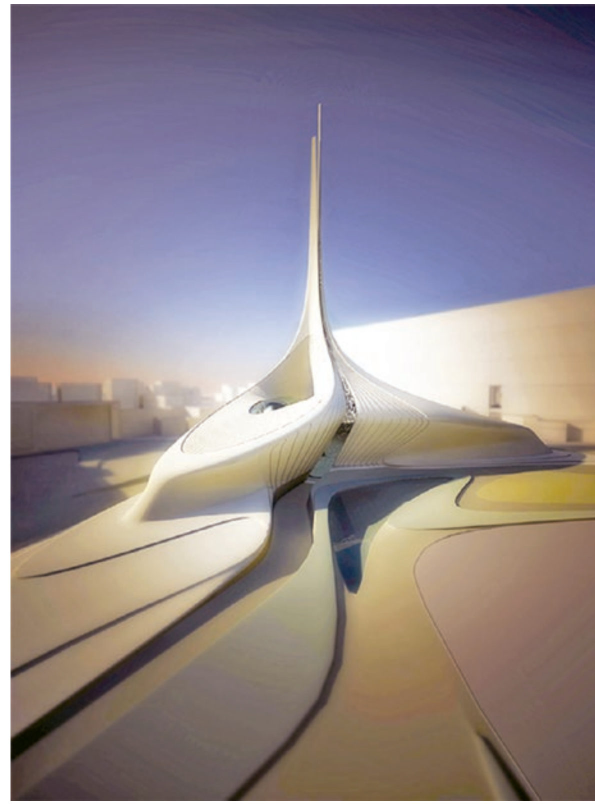
والجماعية «لن تكون هناك جدوى لأي تفكيك إن لم يأخذ في الاعتبار هذا الانتقال؛ ولن يكون له أثر إنْ لم يكنْ فاعلاً على المعمار كما هو فاعل في العناصر المعمارية. ولا أقصد بالفعل هنا الهجوم أو التدمير أو الانتقاد، بل أقصد التفكير فيه في ضوء الحقائق وفهمه من خلال فكرة تتجاوز النظرية والتنظير- فيجب أن يكون تفكيك المعمار عملاً معمارياً في حَدِّ ذاته».

إحدى خصائص المعمار التفكيكي، وفقاً لدريدا، أن يأتي متجنِّباً الوصول بالمكان إلى حالة التشبُّع. فيجب أن يبقى المعمار مفتوحاً أمام فرصة تحوُّل آت «بمعنى التخلِّي عن العلو المطلق، أي أن تلامس المدينة السماء، والعمل وفق ما قد يسمِّيه المناطقة بداهة النقص. فالمدينة كلّ يجب أن يبقى غير متشبِّع بنيوياً، وأن يبقى منفتحاً على إمكانية التحوُّل، وعلى الإضافات البسيطة التي تُغيِّر أو تحدث إزاحة في ذاكرة تراث المدينة. يجب أن تبقى المدينة منفتحة لحقيقة أنها لا تعرف بعد ما سوف تكون عليه: ومن الضروري ترسيخ عدم اليقين هذا في العناصر المعمارية وفي علم تخطيط المدن، كما لو كان رمزاً. وإلّا فما هذا الذي سيقوم به المرء سوى تنفيذ بعض المخطّطات وإتمامها وإشباع المدينة وخنقها؟». وقد ذكر دريدا مثال معبد إيسي في اليابان، والذي يتم تفكيكه وإعادة بنائه كلّما مَرّ عليه عشرون عاماً، كمثال على هذا الانفتاح المعماري.

وفق هذا المنظور وحده يمكن للمعمار الحفاظ على إمكانية تأسيس العلاقة بالآخر، وهذا هو الاشتراط الضروري لوجود الآخر. الآخر الذي يحتاج إليه المجتمع حتى يستطيع التعرُّف على ذاته، بدلاً من أن يعيش محبوساً داخل أسوار نصبها لنفسه رافضاً الآخر ومدافعاً عن داخل خاوٍ لا مستقبل له. لقد شدَّد دريدا على هذا المعنى عام 1993 في آخر كتاباته عن المعمار «كيف يمكن لنا إعادة صياغة سياسة النظرية المعمارية أو تطبيق تفكيك مفهوم بعينه في هذا الصدد؟ قد يفصح السؤال عن مهام هائلة لا نهاية لها، ولكن لابد أن يبقى مفتوحاً: هذه ضرورة والتزام. وهذا الوجوب أشدّ أصالة وأهمّية من السؤال الذي يجعله ممكناً. فهو الذي يمنح السؤال صفة الانفتاح. لا يمكن أن يكون سوى الانفتاح على الآخر؛ انفتاح من الآخر وإلى الآخر، على ذلك الآخر الذي لا يمكن توقُّعه، وعلى إمكانية المفاجأة التي من دونها لن يكون هناك انفتاح. والتفكيك، أو إنْ شئت سمّه إعادة البناء، لا يتحقَّق من خلال الخطاب فقط، بل يتحقَّق كذلك عبر ما هو آتٍ وما لم يأتِ بعد، عبر الأحداث والابتكارات... إن للأمر علاقة بلمحة أخرى، حركة أخرى، علاقة أخرى بالمكان».

ولكن كيف لنا أن نبني معمار التفكيك ؟

لا يُقدِّم لنا دريدا إجابة واضحة عن



زها حديد- مسجد الأفنيوز (الكويت) ▲

هذا السؤال، إذ يتركه مفتوحاً، لأن الجواب لا يمكن أن يأتي سوى من داخل المعمار ذاته. والواقع أن الجواب قد جاء بالفعل من داخل المعمار على يد معماريين معاصرين له، تأثَّروا بأفكاره وحاولوا الإجابة عن سؤاله عبر تصاميمهم، أمثال «بيتر آيزنمان»، «زها حديد»، و«فرانك جيري».

تجارب تفكيكية

كان بيتر آيزنمان من أشهر معماري الاتجاه التفكيكي، آمن بأفكار دريدا حول علاقة الميتافيزيقا بالمعمار. وقد رأى أن فلسفة الحضور قد تجسَّدت عبر مفهومين مزدوجين هما: الوحدة والأصل. هذه المفاهيم بالنسبة له ناجمة عن الرغبة والحنين لدى الإنسان لمعرفة من أين أتى وما هو موقعه في هذا العالم. لذا فالإنسان يحتلّ موقعاً مركزياً ضمن إطار العمل المعماري. أمّا المفاهيم الأخرى مثل الجمال والوظيفة، فكلّها خاضعة للبعد البشري الذي يعتبر الإنسان حقيقة الكون المركزية، بالإضافة لذلك رأى آيزنمان أن إنسان ما بعد الحداثة يتطوَّر في عالم لا يحتوي نموذجاً مثالياً مُوحَّداً، بل مُتعدِّداً ومُقطَّعاً. وانطلاقاً من هذه الحقيقة رأى آيزنمان أن التساؤل الديني حول الأصل لم يعد متطابقاً مع عصرنا ويجعل الإنتاج المعماري منغلقاً في أفكار مسبقة كالمركز والنسق والتنظيم والوظيفة، وهي كلّها تعمل على تساوي التعبيرات المعمارية. من هنا رأى آيزنمان أن الهندسة الإقليدية والأفلاطونية لا يمكن أن تُعبِّر وبسبب نقائها الجوهري عن حالة التعقيد والتقطيع التي تميِّز إنسان هذا العصر. لذا فلابد من القيام بثورة على «العمارة الحديثة» بغية تفكيكها وإعادة بنائها من جديد وفقاً لتلك المتغيِّرات. كتب قائلاً: «الكتل الأفلاطونية التي عمل عليها لوكوربوزيه لم تعد مناسبة لفهم الظواهر الحالية. التناظر غير قادر على أن يتكلَّم عن علاقاتنا مع المحيط؛ إنها أشياء أصبحت من الماضي». ويرى آيزنمان إنه يجب التخلُّص من مفهوم الوحدة والأصل كيما تتحرَّر العمارة من الميتافيزيقيا التقليدية، وهي «فلسفة الحضور» بمصطلح دريدا، وذلك لإسقاط النموذج الكلاسيكي للعمل المعماري. وسيغدو التفكيك عند آيزنمان بمثابة تمرُّد على كافة الصيغ التقليدية للتفكير ولفهم الأعمال المعمارية.

ومثل آيزنمان كانت المُصمِّمة العراقية زها حديد من أشهر المعماريين الذين تأثَّروا بالتفكيكية، لكنها قامت بمزج التفكيكية بالأسلوب المعماري العربي، خاصّة الخطوط العربية المائلة والأشكال الدائرية التي تعكس دلالات التكرار واللانهائية، بالإضافة لذلك احتوت أعمالها على جرأة كبيرة في كسر القوالب الهندسية التقليدية، فأعمالها تعكس حالة من القلق وعدم الاستقرار نابعة من توزيع الكتلة في الفضاء الخارجي بشكلٍ لا متناهٍ واستخدام الخطوط المتموِّجة التي تحلّ محلّ الزخارف التقليدية التي لم تستخدمها العمارة التفكيكية. ثمّة أيضاً خاصية مُميِّزة لأعمالها تتمثَّل في تحطيم الفروق بين الرسم والنحت وإعادة خلطها في قالب معماري واحد. إن الجمال في أعمال زها حديد ينبع من توزيع العلاقات الشكلية بين الكتل والفراغات بطريقة لا يمكن توقُّعها، إنه الجمال النابع من الفوضى المُنظَّمة، أو لو شئنا لقلنا إن أعمالها تؤسِّس لما يمكن أن نطلق عليه «جماليات التيه».

أمّا فرانك جيري فقد قامت أعماله على فكرة استقلالية المبنى وعناصره، حيث يرى أن المبنى يجب أن يكون مستقلاً بذاته لا تحده مبانٍ أخرى تفسده وتقطع الصّلة بمكوناته. كما تميَّز بجرأته في استخدام الألوان والخامات الجديدة، يقول جيري «لقد وجدت في الفَنّ شيئاً جديداً، طالما بحثت عنه في العمارة. لقد اكتشفت أهمِّية مواد الإنشاء الجديدة لمحاولة تجسيد الشعور والروح داخل التكوين، ساعياً بذلك إلى إيجاد كيان لمفهومي الخاص».

الهامش:

1 - تُعرَّف «الفولي» في المعمار بأنها الأشكال التي يحتويها المبنى أو تكون منفصلة عنه، وتكون ذات ارتفاع يلفت الأنظار دون أن يكون لها مُهمّة نفعية داخل المعمار، وقد كانت الكلمة تُطلق في أواخر القرن التاسع عشر على المباني التي تُقدِّم الزخرفة على الوظيفة أو الشكل على المنفعة.



صُمِّم هذا المتحف ليجمع بين عالمين مختلفين هما الموضة بكلّ تفاصيلها وألوانها والمغرب بتنوّعه. كما يتوِّج المتحف حالة العشق التي ربطت المُصمِّم العالمي بالمدينة التي كانت مصدر الإلهام الحقيقي له، والتي اكتشف وعشق من خلالها الألوان التي كانت تتجلّى بأبهى صورها في جدران البيوت، وفي تصاميم المجوهرات الأمازيغية، والملابس المُطرَّزة.

متحف إيف سان لوران في مراكش ..

قصة عشق وإلهام

ليال حبيب المحمد

لطالما كانت باريس عاصمة الموضة والأناقة، حيث ضمَّت على لائحتها أشهر المُصمِّمين العالميين الذين وُلدوا في ربوعها أو قدموا إليها من كافة أصقاع الأرض، يحملون أفكارهم وأحلامهم وخيالهم الخصب، ليبدعوا بتصاميمهم الراقية، ويقودوا عالم الموضة والأزياء لسنوات عِدّة. ورغم أن القائمة تطول، والأسماء تتعدَّد وتتبدَّل مع مرور الوقت، إلّا أن في مقدِّمتها دون شكّ، المُصمِّم الفرنسي الراحل والأكثر شهرة، إيف سان لوران.

وُلِدَ إيف سان لوران في الجزائر في عام 1936 لأبوين فرنسيين من عائلة أرستقراطية، وعاش طفولته في فيلا فاخرة مع شقيقتيه، ولكنه استطاع على الدوام التفوُّق عليهما وجذب اهتمام وحب والدته، التي كانت تقوم بتدليله على نحوٍ أكبر. ورغم ذلك، اشتهر إيف سان لوران



بخجله الشديد، حيث كان يلجأ دوماً إلى ارتداء نظارات كبيرة ليخفي خلفها عينيه الخجولتين.
عندما بلغ إيف سان لوران الثامنة عشرة من عمره انتقل إلى باريس، ليشارك بعدها بمسابقة لتصميم الأزياء، واستطاع أن يحقِّق مفاجأة مذهلة بعد فوزه بالمرتبة الأولى. وعندما ذهب لاستلام الجائزة، التقى برئيس تحرير مجلّة فوغ الذي عرَّفه فيما بعد على المُصمِّم الفرنسي كرستيان ديور، حيث كانت بدايته المهنية بالعمل على تصميم الإكسسوارات وتجهيز الاستوديوهات لِعدّة سنوات، تحوَّل بعدها من هاوٍ للتصميم إلى مصمِّم مبتدئ.
في عام 1957 عبَّر كرستيان ديور عن رغبته بجعل إيف سان لوران خليفته في تصميم الأزياء، الأمر الذي تحوَّل إلى حقيقة واقعة بعد وفاته في العام نفسه. كان لوران يبلغ من العمر 21 عاماً فقط، عندما بدأ بتصميم الأزياء لأهمّ النجوم في هوليوود مثل مارلين مونرو، وإليزابيث تايلور، وريتا هيوارث، وآفا كاردنر، وغيرهن الكثيرات. وفي عام 1962 أسَّس لوران بالتعاون مع صديقه بيير بيرجيه دار أزياء حملت اسمه، إيف سان لوران، لتصبح فيما بعد واحدةً من أهمّ دور الأزياء في فرنسا والعالم.
تُوفي إيف سان لوران في عام 2008 بعد تدهور حالته الصِّحية، تاركاً وراءه تاريخاً حافلاً وشهرة واسعة تتحدَّث عنه حتى بعد وفاته. وبناء على وصيته، تمّ حرق جثمان لوران ونثر رماده في حدائق ماجوريل في مراكش، ليبقى أثره حيّاً دائماً في المكان الذي أحبّه كثيراً، كما شُيِّد له صرحٌ تذكاري في الحديقة.
استطاع أيقونة الأزياء الفرنسية إيف سان لوران خلال مسيرة حياته المهنية والفَنّيّة المثيرة للجدل أن يجمع السحر في الألوان والتصاميم بين الشرق والغرب، وهذا ما دفع مؤسَّسة بيير بيرجيه لتصميم وبناء متحف متكامل حمل اسم المُصمِّم الراحل إيف سان لوران في مدينة مراكش المغربية.
تمّ اختيار هذه المدينة الساحرة لتحتضن المتحف الوليد، لتتوِّج رحلة طويلة من العشق المتبادل التي جمعت بين المُصمِّم الراحل والمدينة المغربية الأجمل، مراكش. ويُعَدّ هذا المتحف، الذي تبلغ مساحته 4000 متر مربع، أول متحف متخصِّص في عالم الأزياء في إفريقيا، ويعرض مجموعة استثنائية يُراد من خلالها تكريم المغرب، الذي يُعَدّ البلد الملهم والأب الروحي للمُصمِّم الراحل.
وبالتزامن مع هذا المتحف الذي تمّ افتتاحه مؤخَّراً في مراكش، تمّ افتتاح متحف مماثل، في دار الأزياء السابقة والمَقرّ الحالي لمؤسَّسة بيير بيرجيه في العاصمة الفرنسية باريس، هذه المؤسَّسة التي قدَّمت خلال فترة طويلة من الزمن (1974 - 2002) أهمّ إبداعات إيف سان لوران.
يتوجَّه هذان المتحفان إلى شريحة واسعة من المُولعين بالموضة والفَنّ والثّقافة، وأيضاً إلى جمهور واسع يتطلَّع إلى اكتشاف أعمال المُصمِّم الأبرز خلال القرن العشرين.
تعود فكرة متحف إيف سان لوران بالأصل للكاتب الفرنسي بيير بيرجيه، الذي كان العقل المدبر للمشروع في عام 1961. قام بتصميم هذا المتحف ستديو كو، وتمّ تشييده في شارع إيف سان لوران المجاور لحديقة ماجوريل الشهيرة في مراكش. تمّ اختيار بناء المتحف ووضع تصاميمه المعمارية من وحي التصاميم التي أبدعها إيف سان لوران خلال مسيرة حياته، بحيث تميَّزت واجهة المبنى المُشيَّدة من الطوب الطيني المتشابك على شكل منحنيات متداخلة وبارزة بالتوازي مع خطوط مستقيمة من الطوب، لتُذكِّر الزائرين بالأقمشة التي كان يستخدمها المُصمِّم، وتحوِّل واجهة المبنى إلى سترة من الدانتيل المُبطَّنة.
أما الباحة الدائرية التي تضمّ شعار إيف سان لوران فتمّ تشييدها إلى جوار حديقة ماجوريل النباتية

الجميلة، التي تبلغ مساحتها 12 فداناً، وأنشأها وصمَّمها الفَنَّان الفرنسي جاك ماجوريل في عام 1924، قبل أن يتم شراؤها من قِبَل إيف سان لوران بالتعاون مع صديقه بيير بيرجيه في فترة الثمانينيات، ويحوِّلانها إلى حديقة وفيلا مفتوحة للعموم. وتضمّ الحديقة أيضاً متحفاً للفنون الإسلامية، ومتحفاً للفَنّ والثّقافة الأمازيغية.

وبشكلٍ يتناقض تماماً مع التصميم الخارجي القوي والبارز، والذي اكتسى باللون الأمغر الوردي، تميَّزت القاعة الرئيسية ضمن المتحف بجدرانها البيضاء والناعمة، التي صُمِّمت بطريقة هادئة تستحضر صورة بطانة مخملية لسترة من تصميم المُصمِّم الفرنسي الراحل، بينما أُستخدمت النوافذ المُلوَّنة المُستوحاة من الزجاج المغربي التقليدي لتحقِّق التناغم والانسجام بين عالمين مختلفين ترعرع ضمنهما المُصمِّم.

أمّا مكتبة المتحف، التي صُمِّمت وجُهِّزت بمجموعة كبيرة من الرفوف المصنوعة من الكهرمان المصقول، والمأخوذ من لون زجاجة عطر الأفيون للمصمم إيف سان لوران، فقد بُنيت بطريقة تجمع بين مواد البناء التقليدية المغربية مثل الطوب وبلاط الجرانيت مع التصميم الفَنّي المُعاصِر، لتزيد من جمالية المكان. وينطبق الوصف نفسه على مقهى المتحف، والسلالم، والساحات كما الممرَّات.

بينما تضمّ قاعة العرض والمؤتمرات 150 مقعداً مصنوعاً من خشب البلوط، وتُستخدم هذه القاعة لعرض بعض الأفلام الوثائقية، وعروض الأزياء والملابس، فضلاً عن استضافة العروض والحفلات الموسيقية الحيّة. ومن المقرَّر أيضاً



أن تستضيف القاعة عدداً من الندوات حول مواضيع تتعلَّق بعلم النباتات والثّقافة الأمازيغية.

وعبَّر المُصمِّمون والمعماريون الفرنسيون عن سعادتهم بالمشاركة في تصميم وبناء وتنفيذ هذا المشروع الطموح، والمساهمة في بناء صرح يُجسِّد تاريخ ومكانة هذا المُصمِّم الذي يُعَدّ من أكثر المُصمِّمين شهرةً وتأثيراً في القرن العشرين.

مقتنيات فريدة

يضمّ متحف إيف سان لوران مجموعة كبيرة من المقتنيات والمرافق المُتميِّزة، وتتضمَّن مساحات عرض دائمة ومُؤقَّتة لإقامة المعارض، ومكتبة بحثية، وقاعة مؤتمرات، ومتجراً للكتب، ومقهى و(تراس). كما يضمّ المتحف أرشيفاً لحفظ المقتنيات المختلفة، ومختبراً يتم فيه تخزين وصيانة جزء من مجموعة واسعة من الملابس والأزياء الراقية، والرسومات والتصاميم التي تنتمي إلى مؤسَّسة بيير بيرجيه. كما يضمّ المتحف 50 مجموعة من الأعمال الإبداعية الأساسية ضمن مجموعات إيف سان لوران للأزياء الراقية، التي تتمحور حول مواضيع متنوِّعة من بينها: مجموعة «المذكر والمؤنث»، والأسود والأبيض، والأسفار الخيالية، والحدائق غير العادية، ورحلات الخيال.

وفي قاعة أخرى من المتحف يتم عرض مجموعة كبيرة من الصور تعرض أبرز المحطَّات في مسيرة المُصمِّم الكبير، ومقتطفات من مقابلات تليفزيونية، وأعمالاً موسيقية، ومجموعات مختلفة من الملابس التي وضعها المُصمِّم الراحل. وتمّ استخدام الإضاءة الداخلية، والجدران الخلفية المطلية باللون الأسود، والتي زُوِّدَتْ بتقنيات تركيب سمعي-بصري لتجمع ما بين الكلمات المنطوقة والمكتوبة، لتزيد من سحر المواد التي يتمّ عرضها في القاعة.

بينما يرافق صوت المُمثِّلة الفرنسية الشهيرة كاترين دونوف، وهي من أبرز الملهمات في مسيرة إيف سان لوران، الزوَّار في أرجاء المتحف. كما يمكن رؤية وجه المُمثِّلة الفرنسية في إحدى قاعات المتحف







التـي خُصِّصـت لهـا، والتـي تعرض صـوراً لهـا فـي مراكـش فـي مطلع التسعينيات.

أمّـا المكتبـة فتضـمّ أكثر مـن 6000 مُجلَّـد، إضافة إلـى مجموعة كبيرة من الكتـب والمراجـع عن الثّقافـة العربيّة والأندلسـية، والثّقافـة الأمازيغيـة، والفنون والنباتـات، والأزياء، بالإضافة إلـى مجموعـة مـن الكتـب عـن حياة المُصمِّـم، وعـدد مـن الكتـب النـادرة المطبوعة بعِـدّة لغات، منهـا، العربيّة والفرنسـية والإنجليزية والإسـبانية.

جسرٌ بين عالمين

صُمِّـم هـذا المتحـف ليجمـع بيـن عالميـن مختلفيـن هما الموضـة بكلّ تفاصيلهـا وألوانهـا والمغـرب بـكلّ جماله وسـحره. كمـا يتـوِّج المتحف حالـة العشـق التـي ربطـت المُصمِّم العالمـي بالمدينـة التـي كانت مصدر الإلهـام الحقيقـي لـه، والتي اكتشـف وعشـق من خلالها الألـوان التي كانت تتجلّـى بأبهـى صورهـا فـي جـدران البيـوت، وفـي تصاميـم المجوهـرات الأمازيغية، والملابس الزاهية المُطرَّزة، كالقفطـان والأزيـاء المغربية.

ولاشـكّ في أن هذه العلاقة طوَّرت لدى المُصمِّم حساسـية فريدة تجاه الألوان والقدرة على المزج فيما بينها بطريقة مُبدعـة لا مثيل لها، بعدما كانت أعماله كلّهـا تتَّسـم باللـون الأسـود. ويمكن القـول إن باريـس كانـت مـكان عمل المُصمِّم إيف سـان لوران، بينما كانت مراكـش المـكان الذي يسـتوحي منه تصاميمـه وألوانـه. وهـذا مـا يؤكِّـده المُصمِّـم الفرنسـي الراحـل عندمـا يتحـدَّث عـن علاقته الخاصّـة مع بلاد الألوان والثقافات، المغرب، قائلاً: «في المغـرب، أدركـت أن مجموعـة الألوان التـي اسـتخدمتها كانـت مسـتوحاة مـن الزليـج (الفسيفسـاء المغربـي)، والزخـارف، والجلابيـة والقفطـان. أنـا مَديـن إلـى هـذا البلـد مـن خلال الجرأة التي شُـوهِدت منـذ ذلك الحين فـي أعمالـي، أنـا مَدين إلـى تناغماته القويـة، إلـى تركيباتـه الجريئـة، إلى الحمـاس الـذي يتملّكـه للإبـداع. لقد أصبحـت هـذه الثّقافـة كالمنجـم بالنسـبة لـي، ولكننـي لم أكـنْ راضياً عن استيعابها فحسـب، بل عملت على أخذهـا وتحويلهـا وتكييفها».

نخطئ إذا ظننا أن السهولة دائماً أمرٌ جيّد، وذلك بسبب أن لها علاقات مُعقَّدة مع مُثل عليا نُعزّها. رغم الفهم والترويج لها كأداة تحرُّر، فإنّ للسهولة جانباً مظلماً. بوعودها بكفاءة سلسة وسهلة، فهي تُهدِّد بإزالة المجاهدة والتحدِّيات التي تُعطي معنىً للحياة. خلقت لتحريرنا، ويمكن أن تصبح هي قيداً على ما نريد فعله، وبالتالي بطريقة خفيَّة يمكن أن تستعبدنا. سيكون من الخطأ تبنّي المشاق كمبدأٍ عام، ولكن إذا تركنا السهولة تحدِّد كلّ شيء، نكون قد أمعنّا في الاستسلام.

سطوة السهولة

الجانب المظلم للرفاهية

تيم وو*

ترجمة: محمد حسن جبارة

«السهولة - Convenience»، هي القوة الأكثر استصغاراً والأَقلّ فهماً في العالم اليوم. كمحفزة لقرارات الإنسان، قد لا تعطي إثارة مثل الممنوع من الرغبات الجنسية في اللاوعي عند فرويد، أو الألق الحسابي لحوافز عالِم الاقتصاد. السهولة مُملِة، ولكن المُمِل ليس كالشيء التافه.

في الدول المُتقدِّمة في القرن الحادي والعشرين، السهولة - وهي كفاءة وسهولة عمل المهام الشخصية- برزت ربما كأقوى قوة تُشكِّل حيواتنا الفرديّة واقتصاداتنا. هذا صحيح بالذات في أميركا، حيث - رغم أناشيد الحرّيّة والتفرُّد- يتعجَّب الواحد أحياناً إذا كانت السهولة في الحقيقة هي القيمة الأعلى.

كما قال «إيفان ويليام -Evan Williams»، شريك مُؤسِّس لموقع تويتر: «السهولة تُقرِّر كلّ شيء».

السهولة تبدو أنها تتخذ لنا قراراتنا، تُعلِي ما نحب تصوُّره إنّه تفضيلاتنا الحقيقية. «أنا أحب أن أُجهِّز قهوتي، ولكن (إستاربكس- Starbucks) الفورية سهلة، ولهذا يُصعب عليّ عمل ما أفضّل» السهل أحسن، الأسهل هو الأفضل.

السهولة لديها القدرة أن تجعل خياراتنا لا يمكن تصوُّرها. مجرَّد أن تستخدم غسالة كهربائية، يصبح غسل الملابس يدوياً غير عقلاني، حتى إذا كان أَقلّ تكلفة. بعد تجربة تليفزيون البثّ التدفقي (streaming television)، يصبح الانتظار لمشاهدة برنامج في ساعة مُحدَّدة سخيفاً، وحتى مُذلّاً. لتحدِّي السهولة- بعدم اقتناء هاتف جوال، عدم استخدام قوقل- يتطلَّب ذلك نوعاً خاصّاً من الالتزام الذي قد يُؤخَذ كنوعٍ من الغرابة، إذا لم يعتبر تزمُّتاً.

بكلّ نفوذها كمشكِّل للقرارات الفرديّة، فإنّ قدرة السهولة الأكبر قد تأتي من القرارات المُتخذَة إجمالاً، حيث تقوم بالكثير لهيكلة الاقتصاد الحديث، خاصّة في الصناعات ذات العلاقة بالتقنية، معركة السهولة هي معركة للسيطرة على الصناعة.

الأميركان يقولون إنّهم يثمِّنون المنافسة، انتشار الخيارات، الشخص العادي. رغم ذلك فإنّ تذوّقنا للسهولة يُولِّد مزيداً من السهولة، من خلال مزاوجة وفورات الحجم وسلطان العادة. كلما يُسهل استخدام أمازونAmazon، تزيد قدرة أمازون- وبالتالي تزيد سهولة استخدام أمازون. السهولة والاحتكار يبدوان شريكين طبيعيين.

بالنظر لنمو السهولة - كمثال، كقيمة، كأسلوب حياة- يستحقّ أن نسأل ماذا يفعل التعلُّق بها لنا ولوطننا. لا أرغب أن أقترح بأن السهولة هي قوة للشرّ. جعل الأشياء سهلة ليس كريهاً. على النقيض، إنّها تفتح دائماً احتمالات كانت تبدو شديدة الصعوبة للتفكير بها، وتجعل الحياة أَقلّ رهقاً، وبالذات لأولئك الذين همّ عرضة

لنصب الحياة.

نخطئ إذا ظننَّا أن السهولة دائماً أمرٌ جيّد، وذلك بسبب أن لها علاقات مُعقَّدة مع مُثل عليا نُعزّها. رغم الفهم والترويج لها كأداة تحرُّر، فإنّ للسهولة جانباً مظلماً. بوعودها بكفاءة سلسة وسهلة، فهي تُهدِّد بإزالة المجاهدة والتحدِّيات التي تُعطي معنىً للحياة. خلقت لتحريرنا، ويمكن أن تصبح هي قيداً على ما نريد فعله، وبالتالي بطريقة خفيَّة يمكن أن تستعبدنا. سيكون من الخطأ تبنِّي المشاق كمبدأ عام، ولكن إذا تركنا السهولة تحدِّد كلّ شيء، نكون قد أمعنّا في الاستسلام.

السهولة كما نعلم الآن هي نتاج نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عندما تمّ اختراع الأجهزة المنزلية المُوفِّرة للجهد وتسويقها. الإنجازات البارزة تشمل اختراع أول «الأطعمة السهلة» مثل لحم الخنزير المُعلَّب والفاصوليا وشوفان كويكر السريع الطهي: أول غسالة ملابس كهربائية: منتجات النظافة مثل بودرة «اولد دتش- Old Dutch»: وأعاجيب أخرى تشمل مكنسة الشفط الكهربائية، خلاطة الكيك الفورية وفرن المايكرويف.

السهولة هي النسخة المنزلية لفكرة أخرى من القرن التاسع عشر الميلادي، الكفاءة الصناعية، ومرافقتها (الإدارة العلمية). لقد جسَّدت تَبنِّي قيم المصنع في الحياة المنزلية.

رغم إنّها تبدو عادية الآن، السهولة، المُحرِّر الأعظم للإنسانية من الجهد البدني، كانت قيمة خياليّة. بتوفيرها للوقت وإزالة المشقّة، سوف تخلق فرصاً للفراغ. ومع الفراغ سوف تأتي إمكانية توجيه الوقت للتعلُّم، للهوايات أو أي شيء آخر يهمنا. سوف توفِّر السهولة للعامّة نوعاً من الحرّيّة لتطوير المهارة الذاتية، الأمر الذي





كان متاحاً فقط للطبقة الأرستقراطية. بهذه الطريقة سوف تكون السهولة أداة مساواة عظيمة.

هذه الفكرة - السهولة كتحرُّر - يمكن أن تكون مُسكرة. أقوى صورها هو في الخيال العلمي وتصوُّرات المُستشرِف (futurist) في منتصف القرن العشرين. من المجلات الجادة مثل «المكانيكا العامة- Popular Mechanics»، ومن الفكاهة الحمقاء مثل جتسون[1] «The Jetsons» تعلَّمنا أن الحياة في المستقبل ستكون سهلة تماماً. الطعام سوف يُجهَّز بضغطة زر. الممرات الجانبية المُتحرِّكة سوف تُغني عن إزعاج المشي. الملابس سوف تُنظِّف نفسها أو ربما تُبيد ذاتها بعد يوم من الارتداء. نهاية المعاناة بسبب الحياة يمكن أخيراً توقُّعها.

إنّ حُلم السهولة مبني على اعتبار العمل البدني كابوساً، ولكن هل العمل البدني دائماً يُشكِّل كابوساً؟ هل نرغب حقاً التحرُّر منه كلياً؟ ربما إنسانيتنا أحياناً يُعبَّر عنها في المهام الشاقة والمساعي المُستهلِكة للوقت. ربما لهذا السبب، مع كلّ تقدُّم في وسائل السهولة، يوجد دائماً مَنْ يقاومها. يقاومونها عناداً، نعم (وبسبب ما لديهم من رفاه لفعل ذلك)، ولكن أيضاً يرون فيها



تهديداً لهويّتهم ولإحساسهم بالتحكُّم في أشياء تهمهم.
بنهاية 1960م، بدأت تتفجَّر أول ثورة السهولة. إنّ آفاق السهولة الكاملة لم تعد تبدو هي أعظم طموحات المجتمع. السهولة تعني المماثلة. والثّقافة المضادة كانت حول حاجة الناس ليُعبِّروا عن أنفسهم، ويحقّقوا تفرُّدهم، ويعيشوا في تناغم مع الطبيعة بدلاً من البحث دائماً عن التغلُّب على منغصاتها. إنّ العزف على الجيتار ليس سهلاً. ولا زراعة الواحد منّا خضراواته أو إصلاح دراجته، ولكن مثل هذه الأشياء اُعتبرت لها قيمة رغم ذلك – أو بالأحرى نتيجة لذلك. الناس كانوا يبحثون عن التفرُّد مرّة أخرى.
ربما كان أمراً لا مناص منه، وقتها، أن الموجة الثانية من تقنيات السهولة – الفترة التي نعيشها الآن– سوف تختار هذه القيمة. سوف تُسهِّل نزعة التفرُّد.
أنت قد تُؤرِّخ بداية هذه الفترة مع قدوم وُكْمان[2] من شركة سوني (Sony Walkman) في عام 1979 م. مع وُكْمان يمكننا رؤية تحوُّل خفي، ولكن رئيسي في أيديولوجية السهولة. إذا كانت ثورة السهولة الأولى وعدت بأن تجعل الحياة والعمل أسهل لك، الثانية وعدتك بتسهيل أن تكون أنت. التقنيات الحديثة كانت محفزات للنزعة الفرديّة. ومنحت كفاءةً في التعبير عن الذات.
تدبَّرْ في إنسان بداية ثمانينيات القرن العشرين(1980م)، يتجوَّل في الطريق ومعه جهاز وُكْمان وسماعات الأذن. إنه محاط ببيئة صوتية من اختياره. يستمتع، أمام الملأ، بنوع التعبير الذاتي الذي كان يستطيع تجربته فقط في غرفته الخاصّة. تقنية جديدة تجعل من السهل له أن يُظهِر مَنْ يكون، حتى ولو لنفسه. يتباهى حول العالم، نجماً لفيلمه الخاص.
جاذبية هذه النظرة جعلتها تتسيَّد حياتنا. معظم التقنيات المُؤثِّرة والمهمّة التي وُجِدت في العقود القليلة الماضية تقدِّم السهولة في إطار خدمة الطابع الشخصي والفرديّة. فَكِّر في جهاز مشغل الفيديو (VCR)، قائمة الأفلام (playlist)، صفحة فيسبوك، حساب إنستغرام. هذا النوع من السهولة لم يعد حول توفير الجهد البدني– كثير منا لا يفعلون معظم ذلك على كلّ حال. إنّها حول تقليل الوسائل العقلية، المجهود الفكري، المطلوبين للاختيار من البدائل التي تعبِّر عن أنفسنا. السهولة هي نقرة زر واحدة، تسوُّق من موقع واحد، التجربة المتقنة لـ«وصل وشغل» plug and play. المثاليّة خيار شخصي من غير جهد.
نحن راغبون لدفع ثمنٍ إضافي من أجل السهولة، بالطبع – غالباً أكثر مما ندرك. خلال أواخر تسعينيات القرن السابق (1990م)، مثلاً تقنيات توزيع الموسيقى مثل «نابستر Nap-ster» جعلت من الممكن الحصول على الموسيقى عبر الإنترنت دون تكلفة، كثير من الناس استفادوا من هذا الخيار. رغم أنه مازال من السهل الحصول على الموسيقى مجاناً، لم يعد أحد يفعل ذلك[3]. لماذا ؟ بسبب أن استحداث مخازن أي تيون (iTunes) في عام 2003م جعل شراء الموسيقى أسهل حتى من تحميلها بطريقة غير قانونيّة.
كلّما تصبح مهمّةٌ بعد أخرى سهلةً، التوقُّعات المتنامية من السهولة تمارس ضغطاً على كلّ شيء آخر ليصبح سهلاً أو يُهجر. نحن تفسدنا العُجالة ونصير ننزعج من المهام التي تبقي على مستواها القديم من جهدٍ وزمن. عندما يمكنك تجنُّب الصفوف وتشتري تذاكر الحفل الموسيقي بواسطة هاتفك،

الانتظار فـي الصفـوف للتصويت في الانتخابات يكون مزعجـاً. هذا حقيقي خاصّــة لأولئـك الذين ليســوا مجبرين علـى الانتظار فـي الصفـوف (هذا قد يســاعد في تفســير المُعدَّل المنخفض لتصويت الشـباب).

الحقيقــة المتناقضــة التــي أعنيها هي أن تقنيـات الفرديّة اليـوم هي تقنيات لــ«الفرديّــة الجماعيّــة[4] -mass indi vidualization». التخصيـص يمكــن أن يصبـح مـن غيـر توقُّـع عامـلاً للتجانـس. كلّ شــخص، أو تقريباً كلّ شــخص، لــه حســاب فــي فيســبوك: إنّــه الطريــق الأســهل لمتابعــة أخبار أصدقائك وأسـرتك، هو نظريّاً سـوف يمثـل الفـرادة فيـك وفي حياتـك. في النهايــة فيســبوك يجعلنــا جميعاً نبدو متشـابهين. بنيته وأعرافـه تجرِّدنا من كلّ شـيء عدا مظاهر سطحية للفرديّة، مثـل أي صـورة شـاطئ أو سلسـلة جبليـة نختارها لتكون صـورة خلفيّة.

لا أرغـب فـي إنـكار أن جعل الأشـياء سـهلة يمكن أن يخدمنا بطـرق مهمّة، يعطينــا خيــارات متعــدِّدة (للمطاعم، خدمات التاكسي، موسـوعات مفتوحة المصــادر) والتــي تعودنا علــى وجود القليـل منهـا أو انعدامهـا، ولكـن أن تكـون إنسـاناً يدور فقـط جزئياً حول توفُّر وممارسـة الخيارات. وأيضاً حول كيـف نواجـه المواقـف التـي تُفرض علينـا، حـول التغلُّـب علـى التحدّيات وإنجـاز المهـام الصعبـة - المشـاق هـي التـي تسـاعدنا لنكون مَـنْ نحن. مــاذا يحدث للخبـرة الإنسـانية عندما تُـزال كثيـر مـن العقبـات والموانـع والمطلوبـات والتحضيـرات.

عقيـدة السـهولة المعاصـرة تفشـل فـي الإقـرار بـأن الصعوبـات مُكـوِّن لخصائص الخبرة الإنسـانية. السهولة تُعنى بالنهايات والمقاصد لا الوسـائل. ولكن تسـلُّق الجبـل يختلف عن ركوب التـرام للقمـة، رغـم انتهائـك لنفـس المـكان. أصبحنا أناسـاً نهتم أساسـاً أو فقط بالنهايـات. نحن في خطر من أن نجعل جُلّ خبـرات حياتنا مجموعة مـن رحـلات ترام.

ينبغـي للسـهولة أن تخدم أمـراً أعظم مـن خدمة نفسـها، لئـلا تـؤدِّي فقط لمزيـد من السـهولة.

في كتابهـا «الغموض الأنثـوي- The Feminine Mystique» الصـادر في 1963 م، نظرت السيدة / «بتي فريدان Betty Friedan» لمـا فعلته التقنيات المنزليّة للنسـاء وتوصَّلت بأنها خلقت مزيداً من المطالـب. وكتبت: «رغم كلّ أجهـزة توفيـر الجهد، فإنّ ربـة البيت الأميركيّـة المعاصرة مـن المحتمل أن تقضـي وقتـاً أكبر فـي أعمـال البيت مـن جدتهـا». عندمـا تصبح الأشـياء أكثـر سـهولة، يمكننـا أن نبحث لملء وقتنـا بمزيد من المهمات السـهلة. في مرحلـة ما، يصبـح صـراع الحياة هو في طغيـان الأعمال الروتينية الصغيرة والقـرارات التافهة.

مـن العواقـب غيـر المرغوبـة للعيش فـي عالـم كلّ شـيء فيه «سـهل» هو أن تصبـح المهارة الوحيدة المهمّة هي القـدرة على إنجاز مهـام متعدِّدة. في أقصـى الحـالات، نحن لا نفعل شـيئاً: فقـط نرتـب مـا ينبغـي عملـه، وذلك أسـاس واهٍ للحياة.

نحتـاج أن نتبنَّى «الصعوبـة -incon venient» بوعـي - ليـس دائمـاً، لكن معظـم الوقـت. فـي هذه الأيـام تكمن الفرديّـة فـي عمل علـى الأقـلّ بعض الخيـارات الصعبة. ليس بالضرورة أن تصنـع زبدتك أو تصطـاد ما تأكل من لحـم، ولكن إذا رغبت أن تكون متميِّزاً، فلا تسـتطيع أن تترك السـهولة تسمو علـى بقيـة القيـم. المجاهـدة ليسـت مشـكلة دائماً. أحيانـاً تكون المجاهدة حـلّاً. يمكن أن تكون حلّاً لمسـألة مَنْ أنت.

تبنِّـي الصعوبة قد يبدو شـاذاً، ولكننا قبـلاً نفعـل ذلـك دون التفكيـر فيهـا علـى هـذا النحـو. كمـا أننـا لنحجب الأمـر، نعطي أسـماء أخـرى لخياراتنا الصعبـة: نسـمِّيها هوايات، تسـليات، رغبـات، مشـاعر. هـذه هي الأنشـطة غير الأساسـية التي تسـاعد في تحديد هويّتنـا. هي تكافؤنا بميـزات لأن هذه الأنشـطة تتضمَّن المواجهة مع مقاومة ذات معنـى- مع قوانيـن الطبيعة، مع حـدود قدرات أجسـامنا- مثـل النحت في الخشـب، خلـط المُكوِّنـات الخام، إصـلاح جهـاز مكسـور، كتابـة كود، مزامنـة الأمـواج أو مواجهـة المرحلة التـي تبـدأ رجـلا العَـدَّاء ورئتـاه في التمـرُّد عليه. مثل هذه الأنشـطة تأخذ وقتـاً، ولكنهـا تردّ لنا هـذا الوقت. هي تعرِّضنـا لمخاطـر الإحباط والفشـل، ولكنهـا تسـتطيع أن تُعلِّمنا شـيئاً عن العالـم وموقعنـا فيه.

لذا دعونا نتفكَّر في سـطوة السـهولة، نحاول أكثر مقاومـة قدرتها المُخدِّرة، ونـرى ماذا سـيحدث. يجب ألّا ننسـى متعة إنجاز شـيء بطيء وشيء شاقّ، الرضا بعدم عمل الأسـهل. إنّ مجموعة الخيارات الشـاقة ربما تكـون هي كلّ مـا يحول بيننا وبين حياةٍ ذات اتسـاقٍ كاملٍ وكفؤ.

---

* «تيـم وو Tim Wu» أسـتاذ القانـون بمدرسـة القانـون بكولومبيـا. نُشِـر هـذا المقـال فـي صحيفـة «نيويـورك تايمـز» الأميركيـة، بتاريـخ 2018/2/18م، بعنوان The Tyranny of Con- venience.

الهوامش:

1 - مسلسل رسوم مُتحرِّكة أميركي.

2 - وُكْمان Walkman جهاز تسجيل صوتي نقَّال من إنتاج شـركة سوني.

3 - هذا لا ينطبق على كثيرٍ من الدول.

4 - mass individualization الفرديّة الجماعيّة تعبير يسـتخدم فـي التجـارة الإلكترونية لوصف الإنتـاج الضخـم للمنتـج أولاً، ثمّ يتـم التخصيص حسـب رغبـة المُشـترين في نهايـة الأمـر. مثال الجـوَّالات الذَّكيـة تنتـج إنتاجـاً ضخمـاً، ثـمّ يتم التخصيص بنـوع التطبيقات المُسـتخدَمة.

التكنولوجيا الذَّكيّة

كيف تجعل حياتنا أسوأ ؟!

هشام المكي

كنتُ مؤخَّراً في إحدى العواصم العربيّة الكبرى، وأوقفت سيارة أجرة للانتقال نحو الفندق. سألني السائق عن الوجهة، فأخبرته باسم الفندق، غير أن علامات الحيرة بدت عليه، وسألني قائلاً: «هل عندك GPS في هاتفك؟»؛ ولأنني لم أكنْ أتوفَّر حينها على رصيد إنترنت في هاتفي، فلم أجد حلّاً سوى توديعه والبحث عن سيارة أجرة أخرى.

السيارة الثانية كان يقودها شاب مُبتسِم، سألني أيضاً نفس السؤال، وأجبته بالإجابة نفسها؛ غير أنه هذه المرّة انطلق بثقة، وصار يطوف حول مكان الفندق مِراراً، وأنا أساعده على قدر تذكُّري للمعالم التي أمرّ بجوارها كلّ مرّة؛ غير أنه استسلم في نهاية المطاف، وأوقف سيارته ليُجري عِدّة اتصالات بزملائه، حيث وجد أخيراً من دلّه عبر الهاتف.

في الولايات المتحدة الأميركية، ابتكر العلماء تطبيقاً جديداً أسموه «Chatterbaby»، ويعني الاسم على الأرجح «الطفل الثرثار». ويعمل هذا التطبيق على مساعدة الأمّهات والآباء على الانتباه إلى بكاء أطفالهم والتفاعل معه، حيث يُنبِّههم التطبيق إلى بكاء أطفالهم، كما يُحدِّد أيضاً أسباب هذا البكاء، أي إذا كان نابعاً من الجوع أو الألم أو الرغبة في النوم مثلاً؛ وذلك بفضل اعتماد التطبيق على خوارزمية رياضية تنطلق من قاعدة بيانات تضم أكثر من ألفي (2000) تسجيل لصيغ مختلفة من بكاء الأطفال. مما جعل مبتكري التطبيق يفاخرون بـأن دقة تشخيص التطبيق لأسباب البكاء تصل إلى 90 %. ولحسن الحظ، فإن التطبيق مجاني، ومُتاح للتنزيل على الهواتف الذَّكيّة، وإن كنت لا أدري حقّاً إذا كان منطق البكاء «الأميركي» ناجح في تفسير «البكاء العربيّ»، أم لكلٍ نغمته الخاصّة في الحزن والألم!

ودائماً بالحديث عن التطبيقات، فقد أبدع المسلمون العديد من التطبيقات التي تساعدك في تحديد أوقات الصلاة، بل وتنبِّهك من خلال بثّ صوت الأذان حينما يحين وقت الصلاة، إذ يمكنك الاختيار بين صيغ أذان مختلفة لمؤذِّنين مشارقة مشهورين.

لَعلّ القارئ الآن وهو يفكِّر في رابط بين الأمثلة الثلاثة أعلاه، قد فطن إلى أنني أتحدَّث عن فوائد الهواتف الذَّكيّة أو مزايا بعض التطبيقات الذَّكيّة، وقدرتها على تسهيل حياتنا وجعلها أمتع. غير أن الأمر بخلاف ذلك تماماً! إذ أحاول أن أنبِّه إلى مسألة عكسية: كيف تجعل التكنولوجيا الذَّكيّة حياتنا أسوأ؟!

قبل سنوات، تحدَّث الكندي مارشال مكلوهان (صاحب مقولة/ نبوءة القرية الكونية) عن تكنولوجيا الاتِّصال، التي تُعدّ امتداداً لحواس الإنسان، بحيث تضاعف من قدرات حواسنا وتفتح أمامنا إمكانات هائلة. وقبله، وبعده، بحث علمي حثيث بهدف دمج عناصر تكنولوجية في الجسد البشري، سواء من منطلق طبي علاجي أو سيبراني استشرافي؛ وقد تحدَّثت عن الخلفية الفلسفية لهذه المحاولات، التي تهدف عموماً إلى جعل الإنسان أقوى وأكثر كمالاً.

غير أنني أناقش هذا النمط من التكنولوجيا الآن من زاوية اجتماعية؛ لأنه ذو توجُّه عملي، مُوجَّه للاستخدام اليومي؛ ومن الخطأ النظر إليه فقط من حيث الجدوى العملية، لأن أثره يمتد ليُغيِّر من قيمنا الاجتماعيّة بشكلٍ عميق وهادئ؛ إذ لا تقوم التكنولوجيا هذه المرّة بتحسين إمكانات الجسم البشري، بل تعطِّله وتنوب عنه!

فسائق سيارة الأجرة في الأصل، يمتلك ذاكرة بصريّة خارقة؛ يكفي أن تخبره باسم المكان ليقودك إليه مباشرة؛ بل وأكثر من ذلك، تجده يحدِّثك دون توقُّف، وعيناه تجولان بين المارة بحثاً عن زبون، وهو زبون يكفيه أن يهم فقط برفع يده ليضغط السائق على الفرامل قبل استواء اليد مرفوعة. لكنه الآن بفضل تكنولوجيا تحديد المواقع، سيصبح سائقاً كسولاً وغبياً، يُعطِّل عقله ويكتفي بأن يدخل اسم الموقع، ويتبع المسار المُقترَح باستسلام تام.

أمّا تطبيقُ الأذان، فهو تطبيق جيِّد ونافع للعديد من الناس؛ غير أنني أجبت أحد الأصدقاء حينما كنت في سفر وسألته عن موعد الصلاة، فسألني متعجِّباً: ألا تتوفَّر على تطبيق الأذان وتحديد مواعيد الصلاة في جوالك؟! أجبته: ما جدوى التديُّن إذ لم أكنْ أستطيع أن أتذكَّر لوحدي مواعيد خمس صلوات فقط في اليوم! هو نفس الحرص الذي يدفعك إلى تحميل التطبيق، ينبغي أن يدفعك إلى تذكُّر مواعيد الصلاة، وهي عملية بسيطة



تعوَّدها أجدادنا منذ قرون دون الحاجة إلى تطبيق!
دعونا نتخيَّل حياتنا بعد سنوات قليلة: نستعيض عن الذاكرة بتطبيق المُذكِّرة الإلكترونية على الهاتف الجوال، وينوب عنّا الهاتف في التذكير بمواعيد الصلاة، كما تنوب عنّا التكنولوجيا في ركن السيارة، إمّا بتعويض قدراتنا البصريّة والمكانيّة لتقدير المسافات بالكاميرا الخلفية والتوجيهات الصوتية، أو بتكنولوجيا الركن الذاتي التي بدأت في الانتشار، كما أصبحنا في غِنى عن التركيز في السياقة في المدن واستخدام كلّ قدراتنا ما دامت السيارات الحديثة تستطيع الكشف عن المارّة الذين يعترضون سبيل السيارة وتفرمل ذاتياً، بل وحتى خارج المدن، فإن السيارة تستطيع قراءة لوحات المرور، كما تترك لوحدها مسافات آمنة عن السيارات الأخرى. والمهارات اليدوية والجمالية للخط والكتابة بدأت تتراجع، أمام الركن على الحاسب الآلي. وأصبحنا نمشي قليلاً جدّاً، مع توفُّر المصاعد، والسيارات الشخصية، وغيرها من الأمثلة.
إنها موجةٌ كاملة تُنذِر باستقالة العديد من القدرات البشريّة التي ستضمر نتيجة عدم الاستعمال، ويتم استبدالها ببدائل تكنولوجية.
ومن الخطأ فهم هذا الأمر بأنه نوع من الرفاهية وتسهيل الحياة؛ بل على العكس، إنه إلغاء الإنساني الحي المُركَّب، وتعويضه بالآلي الجاف والجامد.. وهو ما سينعكس على حياتنا الاجتماعيّة ويُغيِّر قيمها.. فالكثير من القيم الاجتماعيّة الأصيلة وأشكال التكافل والتواصل الاجتماعي ستختفي: فحينما نمتلك جميعاً هواتف ذكيّة ومواقع تواصل اجتماعي، فإننا نستعيض عن الزيارات العائلية وصِلة الرحم بالرسائل الهاتفية أو الاتِّصال، وليتأمَّل كلّ واحد منّا سلوكه في الأعياد وليقارنه بسنواتٍ خلت. وحينما ندخل أسماء الأماكن التي نريد الذهاب إليها إلى جهاز تحديد المواقع على الهاتف أو السيارة، فستختفي مواقف اجتماعية نسأل فيها أشخاصاً لا نعرفهم عن وجهتنا، فيتوقَّفون بلطف، ويُشيرون إلى الاتجاه، وبعضهم يتكرَّم بمرافقتنا.. وهي سلوكات إلى- جانب سلوكات أخرى- تُعزِّز التكافل الاجتماعي، وتُعوِّدنا على أن نكون لطفاء مع بعضنا البعض، وعلى بذل المساعدة دون انتظار المقابل، فيزداد المجتمع تماسكاً؛ وحينما تناسلت المُؤسَّسات البنكية ويسَّرت إجراءات الحصول على قروض صغرى، لم نعد في حاجة إلى أصدقاء حقيقيين نمضي الوقت إلى جانبهم، نتبادل النصح والمتعة والدعم، وأصبح الصديق الافتراضي أكثر متعة وأكثر من كافٍ.
أمّا حينما لا تستطيع الأم سماع بكاء طفلها، ولا يستطيع قلبها أن ينبئها بما يحتاجه صغيرها، فتنتظر تطبيقاً رقميًّا ليساعدها، فأي أمومة هذه؟! وأي رابط عاطفي سينشأ بينها وبين طفلها؟! وأي توازن نفسي سيمتلك ذلك الطفل حين يكبر؟!
التكنولوجيا الذَّكيّة مفيدة جدّاً، وهذا أمر لا نقاش فيه؛ غير أننا نحتاج إلى أن نستعمل التكنولوجيا الذَّكيّة بذكاء، فلا نسمح لتوحُّش الاقتصاد أن يقتحم مساحات إنسانية «مُقدَّسة» تشمل القيم الدينية والأسريّة والاجتماعيّة والثقافيّة بإغراء من التكنولوجيا التي تزيحنا وتنوب عنّا في إدارتها؛ كما لا نسمح للتكنولوجيا الذَّكيّة أن تُعطِّل قدراتنا الجسديّة والعقليّة والنفسيّة حينما تُعوِّضها وتُؤدِّي إلى ضمورها التدريجي.

أضحى مجال التربية والتعلُّم يشكِّل – حالياً – بؤرة اهتمام الأبحاث الأخيرة في مجال علوم الأعصاب، مما يؤدِّي إلى إزاحة الستار أكثر عن كيفية عمل دماغ الطفل، وكذا عن الممارسات البيداغوجية السليمة.

ثورة في مجال التربية

علوم الأعصاب تثبت صحة الحدس البيداغوجي

فيولين دو مونتكلو

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

«لقد زادت معرفتنا اليوم بالدماغ، وسيكون من غير المعقول ألّا نستفيد من هذا الحقل المعرفي الجديد». هكذا عبَّر وزير التربية «جون ميشيل بلانكي Jean-Michel Blanquer» على صفحات مجلّتنا، بعد أسبوع من تولِّيه الوزارة، مؤكِّداً على رأي يمثِّل بالنسبة إليه قناعةً قويّة منذ زمن بعيد: لا بد أن نستفيد من علوم الأعصاب لإصلاح النظام التعليمي. هل قلت: علوم الأعصاب؟ لا شكّ أنكم تعرفونه، أليس كذلك؟ ذلك الإحباط الذي يشعر به أب أو أم وهو يسأل ابنه بلهفة: «– ماذا درست اليوم؟ حدِّثني عن أنشطتك خلال الرحلة الميدانية، كيف مرَّت حفلة عيد الميلاد؟» – ثمّ لا يتعدَّى الجواب كلمات من قبيل: «لا شيء» أو «لا أعرف»، وهي أجوبة مُخيِّبة جدّاً للآمال. تشعر بالغضب يصّاعد عند كلّ وجبة طعام، وأنت تنظر إلى ابنك المراهق وهو يتأرجَّح على كرسيه، كما هو الحال بالنسبة لأجيال الأطفال التي سبقته، وكما كنت تفعل أنت أيضاً حينما كنت في سنه، معرِّضاً نفسك لخطر كسر العنق. ولكن إذا كان طفلك الصغير يرفض أن يخبرك عن أي شيء بخصوص يومه الدراسي، فذلك ببساطة لأن ما يُسمَّى بـ «الذاكرة العرضية» لديه لم يتطوَّر بعد بالشكل الكافي، إذ من المستحيل أن تقدِّم سرداً لأحداثٍ من الماضي، لا سيما إذا كان الطفل نفسه في مركز هذه الأحداث. فدماغه ليس «مُجهَّزاً» بعدُ ليحكي عن نفسه. وإذا ما أخذ طفل جالس في التأرجح، فإنه لا يقصد إثارة أعصاب أبويه، وإنما يَنشُد إثارة أذنه الداخلية، وتحفيز دماغه الذي لم ينضج بعد، والذي يحتاج إلى إنشاء أفضل الروابط مع نظام التوازن. أليس الأمر مدهشاً؟ قوموا بتطبيق علوم الأعصاب على الأطفال وستجدون أخيراً دليل استعمال يشرح الجهاز السلوكي المُعقَّد لهذه الكائنات الصغيرة التي تحيط بكم...

«علبة سوداء»

منذ ثلاثين عاماً، فسحت التطوُّرات التي بلغها التصوير الدماغي مجالاً خصباً لاستكشاف الدماغ البشري: فقد استطاع أخيراً كثير من الباحثين من مختلف أنحاء العالم فتح «العلبة السوداء» واستكشاف دماغ الأطفال. وكان ما توصَّلوا إليه شيئاً مذهلاً. كانت المفاجأة الأولى ما يلي: لا يمثِّل الدماغ نوعاً من الأقراص الصلبة، يتشكَّل بالكامل منذ بداية الحياة، ويكفينا أن نكدِّس فيه معطيات مُعيَّنة شيئاً فشيئاً، بل إن الدماغ البشري لا يكفّ عن تعديل نفسه باستمرار. لذلك فهو يختلف تماماً في سن 15 عمّا كان عليه في سن 5 أو 10. إذ ما السر وراء عجز أي رجل في العالم عن تذكُّر لحظة ولادته؟ لأنه يجب بلوغ سن 4 أو 5 حتى تكون الروابط القائمة بين قشرة الفص الجبهي (le cortex préfrontal) وقرن آمون (l'hippocampe) والقشرة الجدارية (le cortex pariétal) فعَّالة. فدماغ الصغار قبل هذه السن لا يكون مُجهَّزاً بعدُ بالشكل الكافي لفَكّ شفرات هذا النوع من الذكريات... بيد أنه يكون – ومنذ الأيام الأولى – شبه مبرمج للتعلُّم، إذ يكون مزوَّداً – وفق ما أثبتته أبحاث طبيب علم النفس العصبي ستانيسلاس دوهايين Stanislas Dehaene – بشبه خوارزميات تمكِّنه من فهم العالم الذي يحيط به بعد إخضاعه للاختبار والتجربة... هل سبق لعينكم أن وقعت على نظرة رضيع يتفحَّصكم من عربته، نظرة يختص بها الأطفال الصغار



نعجب لحدّتها وتركّيزهـا الـذي يـكاد يملؤنا رهبـة؟ هذا الصغيـر الـذي يحـدّق فيـك بثبـات لا يتشـرَّب فقـط- كما كنّـا نعتقـد منذ زمـنٍ بعيد، مثـل متفرّج أو إسـفنج عادي- شـكل وجهك أو نبرة صوتك. ولكنه يختبـرك. يقوّمك. يكوّن عـدداً من الفرضيـات. يصححهـا. يتوقَّع. يتنبّـأ. فدماغه قد يُحـوَّل بسـرعة أكبر بكثير مما نتخيَّل إلـى آلة حرب حقيقية مهيـأة للتعلُّـم. بيد أن المفاجـأة الكبرى، والاكتشـاف الآخر المذهـل، هو أن نضج الدماغ - أي التغيُّرات التي تطرأ داخله خـلال الطفولة والمراهقة- ليس تشـريحياً بحتـاً، ولكنه ذو صلـة وثيقة ببيئـة الطفـل. وباختصار، فمـا يتعلَّمه الطفل، والطريقـة التي يتعلَّم بهـا، هما اللذان يتحكَّمـان في تعديل دماغه مسـتقبلاً. «فالدمـاغ هو بمثابة المدير المسـؤول عن تطويـر نفسـه»، كما يؤكّـد ذلـك المختص في علـم النفس العصبي «فرونسيس اوستاش Francis Eustache»، والذي شـارك فـي تأليف كتاب تحت عنـوان «التربيـة العقلية، علم الذاكـرة فـي صميـم التعلُّـمات» (اوديل جاكـوب، 2016). (حيـث يـردف قائـلاً): توجـد حركة غـدو ورواح مسـتمرّة بيـن الإدراك ووظائف الدماغ».

مكّنـت علـوم الأعصـاب التربوية من الكشـف عن عـددٍ من الأخطـاء التي ارتُكبـت في الماضـي مثل الكـوارث الناجمة عن المدخل اللُّغـوي الكلّي[1] (la méthode globale). وقد بيَّنـت كذلـك أن عـدداً كبيـراً مـن الأسـاتذة، كلّما تُـرك لهم شـيء مـن الحرّيّة فـي اختيار أكثـر طرق التدريـس نجاعة فـإن حدسـهم يملي عليهـم تطبيق عـدد من المبـادئ التي ثبتـت صحتها علميـاً. وبالإضافة إلى ذلك، فـإن أبرز معطى أثبتته الاكتشـافات الحديثة، هو الدور الأساس للانتباه الجيد فـي عمليـة التعلُّـم. إن دماغاً غير نشـيط لا يثبّت شـيئاً في الذاكـرة بكلّ بسـاطة. ويُعَدّ الأسـتاذ العنصـر الوحيد الذي يملـك القدرة علـى إدارة انتبـاه التلاميذ فـي الفصل، والذي يسـتطيع بفضل موهبتـه وبفضل الطريقة التي يشـرك بها هـؤلاء التلاميذ في سـير عمليـة التعلُّم أن يجـذب اهتمامهم أو العكـس. هـذا العنصر الـذي لطالما تغاضت الدراسـات عـن إبـراز دوره المركـزي. لأن مـا تظهره علـوم الأعصاب أيضـاً هـو أن الطفـل يحـبّ أن يعـرف كيف تعمـل ذاكرته وكيـف يُثـار انتباهُه، ويعتريـه الفرح عندمـا يفهم الطريقة التـي يتمّ عبرهـا ترميز المعارف واسـترجاعها. فكلّما زادت معرفـة الطفل بقدراتـه العقلية، إلّا وجنى منهـا فوائد أكبر. يمكنكـم إذن أن تتركـوا هـذه المجلـة بين الأيـدي الصغيرة التـي ستسـتولي عليها فـي منزلكم. ولاحظوا نهـم أطفالكم الشـديد دون شـكّ وهُـم يُقبلون علـى تعلُّم كيفيـات جديدة تُتيح لهـم أن يتعلَّموا بشـكلٍ أفضل.

الهامش:

1 - المدخـل اللُّغـوي الكلّـي فلسـفة تعليميـة تركّز فـي تعليـم الأطفال على إيجـاد المعنـى فـي القـراءة والتعبير عنـه كتابة، مع خلـق جوٍ مـن التَّحفيز لديهـم ودفعهـم إلى محبـة الكتـب والتعبير الحرّ عـن أفكارهـم. (المترجم).

المصدر:

Violaine De Montclos, Quand les neurosciences révolutionnent l'éducation, Le Point, Hors-Série, novembre-décembre 2017, pp. 22-23.

حاول الإنسان منذ القِدَم أن يُخلِّد صوته، أي كلامه المنطوق، «لذلك كانت الكتابة تهدف إلى تدوين الأصوات الصادرة عن الإنسان على شكل رموز مقروءة تحفظها مواد قابلة للبقاء لفترةٍ زمنية طويلة، وهذا عكس الأصوات اللُّغوية التي تتلاشى وتختفي بعد خروجها من الجهاز الصوتي»[1].

مأزق بناء المعاجم الحديثة

عبد الرحيم بن داود

حفظت الكتابة ثقافة وفكر شعوب اندثرت منذ آلاف السنين. ولكلّ لغة من الرموز ما يُمكّنها من كتابة العبارات الصادرة عن متحدّثيها، إلّا أن رموز الكتابة تظهر عاجزةً عن كتابة أصوات لغاتٍ أخرى غريبة عنها، إذ إن الخط «لا يُشكِّل [...] إلّا عملية تنوب مناب الكلام، وقد يختفي اللفظ الحقيقي وراء الخط، وقد يحجب الخط التقليدي عوامل مُهمّة وضرورية في الفهم والإفهام»[2]. ومن ثَمّ تظهر الإضافات على حروفها عندما تستخدم لكتابة لغة أخرى مختلفة في نظامها الصَّوتي، وهذا ما حدث عندما أُستخدم الحرف العربي لكتابة اللّغة الفارسية أو الأردية، على سبيل المثال، فظهرت حروف مثل «پ» لتمثيل «p»، و«گ» لتمثيل «g» و«چ» لتمثيل «ch». وهذا يندرج على نظم الكتابة في اللّغات الأخرى عندما تُستخدَم لكتابة لغاتٍ مختلفة.

ويظهر الأمر أكثر تحدّياً عند استخدام رموز كتابة لُغةٍ ما، لكتابة الأصوات اللُّغوية لجميع اللّغات البشريّة. لذا تدخَّل المُتخصِّصون لوضع رموزٍ تُغطّي كافة اللّغات البشريّة، بحيث يمكن استخدامها لكتابة أيَّة عبارة أو كلمة صادرة من مُتحدِّث بأيَّة لغة كانت.

وبهذا توصَّل علماء اللُّغة بعد دراسة لجميع الأنظمة الصَّوتية للغات العالم إلى أن هذه الأنظمة قاصرة وغير دقيقة في تمثيل ما هو منطوق بالفعل، ونظراً لأن التحليل اللُّغوي يستوجب الدقة فقد دعت الحاجة إلى البحث عن نظام صوتي يتلافى عيوب الأبجديات المُستعمَلة في جميع اللّغات تدويناً أميناً وحقيقياً.

«ولذلك استعانت الدراسات الحديثة بالكتابة الفونيتيكية العالمية التي تتألف من إشارات ورموز متفق عليها»[3]. فظهرت الألفبائية الصوتية الدولية International Phonetic Alphabe المعروفة اختصاراً بـ(API) في عام 1886م.

ومن أهداف هذه الرموز تمكين المُتخصِّصين في مجال اللّسانيات والصوتيات من تدوين الأصوات اللُّغوية، بحيث يمكن قراءتها من قِبَل العارفين بهذه الرموز لتحليل الكلام فونولوجياً وصرفيّاً ونحويّاً ودراسة العلاقة بين اللّغات والتغييرات التي طرأت عليها عبر السنين، واستخدامها في نظم النطق والتعرُّف الآلي على الكلام.

وتعود أول محاولة في هذا الشأن إلى القرن السادس الميلادي، حيث قام العالم اللُّغوي «جون هارت J .Hart» بوضع نظام صوتي يستجيب لمقتضيات الدقة والأمانة العلمية، وقد مثَّل رموز هذا النظام الصَّوتي بالأبجدية الرومانية.

وجاء بعده «جون ولكنز j .Wilknis» واستحدث أبجدية صوتية تقوم على أساس عضوي، حيث وضع رموزاً تستجيب لكلّ حالات الأعضاء أثناء النطق بالأصوات، وهذا يدل على إدراكه لمختلف الصور النطقية التي يمكن أن يشتمل عليها الحرف الواحد، مما يبيِّن أنه كان يدرك الفرق بين الفونيم الذي يمثِّل الصوت المستعمل والألوفون الذي يرمز إلى الصور النطقية للفونيم الواحد.

وقد تلت هاتين المحاولتين محاولات أخرى مثل محاولة (W.Hoder) ومحاولة «إليس وبيتمان Elliss,Bitman». وتُعَدّ محاولة «هنري سويت H.Swett» الأكثر تأثيراً في الأبجدية العالمية الحالية، حيث قامت «الجمعية الصَّوتية العالمية»[4] التي تأسَّست سنة 1887 بتبنّي أبجديته، وذلك بعد أن أدخلت بعض التعديلات عليها، وقد تمّ اعتماد هذا النظام الصَّوتي المُعدَّل سنة 1888، وقد شرع في تطبيقه ابتداءً من عام 1889م.

وقد كان هدف هؤلاء «كتابة اللّغة بطريقة شفَّافة مع إعطاء الأولوية للفظ قصد وضع تناسب بينه وبين الخط»[5]. وتكوين أبجدية صوتية مُوحَّدة عالمية ومُوحِّدة للأصوات البشريّة.

Phonemic Chart
voiced
unvoiced

	monophthongs				diphthongs			
VOWELS	iː sheep	ɪ ship	ʊ good	uː shoot	ɪə here	eɪ wait		
	e bed	ə teacher	ɜː bird	ɔː door	ʊə tourist	ɔɪ boy	əʊ show	
	æ cat	ʌ up	ɑː far	ɒ on	eə hair	aɪ my	aʊ cow	
CONSONANTS	p pea	b boat	t tea	d dog	ʧ cheese	ʤ June	k car	g go
	f fly	v video	θ think	ð this	s see	z zoo	ʃ shall	ʒ television
	m man	n now	ŋ sing	h hat	l love	r red	w wet	j yes

وهكـذا، فالكتابـة الصوتيـة، مـا هـي إلّا اسـتخدام الرموز الصَّوتيـة العالميـة للتعبير عمـا ننطقه من أصـوات كبديل للشـكل الكتابي المعتاد، والذي لا يُظهِر الاختلافات الصوتية. تعتبـر الأبجدية الصوتية نظام كتابة شـاملاً لجميع الوحدات الصَّوتيـة الموجـودة في أي لغة مـن اللّغات الإنسـانية، وقد تـمّ توظيفهـا والاتِّفاق عليهـا حوالي سـنة 1888م، من قِبَل الجمعية الصَّوتية الدولية بهدف كتابة اللُّغة بطريقة شـفَّافة مـع إعطـاء الأولويـة للفـظ قصد وضع تناسـب بينـه وبين الخـط، إذ أصبـح لـكلّ صـوت رمـز قـار يمثِّله. «ويسـهر الباحثـون علـى مراجعة هـذه الأبجديـة باسـتمرار لتُغطِّي العديـد من اللّغات»[6]، وهو مـا جعلها (أي الأبجدية الصَّوتية الدوليـة) مُمثِلـة لأصـوات الكلام الإنسـاني كلـه، وإنْ كانت رموزهـا تسـتعمل فـي كتابة بعـض اللّغـات دون بعضها الآخر»[7].

وتكتـب هـذه الأبجديـة الصَّوتيـة بالاعتمـاد علـى اللاتينية بإضافـة حـروف عديـدة، بعضهـا مـن الأبجديـة اليونانية، وبعضهـا الآخـر عبارة عـن تحويـرات لحـروف عادية تتبع للأبجديتين السـابقتين، بينما البقية حروف مبتكرة لا تشـبه حـروف أي أبجديـة أخرى.

ولَعـلّ قيام الأبجدية الصَّوتيـة الدولية على الحرف الروماني، لا يجعـل المُتحدِّث بإحـدى اللّغات الأوروبيـة يجد الصعوبة نفسـها التي يجدهـا المُتحـدِّث بغيرها من اللّغـات الأخرى، كالعربيـة والعبريـة مثـلاً، فـي التعـرُّف إلـى هـذه الرموز وخصائصها.

وقـد تنبَّه لهـذه المعضلة بعض اللسـانيين العـرب، «فكتب عسـاكر عن ضـرورة وجود رمـوز صوتية لكتابـة اللهجات العربيـة، حيـث إن هناك بعـض الأصوات التـي لا يوجد لها نظيـر فـي الحرف العربي، كما أن هنـاك أصواتاً عربية ليس لهـا حـروف خاصّـة بهـا في الخـط العربـي كحرفـي المَدّ فـي: «و ، ي». هـذان الحرفان يُسـتخدَمان لتمثيل الصوامت consonants والصوائـت الطويلـة long vowels بناءً على وضعهمـا فـي الكلمـة. فالـواو في كلمـة مثل «وعـد» ليس نفـس الـواو فـي كلمـة «عُـود»؛ إذ إن الأول صامـت والآخر صائـت طويـل، ورغم هذا نسـتخدم رمزاً واحـداً في الكتابة بالعربيـة للدلالة عليهمـا معاً»[8].

الهوامش:

1 - منصـور بـن محمد الغامدي، مقال تصميم رموز حاسـوبية لتمثل ألفبائية صوتيـة دوليـة تعتمد على الحـرف العربي، مجلّـة جامعة الملك عبـد العزيز: العلوم الهندسية، م 16 ، ع 2، ص 28.

2 - عصـام نور الدين، علـم وظائف الأصوات اللُّغويـة الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني-بيروت الطبعة الأولى 1992 ص 152.

3 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللُّغوية الفونولوجيا ص 152.

4 - وقـد تأسَّـست المنظمـة في باريس، مـن قِبَل مجموعة من مدرِّسـي اللُّغة بهدف التشـجيع على اسـتخدام الفونيمات في المـدارس. وكان هدفها تكوين أبجديـة صوتيـة مُوحَّـدة عالمية ومُوحِّدة للأصـوات البشـريّة، وبالفعل تحقَّق هـذا الهدف بعد إنشـاء ألفبائيـة صوتية دولية.

5 - أحمـد اعليوة، مدخل للصوتيات العربيّـة-دار ولیلي-الطبعة الأولى 2005 ص 14.

6 - أحمد اعليوة، مدخل للصَّوتيات العربية ص 14.

7 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللُّغوية الفونولوجيا ص 143.

8 - منصـور بـن محمـد الغامـدي، مقـال تصميـم رمـوز حاسـوبية لتمثِّـل ألفبائيـة صوتيـة دوليـة تعتمـد علـى الحـرف العربـي، ص 30.



كان الأستاذ محمد بن عبد العزيز بنعبد اللّه أحد أهمّ أعضاء الوفد المغربي في زيارة دبلوماسية للاتحاد السوفياتي في ماي و 1968، وقد عمد إلى ترجمة هذه الزيارة إلى متن رحلي يُخلِّد هذه الزيارة.

محمد بنعبد اللّه:

«رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي»

محمد أعزيز

بدا بنعبد الله مُهتمَّاً بالبنية السكّانية للاتحاد السوفياتي، خصوصاً ما يتعلَّق بالجانب الديني، حيث يقول «من الصعب جدّاً أن يظفر السائل بعدد المسلمين بالاتحاد السوفياتي، فالإحصائيات الرَّسمية لا تُعطي العدد المضبوط للمسلمين، لأنها لا تقوم على أساس الدين، لأنه غير مُعترَف به لتكوين قطاع اجتماعي، ولأن الأديان لم تَعُد عناصر مُميَّزة بين السكّان»[1].

وبالرغم من هذا الاعتراف بصعوبة تحديد النسيج الديني المُكوِّن للاتحاد السوفياتي إلّا أن بنعبد الله يبدو مُراعياً لهذه المسألة بشكلٍ لافت، إذ سيستحضر مجموعة من الإحصائيات القديمة عن عدد المسلمين في الاتحاد السوفياتي، لكن رحالتنا لن يطمئن لهذه الإحصائيات مُصرِّحاً: «ويسود الاعتقاد عن الآخرين بأن عدد المسلمين في العقد الأخير يبلغ نحو 25 مليون نسمة، أي نسبة

تبلـغ 12 % من مجموع الرعايا السـوفياتيين، ونحن نعتقد بـأن عدد المسـلمين يربـو على أربعيـن مليون نسـمة»[2]. ومـن المُلاحَـظ أن بنعبـد اللـه يتدخَّـل حاسـماً بطريقـة تُبـرِز نوعاً مـن الافتخار بالكثـرة العددية لمسـلمي الاتحاد السـوفياتي، فالرجل من المنتصرين والمؤمنين بفكرة الغلبة للدين الإسـلامي، لذلك فهو يبتهج غايـة الابتهاج بتقديم هذا الرقم، وذلك ما نستشـفه من قوله الآتي: «والأغلبية السـاحقة مـن المسـلمين فـي الاتحـاد السـوفياتي مـن أهـل السـنة ويوجـد عـدد كبيـر من الشـيعة فـي جمهوريـة أذربيجان، وفي الجمهوريات الآسـيوية الوسـطى، وفي أنحـاء مُتعدِّدة من الاتحاد السـوفياتي»[3].

وكما قـدَّم بنعبد الله صورةً عن النسـيج الديني والاجتماعي السـوفياتي، فقـد دوَّن بعـض مشـاهداته وانطباعاتـه عـن سـكّان الاتحـاد السـوفياتي بصفـةٍ عامّـة، حيـث يقول عن سـكّان موسـكو: «وقد بـدت على سـكّانها أمـارات البهجة والانشراح وتألَّقت وجوههم ببسـمات الغبطة والانبساط»[4]. غيـر أن حديثه عن السـكّان لم يكـنْ مُعمَّماً دائمـاً، كما ورد فـي المقطـع السـالف حين يُصـوِّر طبائعهم ومـا يتميَّزون بـه من مـرح، بـل إن مشـاهداته رصـدت فئـات مُعيَّنة من المجتمـع، وذلـك مـا يُصوِّره قولـه عـن سـكّان لنينغراد: «والعمَّـال يركضون إلى أوراشـهم في عـزم وإرادة ودؤوب ونشاط»[5].

والمُتأمِّـل فـي هـذه الأخبار عن حركـة الناس يسـتنتج بأن صـورة الآخـر عند بنعبـد اللـه لا يحجبها المُعطـى الثقافي المنغلـق، فمـن خـلال نقل هـذه المشـاهد تبدو شـخصية رحالتنـا منفتحـة علـى الآخـر، دون تمييـز عرقـي أو ديني كمـا تجسَّـد ذلـك في وصفـه عمَّـال لنينغـراد بوجـهٍ عام. مـع العلـم أن الرحلـة تشـيد فـي أكثر مـن موضع بسـلوك المسـلمين علـى وجـهٍ خاص. يـروي بنعبـد اللـه: «وجدنا فـي اسـتقبالنا جماعة من مسـلمي هـذه المدينـة في زيهم التقليـدي، فأظهروا حفاوةً بالغةً وتقديـراً عظيماً، لضيوفهم المغاربـة»[6] مـن خـلال هـذه الإشـارة تتضـح لنـا صورة تخـصّ مجتمعـاً مُصغَّراً ضمـن المجتمع السـوفياتي العام، مـع التركيز على حفاوة المسـلمين واحتفائهم بلقاء إخوانهم المغاربـة، وبنعبـد الله واحدٌ منهم، لذلك فهـو يحاول أن يَردّ جميـل هـذه الحفاوة عبـر تخليد طبـاع هؤلاء، عبـر تدوين سـلوكياتهم، ومن خلال هذا التدويـن يُبرز جانباً من حياتهم الاجتماعيّـة، خصوصـاً ما يتعلّـق باللباس: «قمنـا بالتجوُّل فـي أحياء المدينة (طشـقند)، التي تشـهد نشـاطاً وحيوية واكتظاظـاً بجمـوع أبنائهـا في لباسـهم التقليدي الشـرقي الجميل»[7]...

يكشـف هـذا المتن الرحلـي مجموعة من الأبعـاد الاجتماعيّة المُتعلِّقة بالاتحاد السـوفياتي؛ فإلى جانب ما سـبق نستشف البعـض مـن الملامـح المرتبطـة بالبنيـة الاجتماعيّـة لهذا المجتمـع؛ ففـي حديثـه عـن الوصول إلـى مدينـة بخارى يقول: «اسـتقبلنا شـيوخها الفضلاء وعليتها النبلاء مرحبين بسـلامة القوم»[8]. وهنا تنكشـف طبيعـة الإدارة والمجتمع في مدينة بخارى، فنعرف مرتبة الشـيوخ وهُم ذوو السـلطة الدينيـة، إلـى جانب النبـلاء، ثـمّ العامّة أو الجمهـور.. وعن الفئـة الأخيـرة يقـول: «وسـكّان هـذه المدينة تبـدو عليهم مظاهـر الفاقـة والفقر، ولكنهـم بأنفتهم وشـهامتهم طووا صدورهـم علـى التقـوى»[9]. كمـا قـدَّم بنعبـد اللـه بعض مُكوِّنـات النسـيج الاجتماعـي للاتحاد السـوفياتي من حيث العـرق، وذلـك يبـدو مـن خلال التسـاؤل الـذي يُثيـره في معـرض حديثـه عن بخـارى: «فهل يبقى للعـرب وجود في آسـيا الوسـطى أو آثـاره... وإذا ثبـت وجودهم اليـوم فهل بقـوا محتفظين بلغتهم العربيّة التي فتحـوا بها بلادها وواد النهر؟ أم انقرضت واسـتعيض عنهـا بلهجاتٍ محلّيَّة ولغات أخـرى؟»[10]. ويواصـل رحالتنـا التنقيب عـن خصوصيات المجتمع السـوفياتي في بخارى حين يسـتعرض الفروقات اللُّغويّـة الدقيقـة: «لقـد ثبت علـى إثر تنقيبٍ خـاص أن في آسـيا الوسـطى اليـوم لهجتين عربيتيـن مُسـتقلّتين: لهجة بخارى، ولهجة قشـقاداريا...»[11].

تطـرَّق بنعبد الله فـي رحلته- أيضاً- إلـى الجانب العمراني للاتحـاد السـوفياتي، ومـن شـأن ذلـك أن يُقـدِّم لنـا لمحة عـن طبيعـة السـكن باعتبـاره أحـد أهـمّ مُكوِّنـات الجانب الاجتماعـي؛ فيقول عن موسـكو: «يذرعون في نشـوة وزينة شـوارعها الفسـيحة وأحيائها العصرية الرائعـة التي تمتاز بعمـاراتٍ جديـدة لا تعلـو فـي الارتفـاع، ويبقـى للمدينـة بهاؤهـا ورواؤهـا»[12]. وهذا الإعجاب بموسـكو سـيُعبِّر عنه صراحـةً بقولـه: «والحقّ أن هذه المدينـة لا توحي بالجهامة والقتامـة كغيرهـا من العواصـم الأوروبيـة، وإنما تحتضنك وأنـت داخلها فـي وداعةٍ واحتفاءٍ وشـوقٍ وبشاشـةٍ»[13].

لا يتوقّـف تصويـر الرحلـة للعمران عند مدينة موسـكو، بل نلمسـه فـي مختلـف المـدن التـي زارهـا بنعبد اللـه منها: مدينـة لنينغـراد، التي وصفهـا بمدينة القصـور والمتاحف فـي قوله: «لابـد للوافد على هذه المدينة مـن زيارة قصورها الفخمـة وجامعاتهـا العامـرة وتماثيلها الرائعة وجسـورها القويـة...»[14]. وهو هنـا لا يختلف عن سـابقيه من الرحالة الذيـن دوَّنـوا رحلاتهم السـفارية إلـى أوروبـا، فهو يعكس أحـد أهـمّ خصائـص تلـك الرحـلات، حيـث إن كُتَّابهـا «لم يكونوا يخفون اندهاشـهم وانبهارهم وتعجبهم من مشاهدة جملة مظاهـر الحضارة الأوروبية التي كانت غريبة وصادمة بالنسـبة إليهـم، وهُـم القادمـون من بيئـة كانت ومـا زالت

إلـى ذلك العهد مُتجذِّرة في القدامـة... وكان يظهر إعجابهم ذلـك... مـن تعرُّفهـم إلـى مدائـن الآخـر الراقيـة والمُنظَّمة والنظيفـة»[15]. ويتجلَّـى هـذا عنـد بنعبـد الله فـي معرض حديثـه عـن مدينـة لنينغـراد واصفـاً: «بحدائقهـا الغنَّـاء وجنانهـا الناظـرة ومناظرهـا الخلَّابة وشـوارعها الواسـعة ومتاحفهـا الخالـدة وبناياتها الجميلـة التي تُعَـدُّ من أجمل بنايـات مـدن العالـم»[16]. وأمّا عـن مدينة طشـقند فيقول: «والطـراز السـائد في المبانـي يتكوَّن فيها مـن طابق واحد تحيـط بـه حدائق صغيـرة، وهذا راجـع إلى طبقـة الأرض نفسـها إذ إن هذه الأرض داخلة ضمـن الزلازل التي تحدث- عـادةً- بكثـرة فـي هـذه المنطقـة»[17]. ويسترسـل بنعبد اللـه فـي إبـداء ملامح الإعجـاب والانبهـار بمدينة طشـقند قائـلاً: «مـن حيـث منظرها العـام إنما هـي مدينـة حديثة حسـنة التنظيـم حاوية لجميـع المرافـق، تغرق شـوارعها في الخضـرة، وتؤلِّف مسـارح المدينة، وقصورهـا للثقافة، ومعاهدها، وحدائقها الظليلـة، وبركها الصناعية، مجموعات هندسـية رائعة»[18].

إن هـذا الإعجاب كان حاضـراً عند كُتَّاب الرحلات السـفارية المغربيـة، لكـن ما يسـجل في هـذا الخصوص فيمـا يتعلَّق برحلـة بنعبد اللـه، هو أن الرجل يختلف عـن كُتَّاب الرحلات السـابقة إلـى أوروبـا؛ إذ إن أغلب هـؤلاء تعاملـوا بنوع من جبـر الـذات مـع مشـاهداتهم كمـا يقـول الأسـتاذ أحمـد المـكاوي، حيـث إن «مُدوِّنـي الرحـلات التكليفية (أحسّـوا) بالانبهـار مـن جهتهـا والدونيـة والضعف إزاءهـا من جهةٍ ثانيـة، فعمد بعضهـم تحت تأثير العامـل الديني إلى احتواء الإحسـاس الأخيـر عـن طريـق التقليـل مـن قيمـة المدينة الأوروبيـة فيمـا أن مصدرهـا العـدو الظافر، واستحسـانها هـو تحقيـر للـذات وإعـلاء مـن شـأن الآخـر، فالعمـراوي ألغـى كثـرة إطرائـه وإعجابـه بمظاهـر التمـدُّن الأوروبي، وحكـم عليهـا بالتفاهة، لأنها حسـب منظـوره مجرَّد ضلال وسـراب وزخارف وبهرجة وتُرَّهات.. وقصد العمراوي بذلك أن المدينـة الأوروبيـة فارغـة من القيـم الروحيـة التي هي المقيـاس الحقيقي للسـمو»[19].

إن غيـاب هـذا التفسـير لـدى الأسـتاذ بنعبـد اللـه يعكس انفتاحـاً وتقبُّـلاً للآخـر كما يعكس تطـوُّر نظـرة المغاربة للآخر، وهذا راجع إلى اختلاف السـياقات، فظرف العمراوي يختلـف عـن ظـرف بنعبـد الله الـذي لا يُبـدي نقصـاً في الإشـارة بمظاهـر التمدُّن الأوروبي، كما لا يتـورَّع في انتقاد مظاهـر بعـض المدن، كما الشـأن بالنسـبة لمدينة بخارى، حيـث يقول عنهـا «مدينـة مُجهدة مُتعبـة تجتـر ذكرياتها التـي طواهـا الزحـف وتنـوء بأعبـاء السـنين وعليهـا غبرة ترهقها»[20].



المرأة السوفياتية

أثـارت قضيـة المرأة الأوروبيـة في الرحلـة المغربية العديد مـن الإشـكالات، حيـث إن «الرحالـة انطلقـوا مـن مرجعية دينيـة تحرم سـفور النسـاء وتبرجهـن والخلـوة والاختلاط بالرجـال في الفضاء الخارجـي»[21]، لذلك عبَّر هؤلاء الرحالة عن اسـتغرابهم (مـن وجود المـرأة في الفضـاء الخارجي) ورفضهـم لهـا (الظاهـرة) واعتبارهـا خروجـاً عـن الدين، وتعبيـراً على انحـلال وتفسُّـخ القيـم[22]. وإذا كان حضور المـرأة قـد أثار هـذه الإشـكالات فـي الرحلـة المغربية فإن التطـوُّر والاحتـكاك بالآخـر، أدَّى إلـى اندثار هذه الدهشـة الحضاريـة المُتعلِّقـة بالمـرأة الأوروبية مع كثـرة التنقلات والتواصـل القائم بيـن البلدان، وذلك انعكـس على الرحلات التـي أتـت في مرحلـة لاحقة، مـن بينهـا رحلة بنعبـد الله؛ فالرجـل لـم يكـنْ مـن كُتَّـاب الرحلـة الذيـن «عبَّـروا عـن تذمُّرهـم وعدم ارتياحهم لمعاينة كثيـر من مظاهر التحديث

الاجتماعي... من مثل تبرُّج النســاء واختلاطهن بالرجال»[23].
لـم يُـولِ بنعبد الله هـذا الجانب أي اهتمام؛ فحتى وإن شـاهد هـذه المظاهـر فقد سـكت عنها مُفضِّـلاً عدم الخـوض فيها، وهـذا لا يعنـي أن المـرأة غابت بشـكلٍ نهائي فـي الرحلة، بل إن طبيعـة الحضـور تحكَّـم فيهـا الرحالـة فهو لـم ينقل لنا إلّا مـا أرضـى ضميره وما يتماشـى مع مرجعيته الإسـلامية.. مـن ذلك قولـه «وتأثُّرهم العميق، ولا سـيما منظر المسـلمات اللاتـي كانـت متلفحات بمروطهـن وهُنّ يُلوِّحن في اسـتحياء بمناديلهـن تحيـةً بمقـدِمِ الوفـد الإسـلامي»[24]. فـإذا كانـت الرحـلات المغربيـة القديمـة صـوَّرت المـرأة فـي سـفورها وتبرُّجهـا، فـإن بنعبـد اللـه يُقـدِّم نموذجـاً آخـر للمـرأة في القُطـر الأوروبي، إنها المرأة المُحتشـمة المسـلمة، ومن خلال هـذه الالتفاتة يُقدِّم نموذجـاً جديداً لحضور المـرأة الأوروبية في الرحلة المغربية. وإن إشـادته بالمرأة السـوفياتية لا يمكن أن نعتبرهـا تحيُّزاً للمرأة المسـلمة فقط، وانتصـاراً للمرجعية الدينية الإسـلامية، لأن إشـادته بالمرأة السـوفياتية تعدَّت هذا باتخاذه موقفاً إيجابياً من المرأة السـوفياتية بشكلٍ عام: «وإن المـرء ليأخـذه الدهـش المعجب حينمـا يزور معمل النسـيج الشـهير بمدينة طشـقند المكتظ بمئات من العاملات الجادات اللواتـي يعملـن بنجاحٍ في شـركة النسـيج علـى آلات مُعقَّدة ويعطيـن البلاد أقمشـةً جميلـةً وثياباً جميلـة مُهذَّبة»[25].
وعمومـاً فإن بنعبـد الله في حديثه عن المجتمع السـوفياتي لم يُفرِّق بين الرجل والمرأة، بل أشـاد بالطبائع والسـلوكيات بصفةٍ عامّة فيقول عن أهل سـمرقند: «إن شـوارعها الجميلة المُكتظـة مسـاء بجموعٍ من الشـعب المُتوثِّـب الذي يفيض حيويـة ويتدفَّق نشـاطاً فلا تشـعر لفرط اهتبالـه بالغريب إلّا وهـو يُقـدِّم إليـك باقة من الـورود والرياحيـن وعلى فمه طيـف ابتسـامة رقيقة عذبـة تنفرج بها شـفتاه، ثـم يتابع خطـاه الوئيـدة في هدوءٍ واسـتحياء»[26]. والإشـادة بأخلاق السـوفياتيين ولطف تعاملهم تُعَدُّ نوعاً من الشـكر والتقدير، وفـي موضـع آخـر يقـول عن أهـل مدينـة تشرشـق: «وقد عُرفـوا باللطـف والظـرف ودماثة الأخلاق وحُسـن السـمت وجمـال التواضـع الجـم، حيـث اسـتقبلونا ببالـغ الإكرام، وجميـل الحفاوة، وكريـم القرى»[27].

الهوامش:

1 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1 ، ص 63.
2 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 63.
3 – المصدر نفسه، ص 60.
4 – المصدر نفسه، ص 64.
5 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.
6 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ، ص 82.
7 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 4، ، ص 9.
8 – رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعوة الحق، العدد 2، السـنة الثانية عشـرة ديسـمبر/ يناير 1969، الحلقة 5، ص 100.
9 – المصدر نفسه، ص 102.
10 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، م ، ص 112.
11 – المصدرنفسه، ص 112.
12 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 64.
13 – المصدر نفسه، ص 64.
14 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح1، ص: 78.
15 – فريـد أمعضيشـو، خصائـص الرحلـة السـفارية المغربيـة إلـى أوروبـا...، نوافـذ، العـدد 59 – 60 ينايـر 2015، ص 98.
16 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.
17 – المصدرنفسه، ص 90.
18 – المصدر نفسه، ص 90.
19 – الرحالون المغاربة وأوروبا، ص 69.
20 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، ص 100.
21 – المرأة في الرحلة المغربية خلال القرنين 18 و19، ص 240.
22 – المرجع نفسه ص 218.
23 – خصائـص الرحلـة السـفارية المغربيـة... مجلّـة نوافـد، مرجـع سـابق، ص 90.
24 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.
25 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 6، ص 50.
26 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، ص 100.
27 – رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 3، ، ص 98.

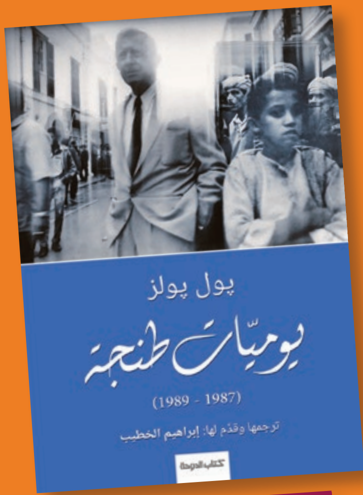
المراجع:

* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعـوة الحق، العـدد 9 – 10، السـنة الحادية عشـرة أغسـطس 1968، الحلقة 1.
* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 12، السـنة الثانية عشـرة مايو 1969، الحلقة 2.
* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعـوة الحقّ، العدد 8، السـنة الثانية عشـرة يوليو/تمـوز 1969، الحلقة 3.
* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعـوة الحق، العدد 5، السـنة الثانية عشـرة أبريـل 1969، الحلقة 4.
* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعـوة الحق، العدد 2، السـنة الثانية عشـرة ديسـمبر/ ينايـر 1969، الحلقة 5.
* رحلتـي إلـى الاتحاد السـوفياتي، مجلّة دعـوة الحق، العدد 3، السـنة الثانية عشـرة فبرايـر 1969، الحلقة 6.
* أحمد المكاوي، الرحالون المغاربة وأوروبا، جذور للنشر الطبعة 1، 2007.
* ملكيـة نجيـب، المرأة فـي الرحلة السـفارية المغربية خـلال القرنين 18 – 19، دار السـويدي للنشـر والتوزيـع، الطبعة الأولى 2014.
* فريـد أمعضشـو، خصائـص الرحلة السـفارية المغربية إلـى أوروبا، نوافـذ، العـدد 59 – 60 يناير 2015.
* عبـد الصمـد بلكبير أربعـة دروس عن السـلفية، الثقافـة الجديدة، ع 22 السنة 1981/5.

صدر في

كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة





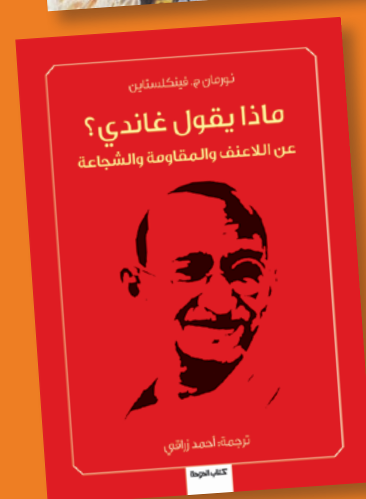






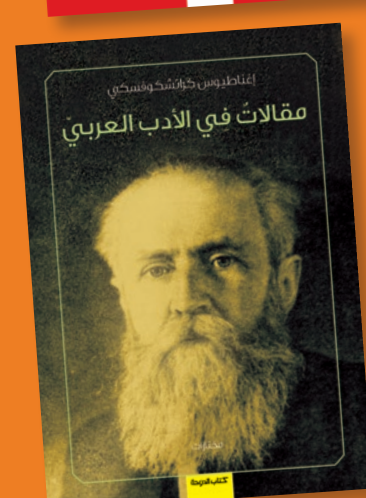














George Kyeyune (أوغندا)

6 05546 18200 7

مع العدد **كتاب الدوحة**

مع بورخيس
ألبيرطو مانغيل
ترجمة: إبراهيم الخطيب

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 133 - نوفمبر 2018



حوارات
سعيد بنكراد
هاروكي موراكامي
أنطوانيت روفروا
بيير ميشال مينجر

فنون معاصرة
الهروب إلى الديكور

الصين وأميركا
جبهات الحرب الاقتصاديّة

جينادي جورياتشكين:
الاستشراق الروسي بلا ضجيج!

زيغمونت باوْمان
العيش مع اللا بديل

twitter:@aldoha_magazine
www.aldohamagazine.com

المُثقَّف والأزمة

فـي حـوار تلفـزي، سُـئِل المُفكِّـر المغربـي الراحل محمـد عابـد الجابري عن تعريفـه للأزمـة، فكان ردّه مفاجئـاً للمحاوِر، فعوض أن يخـوض صاحب "نقد العقـل العربي" في تعريـف الأزمة العربيّة، وهو المُطَّلـع الضالِع بمتون التراث، أنكـر بوجـود أزمةٍ مـا، يُعاني منهـا الفكر العربـيّ، وكان تبريره هـو أن مجال الأزمـات المنطقـي هو الرياضيات، ورغم ذلك ابتكر العلماء ما يُسـمَّى بحسـاب التفاضـل، فما بالنا بمـا ننعته بالأزمـة الفكريّة!

لَعـلّ الجابـري كان متفائـلاً فـي جوابه بعدم اعترافـه بوجود أزمـةٍ يعاني منها الفكـر العربيّ، إنـه يمنحنا طاقةً إيجابية في التفاؤل والثِّقة في المسـتقبل، لكن هـذا لا يُلهينا عن الشـعور بـأن ترديد خطاب الأزمـة هو أزمة في حَـدِّ ذاته..!

علـى كلّ حـال، الأزمـة لم تلد همـة العرب بعـد! فمرايا العالم تعكس مؤشّـراتنا فـي التنميـة. ولأننا فـي حديقتنـا الثّقافيّة هاته، حيث يشـغلنا السـؤال الثّقافي ويؤرِّقنـا فـي كلّ عـدد، نؤمـن، بـأن الثقافـة مدخـل أساسـي لتفكيـك خطاب الأزمـة، وإعـادة تدويـره بهدف اسـتيعاب السـياق العـام ومجريـات الأحداث، ومـن ثَـمَّ تمكين القـارئ الكريم مـن أخذ الموقـف الصائـب والموضوعي منها، ومـن جهـة أخرى، وهي الأسـمى أخلاقياً واسـتراتيجياً، فإننا نرى بـأن الاختيار الثّقافـي هـو اختيـار إنسـاني بالأسـاس، بقدر مـا يدفـع العقل نحـو الانفتاح والإبـداع، بقدر ما يعمـل على تلحيم آليات التنمية البشـريّة المُسـتدامة مادامت مرهونـةً بتنمية الإنسـان وقدراته المعرفيـة أولاً وأخيراً. فببناء الإنسـان وتوفير البيئـة المناسـبة للابتكار والإبـداع يسـتطيع أي مجتمع الارتقاء إلى مسـتويات مُشـرِّفة في الرُّقـي والتقدُّم.

هـل فعـلاً يُعيـد التاريخ نفسـه؟! كان عصـر التنوير مداهمـاً للذهنيـة العربيّة الراكـدة والحاملة لثقل عصـر الانحطاط، فحرَّك ينابيعها المُترسِّـخة والمُتجذِّرة في عمق الحضارة العربيّة الإسـلامية، تطلُّعـاً لولوج أبواب المُعاصَرة والتحديث. وإننـا اليوم نتابع الدارسـين والمُثقَّفين يُقرّون، بصيغـة الجمع، بإخفاق حركات التنويـر العربيّـة فـي مختلـف مراحلهـا التاريخيـة فـي إرسـاء أسـس الدولة الديموقراطيـة. مـا العمل إذن في ظِلّ اسـتمرار أعطاب البارحـة؟ في المُحصِّلة التاريخيـة؛ نحـن أمـام قطار نهضـة لم يوضع بعـد على سـكته الصحيحة منذ مطلـع القرن التاسـع عشـر إلى وقتنـا الراهن، وهـو الراكد في سـباته وأزماته أكثـر من أي وقـتٍ مضى..

ما تزال الاسـتفاقة متأخِّـرة، والمعضلات التي نصادفها كلّ صباح عبر الشاشـات يسـاهم فيها بشـكلٍ لافت؛ السياسـي والمُثقَّـف... وعليه فإنه مـن التحدّيات التي تعيـق تحقيـق أي تطوُّر نموذجي في تنوير الفرد والمجتمع، فَكّ الارتباط السـلبي بيـن المُثقَّـف والسُّـلطة، فهـذا الارتهـان الأعمـى الذي يضـع المُثقَّف فـي خدمة الدولـة السياسـية عنـد فقـدان صوابهـا! لا يمكـن إلّا أن يبقـي دار لقمـان علـى حالهـا، ويجعلنا في المقابل أمام مثقَّفين ليسـوا أقلّ عرضـة لأن يكونوا مجرمين!

رَسَـمَ يوسـف القعيد صورةً دالـة عن المُثقَّف قائـلاً: المُثقَّـف الآن وردة حمراء فـي عـروة بدلة النظام. جملة تُشـخِّص مكمن الداء الذي اسـتعصى عنه العلاج. وإننـا فـي وقتنـا الحالي فـي أمـسّ الحاجة إلـى ترياق يُعـزِّز مناعـة المُثقَّف، كمـا علينا في المقابـل إنصاف المُثقَّفيـن الحقيقيين، والمُهمَّشـين في أحيائهم البعيـدة، الذيـن همّهم الانشـغال بقضايا الإنسـان والدفاع عنهـا، وليس تجميل قُبـح السُّـلطة. وخلاصـة القـول، إن كلّ حركة ثقافيّـة في عالمنـا العربي يجب أن تكـون مدعومـة بالحرّيّة في الفكـر والإبداع. فالثقافة والأفـكار الجديدة التي تطـرح حلـولاً ناجعـة للمشـاكل التي نواجههـا، والنقد البنَّـاء للحالـة التي نمرّ بهـا من خـلال مثقَّفيـن جادين هو الخَـلاص الوحيـد لما نمرّ بـه اليوم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالـح بن حسـين الهاجـري

مدير التحرير

خـالد العـودة الفضـلي

التحرير

محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هـند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبـر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs .gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 133

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثلاثة وثلاثون
صفر 1440 - نوفمبر 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــيـــركـــا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
مملكة البحرين	دينار واحد	الجمهورية العراقية	3000 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم	المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
دولة الكويت	دينار واحد	جمهورية السودان	5 جنيهات
المملكة العربية السعودية	10 ريالات	موريتانيا	100 أوقية
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات	فلسطين	1 دينار أردني
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير	الصومال	1500 شلن
الجمهورية التونسية	2 دينار	بريطانيا	4 جنيهات
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً	دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
المملكة المغربية	15 درهماً	الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة	كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Marilena Nardi (إيطاليا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية (بورخيس)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |

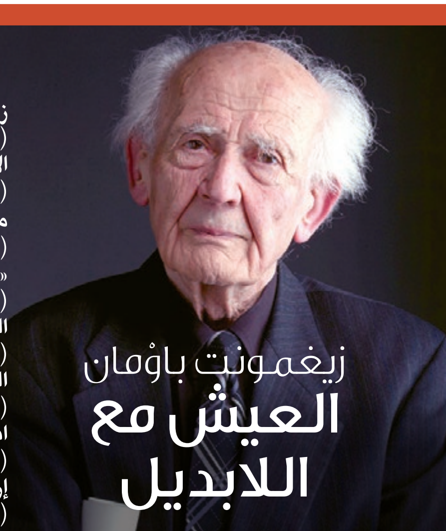


128

فنون معاصرة

الهروب إلى الديكور

(محمد الشيكر - بنيونس عميروش - شفيق الزكاري - فاتح بن عامر)

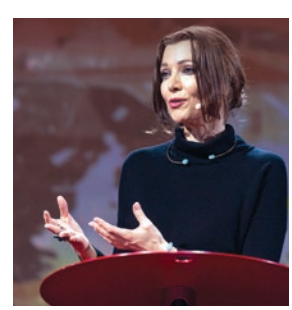


24

زيغمونت باوْمان

العيش مع اللابديل

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |



54

سعادة الشعوب الشقراء

تأمُّلات شخصية في مخاطر الهويّة

إليف شافاق-تـ: رولا عبيد

حوارات | نصوص |



64

سعيد بنكراد:

لغة لا تتأمَّل ذاتها لن تكون أداة للعلم

حوار: محمد جليد



67

هاروكي موراكامي:

أنا لا أحلم.. أنا أكتب

تـ: عبدالله بن محمد

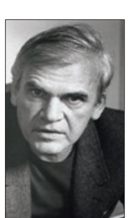


86

قصة قصيرة

وقت حلو

أحمد الخميسي



72

الفلسفة والأدب

وجوه عديدة وشعاب متداخلة

خالد بلقاسم



كيف تحوَّلت الولايات المتحدة الأميركية من بلدٍ يُدافع عن الاقتصاد المفتوح وعن التبادل الحُرّ كمبدأ في العلاقات الاقتصاديّة الدولية، وعن العولمة في شتَّى صورها ومجالاتها، إلى بلدٍ يسعى جاهداً إلى تقويض كلّ ذلك؟ سؤال تنامت أصداؤه بشكلٍ كبير مع وصول دونالد ترامب إلى البيت الأبيض في يناير/كانون الثاني 2017.

عليّ وعلى أعدائي

ترامب في حرب تجارية مع الصين

جمال الموساوي

إن المُتتبِّع للمشهد العالمي لن يقتنع بأن حال الاقتصاد الأميركي يتعلَّق بمزاج شخصٍ واحد، ذلك أن الولايات المتحدة خاضت، منذ سقوط الإمبراطورية السوفياتية، حروباً عسكرية كثيرة تحت ذرائع مختلفة، مع أن دافعها الأساس واحد، يتمثَّل في الدفاع عن المصالح الاقتصاديّة والتجاريّة الأميركية، وخلق منافذ لشركاتها، التي خنقتها المنافسة من الاقتصادات الناشئة، من أجل تحقيق أرباح وفيرة ولو على حساب أمن واستقرار الشعوب. في هذا السياق يمكن أن نضع حروب الخليج التي بدأت في تسعينيات القرن العشرين ولم تضع أوزارها بعد، والحرب في أفغانستان، والتهديدات العسكرية المتواصلة لإيران، وكوريا الشمالية قبل التقارب الحاصل حالياً، والعقوبات الاقتصاديّة والحصار على أكثر من دولة. لكن هذه السياسة الأميركية تترجم كذلك تخوُّفاً من نمو المارد الصيني وتوسُّعه في آسيا على الخصوص، وذلك منذ الأزمة الآسيوية للعام 1997، وفي بقية العالم مستثمراً إمكاناته البشريّة كيدٍ عالمية وكسوقٍ داخلية للاستهلاك وقدرته الإنتاجية الهائلة، بالإضافة إلى ذلك، تعاملت الصين بدهاءٍ سياسي مع دعاوى، بل ضرورة الانفتاح الاقتصادي على العالم. فبقدر ما كان انضمامها للمُنظِّمة العالمية للتجارة وقبولها بمبادئ التبادل الحُرّ تعبيراً عن نوعٍ من حسن النية، تجاوزاً، تجاه الغرب، بقدر ما كان في الوقت ذاته بدايةً لاستفادة

غيـر محدودة من الفـرص التي أتاحها اعتبارها دولة ناشـئة، داخل المُنظَّمة، مع ما يعنيه ذلك مـن امتيازات مقارنةً مع الأعضـاء الآخريـن الأقوياء.
على هذا النحو سـارت الصين لتصبح قـوة اقتصاديّـة كبـرى فـي غفلة من الولايات المتحـدة وحلفائها الغربيين، حتـى إنهـا لـم تتأثَّـر كثيـراً بالأزمـة الاقتصاديّـة الأخيـرة التـي جعلـت الولايـات المتحـدة تغيُّـر مـن نظرتها لمـا سـطَّرته ودافعت عنـه كتوجُّهات فـي الاقتصاد الدولـي، خاصّة منها ما يتعلَّـق بالتجـارة الدوليـة التـي باتت محـط منافسـة شرسـة بيـن البلدين. وتكفي مراجعة بعض الأرقام المُتعلِّقة بالعـام 2016 الصادرة عـن المنظمة العالميـة للتجـارة، ليتضـح حجم هذا التنافـس، إذ تبلـغ حصـة الصين من سـوق الصـادرات العالميـة للسـلع 13.2 فـي المئـة (2098 مليار دولار) مقابـل 9.1 فـي المئـة (1455 مليار دولار) للولايـات المتحـدة الأميركيـة، بينمـا الأمـر معكوس تقريباً بالنسـبة للـواردات، حيـث تصل حصـة الأولى إلـى 9.8 فـي المئـة (1587 مليـار دولار) مقابـل 13.9 في المئة (2251 مليـار دولار) للثانيـة، وهو ما يعكس، من بين أشـياء أخـرى، قـدرة الصين علـى الوصول إلـى الأسـواق العالمية بما فيها السـوق الأميركية ذاتها بقدرة تنافسـية أكبر.

> تكفي مراجعة بعض الأرقام المُتعلِّقة بالعام 2016 الصادرة عن المنظمة العالمية للتجارة، ليتضح حجم هذا التنافس، إذ تبلغ حصة الصين من سوق الصادرات العالمية للسلع 13.2 في المئة (2098 مليار دولار) مقابل 9.1 في المئة (1455 مليار دولار) للولايات المتحدة الأميركية

إن اهتـزاز عـرش الهيمنـة الأميركيـة علـى التجارة الدولية كان من الطبيعي أن يسـفر عن ارتدادات عنيفة، إلى حَدّ أن تعصـف بكلّ ما حقَّقـه العالم على مسـتوى الانفتاح الاقتصادي وإرسـاء مؤسَّسـات تُعنَى بالسـهر علـى تدبير وتأطيـر هـذا الانفتـاح. ومـن منطلق ضـرورة معالجـة هـذا الاهتـزاز، قاد دونالـد ترامـب حملتـه الانتخابيـة فـي مواجهة هيـلاري كلينتـون، وكلّ مـا يفعـل الآن هـو تنفيـذ وعـوده للأميركييـن فـي مـا يتعلَّـق بحمايـة الوظائـف، وهـي كلمـة سـحرية في ظـروف الأزمـة الراهنـة، بتشـديد إجراءات الهجرة ومسـاعدة الشـركات الأميركيـة بإغـلاق الحـدود فـي وجه المنتوجـات الصينيـة بالأسـاس، ولم يسـتثنِ حتـى حلفـاءه الأوروبييـن واليابانييـن مـن الإجـراءات الحمائية التـي انتهـى إلـى إقرارهـا بدايـةً من مايو/أيـار 2018، وبالتخلُّـص مـن اتفاقيـات وقَّعتهـا بـلاده، كالاتفاقية الثلاثيـة للتبـادل الحُـرّ التـي تربطه بكنـدا والمكسـيك، واتفاقيـة باريس حول التغيُّـرات المناخية وبالتهديدات المُتنوِّعة التي يوزِّعها شرقاً وغرباً منذ دخولـه البيت الأبيض فـي 20 يناير/كانـون الثاني 2017.
ينظـر المُنظِّرون إلـى ترامب كصورةٍ «لمحور الشـر» في الاقتصـاد الدولي، متجـاوزاً فـي نظرهـم بذلـك رمـوز



اليمين المُتطرِّف في أوروبا. إنه يعتقد أن بلاده قدَّمت تضحيات كبيرة من أجل الاستقرار الاقتصادي (وغير الاقتصادي) في العالم، وأنّ على جميع الدول، ردّاً للجميل، أن تُخلِّص الولايات المتحدة من الأزمة التي تخنقها منذ 2008. لأجل هذا بدأ الإعلان عن نواياه تجاه النظام الاقتصادي الدولي وتجاه المُنظَّمة العالمية للتجارة بشكل مُبكِّر، مُعبِّراً أنه لم يكنْ هناك عدلٌ في التعامل مع الأعضاء. ومن ذلك تأكيده في مؤتمر التعاون الاقتصادي لآسيا والمحيط الهادي المنعقد في نوفمبر/تشرين الثاني 2017 بلهجةٍ لا تخلو من تهديدٍ بأن زمن التسامح مع الأعضاء المُخلِّين بمبادئ التجارة الحُرّة قد وَلَّى، ولم يكنْ يعني سوى الصين، معتبراً أن التعامل معها باعتبارها دولة ناشئة لم يكنْ عادلاً في حَقّ الولايات المتحدة.

مع توالي خرجات ترامب الرسميّة أو عبر تغريداته على «تويتر»، تحوَّلت الإجراءات التي لجأ إليها في إطار شعار «أميركا أولاً» إلى مصدر قلقٍ لكبار الفاعلين الدوليين في مجالي التجارة والاقتصاد باعتبارها إعلاناً لحرب تجارية لا أحد يمكنه التنبؤ بكامل انعكاساتها السلبية، في وقتٍ ينبغي فيه العمل الجماعي لتطويق الأزمة المُستمرّة منذ عشرة أعوام، وتحقيق نسبة نمو سنوية مستقرّة ومرتفعة، حيث لاتزال هذه النسبة تراوح تحت أقلّ من 4 في المئة، وهو ما يمكن قراءته في توقُّعات صندوق النقد الدولي الذي خفَّض النسبة المُتوقَّعة للعام الجاري من 3.9 في 3.7 في المئة.

ويخشى الصندوق أن تؤدِّي الحرب التجاريّة بين الولايات المتحدة والصين إلى عودة التباطؤ، وبالتالي ربما الدخول في أزمة جديدة. وفي هذا السياق قالت كريستين لاغارد مديرة الصندوق مباشرة منذ إعلان الرئيس الأميركي عن فرض رسوم جمركية بنسبة 25 و 10 في المئة علىً واردات البلاد من الصلب والألمنيوم الصينيين بالأساس، إن من شأن هذه الإجراءات ومثيلاتها المضادة من الجانب الآخر أن تؤثِّر سلباً على الاقتصاد الأميركي نفسه قبل أن يمتد التأثير إلى بلدانٍ أخرى. صوتُ لاغارد الذي هو صوتُ إحدى أكبر المُؤسَّسات المالية الدولية، وأصواتٌ أخرى لزعماء أوروبيين ورجال اقتصاد لم تدفع ترامب إلّا إلى مزيدٍ من التصعيد حتى أصبحت كلّ الواردات الأميركية، تقريباً، خاضعة لهذه الإجراءات الحمائية التي كان إلغاؤها، قبل عِدّة سنوات، في صلب المفاوضات التي انتهت بتأسيس المُنظَّمة العالمية للتجارة، قبل أن تعود إلى الواجهة بقوة، وتصبح حديث المنتديات الاقتصاديّة الدولية، حيث كانت أخيراً على رأس جدول أعمال الاجتماع السنوي بين صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، الذي انعقد في إندونيسيا خلال أكتوبر/تشرين الأول الماضي.

> تحوَّلت الصين إلى مدافع شرس عن التبادل الحُرّ واقتصاد السوق ومزايا العولمة. كان ذلك واضحاً ومثيراً بشكلٍ كبير خلال منتدى دافوس في يناير 2018 بتأكيد الرئيس الصيني على أهمِّية الانفتاح الاقتصادي والتصدِّي لأنواع الحمائية

بمقابل التوجُّهات الأميركية الرامية إلى استعادة «سيادتها» الاقتصاديّة وتحكُّمها في مسارات التجارة الدولية بالتراجع عما كان يُعَدّ مبادئ راسخة في السياسة الاقتصاديّة الأميركية كالتبادل الحُرّ والانفتاح، وفي ظِلّ نوع من التردُّد والحذر اللذين يطبعان ردود فعل الاتحاد الأوروبي، لم تتأخَّر الصين كثيراً. فقد تحوَّلت إلى مدافع شرس عن التبادل الحُرّ واقتصاد السوق ومزايا العولمة. كان ذلك واضحاً ومثيراً بشكلٍ كبير خلال منتدى دافوس في يناير 2018 بتأكيد الرئيس الصيني على أهمِّية الانفتاح الاقتصادي والتصدِّي لأنواع الحمائية في تحقيق التقدُّم الاقتصادي، مع وعود بالمزيد من الإصلاحات التي تخفِّف القيود على عمل الشركات الأجنبية في الصين، خاصّة في قطاع المال، بل ذهب أبعد من ذلك بالإشارة إلى أن هذه الإصلاحات ستكون أعلى من كلّ التوقّعات.

بيد أن التطوُّرات اللاحقة، خاصّة تنفيد ترامب لتهديداته، وفرض رسوم جمركية على نحو 250 مليار دولار من وارداتها من الصين دفعت هذه الأخيرة إلى فرض رسوم مماثلة على نحو 110 مليارات دولار من المنتوجات الأميركية التي تستوردها السوق الصينية. وارتفعت، بالموازاة مع ذلك، حِدّة المواجهة الكلامية أيضاً. ففي بلاغ لوزارة التجارة الصينية صدر في يوليو/تموز الماضي تمّ وصف القرارات الأميركية بـ «اللاعقلانية وغير المقبولة». وأنه «من أجل الحفاظ على المصالح الأساسية للبلاد والشعب فإن الحكومة الصينية، ستقوم، كما كان عليه الحال في الماضي، باتخاذ الإجراءات المضادة الضرورية».



إنها لغة الحرب الباردة التي انتهت عملياً في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، ويزيد من حرارتها إعلان بكين عن عدم رغبتها في أي مفاوضات إضافية مع واشنطن لإيجاد مخارج لهذه الوضعية المُتأزِّمة.

ومن اللافت أنه بالرغم من هذا التصعيد، وبالرغم من المخاوف المُتعلِّقة بتباطؤ الاقتصاد العالمي جرَّاء ذلك، بدت كريستين لاغارد، خلافاً لتصريحاتها قبل أشهر، مُتفائِلة عندما أشارت خلال مشاركتها في الاجتماع السنوي بين صندوق النقد الدولي والبنك العالمي، إلى وجود رغبة حقيقية لتنقية وتطوير العلاقات التجاريّة الدولية. موقفٌ وقفَ أنخيل غيريا الأمين العام لمنظَّمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة التي تضمّ في عضويتها أكثر من ثلاثين دولة على النقيض منه. فقد قال على هامش الاجتماع ذاته «إن النمو بالنسبة لهذه السنة ليس جيّداً مقارنةً مع السنة الماضية، وهذا راجع لوضعية التجارة، وللتوترات والإجراءات الحمائية والإجراءات المُضادة الانتقامية».

ومن المُؤكَّد أن هذه المخاوف ستتضاعف أكثر، إذا استمرّ التصعيد بين البلدين إلى نهايته، أي لجوء ترامب إلى إخضاع كلّ وارداته من الصين للرسوم الجمركية وبمعدَّلات مرتفعة، ذلك أن سلطات بكين، في رأي اقتصاديين مستقلّين، قد لا تكتفي بإجراء مماثل، بل قد تلجأ إلى استعمال أسلحة اقتصاديّة أخرى تجعل موقفها أقوى في هذه الحرب، بالرغم من أن النتائج في النهاية قد تكون وخيمة على الخصمين معاً. ويذهب هؤلاء إلى أن الصين قادرة على زيادة الضغط على الولايات المتحدة من خلال اللجوء إلى تخفيض قيمة العملة الصينية للرفع من تنافسية صادراتها وللحَدّ جزئياً من فعالية الرسوم المفروضة عليها. ليس هذا فحسب، بل إن إعادة توجيه السياح الصينيين الذين ينفقون ما يناهز 94 مليون دولار يومياً على الأراضي الأميركية إلى وجهات أخرى، وتقليص عدد الطلاب الذين يتابعون دراستهم في الجامعات الأميركية يُشكِّلان سلاحين إضافيين في هذه الحرب التي أعلنها ترامب وتحاول فيها الصين الظهور بمظهر المُعتدَى عليه الذي يدافع عن نفسه.

إن التركيز على المواجهة التجاريّة بين عملاقي الاقتصاد الدولي حالياً، يخفي حروباً أخرى ربما أقلّ أهمِّية، لكن قد تكون نتائجها حاسمة في إخراج قواعد جديدة في العلاقات الاقتصاديّة الدولية. هذه الحروب تُمثِّل فيها الولايات المتحدة طرفاً قاراً في مواجهة عِدّة دول مثل إيران وكوريا الشمالية وروسيا وتركيا، ولا تستثني الشركاء التقليديين لواشنطن في الاتحاد الأوروبي. إنّ من شأن هذه الوضعية استنزاف الاقتصاد الأميركي أكثر فأكثر. بيد أن صندوق النقد الدولي يُحذِّر من أن الأخطار المحدقة لن تضرب الولايات المتحدة فقط، ولا الصين وحدها، بل إنها قد تُعيد عدَّاد الكثير من الاقتصادات الناشئة إلى الصفر، وتُعمِّق وتيرة النمو غير المتوازن في العالم، حيث دول قليلة تستفيد من الإمكانات التي يتيحها استقرار الاقتصاد العالمي بينما دول كثيرة أخرى تظلّ على الهامش وتزداد الفوارق بينها وبين العالم المُتقدِّم اتّساعاً. إنها وضعية قاتمة على المدى القريب على الأقلّ، حيث باب التفاؤل مغلق حتى إشعار آخر.



الحرب الاقتصاديّة التي بدأت لتوِّها بين الولايات المتحدة والصين على جبهة التجارة، هي قائمة بالفعل على الجبهة الصناعية، لكن من الممكن أن تزداد سوءاً. ومن المرجَّح أنها ستمتد إلى الجبهة المالية. وفي حال تفاقم الوضع، فإنه قد يكون لهذه الحرب الاقتصاديّة تبعات كارثية مماثلة لأزمة عام 2008. ومن الممكن أن تكلف أربع نقاط من الناتج المحلّيّ الإجمالي للطرفين الرئيسيين، وأكثر من ذلك بقليل بالنسبة للاتحاد الأوروبي، وبدون شكّ لباقي آسيا، حيث سيؤدّي هذا الصّراع إلى تقويض عمل سلاسل القيمة العالمية.

بين الصين وأميركا..

الجبهات الثلاث للحرب الاقتصاديّة

جان رافاييل شابيرنيير*

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

ضمن تقرير نُشِرَ في ديسمبر/كانون الأول 2017، اعتبرت «استراتيجية الأمن القومي» الصين على أنها «عدوٌ استراتيجي» للولايات المتحدة تماماً مثل روسيا. لقد كانت هذه بداية الهجوم الأميركي. بعد ستّة أشهر من ذلك، قام البيت الأبيض بنشر وثيقة تشجب الممارسات الصينية الرامية للحصول على التكنولوجيا، وهو ما اُعتبر انتصاراً للمستشار الأميركي «بيتر نافارو»، مؤلِّف كتاب «الموت الصيني».

الجبهة التجارية

بلغ حجم التبادل التجاري بين الصين والولايات المتحدة 620 مليار دولار عام 2017.

ولم تعد العلاقات التجارية مقتَّصرة على التدفُّقات العابرة للحدود، بل تشمل أيضاً نشاط الشركات التابعة. فمبيعات الفروع التابعة للشركات في الصين تقدر بحوالي 272 مليار دولار، أي أكثر من ضعف كمِّية الصادرات الأميركية إلى الصين. في المقابل، فإن مبيعات الفروع التابعة للشركات الصينية في الولايات المتحدة ضعيفة (10 مليارات دولار). إضافة إلى ذلك، أظهر بنك «دويتشه» أن عجز «التبادل

الإجمالي» بين البلدين انخفض من 111 مليار عام 2008 إلى 30 مليار دولار عام 2016، بينما وفقاً للجمارك، فإن العجز التجاري ارتفع من 271 ملياراً عام 2008 إلى 384 مليار دولار عام 2017.

لا تزال عملية إعادة التوازن جارية، لكن هذا التطوُّر، وكذلك الوعود التي قطعتها الصين بعد أزمة شركة «ZTE»، لم تُهدئ من روع الرئيس ومستشاريه، لأن البيت الأبيض لديه أهداف أخرى.

الهدف الأول: الرئيس «دونالد ترامب» حريص على أن يظهر أنه يفي بوعوده الانتخابية، قبل بضعة أشهر من انتخابات التجديد النصفي للكونغرس. ولهذا التزم بالتقاليد المعهودة منذ ولاية «ريغان» حتى ولاية «أوباما»، والمتمثلة برفع الرسوم الجمركية على واردات الصلب.

تعرَّضت هذه الزيادة، مثلها مثل سابقاتها، لانتقادات من جانب صُنَّاع السيارات، فجاء رَدّ الرئيس الملياردير متمثِّلا باتخاذ إجراءات، باسم الأمن القومي، ضدّ واردات السيارات الألمانية التي كان يندِّد بوجودها سابقاً في الثمانينيات.

الهدف الثاني: قام مستشاروه، الذين يريدون عرقلة النموّ المتسارع للصناعة الصينية، بإعداد ضربات «جراحية» من خلال زيادة الرسوم الجمركية على المنتجات المستهدفة ضمن خطة «صُنِعَ في الصين 2025». وقد خضعت قائمة مبدئية من 818 منتجاً، أي ما يقدر بقيمة 34 مليار دولار من الواردات، إلى تعريفة إضافية بنسبة 25 ٪ منذ السادس من يوليو/تموز، وتمّ إعداد قائمة ثانية تشمل 284 منتجاً لم يتم بعد تحديد مستوى الزيادة بها. ولم تشمل أي سلع استهلاكية.

الذهاب أبعد من هذا، كما يتمنَّى «دونالد ترامب» في تغريداته، لا يخلو من المخاطر. فبسبب تداخل الاقتصادات، فإن زيادة الرسوم الجمركية على المنتجات المصنوعة في الصين ستجعل المنتجات المُصنَّعة في الولايات المتحدة أكثر تكلفة، وهو ما ستكون له تبعات على القدرة الشرائية للأميركيين، وعلى القدرة التنافسية للصادرات الأميركية.

الجبهة الصناعية

على الجبهة الصناعية، فإن هدف البيت الأبيض أبعد ما يكون من مجرَّد إجراء عقابي. يتعلَّق الأمر بالحَدّ من التقدُّم الصيني عن طريق منع نقل التكنولوجيا التي تتم من خلال الاستثمار الأجنبي المباشر، إلى الصين أو من الصين إلى الولايات المتحدة. وسيؤدِّي هذا الخيار إلى تغيير جذري بالنسبة للعولمة.

كما تجدر الإشارة إلى أن الصين هي إحدى البلدان المضيفة الأولى للاستثمار الأجنبي المباشر، وأنه يمثِّل مساهمة كبيرة في تكنولوجيات صناعتها. ولطالما كان الاستثمار الأجنبي مربحاً في الصين بما فيه الكفاية لكي توافق الشركات على بيع تكنولوجياتها. لكن هذا الوضع تغيَّر في السنوات الأخيرة، وأصبحت الشركات الأجنبية أكثر تردُّداً في الترسُّخ. إن أحد أهداف تخفيض ضرائب الشركات هو الحَدّ من الاستثمارات الأميركية في الصين، حيث تشير نتائج استطلاع أجرته غرفة التجارة الأميركية في ديسمبر/كانون الأول 2016 إلى أن ست شركات من أصل عشر تخطِّط للانسحاب. أمّا بالنسبة للشركات الصينية، فهي إذا ما استثمرت في الخارج، فذلك من أجل الحصول على الموارد والتكنولوجيا. وقد استثمرت، بين عامي 2014 و 2016، أكثر في الولايات المتحدة من الشركات الأميركية المستثمرة في الصين، لكن الاستثمار الصيني انخفض عام 2017، بعد أن كان قد عرف تحسُّناً عام 2016، بسبب القيود التي فرضتها حكومة بكين، التي شعرت بالقلق من تدفُّقات رؤوس الأموال إلى الخارج. ثمّ انهار في النصف الأول من عام 2018، مع انخفاض قدره 92 ٪ في القيمة. من بين القرارات البارزة، استخدمت واشنطن حقّ النقض (الفيتو) لشراء شركة «كوالكوم» من قِبَل شركة صينية ماليزية في مارس/آذار، ومشروع لتأسيس شركة «تشاينا موبايل» في يوليو/تموز.

في عام 2017، كانت مبيعات سيارات شركة «جنرال موتورز» في الصين أكثر من مبيعاتها في الولايات المتحدة. بالنسبة للعديد من الشركات الأميركية الكبيرة، فإن تطوُّر السوق الصينية يُعَدّ تحدِّياً أهمّ من تطوُّر السوق الأميركي. ومن جهة أخرى، يمكن للشركات السبع والسبعين التابعة للولايات المتحدة أن تصبح رهينة لحرب اقتصاديّة إذا ما جعلت بكين العراقيل أمامها أكثر صعوبة، إذ تشير العديد من التوقُّعات إلى أنها ستواجه المزيد من الصعوبات.

> تظَلّ الصين أكبر دائن أجنبي في الولايات المتحدة، مع ما يزيد قليلاً على التريليون دولار في مايو 2018. فهل يمكن أن تستخدم بكين هذا السلاح ضدّ واشنطن؟

فتـح هــذه الجبهــة، التي ســتؤثِّر على الاقتصــاد الأميركــي أكثــر مــن زيادة الرســوم، ســيكون ســلاحاً ذا حديــن. وقد يتســبَّب ذلك في حــدوث انخفاض أكبــر في تدفُّقــات الاســتثمار الأجنبي المباشــر، بينمــا يؤثِّــر علــى الاقتصاد الصينــي الــذي يعاني مــن التباطؤ.

الجبهة المالية

فــي صراعهــا مــع الولايــات المتحدة، لــدى الصيــن ســلاحان آخــران تحــت تصرفها: تــوازن اليوان ومســتحقَّاتها على الخزانة الأميركية. منذ عام 2005، بــدأت الحكومــة الصينيــة رفــع قيمة العملة لتشــجيع الشركات على الارتقاء إلــى مســتوى أعلــى. وبعــد توقُّفهــا بســبب الأزمة العالمية، اُســتؤنفت هذه العمليــة حتى عــام 2013، وبعــد عِدّة أشــهر مــن الانخفــاض، ارتفــع اليوان مــرّةً أخرى. خــلال شــهر مايو/أيار ويونيو/حزيــران الماضييــن، كانــت وتيــرة انخفــاض اليــوان هــي الأقوى. فهل ســتقوم الصيــن بتخفيض عملتها لتعويــض الزيــادة في الجمــارك على الصــادرات؟ فــي المقابــل، اتّخذ البنك المركــزي إجــراءات للحَــدّ مــن هــذا الانخفــاض الذي يمكن أن يكون نتيجةً لهــروب رؤوس الأمــوال. ولهــذا فــإن اســتخدام سلاح العملة ســيكون خياراً خطيراً بســبب تأثيــره علــى التضخُّم فــي الصيــن، وهو مــا سيشــكِّل كارثة حقيقيــة للولايــات المتحدة.

علــى أيّــة حــال، تظَــلّ الصيــن أكبــر دائــن أجنبــي فــي الولايــات المتحدة، مــع مــا يزيــد قليــلاً علــى التريليــون دولار فــي مايــو 2018. فهــل يمكــن أن تســتخدم بكيــن هــذا الســلاح ضدّ واشــنطن؟ خاصّــة أن «هيــلاري كلينتــون» أشــارت فــي مذكِّراتها إلى زيارتها لــ«بكيــن» عندما كانت وزيرة للخارجيــة، قائلة: «إنه كان من الصعب عليهــا الوقــوف بحــزم مــع ممولها». لكــنِ لا ينبغي لكلماتها هــذه أن تكون مُضلِّلة، ذلك أن تراكم ســندات الخزانة مــن طرف الصين لا يمنحهــا أي تأثير علــى الإدارة الاقتصاديّة الأميركية. في الواقــع، تمتلــك بكيــن 5 ٪ فقــط مــن الديــن العــام الأميركــي (21 تريليون دولار). فــي حين أن أكثر من ســبعين فــي المئة يعود للمؤسَّســات الفيدرالية الأميركيــة، بمــا فــي ذلــك الضمــان الاجتماعــي، وأيضــاً البنــوك. وفي ظلّ غيــاب البديــل، فــإن ســوق ســندات الخزينــة الأميركيــة هي الأكثر ســيولة فــي العالم. ومن خــلال بيع محافظها، فإن الســلطات الصينية سوف تتسبَّب فــي انخفــاض القيمة والذي لن تســلم مــن عواقبــه بدورهــا، دون أن تــؤدِّي هذه الخطــوة إلى الإضــرار بالاقتصاد الأميركي.

استراتيجية «خاسر - خاسر»

الحرب الاقتصاديّة التــي تبدأ، لها عِدّة أهــداف بمواعيــد مختلفــة: الانتخابات فــي شــهر نوفمبر/تشــرين الثانــي، والعجــز الثنائــي أوائــل عــام 2019. وإذا مــا كان هذا الأخيــر نتيجة لتنظيم سلاسل القيمة بين القوتين العظميين، فانه حسّــاس أيضاً لمفاضلات الصين فيمــا يخــصّ مشــترياتها مــن المواد الأوليــة. أمّــا بالنســبة لعجز الحســاب الجــاري الأميركي الذي يأمــل الرئيس ترامــب اســتيعابه، فهــو ليــس نتيجة لسياســة التجارة الصينية أو الألمانية، لكنــه يعاقــب حقيقــة أن الأميركييــن يعيشــون خارج نطــاق إمكاناتهم.

لقــد خلــق «ضجيــج التمهيــد» مناخاً من التوتــر والارتياب بيــن البلدين في الأشــهر الأخيرة. وحتى قبل توجيه أول ضربــة، كانــت النتائج واضحــة تماماً علــى تطــوُّر مؤشــري «داو جونــز» و«هانــغ ســنغ»، وأيضــاً علــى أرض الواقــع بالنســبة للاقتصــاد الحقيقي. ويؤثِّر انخفاض أســعار فــول الصويا بمعــدل الربع منذ أبريل/نيســان على 300 ألــف مــن المنتجيــن الأميركيين وعلــى الطلبيات المُوجَّهــة للمصدرين الصينيين. فهو يمثل 10 ٪ من واردات الولايــات المتحدة من الصيــن، وطبقاً لمركز البحوث الفرنســي في الاقتصاد الدولــي (CEPII)، فهذا ســيتســبَّب في انخفاض الصادرات الصينية بنحو 25





مليار دولار. سيكون التأثير أكبر على الاقتصاد الصيني، الذي يتباطأ أكثر من تأثيره على الاقتصاد الأميركي، الذي عزَّزته تخفيضات الميزانية.

لم يتردَّد المستشار «بيتر نافارو» بالتباهي قائلاً: «لن ترد أي دولة على الإجراءات الأميركية». وعلى الرغم من هذه الادعاءات، فإن الصين- التي كانت قد صرَّحت أيضاً بأنها لن تتقيَّد بالحظر المفروض على إيران- قالت إنها سترِدّ بزيادة الرسوم الجمركية على الواردات القادمة من الدوائر الانتخابية الأميركية التي صوَّتت لصالح «دونالد ترامب» والتي تُقدَّر بـ 50 مليار دولار. فهل سيدفع هذا الردّ الرئيس «ترامب» لإطلاق المرحلة الثانية من هجومه من خلال مطالبة وزارة التجارة بفرض زيادة بنسبة 10 ٪؟.. وهل سيصل إلى 500 مليار، كما صرح؟!

يجدر بهذا الهجوم الأميركي أن يعمل على تسريع تنفيذ خطّة «صُنِعَ في الصين 2025» بدلاً من إعاقتها. إنها خطّة في مرمى نيران الحكومة الأميركية، وقد توقَّفت وسائل الإعلام الصينية عن الاشارة إليها في الفترة الأخيرة لكي لا تُثير غضبها. في مارس/آذار الماضي، كشفت قضية «ZTE» عن اعتماد الصين التكنولوجي على أنصاف النواقل. كما وطَّدت عزمها على ترسيخ هذه الصناعة. وقد أعلن «جاك ما»، الرئيس التنفيذي لشركة «علي بابا»، عن إنشاء قسم للبحث والتطوير مُخصَّص للرقاقات المُستخدَمة في الذَّكاء الاصطناعي. في هذا المجال الحاسم، فإن حجم السكان المُتَّصلين والحماية الضعيفة للبيانات الشخصية يمنحان الأفضلية للصين .

ضمن إطلاق حربه الاقتصاديّة تحت شعار «إعادة المجد لأميركا مُجدَّداً»، يقوم الرئيس «ترامب» بتدمير الهندسة المعمارية للنظام العالمي الذي بنته الولايات المتحدة في نهاية الحرب العالمية الثانية. ويسعى إلى استبداله بنظام جديد لن يكون لأميركا فيه، مثلها مثل المملكة المتحدة في القرن التاسع عشر، لا حليف أبدياً ولا عدو دائماً، بل مصالح فقط. لقد كان من الممكن تقبُّل هذا الأمر في عصر «باكس بريتانيكا»، لكن ليس الآن في عالم مُتعدِّد الأقطاب.

> يجدر بهذا الهجوم الأميركي أن يعمل على تسريع تنفيذ خطّة «صُنِعَ في الصين 2025» بدلاً من إعاقتها. إنها خطّة في مرمى نيران الحكومة الأميركية، وقد توقَّفت وسائل الإعلام الصينية عن الاشارة إليها في الفترة الأخيرة لكي لا تُثير غضبها

* جان رافاييل شابيرنيير: باحث مشارك بمؤسَّسة «فيوتشربلز» للدراسات المستقبلية وعضو في مركز آسيا. وكان خبيراً اقتصاديّاً بوكالة التنمية الفرنسية، والمستشار الاقتصادي لسفارة فرنسا في كوريا وتركيا، كما عمل كمهندس أبحاث بالمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS) لمدّة 25 عاماً. نُشر له كتاب «الاقتصادات الناشئة في آسيا، بين الدولة والسوق» عام 2014، وكتاب «الاقتصاد في جنوب شرق آسيا، على مفترق طرق العولمة» عام 2018.

المصدر:

الموقع الإخباري الفرنسي: «اسياليست»، يوليو 2018.

المستشرق الروسي جينادي جورياتشكين من مواليد عام 1945 في سيبيريا الشرقية، هو خريج معهد اللّغات الشرقية في جامعة موسكو الحكومية عام 1969، ويعمل حالياً أستاذاً لتاريخ بلدان الشرق الأدنى والأوسط بمعهد بلدان آسيا وإفريقيا بجامعة موسكو التي حصل فيها على الدكتوراه عام 1975، كما حصل على دكتوراه العلوم التاريخية عام 1996 . كما عمل مديراً للمركز الثقافي الروسي للعلوم والثقافة بالإسكندرية خلال الفترة من (2000 – 2005). ومن أبرز مؤلّفاته «تاريخ الجزيرة العربيّة والخليج في الأرشيفات الروسية»، الهجرة الروسية إلى مصر وتونس، الإسكندرية الروسية.. مصائر اللاجئين الروس في مصر، ذكريات مُترجِم سوفياتي...

حوار: خالد بيومي

جينادي جورياتشكين:

الاستشراق الروسي اليوم يعمل بلا ضجيج !

يعتز جورياتشكين بمعرفته بتراث العرب والمسلمين، فهو لا يتردَّد في مستهل هذا اللقاء بالاعتراف قائلاً: «الحضارة الإسلامية كان لها فضلٌ كبير على البشريّة، حيث قامت بنقل وتطوير مختلف العلوم النظريّة والتطبيقية، بل إنها كانت حلقة وصل مستنيرة بين الحضارات السابقة واللاحقة، وقد اعترف كثير من المُستشرقين المنصفين من غير المسلمين في الشرق والغرب بذلك، وبالتالي فإن مَنْ يُنكر ذلك يكون مفتقداً للموضوعية والإنصاف الذي يجب أن يتحلَّى به الباحثون».

كيف بدأت علاقتك بالثقافة العربيّة واللغة العربيّة؟

– جئت إلى مصر في نهاية ستينيات القرن الماضي لزيارة والدي الذي كان يعمل بالهيئة الهندسية لمياه النيل في مدينة المنصورة، شمال الدلتا المصرية، ولمست عن قرب أصالة معدن الشعب المصري وكرمه فقرَّرت تعلُّم العربيّة من أجل التعمُّق في ثقافة هذا الشعب، وكانت العلاقات المصرية-الروسية خلال الخمسينيات والستينيات في قمة ازدهارها وتألُّقها فقرَّرت استكمال دراساتي العليا عن الطبقة المصرية العاملة خلال الحقبة الناصرية، وانفتح المجال أمامي لدراسة الثقافة العربيّة والتراث العربي بشكلٍ أكثر اتساعاً وقرَّرت التخصُّص في التاريخ العربي الحديث والمعاصر.

كيف تقيم العلاقات التاريخية بين روسيا والعالم العربي؟

– عقب ثورة أكتوبر 1917، أعلنت الحكومة السوفياتية عن تخليها ورفضها الجازم للممارسات الاستعمارية للقيصرية الروسية، وكشفت على الملأ الاتفاقات الخاصّة بتقسيم العالم العربي، ومنها اتفاقية «سايكس – بيكو» في مايو/أيار 1916، والخاصّة بفرض مناطق الحماية والنفوذ في العالم العربي.

ولاشكّ أن أحد أوائل مراسيم السُّلطة السوفياتية، الذي يكتسب أهمِّية قصوى بهذا الصدد، هو النداء التاريخي «إلى كلّ الكادحين من مسلمي روسيا والشرق» لقد تمّت ترجمة هذا النداء إلى اللّغة العربيّة وتداولته الأيدي، بل وعُلِّق في براويز على جدران البيوت، واعتبره كثيرون في الشرق العربي بمثابة خطاب من لينين للزعامات العربيّة يرشدهم إلى طريق العمل. وفي تلك الوثيقة التي تحمل رقم 544 ضمن المجموعة الأرشيفية المتكاملة المعنونة بـ«مجلس دعاية وأعمال شعوب الشرق» والمحفوظة تحت رعاية اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي توجَّهت الحكومة السوفياتية بنداء إلى مسلمي الشرق والعرب والهنود والفرس والأتراك الذين تاجر وحوش أوروبا الجشعة برؤوسهم وممتلكاتهم وبحرِّيّتهم وأوطانهم، لمئات السنين، كي يسقطوا محتليهم ومستعبديهم. وتضمَّن النداء أيضاً: «مكتوب على رايتنا تحرير شعوب العالم المضطهدة، يا مسلمي روسيا! يا مسلمي الشرق! ننتظر منكم



التعاطف والمساندة على طريق تجديد العالم.. يجب أن تكونوا بأنفسكم أصحاب بلدانكم! ينبغي عليكم بناء حياتكم بأنفسكم بطريقتكم، وبما يناسبكم! أنتم تملكون الحقّ في ذلك، لأن مصيركم بين أيديكم».

كما تحتوي الوثيقة على مواد متعلِّقة بانعقاد مؤتمر شعوب الشرق في أذربيجان في خريف 1920، وشارك في هذا المؤتمر الدولي ما يقرب من ألفي مندوب جاءوا من بلدانٍ عديدة، من بينها مصر وشبه الجزيرة العربيّة والخليج وسورية وفلسطين، وتمخَّض عن هذا المؤتمر صدور قرار بتشكيل مجلس الدعاية والأعمال لشعوب الشرق في 9 سبتمبر/أيلول 1920.

ما الدور الذي لعبه المستشرقون الروس في توطيد العلاقات العربيّة - الروسية؟

– لعب المستشرقون الروس دوراً مهماً في خدمة اللّغة العربيّة بما قدَّموه من مؤلَّفات وبحوث، ورغم أن لسانهم الأول ليس العربيّة إلّا أنهم أحبوا العربيّة وألَّفوا بها، وكان دافع بعضهم أكاديمياً وثقافياً بحتاً في حين نشط آخرون من خلال تشجيع الخارجية الروسية لهم في توطيد علاقتهم بالعالم العربي، خاصّة أن هذه العلاقات كانت جيدة في مجملها وفترات التوتر فيها قليلة، وهذا بلا شكّ أدَّى إلى تنشيط حركة ودور المستعربين من خلال التدريس والترجمة والتأليف وعمل قواميس عربية - روسية ويوجد في روسيا حالياً أكثر من ثلاثين مؤسَّسة تعليمية عليا يدرس الطلاب الروس فيها اللّغة العربيّة، ولا يمكن الفصل بين اللّغة العربيّة ودراسة الدين والتراث العربي والإسلامي.

برأيك ما الفرق بين الاستشراق الروسي والاستشراق الغربي؟

– لابد أن نعترف أن الاستشراق الفرنسي كان مُعلِّماً ورائداً ونموذجاً اقتدى به الاستشراق الروسي، إذ إن المستشرق الفرنسي الكبير «دو ساسي» استطاع تأسيس المدرسة التهذيبية العليا في جامعة بطرسبورغ التي تصدَّت للاستشراق في روسيا، وتخرَّج على يديه تلاميذٌ عظام من أمثال: جرجيس، وديمانج، وشارومي. وتقوم فرنسا الآن بدور فعَّال ونشط في مجال الاستشراق والدراسات الإسلامية، والدليل على ذلك قيام اليونسكو بتأسيس دار الحكمة في باريس لدعم دوائر المعارف في العالم الإسلامي.

ولا يخفى على الجميع أن الاستشراق الغربي أداة لبسط هيمنة الغرب الثقافيّة على الشرق وبثّ روح التغريب وتقبُّل قيم الغربيين وثقافتهم وهيمنة الحضارة الغربية على بلدان الشرق؛ ذلك لأنه ليس أمام الغربيين من طريق ذهبي للوصول إلى أهدافهم سوى السيطرة على الشرق من خلال فهم أوضح وأفضل لثقافة الشرق الأوسط للتغلُّب علىً عُقد المقاومة العنيدة التي لا تقبل الحلّ في مواجهة التغريب والحصول على تصوُّر أكمل لثقافته التقليدية، وإدراك أفضل للأفعال والانفعالات والتيارات التغييرية التي تتشكَّل به في الوقت الحاضر، ورغم صعوبات هذه المُهمَّة لكن المكافأة كانت كبرى وتمثَّلت في نشوء التآلف والتناغم بين الغرب وجزء آخر من الدنيا يقع بجواره يتمتَّع بأهمِّية حيوية ويستحقّ ذلك تماماً.

أمّا الاستشراق الروسي فبعيدٌ تماماً عن النزعة الاستعمارية ويركِّز اليوم على ضرورة الخروج من مأزق المادية والتكنولوجيا التي همَّشت القيم الإنسانية، وتحديداً الجوانب الأخلاقية والروحية والثقافيّة والجمالية ويعمل في هدوء وبلا ضجيج من أجل إعلاء تلك القيم، ويسعى إلى استحداث تقنيات وعلوم وأفكار جديدة تفتح ولو باباً من التفاؤل أمام حالة الإحباط العالمي والتشاؤم والكوارث، ومنطق القوة الغاشمة التي تجثم بثقلها على صدر الإنسانية جمعاء.

ما الفرق بين واقع الاستشراق اليوم والاستشراق القديم؟

– واقع الاستشراق اليوم يختلف تماماً عن واقع الاستشراق سابقاً، فقد تغيَّرت ظروف الحياة، وأصبح

العالـم قريةً صغيـرة بفضل التقدُّم التقنـي الهائل الذي أنجزته وسـائل الاتِّصال والتكنولوجيـا، وقد انعكس هذا التقدُّم علـى اهتمامات الجيل الجديد من المُستشـرقين، فقد شـرعوا في متابعة التطوُّرات السياسيّة والاقتصادية والاجتماعيّـة فـي العالـم العربي، ومن هنـا فقد كثر هذا النـوع من الدراسـات الاجتماعيّـة والثقافيّة والسـكانية والسياسـيّة والجغرافية، أضف إلي ذلك الاهتمام المتزايد بـالأدب الحديـث وبالدراسـات اللّغويّـة المُعاصِرة، مما يُعـرَف اليـوم بعلم «الألسـنية»، على العكس من الجيل القديـم مـن المُستشـرقين الذين كانوا يركـزون بصورةٍ أساسـية على الأبحاث التقليدية ودراسـة التاريخ، وعلوم اللّغـة العربيّة وفقهها.

حـاول الاستشـراق الغربي إظهار علاقة الإسـلام بالغـرب علـى أنهـا علاقـة عـداء دائـم لـه جـذور تاريخيـة من بداية الدولة الإسـلامية نفسـها.. هل هـذه النظرة موجـودة لـدى المُستشـرقين الروس فيمـا يتعلَّـق بعلاقـة روسـيا بالإسـلام والعالـم الإسلامي؟

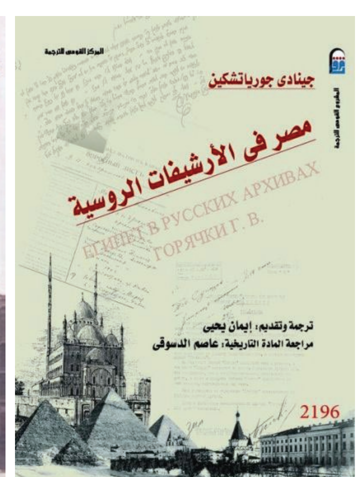
– رغـم أن فترات الصِّراع بين روسـيا والعالم الإسـلامي قليلـة مقارنة بفترات الوفاق إلّا أن هذا الصِّراع وأشـهره الصِّـراع بيـن روسـيا والدولـة العثمانيـة كان صراعـاً سياسـياً، ولم يكن بدافع ديني ولم يأخذ الصبغة الدينية كأن يُقـال إنـه عداء بين المسـيحية الشـرقية والإسـلام مثلمـا تمّ تصوير الصِّراع بين الإسـلام والغرب وأدَّى إلى قيام حروب ألبسـها الغرب رداء الدين، وسُميّت بالحـروب الصليبيـة، رغم أن دوافعها الحقيقية سياسـيّة وليسـت دينيـة فقط، كمـا حاول البعـض توصيفهـا، وحتى في هـذه المراحل من الصِّـراع العثماني – الروسـي لم يكنْ العـرب طرفاً رئيسـياً فيه، لأنهـم كانوا تحت السـيطرة العثمانيـة، ولم تتوجَّـه الجيوش الروسـية في أي عصر لغزو أراضـي العالم العربي، كما فعـل الغرب، وبالتالي فـإن أهمّ ما يُميِّز الاستشـراق الروسـي عن الاستشـراق الغربـي أنـه لم ينطلق مـن أرضية وإنمـا كان دافعه في الغالـب معرفيّاً وثقافيّاً وشـجعته الحكومـات لمعرفة التـراث العربـي والإسـلامي، وخاصّة أن بعـض الأقاليم التـي يدين أهلها بالإسـلام خضعت للسـيطرة الروسـية وخاصّـة في منطقة القوقاز وآسـيا الوسـطى.

يُقـال إن الاهتمـام باللّغة العربيّة في روسـيا بدأ منـذ وقتٍ مبكـر بقرارٍ قيصري.. هـل هذا صحيح؟

– هـذا الكلام صحيح، حيث تؤكِّد المراجـع أن أول مُعلِّم عربي للّغة العربيّة في روسـيا بشـكلٍ رسمي كان المُعلِّم المصـري الشـيخ «محمـد عيـاد الطنطـاوي»، وقد جاء إلـى روسـيا بدعوة مـن القيصر الروسـي، وقـام بإلقاء محاضراتـه فـي مدينـة بطرسـبورغ الشـهيرة، وظـلّ يُـدرِّس اللغـة العربيّـة للـروس حتى وفاته في روسـيا، ومازالـت مخطوطات الشـيخ الطنطـاوي موجودة حتى الآن، ووصـل الأمـر إلى أن الأكاديمي الروسـي الشـهير «إغناطيـوس كراتشـكو فسـكي» ألَّف كتباً عن مسـيرة الشـيخ محمد عياد الطنطـاوي، باعتباره المحترف الأول فـي تدريـس اللّغة العربيّـة وانتشـارها بعد ذلك.

فـي ختـام هذا اللقـاء حدِّثنا عن الذي يسـتهويك في التـراث العربي؟

– يسـتهويني تراث ابن عربي وابن سـينا والفارابي وابن رشـد، هـؤلاء، مـع كَمٍّ مـن الأسـماء الأخرى، لـم يكونوا مجـرَّد نقلـة عـن اليونـان، بل كانـوا مبدعيـن ومؤلِّفين وشـارحين أيضاً، وعملية الشـرح تؤكِّد على مدى انفتاح الحضارة الإسـلامية علـى الثقافات المختلفـة، ولا يعني الشـرح مجـرَّد التبعيـة، وعـدم القـدرة على خلـق فكرٍ جديـد، ولكنه يعنـي قدرة هـذه الحضارة في اسـتثمار المعارف الإنسـانية في التعبير عن نفسـها، ومن ثَمَّ فإن الشـرح يُعبِّـر عن الأنا أكثـر من تعبيره عـن الآخر، وعن إبـداع الذات أكثر من إبـداع الآخر .. همّ من الأموات الذين يتجاورون مع مُعاصرينا الأحياء. هُمّ ملكٌ للإنسـانية من أمثـال شيكسـبير، وهيراقليطس، وسـقراط، وأفلاطون، ودستيوفسكي وتولسـتوي، وبوشكين. فالأسماء والأعلام العربيّـة ككلّ مـا أبدعته مـن فكرٍ وتربـة جوانيّة وطاقةٍ عقليّة وفكريّة وفلسـفيّة، هي صرحٌ للبشـريّة.






الدوحة
خطوات جورج ويا
الزمن والفراغ..
ثورة الفن الروسي


الدوحة
أزمات قابلة للحل
فلسطين
ضمير العالم


الدوحة
الشباب العربي
في قلب التحولات
انقلابات الديجيتال!


الدوحة
خوان غويتيسولو
عربيّ في كل مكان
الكاميرا الخفيّة
مقالب عربية غير مكتملة!


الدوحة
مونديال روسيا
أهدافٌ خارج
المرمى!


الدوحة
نحن والآلة
معارك الذكاء
الأخيرة!


الدوحة
خروج العربية
من النصّ!
الإنسان
في قرن
الوفرة..


الدوحة


الدوحة
القُدس..
شهود من العالم
ماذا
يُخبِئ العقد
القادم؟!


الدوحة
لماذا يصنعون
النجــــوم؟!


الدوحة
حين ينحرف الكتّاب
عن المُعتاد!


الدوحة
محمد لفتم..
القارئ
المُتّصل..

تقترح «أنطوانيت روفروا Antoinette Rouvroy» قراءة لفوكو في زمن «الرَّقمنة – Numérique»، و«ضخامة البيانات – Big Data» والإفراط في القوة؛ حيث الغلبة تكون للإمكانات التي صِيغت باللوغاريتمات عن طريق تقييد بيانات الشخص وتحديد ملامحه وميولاته (Profilage)، على حساب الفرادة واللاتوقُّع عند الأفراد.

أنطوانيت روفروا..

من المُراقبة إلى تقييد بيانات الشخص

حوار: كاترين بورتفان

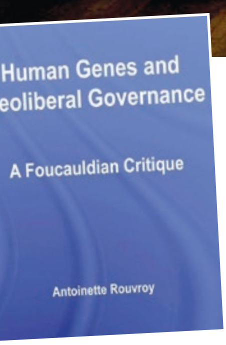
ترجمة: محمد بوتنبات

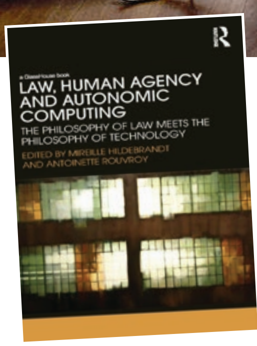
عندما أُنتخب دونالد ترامب رئيساً للولايات المتحدة، اتّهمت بعض الأوساط الأميركية روسيا الاتحادية بقرصنة بيانات الكتلة الناخبة من شبكات التواصل الاجتماعي، وتوجيه الناخبين عبر رسائل خاصّة لانتخاب الرئيس ترامب. إلّا أنه تبيَّن أن هذه التهمة لا تقوم على أساس. لكن بعد الفحص والتَّقصِّي تفجَّر ما سُمِّي بفضيحة «كامبريدج أنالتيكا – Cambridge Analytica»، وهي شركة مُتخصِّصة في التواصل الاستراتيجي؛ أُنشئت سنة 2013، وقدَّمت خدماتها لمجموعة «Leave EU» المُناصِرة لخروج إنجلترا من الاتحاد الأوروبي (Brexit)، وقد وضعت يدها على البيانات الخاصّة لـ87 مليون شخص من مستعملي الفيسبوك. كما وضعت خدماتها رهن إشارة ترامب في حملته الانتخابية في 2016؛ وتمثَّلت مهمتها في وضع برمجة تستبق تصويت الناخبين لتُميل الكفة لصالح المُرشَّح الجمهوري، عن طريق رسائل إشهارية هادفة.. الشيء الذي يتطلَّب الحصول على البيانات الخاصّة. مثلاً، إذا ما حصلوا على بيانات شخص ما أنه يخاف الخروج بالليل لكثرة الجرائم في بلدته، فإنهم يرسلون له وحده إشهاراً خاصّا يدَّعي أن المرشَّح الديموقراطي سيعمل على استصدار قانون يجرِّم ملكية السلاح الخاص، وهكذا يستهدفون كلّ واحد على حِدة طبقاً لبياناته الخاصّة.. أمّا كيف حصلت كامبريدج أنالتيكا على البيانات، فهذه فضيحة أخرى أُستدعي من أجلها «مارك زوكربيرغ Mark zuckerberg» المدير العام لأكبر شبكة للتواصل الاجتماعي، وهو الفيسبوك يوم 10 أبريل/نيسان 2018، أمام الكونجرس الأميركي للإدلاء بتصريحه عن السبب الذي جعل بيانات ما يناهز 2,3 مليار مستعمل عُرضةً للاستهتار.

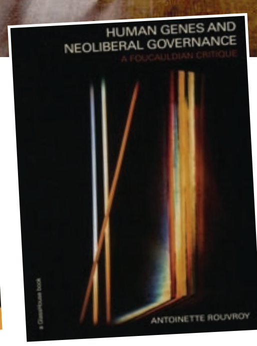
هذا الموضوع الخطير، وهو تقييد بيانات الأشخاص لاستخدامها لأغراض إشهارية أو سياسية أو غيرها، هو ما اشتغلت عليه الباحثة البلجيكية «أنطوانيت روفروا Antoinette Rouvroy» منذ 2010. هي قانونية وفيلسوفة القانون، باحثة في مركز البحث والمعلومات، الحقوق والمجتمع في جامعة «نامور – Namur» في بلجيكا. طوَّرت تفكيراً مُتعدِّد التخصُّصات، فلسفي قانوني وسياسي عن تطبيقات ما سمته «الحكمانية اللوغاريتمية». من مؤلَّفاتها باللّغة الإنجليزية «جينات الإنسان وحكامة الليبرالية الجديدة: النقد الفوكولدي»، وهو أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه.

وهذا حوار أجرته معها «كاترين بورتفان Catherine Portevin»، نشرته «مجلة الفلسفة» الفرنسية في عددٍ خاص عن ميشيل فوكو، وهذا نصّ الترجمة:









كيف يساعدك فوكو على التفكير في مجتمع الرقابة الذي بنته الرَّقمنة اليوم؟

- يساعدني بالضبط على ألّا أراه مجتمع الرقابة! إن فكر فوكو هو بمثابة أرضية خلفية تُتيح لي إدراك ما نسير إليه بالرَّقمنة إلى ما هو أبعد مما طرحه فوكو. أُوَضح: لقد قرأت أعمال فوكو كثيراً عندما كنت أُحضِّر أطروحتي في فلسفة القانون في علم الجينات. وحلَّلت فيها الخطابات ومبالغتها في التقدير لخاصية التنبؤ عند الجينات التي تُنتج نوعاً من الانضباط في الأجساد، ونوعاً من الإفراط في فردانية المخاطر، إلى الحَدّ الذي يُؤكِّد ضرورة نهاية دولة الرفاهية. ها هنا كنت في قلب السياسة الحيوية أو بيوسياسة لفوكو، بمعنى ممارسة نوع من السُّلطة على الأحياء، وعلى الأجساد، بواسطة رقابة فردية.

لكن، عندما اهتممت، بعد ذلك، بالممارسات الإحصائية الجديدة، والتي أصبحت السائدة بواسطة الرَّقمنة المكثفة للمعطيات– ضخامة البيانات Big Data– أدركت أننا نبتعد بكثير عن ذاك النوع من السُّلطة. ففي أواسط سنوات السبعينيات، عندما صاغ فوكو مفهومه لـ (بيوسياسة Biopolitique أو السياسة الحيوية)، كانت المعلوميات موجودة، لكن سيبرانية (علم الضبط Cybernétique) الخمسينيات كانت تلهم خصوصاً العلم - الخيالي؛ أمّا الذَّكاء الاصطناعي فكان لا يزال يتعثَّر في مسيرته. وكان في الإمكان أن نتخيَّل في أسوأ الحالات مراقبة آلية، مراقبة عن بعد بواسطة مراقب آلي لا يُرى، ويُعْلمك بأنه يَرى- إنه مبدأ النظرة الشاملة (Panoptique) التي تحدَّث عنها فوكو- إلّا أننا لم نعد في مثل هذا النموذج من المراقبة بالمعنى المُحدَّد؛ فإذا كانت اللوغاريتمات تحكمنا، فهي لا تنظر إلينا، فلا شيء يحدث بواسطة النظرة. إن صورة عين تطل، وترى الجميع، وتراقب كلّ واحد هي صورة غير مجدية لفهم مجتمع الرَّقمنة.

ومع ذلك، تستعملين مصطلح فوكو «الحكمانية - Gouvernementalité». لماذا؟

- يظَلّ فكر فوكو بالنسبة لي خصيباً. لقد تناولت من جديد القواعد الثلاث التي تهيكله- المعرفة، السُّلطة، الذات- لإعادة فحصها في العمل على ضوء «ضخامة البيانات»: كيف تُنْتَج المعرفة عن تحويل المعطيات إلى معلومات؟ كيف تمارَس السُّلطة، ومن أي نوع؟ أيُّ بناء ممكن للذات في هذا العالم؟

والحال هنا، أن المعرفة لم تعد تُنتَج، ما دام يتم تصوُّرها

علـى أنهـا موجـودة بالفعـل، محايثـة فـي كلّ المعطيـات (بواسـطة «استخراج البيانات - Data mining» أو استكشاف المعطيـات) كمـا لـو أن المعطيـات هـي العالم كلّـه. فالأمر يتعلَّـق بإنتـاج معرفة اسـتقرائية خالصـة، وإحصائية توطِّد نظامـاً من الصلاحيـة بدون حقيقـة: فالمعلومـة إجرائية، لا هـي صادقة ولا هـي كاذبة؛ لا نطالـب النمـاذج اللوغاريتمية التي تُقدِّر «ملامحنا التشـخيصية» أن تكـون متطابقة، بل إن تعمـل علـى «تفضيـل» وضْع كيفمـا كان، حتى نتعـرَّف إلى إمكانيتـه. إن آثارنـا الرَّقميّـة لا تُعبِّر عمَنْ نحـن، ولكن عمَّا يوجـد فينـا من إمكانيـة ما نقـدر عليه.

واقعيـاً، إذا بحثت في الشـبكة (الإنترنت) عن عنوان لسـبّاك، فـإن اللوغاريتـم الموثـوق بـه هـو ذاك الذي سـيقترح علـيّ آلـة تصبين جديـدة، ولا يهتـم بمعرفة مـا إذا كنـت أنوي اقتناءهـا، ولا إذا كنت سـأفعل...

- هـا هنـا صلاحية بدون دليـل، ولا تَحققٌ، إذن بـدون حقيقة. إنّ مـا يهـم الحسـاب هـو أن يحسـب الممكن. إن المسـتهدف فـي هـذه الحكمانيـة، ومـا تبحـث عـن التحكُّـم فيه، لـم يعد الأجسـاد، ولا المجـال، ولا كمـا كان الأمر عند فوكـو: الجذام أو المـرض العقلـي أو الغريـب، وإنما هو شـيءٌ أوسـع مـن هذا، إنـه الفضاء النظري للايقيـن. إن الحكمانيـة لا تفعل فعلها في النـاس، ولكـن في توقُّعـات أفعالهم، فـي إمكانية عـدم قدرتكِ علـى رَدّ الديْـن، أو إمكانية أنك مريضـة، أو إمكانية أنك مُوظَّفة مماطلـة في عملك، أو إمكانية أن تقومـي بعمل إرهابي... مثلاً، تصـوَّري أن شـركة تأمين قد كشـفت بواسـطة لوغاريتم- لأنك مشـتركة في «نشـرة إخباريـة- Newsletter» وتنخرطين في هـذا المنتدى أو ذاك، أو من خلال آثـار مُتعدِّدة أخرى، أحياناً لا علاقـة لإحداها بالأخرى، ولكنها مترابطة فيما بينها، (تتسـوَّقين مـن هذا السـوبر ماركت، تسـكنين في حيٍّ مـا، أصدقاؤك على الفيسـبوك إلخ). من المحتمل أن تكوني ضحية العنف الزوجي، وبالتالـي يمكن أن تموتـي قبل الأوان؛ فتعتبرك شـركة التأمين أنـك ميتـة، وتخرجك مـن لائحـة التأمين علـى الحياة. ليسـت هـذه المخاطرة اللحظة سـوى نظريّـة. لنأخذ مثـالاً آخر أقرب إلـى عالـم فوكو: وهو السـراح المُقيَّـد. توجد اليوم أنسـاق من اللوغاريتمـات للتوصية أو للمسـاعدة على اتّخـاذ القرار، قادرة علـى رسـم ملامح حالة العـود المُحتملة للسـجين. وكيفما كان سلوك السـجين الواقعي، وتاريخه، ودوافعه الشخصية، وكلامه الخـاص، فـإن الآلة سـتقترح إمّا الاحتفـاظ به في السـجن أو إطلاقه بالسـراح المُقيَّد.

يمكـن للقاضـي المُكلَّف بتطبيـق العقوبات تجاهل هـذا الاقتراح...

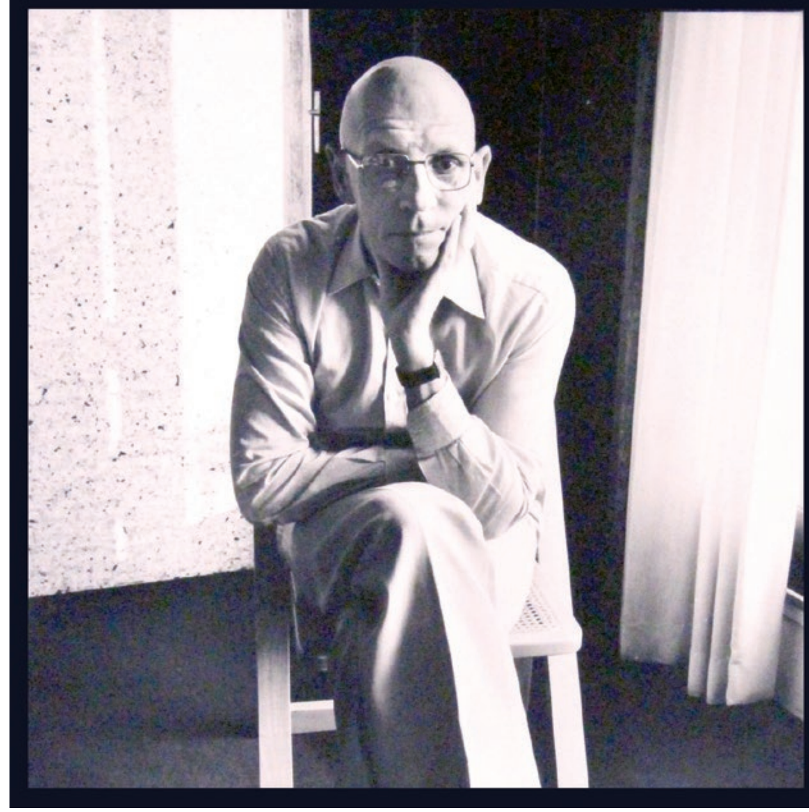


- أجل، لكن اتخاذ هذا القرار سـيكون بصعوبة مضاعفة مما لـو اتّخذه وهو فـي حالة اللايقيـن. فعلاً، لا يمكـن الحديث بصرامـة عـن الحتميـة التكنولوجيـة: ليسـت الآلة نفسـها مَـنْ تمنـح لتوصيتهـا قـوة القانون. لكـن في هذا السـياق الاجتماعـي - التقني، فإن القاضي الـذي يُعارض الآلة، عليه أن يُبـرِّر قـراره بنفـس لغـة الآلـة، أي بلغة الإحصـاء، لأنه لا يمكـن أن نعـارض الأرقـام بحجاج لسـني. فجـأة يصبح الاعتـراض محفوفـاً بالمخاطر. وبعبارةٍ أخـرى، يتعلَّق الأمر بنـوع من السُّـلطة التـي تُمارَس حتى قبـل أن يواجه الأفراد اللايقيـن، كمـا أنها بإمكانها أن تُنشـئ لهم دوافـع أفعالهم.

هـل يمكـن القـول إن الأمـر يتعلَّـق بسـلطة تحـدِّد المعاييـر وتفرضهـا؟

- نحـن بعيـدون عـن عالـم الإذعـان الـذي وصفـه فوكـو. إن السياسـة الحيوية بالنسـبة له، تقـوم على إنتاج أجسـاد طيِّعة بالنسـبة للمعايير السـابقة فـي وجودها عليهـم. إن الحكمانية اللوغاريتميـة تبـدو أكثر تحريراً مـن هذا النموذج، مـادام أنها عكـس ذلك تنتج معايير طيِّعة للأجسـاد. مثلاً «سـحر» «التعلُّم العميـق - Deep learning» ونظـرة التغذية الراجعة (Feed-back Look) التـي بواسـطتها تسـتطيع الآلة بنفسـها تعديل نماذجهـا بأفعـالٍ ارتدادية: إذا كان سـلوك الواقعي لا يتطابق مـع النمـوذج الذي صُنِـع، فهذا لا يُعَـدّ خطأ، وإنمـا هو عكس ذلـك، إنـه مناسـبة لدفع الآلـة إلى صقـل البيانات لتشـخيص الملامـح. يتعلَّـق الأمـر إذن بمعياريـة فـي غايـة المطاطيـة والسـيولة، تلتصـق بسـلوكات كلّ فرد كطبيعـة ثانية.

ألدرجـة أن نصيـر متطابقيـن مـع ملـف بياناتنـا الخاصّـة؟



– بالتحديد! أن ترفضي تحليل بيانات شخصك معناه ألا تريدين أن تكوني عين ذاتك، مادام كلّ واحد صار بنوعٍ ما مرجعه الإحصائي الخاص... وهذا ما يتناسب بنوعٍ من السخرية مع ما كان يمتدحه فوكو، وهو ألّا تكونَ محكوماً من طرف شيءٍ آخر غير نفسك بنفسك. حسناً، نحن نوجد في قلب الحدث... وهذا هو الرعب! نلامس هنا ازدواجية المرجع عندما نعود إلى فوكو، ولكن أيضاً إلى دولوز وگطاري أو إلى سيموندون، فلاسفة النقد فيما بين سنتي (1960 و 1970)، وهم أفضل مَنْ فكَّرَ في علاقة التقنيّة بالسُّلطة. لدينا رغبة شديدة في أن نستند إليهم، مادام مجتمعنا الرَّقميّ يُجسِّد في بعض الحالات أحلامهم: أفقية السُّلطة، وفعالية الشبكة، وتعويض الحكومة بالحكامة، والعودة إلى الذات... لكن، بدل أن تتولَّد عن ذلك الإبداعية والاختلاف والتنوُّع وتحرير تلقائية الحياة، فإننا وصلنا إلى نسق يغلق مجال الإمكانات بدعوى التحكُّم بواسطة الحساب. للعودة إلى سؤالك عن المعيارية، أقول إننا لسنا في نظام التطبيع، ولكن في نظام التعطيل. في تعطيل الحياة نفسها باعتبارها تُغيِّر دون توقُّع، غير كاملة أبداً، وغير مطابقة مع نفسها. إن عدم التطابق مع الذات عينها هو منبع قلقنا الوجودي، ولكنه أيضاً فضاء حرّيّتنا. والحال أن الحكمانية اللوغاريتمية تسعى إلى ملء هذه «الثغرة»، وذلك بتنظيم فضاء سلس ومتواصل، لم نعد فيه في حاجة إلى تطوير دوافعنا، ولا إلى تبرير أفعالنا بعديا، ولا إلى صياغة العالم عن طريق الحكي. نحن معفيون من التفكير، ومن الاختيار، إذن معفيون من تحمل الجزء التراجيدي من الوجود الإنساني، مادام أن اتخاذ القرار هو مواجهة اللايقين الجذري. فلا شيء أجدى لتعطيله من إنتاج المستقبل بنوعٍ ما.

ومع ذلك، لم نكنْ قط، أكثر تحفيزاً على الحكي الحميمي، وشخصنة فضاءاتنا الافتراضية، وعرض أنفسنا إلّا بشبكات التواصل الاجتماعي...

– هذه ليست عملية الشخصنة، وإنما هي الفردانية. هذا لا علاقة له بعملية بناء الذات أو «بالتفرُّد»، الذي تحدَّث عنه سيموندون. وضْعُ المستهلك في المركز، تكييف المحتوى المعلوماتي، كما تفعل فقاعات المصفاة، وفقاً لكلّ فرد، فهذا لا علاقة له مع الوضعية المُتفرِّدة دوماً للذات، ولا مع تاريخها أو سيرة حياتها، وباختصار لا علاقة بكلّ ما لا تُجنَى منه الفائدة. من الممكن أن يكون هذا العرض في ذاته محموماً بعض الشيء، هذه الأنواع من العروض المتطابقة على الشبكات الاجتماعية، أهي أيضاً أعراض لعدم يقيننا أننا موجودون؟ إذ باعتبارنا أشخاصاً فإننا لا نهمّ أحداً، وأكيد (الفيسبوك)! ألا ترين، نحن بعيدون جدّاً عن مفهوم الرقابة؟!.

وبعد، ما هي غاية هذه الحكمانية إنْ لم تكنْ المعيارية لنوعٍ من النظام الاجتماعي؟ هل هي بدون هدف؟

– أجل، إنها بدون هدف. طموحُها الوحيد هو أن تُحصِّن الحساب نفسه، أي أن تُحصِّن تدفّق رأس المال ضدّ كلّ ما هو غير قابل للحساب الذي يمكن أن يوقعهم في أزمة: إن تفرُّد الذات، والحكايات أو السرديات، والعالم الفيزيائي والمادي وحدوده، لم تؤخذ أبداً في حسبان مشكل استنفاد الموارد في هذا النوع من تصميم المستقبل.

ها هي إذن سلطة بدون غاية، ولا رقابة، ولا إكراه، ولا سلطان، ومع ذلك فهي أسوأ من «الأخ الأكبر – Big Brother»؟

– كانت السلطة مع الأخ الأكبر مُجسَّدة في صورة أقَلّ أو أكثر تشخيصاً، وفي جميع الأحوال فهي قابلة لتحديد هويّتها. هنا لا توجد سلطة مُشخَّصة، بل قوة فائقة تتمركز في يد مبتكري الإنترنت وفاعليه– GAFAM– غوغل وأمازون والفيسبوك وآبل وميكروسوفت. فبمراكمة هذه البيانات الضخمة Big Data وتحليلها، فإنهم يكتسبون سلطة أهم من أي دولة كيفما كانت، لأنهم يتحكَّمون فيما يُعرَف اليوم بالثروة: ليست هي الكثير من المال بقدر ما هي المُمكن.. مَنْ يتحكَّم في فضاء الإمكانات يُصبح هو سيد العالم.

طفرة نوعية في كتابة المُذكِّرات يشهدها قطاع النشر بالمغرب. فبحسب ما تظهره المتابعات الإعلامية وتفاعلات صُنَّاع الكتاب وأصحاب المكتبات، تحظى اليوميات، الشهادات والتسجيلات بإقبالٍ لا بأس به بين القُرَّاء في الآونة الأخيرة.

(الدار البيضاء) محمد جليد

كتب المُذكِّرات في المغرب

هل تنعش نسب القراءة؟

ليس هناك إجماعٌ تام، بين الكُتَّاب والنُقَّاد على حَدٍّ سواء، على تعريف المُذكِّرات، حيث تختلف الآراء بين مَنْ يعتبرها جنساً أدبياً يقوم على نقل واقع مجتمع ما نقلاً مباشراً، وبين مَنْ يرى فيها وثيقة تاريخية تسجل أحداثه ووقائعه بأمانة، ومن يعدُّها مجرَّد كتابة سيرية أو خواطر ذاتية... لكن هناك شبه اتّفاق على أن كتابة المُذكِّرات لا تتحكَّم فيها شروط وظروف الكتابة نفسها، أكانت فكراً أو إبداعاً، ذلك أنها خاضعة للسياقات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة خضوعاً لا غنى عنه. تنتعش كلّما توفَّر لها مناخ الحرِّيّة، وتتقلَّص أو تتلاشى في زمن الضيق والرقابة.

ينطبق الأمر ذاته على هذا النوع من الكتابة في المغرب. لقد تحرَّرت الذاكرة المغربية من عقالها، خلال السنوات القليلة الماضية، وانطلقت تحرِّر ما علق بالأذهان من لحظات حياتية وأحداث تاريخية، فردية أو جماعية، وطنية أو دولية... منها ما هو وليد لحظتها التاريخية، ولم يرَ النور إلّا حالياً، لأنه ظلّ حبيس الرفوف والمكاتب لأسباب مرتبطة في الغالب بالسياق السياسي. ومنها ما أُلِّفَ أو دُوِّنَ أو سُجِّلَ خلال السنوات القليلة الماضية، وصدر في المكتبات والأكشاك في الآونة الأخيرة، بعد أن اتّسع هامش حرِّيّة التعبير.

كان الملك الراحل الحسن الثاني سبّاقاً إلى كتابة المُذكِّرات السياسية. ففي سنة 1993، صدرت مذكراته «ذاكرة ملك»، التي ضمَّت حوارات تقدِّم رؤية من الداخل، وتأويلاً خاصّاً للأحداث والوقائع ومواقف أبرز الشخصيات السياسية العربيّة والدوليّة التي بصمت المرحلة الاستعمارية ومرحلة الاستقلال وما بعده. إلّا أن تقليد المُذكِّرات لم يشهد بدايته الفعلية إلّا في سياق جبر الضرر الذي دشَّنته هيئة الإنصاف والمصالحة في بداية الألفية الثالثة. إذ تنافست الجرائد اليومية والأسبوعية، حينها، على نشر المُذكِّرات واليوميات والسير الذاتية التي تناولت محن ما يُطلق عليه في المغرب بسنوات الرصاص...

أمّا المُذكِّرات التي توالى صدورها في الآونة الأخيرة فتحمل توقيع زعماء سياسيين أو مقاومين في جيش التحرير. يأتي في مقدِّمة هؤلاء عبد الرحمان اليوسفي، الوزير الأول السابق والأمين العام لحزب الاتحاد الاشتراكي، الذي قاد حكومة التناوب التوافقي، حيث تتكوَّن مذكِّراته الموسومة بـ«أحاديث في ما جرى» من ثلاثة أجزاء، تتناول جميعها مسار كفاحه في معركة الاستقلال، وكذا نضاله في مسارات المطالبة بالديموقراطية وبناء دولة الحقّ والقانون، بالإضافة إلى حديثه عن موقعه السياسي، سواء في المعارضة أو في الحكم. كما صدرت لزميله في حزب الاتحاد الاشتراكي الزعيم الراحل عبد الرحيم بوعبيد مذكرات بعنوان «تأمُّلات وشهادات»، تحتوي على مقالاته التي كتبها في مستهل الخمسينيات حول الوضع السياسي والاجتماعي في المغرب، وتأمُّلاته التي ألَّفها وهو قيد الإقامة الجبرية في بداية الثمانينيات في مدينة ميسور (شرق المغرب)، والتي يمكن اعتبارها مدخلاً أساسياً في الفكر السياسي المغربي الحديث. بينما أصدر زميلهما في الحزب نفسه البرلماني والوزير السابق عبدالواحد الراضي مذكِّرات بعنوان «المغرب الذي عشته»، يستعرض فيها نضاله الحزبي والسياسي والأحداث السياسيّة والاجتماعيّة التي شهدها المغرب منذ الأربعينيات إلى اليوم. وتضم مذكِّرات الحقوقي أحمد حرزني «مناضل من أجل التغيير» أيضاً جملة من الحوارات التي أجراها معه الصحافي لحسن وريغ حول النضال من أجل الاعتراف بحقوق الإنسان في المغرب، ومسارات عمله السياسي والتربوي كأستاذ جامعي سابق. ولابدّ من الإشارة هنا إلى أن سياسيين آخرين، أمثال الراحلين عبد الهادي بوطالب وعبد اللطيف الفيلالي وزعيم حزب الحركة الشعبية المحجوبي أحرضان، سبق لهم كذلك أن أصدروا مذكرات حول مساراتهم السياسيّة ومشاركاتهم في دواليب السُّلطة المختلفة.

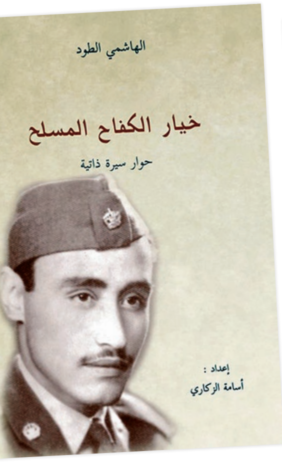
في المقابل ظهرت مذكِّرات مختلفة، إلى حدٍّ ما، ألَّفها رجال كان لهم دور بارز











في حركة المقاومة المسلحة إبّان فترة الاستعمار. أبرز هؤلاء الزعيم السياسي المعارض محمد بنسعيد آيت إيدر، الذي أصدر مذكِّرات بعنوان «صفحات من ملحمة جيش التحرير بالجنوب المغربي»، وهي تتضمَّن شهادته حول مواجهات جيش التحرير مع القوات الفرنسية بموريتانيا والمعارك التي خاضها الجيش ذاته مع القوات الفرنسية والإسبانية، كما تحتوي على وثائق وصور تعزِّز روايته حول تاريخ هذه المرحلة. فضلاً عن ذلك، صدرت لمقاوم آخر، هو الهاشمي الطود، مذكِّرات بعنوان «خيار الكفاح المسلح.. حوار سيرة ذاتية»، أعدّها للنشر الباحث أسامة الزكاري. تسلِّط هذه المُذكِّرات، التي صدرت بعد وفاة الرجل سنة 2016، الضوء على علاقته بمحمد بن عبد الكريم الخطابي، وعلى محطّات المقاومة المسلحة التي خاضها في جبهات متعدِّدة (المغرب، الجزائر، سورية، العراق، فلسطين، مصر...)، فضلاً عن كونها تتضمَّن وثائق نادرة وغير مسبوقة حول فترة انتقال المغرب ومحيطه من الاستعمار إلى الاستقلال أواسط القرن الماضي. وأخيراً، تكتسي مذكِّرات محمد بن عبد الكريم الخطابي، التي صدرت في المغرب مؤخَّراً بعنوان «مذكرات لاريونيون»، أهمِّية خاصّة، لأنها تتضمَّن المخطوط الأصلي الذي كتبته الخطابي بخطّ يديه بالعربيّة، ولكونها ترى النور لأول مرّة في المغرب. وهي تروي ما جرى خلال حرب الريف من معارك ومواجهات واعتقالات وخطط عسكرية، كما تتضمَّن صوراً نادرة ووثائق حول هذه الحرب التي استنزفت جيش الاستعمار الإسباني. ولا تقلّ مذكرات المقاوم عبد السلام الجبلي أهمِّيةً كذلك عن العناوين المذكورة أعلاه، حيث يعود بالأذهان، في مذكِّراته الموسومة بـ«أوراق من ساحة المقاومة المغربية»، إلى زمن المقاومة وتضحياتها من أجل استرجاع السيادة المغربية، كاشفاً في الآن ذاته حقائق حول الاغتيالات السياسيّة، فاضحاً تزييف الوقائع والأنانيات وخطط العملاء...

وإذا كانت هذه المُذكِّرات والشهادات، التي تتابعَ صدورها الواحدة تلو الأخرى خلال السنوات الأربع الماضية، إمّا عبر الجرائد أو ضمن منشورات منظَّمة ومجتمعة، نتاج لحظة الانفراج السياسي الذي شهده المغرب منذ انطلاق حكومة التناوب التوافقي في أواخر التسعينيات، فإن المُذكِّرات الراهنة تمثِّل نوعاً من التوثيق التاريخي الهادئ، الذي يسعى إلى إعادة النظر في مراحل المغرب الحديث والمعاصر المختلفة وتسليط الضوء على مناطق العتمة فيها. تتوخّى جميعها أن تكون شاهدة على العصر، وأن تتأمَّل التاريخ وتستخلص منه الدروس الفكريّة والسياسيّة.

غير أنه من الملاحظ حتى الآن أن هذه المُذكِّرات مجتمعة، لم تفرز إلّا نقاشات إعلامية وأكاديمية محدودة جدّاً، على الرغم من أن البعض منها يقدِّم شهادات رموز العمل السياسي بالمغرب، أمثال عبد الرحيم بوعبيد وعبد الرحمان اليوسفي. بل إن المقارنة بين الشهادات والرؤى التي تقدِّمها هذه المُذكِّرات كلّها لم تحصل حتى الآن. لم يحصل هذا التفاعل، رغم أن هذه المُذكِّرات نجحت في أن تحقِّق مبيعات قياسية، باعتراف دور النشر التي أصدرتها والساهرين على تحقيقها وإعدادها للنشر.

في نظر المتابعين، يبقى عدد المُذكِّرات، وإن تواترَ صدورها في الآونة الأخيرة، شحيحاً لغاية اليوم. إذ لا يغطي هذا العدد الذي صدر حتى الآن حجمَ الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي شهدها المغرب على امتداد القرن العشرين، ولا تقلّباته واضطراباته وتعثُّراته، ولا علاقاته مع الجيران والمحيطين الإقليمي والدولي... وما تزال عملية البحث في الزمن الراهن، التي فتحها بعض الباحثين المغاربة في مجال التاريخ في السنوات القليلة الماضية، تحتاج إلى مثل هذه الوثائق، حاجة ماسة يكشف عنها المنهج الذي اعتمده المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب لإنجاز مشروعه الموسوعي «تاريخ المغرب: تحيين وتركيب». في هذا السياق، تبقى يوميات المُفكِّر العروي الموسومة بـ«خواطر الصباح»، التي صدرت هي الأخرى تباعاً في أجزائها الأربعة خلال العقد الأخير رغم أنه ظَلّ يكتبها منذ الستينيات، إحدى العلامات البارزة في كتابة الذاكرة، ليس فقط المغربية، بل العربيّة أيضاً، بما سجَّلته من أحداث ووقائع، وبما أثارته من ردودٍ وتعليقات وتحليلات.



تنخرط أيّام قرطاج للفَنّ المُعاصِر في رهان التحوُّلات الكبرى التي يعيشها المشهد الثّقافي التّونسي الحالي. مما يجعل هذا الحدث الفَنّي محاولةً طموحة ترنو إلى دفع تونس كي تتموّقع ضمن خارطة الفنون المُعاصِرة في امتدادها القاري والعالمي

أيّام قرطاج للفَنّ المُعاصِر

لامركزية الثّقافة والرهان على السوق الفَنّيّة

تونس - فاتح بن عامر

من 19 إلى 23 سبتمبر/أيلول، أُسدل الستار بمدينة الثّقافة في تونس على الدَّورة الأولى لأيّام قرطاج للفَنّ المُعاصِر 2018، والتي كانت قد انطلقت منذ 30 يونيو/حزيران ضمن برنامج أيّام قرطاج الجهوية للفَنّ المُعاصِر عبر محطّاته الخمس: الحمّامات، القيروان، قرقنة، سليانة، والختام بمدينة الثّقافة بتونس العاصمة.

أيّام قرطاج للفنون التّشكيليّة كانت مطلباً للعديد من الفَنّانين التّشكيليّين أسوة بقرطاج المسرحيّة والسينمائيّة. في هذه الدورة التأسيسية التي خُصِّصت للفَنّ المُعاصِر والسّوق الفَنّيّة، تمّ عرض 700 عمل فنّيّ بمشاركة 400 فنان يمثِّلون البلدان العربيّة والإفريقيّة والأوروبيّة. كما شكّلت المناسبة فرصةً للوقوف على القضايا والمشاكل التي يعاني منها قطاع الفنون التّشكيليّة بتونس وفي البلاد الشبيهة من العالم العربي والإفريقي.

تنخرط أيّام قرطاج للفَنّ المُعاصِر في رهان التحوُّلات الكبرى التي يعيشها المشهد الثّقافي التّونسي الحالي. مما يجعل هذا الحدث الفَنّي محاولةً طموحة ترنو إلى دفع تونس كي تتموّقع ضمن خارطة الفنون المُعاصِرة في امتدادها القاري والعالمي، خاصّة أن الرهان لا تعوزه الرغبة والإمكانيات المتاحة سواء

من حيث كثرة المؤسَّسات الجامعيّة التي تدرِّس الفنون أو في توفُّر بيئة فنّيّة غنيّة بالأشكال التّعبيريّة الفَنّيّة المُعاصِرة مع موقع جغرافي لا تخفى أهمِّيّته، فضلاً عن العدد الهائل من الفَنَّانين والجمعيّات الناشطة في المجال في كامل أنحاء تونس.

التأكيد على رهانات أيّام الفَنّ المُعاصِر بقرطاج، كما جاء في تقديم السيدة فاتن شوبة مديرة الأيّام للأنشطة، ينخرط ضمن سيّاق الانفتاح الثّقافي الذي يدعو إلى ضمان التّوسُّع الثّقافي لتونس وجعله متماهياً مع المجال الفَنّيّ العالمي، لكن هذا التماهي وإنْ كان أساسه قاعدة واسعة من الفَنَّانين والجمعيّات الحاضنة، إلّا أن الوفرة الفَنّيّة، كما أشارت السيدة فاتن شوبة، تفتقر إلى وضوح رؤية على الصعيدين الوطني والجهوي. لذلك أضحت الهيكلة ضروريّة لاستدامة المكتسبات والأنشطة.

هكذا، ومن خلال برنامج يقوم على لامركزية الثّقافة وتعزيز الأنشطة الفَنّيّة في المناطق الداخلية وتعزيز خصوصيتها الثّقافيّة، عَبَرَتْ أيام قرطاج للفَنّ المُعاصِر محطّات: فنّ التنصيبات، فنّ الأماكن القاحلة والصّناعيّة (الرديف)، فنّ الغرافيك (القيروان)، فنّ الفوتوغرافيا والفيديو (قرقنة)، وأخيراً فنّ المكان (سليانة). وقد توزَّعت الفعاليّات على المعارض المُنظَّمة من طرف الجمعيّات والمؤسَّسات وأروقة الفَنَّانين التي ضمت ثمانية أروقة من تونس، وثمانية أروقة من الخارج تأثَّثت بها الباحة الدّاخليّة لمدينة الثّقافة وهي: رواق المرسى، ورواق ألان نادو، ورواق عين، ورواق السعدي، ورواق الكسندر روبتزوف، ورواق كاليستي، ورواق المدينة، ورواق موزاييك، ورواق الدامة، من تونس ورواق الحارة ليبيا، ورواق أرت قالي موريتانيا، ورواق وان فلسطين، والمتحف العمومي الوطني للفَنّ الحديث والمُعاصِر الجزائر، ورواق كلمات تركيا، ورواق البلقاء الأردن، ورواق بوشهري الكويت.

ندوة دوليّة حول سوق الفَنّ

ضمن برنامج هذه الأيّام، نُظِّمَتْ ندوة دوليّة حول سوق الفَنّ، ومحاضرة في تسويق الفَنّ، نُوقشت فيهما النُّظم والآليّات التي من شأنها خلق منافذ لتسويق الفنون سواء بالدّاخل أو بالخارج. ومن خلال البحث في القيم الفَنّيّة والماليّة ومسالك تسويق الفنون وكيفيّة العمل على إبرازها على ساحة الأحداث الثّقافيّة... قدَّم المحاضرون في النّدوة آراء تستند إلى الخبرات الّتي مرّوا بها سواء بالخليج العربي أو بإفريقيا أو بأوروبا، وقد تناول هذا الموضوع باستفاضة النّاقد العراقي فاروق يوسف بعد تقديم لشيخ النُقَّاد العرب طلال معلا، كما تحدَّث الحبيب بيدة عن السّوق المحلِّيّة بعنوان: «هنا يباع الفَنّ المُعاصِر... خلسة»، وتطلَّع إبراهيم الحيسن إلى الوضعيّة المغربيّة تحت عنوان «سوق الفَنّ العربي.. المغرب مثالاً»، ومحمّد العامري تطرَّق إلى الوضع الأردني، ونذيرة لقون، أمينة متحف الفَنّ الحديث بالجزائر، تحدَّثت عن سوق الفَنّ في الأحواز. وعلى الصعيد العالمي تناولت كرستين بروكباور موضوع رأسمال الفَنّ كاستثمار ناجح بأرباح مُستدامة. وفي محاضرته «الفَنّ المُعاصِر من المحلِّي إلى العالمي» طرح الفرنسي بول أردان عِدّة تساؤلات حول مصير التمثيلات الفَنّيّة المحلِّيّة، ومن ثمّة الدولية.

إنّ السّوق الفَنّيّة مسألة ملحّة الآن وأكثر ممّا مضى، خاصة أن تونس وتُعَدّ من البلدان العربيّة المعروفة بانفتاحها على الغرب الأوروبّي وعلى تقاليده وأنماط حياته وثقافته، غير أنّ هذا القرب الجغرافي والتّقارب في ملمح مقوِّمات العيش لم ينعكس بالشّكل الكافي في مستوى المسألة الفَنّيّة وتسويق منتجاتها. لكنّ كلّ مقاربة للسّوق الفَنّيّة تفضي إلى حيرة حول مفاصلها وقنواتها. ويُعزى ذلك إلى انعدام الأُسس القانونيّة والنّصوص المُهيكِلة للقطاع التّشكيل.



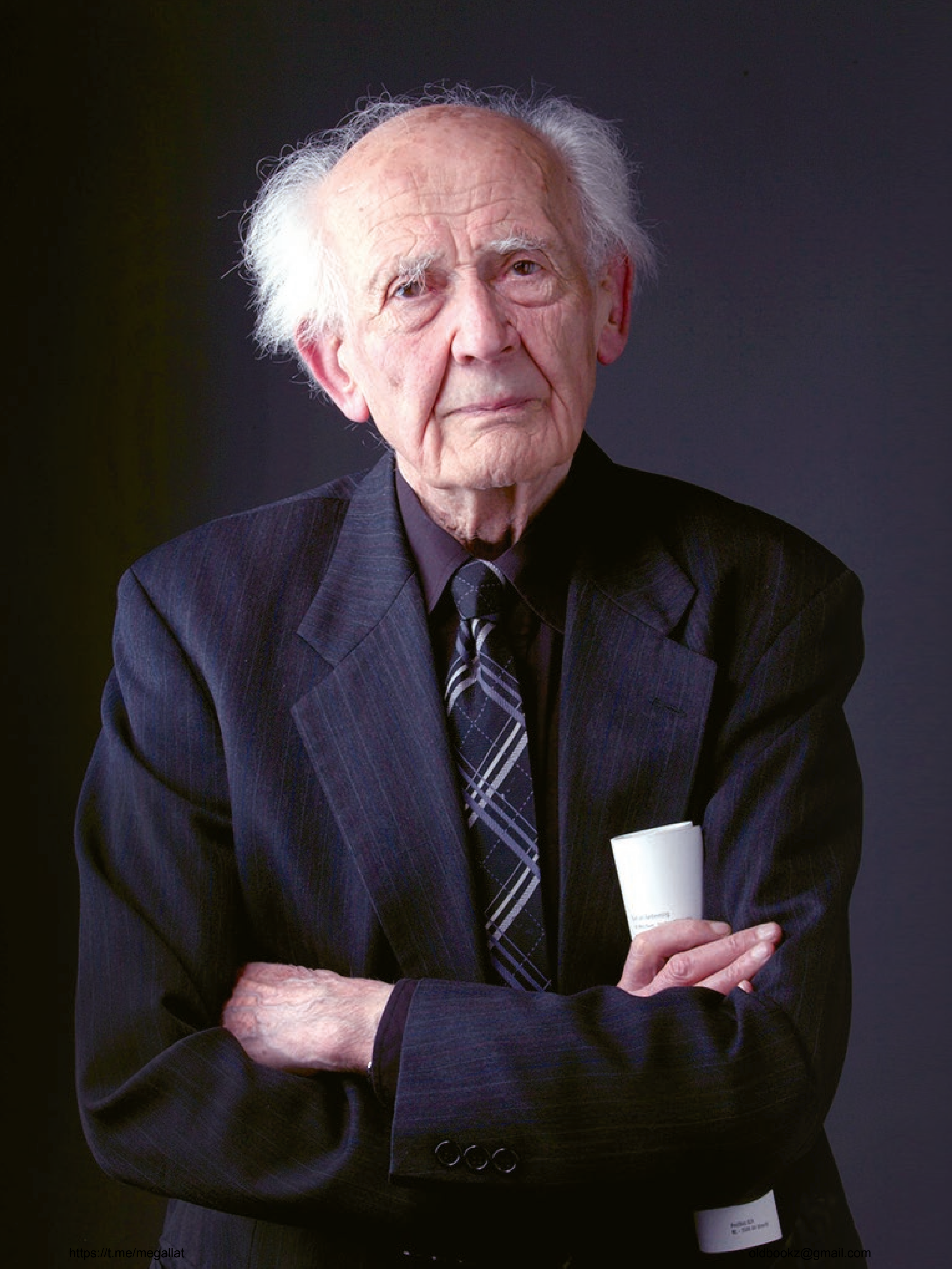
اتَّسم مشروع عَالِم الاجتماع الأنجلو –بولندي زيغمون باومان (1925 – 2017)بالقلق تجاه مآلات المجتمعات المُعاصِرة. بمنهجية مُتمرِّدة حمل حقيبته المعرفية إلى تخوم الأزمات مُشخِّصاً تناقضات الحداثة وتأثيراتها على إنسان اليوم العاجز عن التكيُّف مع النظام المُستحدَث للعالم الرأسمالي.

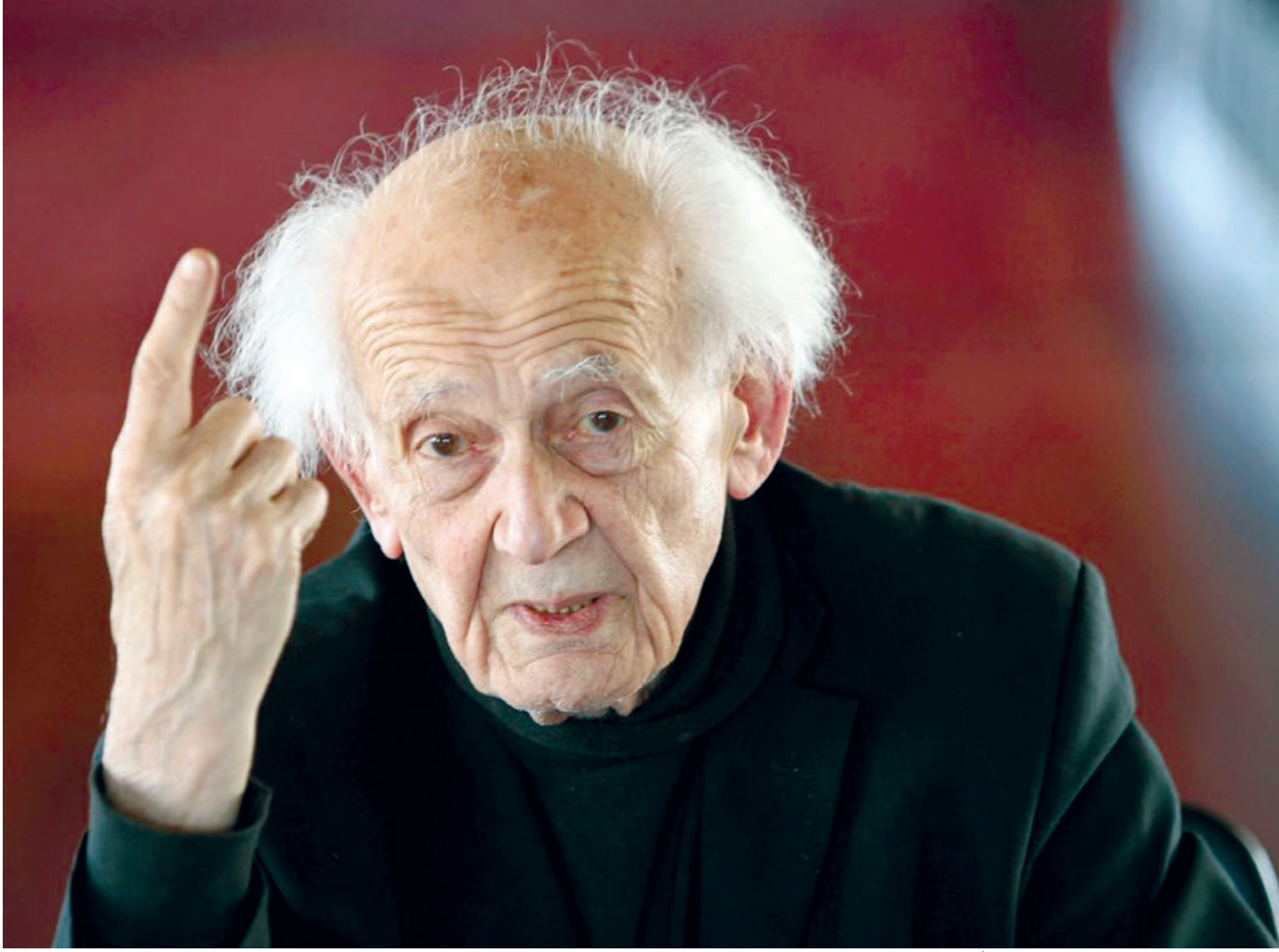
يشرح لنا صاحب «الشر السائل» كيف أن رغبة الحداثة في ابتكار الجديد باستمرار جعلها تضع في داخل كل فعل تحديثي عنصراً لدماره! إنه التدمير الخلَّاق للعالم، وهو الوجه القبيح والناعم في الوقت نفسه للحداثة.

في هذا الملف الخاص حول مشروع باومان النقدي نُقدِّم للقارئ العام أهم المحاور الأساسية التي شكَّلت فكره السوسيولوجي باعتباره أحد أهم المشاريع النقدية في وقتنا الراهن، وذلك انطلاقاً من مُسلَّمة باومان نفسها، وهي أن: جعل الحياة مريحة وعملية ترتب عنه التخلص من الأشياء المزعجة، وهذا يعني أيضاً التخلُّص من بعض الفئات من الناس، أو من بعض أنماط الحياة البشريّة.. أليس هذا ما نُعاينه حين نتأمَّل ما يقع من حولنا؟!

زيغمونت باوْمان

العيش مع اللاّ بديل





أجرى هذا الحوار أستاذ الحضارة الأميركية وطالب الدكتوراه في تاريخ الأفكار «سيمون تابت» مع عالم الاجتماع ومُنظِّر الحداثة السائلة زيغمونت باوْمان، في منزل هذا الأخير في ليدز على مرحلتين الأولى في 10 مايو 2015، والثانية 10 ديسمبر 2015، ونُشِر تحت عنوان «من المشروع الحديث إلى العالم السائل» في مجلة سوسيو 8/2017 : 36 – 35.

زيغمونت باوْمان:

صرنا عرضة لضجيج غير منقطع

حوار: سيمون تابت[1]

ترجمة: سامية شرف الدّين

أن يكون المرءُ غريباً هو وضعٌ ثقافيّ مريحٌ جدّاً، فكونه دون روابط أو قيود مكانية يعني أنه غير قابل للتحديد والتعريف



تلقيتَ تكوينك الفكري في جامعة وارسو، في خمسينيات القرن العشرين، قبل أن تصير، سنة 1964، أستاذَ علم الاجتماع، وشخصيةً بارزة في هذه المؤسَّسة التعليمية وتنتهج نقد الاشتراكية الحقيقية والبحث عن ماركسية غير تقليدية.. ما الذكريات التي تحتفظ بها عن هذا المسار الأكاديمي؟

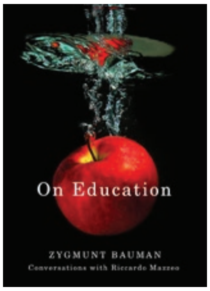
- أعتقد أني كنت محظوظاً جدّاً بدراستي وتدريسي في جامعة وارسو. ففي تلك الحقبة، كانت هي الجامعة الوحيدة، في الشرق والغرب، التي تضمُّ كلَّ مدارس علم الاجتماع وتمكِّنُ من دراسة كلِّ التيارات ووجهات النظر والمواقف

والنظريــات الموجودة في علم الاجتماع. ومثل ذلك التنوُّع كان فريــداً وغير موجود في أي مكانٍ آخر، إذ إن كلّ الجامعــات الأخرى، بصــورةٍ عامّة، كانت منقســمة، فيما بينها، إلى أحزاب وطوائف مَحدودة ومُقيِّــدة ومُلزِمــة حتــى عــام 1968، حيــن بدأت تظهــر معارضة همينــة السوســيولوجيا التقليدية وقام مفكِّــرون مهمُّون للغاية، مثل تشــارلز رايت ميلــز أو ألفين غولدنيــر، بصياغــة مفاهيم أخرى لعلم الاجتمــاع واحتجّوا على ديكتاتورية الوظيفية البنيوية- الفظيعة والســقيمة- لتالكوت بارسونز، لكــن كلّ ذلك حــدث بعد مغادرتي لوارســو، حين كنــت منفيّــاً خــارج بولندا، لهــذا يمكننــي الجزم أنــه خــلال الســنوات التي كنــت أتــردَّد فيها على جامعــة وارســو، كانت هــي المؤسَّســة الأكاديمية الوحيــدة التي تقــدِّم للطلاب فرصــة التعاطي مع كلّ جوانــب العلوم الاجتماعيّة فــي تلك الحقبة مما يتيح لهــم الاختيار أو التوفيــق أو التوليف بينها... عندمــا وصلــت إلــى ليــدز، فُوجئــت كثيــراً بأني كنــت أُلمُّ بتيــارات علم الاجتمــاع العالمية، في ذلك الوقــت، أكثــر بكثيــر، مــن الإنجليــز الذيــن كانت مجالات معرفتهم محــدودة للغاية في ذلك الصدد، وهــو أمر لم أكــنْ أتوقَّعه، على الإطــلاق. فقد كانوا يجهلــون تماماً، على ســبيل المثال، علــم الاجتماع الفرنســي أو الألمانــي. أتذكَّر جيّــداً أني صارعت كثيــراً لأُدرِج لــدى زملائي مفهــوم الهرمينوطيقا الــذي لــم يكونــوا قــد ســمعوا بــه، إطلاقــاً. لهذه الأســباب، أنا مدين جــدّاً «للتكويــن الفكري» الذي تلقيتــه في وارســو، والذي حصَّنني، ضــدّ النزوع إلــى صياغــة حقائق ختامية ونهائيــة وإطلاقية. وهــي مرونة لــم تكنْ نابعة من النســبية، بل كانت تشــكيكية، فنحن جميعاً «فــي طور تكوين» طوال الوقــت، وبالتالــي لا يمكننــا ادّعــاء صياغة معرفة نهائيــة ثــمّ الخلود للراحــة. أعتقــد أن الإرث الذي منحتني إياه جامعة وارســو هو التدقيق المستمرّ، والتســاؤل الصــارم، والبحــث الدائم، وأنــا مدين، في ذلك، لأســاتذتي.

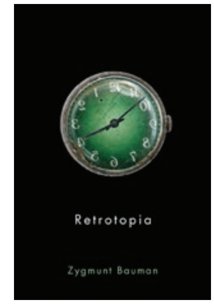
قلــت، بخصــوص وصولك إلى ليــدز: «كان يبــدو أن بإمكانــي العيــش في هــدوء، بفضل ماضــيَّ كمعــارض». ومــع ذلــك، ســرعان ما ابتعدت عن المســار «الكلاسيكي» للمعارضة الشــيوعية التي تحوَّلت إلى الليبرالية ومعاداة الماركســية. كيف تصف موقفــك اليوم؟

- أودّ القــول إنّ مصالحــي واهتماماتــي كانــت مختلفــة مقارنــةً بالمنشــقين الســوفيات، فعندما وصلــت إلــى إنجلترا، اتصلــت بي عِدّةُ مؤسَّســات مختصّــة في «دراســة وتحليل النظام الســوفياتي soviétologies»، وكان هنــاك عــددٌ كبير منها في كلّ مدينــة، وكان هــو الفــرع الوحيــد مــن العلوم الاجتماعيّــة الــذي يهتــم بــه مولعــون حقيقيــون وتُقــام له مؤتمــرات دولية لا تُحصــى... واقترحوا عليَّ، مِراراً وتكراراً، أن أصبح أخصائياً في الشــأن الســوفياتي. ولكــن ذلــك لم يُثــر اهتمامــي، لأنني منذ أن بدأت دراســة علــم الاجتمــاع والعمل عليه، ركَّــزت علــى نقــد كلّ المجتمعــات، مخالفــاً بذلك علــم السوســيولوجيا الســائدة، في ذلــك العصر، مــع مدارســها الماركســية والوظيفيــة التي كانت تتشــارك، حينهــا، خلاصــة محورية تقــول: «هذا مجتمــع مثالي قادر علــى التوازن الذاتــي وإعادة إنتــاج نفســه، إذن فالهــدف، الآن، هــو الدراســة التفصيليــة لنمــط آليــات عمله». لكــن كيف يمكن أن تلغــي هذه الأنمــاط الانحرافات أو الانشــقاقات أو التغييرات؟ لقــد كانت اهتماماتي الفكرية، دون معرفة الدَّافع الحقيقي لهــا، مناقضةً، تماماً، لذلك التوجُّــه. فقــد كنــت مهتمــاً، قبل كلّ شــيء، حتى في المجتمعات المُســتقرّة نســبياً، بما هو مفقود، وما لــم يكنْ يســير كمــا يجب.

فــي فرنســا، كان كورنيليوس كاســتورياديس هو قدوتــي فــي طريقة التفكيــر وهو لم يكــنْ يعرف ذلــك، لكننــي قــرأت أعمالــه باهتمامٍ كبيــر. فمن مأثوراتــه قولــه إن: «مــا يعوز المجتمــع اليوم هو توقُّفه عن مســاءلة نفســه». لهذا الســبب اعتمدت، طــوال الوقــت، نهــج التســاؤل، مَكمَن المشــكلة، تحديــداً. فــي المرحلة الأولى من حياتــي، كنت قد صرت «مراجعاً للتاريخ»، لأنني كنت أنقد الطريقة التــي طبقــت بها الشــيوعية فــي بولنــدا، وعندما وصلــت إلى إنجلتــرا، صغت أولاً نقــداً للحداثة، ثمّ اليــوم نقــداً لما بعــد الحداثــة، لكن هدفــي يبقى ثابتــاً ويتمثَّــل فــي النقد دومــاً وباســتمرار. وهذا هو بالتحديد الســبب في أنني لم أكنْ لأشــعر على الإطــلاق بأنــي في مكانــي الصحيح لــو بقيت مع المُختصّين في الشــأن الســوفياتي الذين يعتمدون فــي الواقع مبدأيــن فكرييــن ثابتيــن. أولهما، هو إدانــة المجتمــع الشــيوعي، أو بشــكلٍ أكثــر دقــة



إن ما نقوم به، نحن، علماء الاجتماع، هو إعادة تدوير تجارب الوجود البشريّ المختلفة ضمن العالم. على الأَقلّ هذا هو المسار الذي أتبعه



علم الاجتماع، .. هو عملية هدم، عليه تدمير ذلك الحجاب السميك جدّاً من الأحكام المسبقة والصور النمطية التي تُحدِّد مسبقاً نظرتنا إلى العالم حتى قبل أن نبدأ بالتفكير فيه

المجتمـع الاشـتراكي. والثاني هـو الافتراض بأن العلاجـات يمكـن العثـور عليهـا في الرأسـمالية والسـوق الحُـرّة (إلـخ). هنـاك، إذن، لونـان فقط همـا الأبيض والأسـود. وهـذه الثنائية كانت سـمة كلا النموذجيـن المُهيّمنيـن على علـم الاجتماع. إلّا أن الألـوان تتغيَّر فما كان أسـود، هنـا، كان أبيض هنـاك، والعكـس صحيـح. لهـذا، كنـت أشـعر بالامتعاض من حالة المعرفة تلك، وكان يسـتحيل علـيَّ الانضـواء تحت رايتهـا فهي، حسـب وجهة نظـري، وصفـة مثاليـة لتجريـد السوسـيولوجيا مـن أي علاقـة لها بالحيـاة الاجتماعيّـة. في حين أن جوهرهـا، بالنسـبة إلـيَّ، هـو التحـاور الدائم بيـن جميـع التجارب الإنسـانية المختلفـة للحياة الاجتماعيّـة. إن ما نقوم بـه، نحن، علماء الاجتماع، هو إعادة تدوير تجارب الوجود البشـريّ المختلفة ضمـن العالـم. علـى الأقلّ هـذا هو المسـار الذي أتّبعه.

الموقـف الفكـري الـذي تصفه قريـب جدّاً ممـا وصفـه إدوارد سـعيد بـ«وضـع الغريب outsider»، والـذي ربطـه بوضعيـة سـيرة المنفـى الذاتيـة. لقـد تـمّ وصفـك أنـت ذاتك بأنـك غريـب: كيـف تنظـر إلـى هـذا الأمر؟

- أعتقـد، هـذه المرّة أيضـاً، أنني كنـت محظوظاً فحسـب. لقـد خدمني القـدر لأنه، بتعبيـر فكري، وخاصّـة فـي العالـم الثقافـي، أن يكـون المـرء غريبـاً هـو وضـع مُتميِّـز. فكونـه دون روابط أو قيـود مكانيـة، إذا جـاز التعبيـر، يعنـي أنـه غير قابـل للتحديـد والتعريـف... وواقع كونـي قادراً علـى تجميـع خبراتـي المختلفـة، في رحـم عِدّة أنـواع مـن المجتمعات، لـم يكـنْ أي منها موطني الطبيعـي الذي بإمكاني أن أشـعر فيـه أنني «في بيتـي»، هـو أمر مفيـد للغايـة. فأن يكـون المرء، فـي إنجلتـرا، منفيّـاً أو أجنبيّـاً أو أيضـاً «نكـرة» هـو أمـر مريح للغايـة. غيـر أن ذلـك يعتمد على الوضـع الاجتماعـي الخاص بـك بطبيعـة الحال، فهنـاك كثيـرون، فـي ضواحـي لنـدن، يعانـون، بالتأكيـد، لأنهـم يتحدَّثون بلهجـةٍ مختلفة، أو لأن لـون بشـرتهم مختلـف قليـلاً، ولكن فـي الكلية، الأمـور تختلـف، لأن الجميـع يتسـامح معك.

الكاتـب التشـيكي الفرنسـي، «ميـلان كونديـرا» كتب أشـياء مُهمَّـة للغاية، ليس فقـط في رواياته، ولكـن أيضـاً فـي مقالاته. ففـي كتـاب «الوصايا المغدورة»، على سـبيل المثال، والتي هي سلسـلة من المقـالات القصيـرة، تحدَّث عن فعـل «تمزيق السـتار» الذي يبدو لي ضروريـاً. يقول «كونديرا» إن مُهمَّـة الكاتـب ورسـالته وهدفـه والتزامه ذاته هو أن يُمزِّق السـتار، لأن السـتائر، عادةً وبطريقة بالغـة الرِّقة وغادرة، منسـوجة من مفاهيم وصور نمطيـة وحقائـق مزعومـة، ووقائع غيـر مُؤكَّدة، (إلـخ). وهـي، بـدلاً مـن كشـف الأشـياء لعينيك، تبعـدك عـن الواقـع. وعلـم الاجتماع، فـي الأخير، وبمعنـى من المعاني، هـو عملية هدم، عليه تدمير ذلك الحجاب السـميك جـدّاً من الأحكام المسـبقة والصـور النمطية التـي تُحدِّد مسـبقاً نظرتنا إلى العالـم حتى قبـل أن نبـدأ بالتفكير فيه.

نحـن مُكيَّفون، مسـبقاً، بشـكلٍ كبيـر، وتضاعف الحال، اليوم، مع عصر وسـائل الإعلام، والحوسبة والعالـم الرَّقميّ. لقد صرنا، دونمـا توقُّف، عرضة لـ«الضجيج غير المنقطع» للمدينة ذات الترابطات المُعقَّـدة، والتي لم يعد هناك مهربٌ منها، ونسـينا حتـى سُـبل هجرهـا. كمـا لم نعـد نمتلـك الوقت لمجـرَّد الجلوس والتفكيـر والتحليل والتوصُّل إلى بعض الاسـتنتاجات. تأمَّل اللُّغة الإعلامية وسـتجد أنهـا لا تتطرَّق مجازيـاً إلى السـباحة أو الغوص، بـل إلـى ركوب الأمـواج، ممـا يعنـي- إذن-البقاء علـى السـطح. وهذا يقودني إلـى الاعتقاد بأن علم الاجتمـاع هـو مُهمَّة لـم تكتمـل. إنهـا مُهمَّة غير قابلـة للاكتمال، لأن السـتائر حـال تمزيقها، تُعيد نسـج ذاتها ثانية وباسـتمرار، في أشـكالٍ أخرى. لذلـك، فإذا صغنـا، علم الاجتماع في شـكلِ قاعدة سـنقول إنه، في الواقـع، «عمل دائـم». وإذا بدأت بالتفكير سوسـيولوجياً، يمكنك الاطمئنان إلى أنك لـن تكـون أبـداً عاطلاً عـن العمل. بالطبـع يمكن ذلك لو سـعيت وراء راتـب، لكن في مجال الأفكار، سـيكون هناك دائماً شـيءٌ عليك إنجازه.

هـل يمكنـك العـودة إلـى مفهـوم الحداثـة الموضـوع المحـوري فـي ثلاثيتـك المُؤسِّـسة، المكتوبـة باللُّغـة الإنجليزيـة، «المُشـرِّعون والمُؤوِّلون» (1987) و«الحداثة والهولوكوست» (1989) والحداثة والازدواجية (1991)، والتي عزَّزت، في نهاية الثمانينيات، أعمالـك السـابقة.

– إذا مــا سُــئلت اليوم عن العنصــر الأكثر خطورة في «المشــروع الحديــث»، إذا جاز اســتخدام هذا التعبيــر، فــإن إجابتــي ذات شــقين. يُركِّــز الجزء الأول مــن هــذه الإجابة علــى ما تبقَّى مــن مجتمع «البســتنة»، أي الهوس والوســواس القهري لإنتاج النظــام الــذي هو وضع الأمــور فــي نصابها، مما يعنــي، عمليــاً، التصنيــف، والترتيــب والفصــل واحتســاب النــاس ... وبطبيعــة الحــال، فــي كلّ مــرّة يتــمّ فيهــا إنتــاج النظــام، ويتوجَّــب ترتيب شــيء مّــا، يقــع إنتــاج متزامن، ســواء شــئنا ذلك أم أبينــا، لأناسٍ لا يســتطيعون التكيُّف مع النظام المُســتحدَث ويعجــزون عن الانضــواء «في إطار» النمــوذج الجديد. لهــذا فإن الرغبة المســتمرّة في التحديــث، والتي تعنــي أن كلّ فعــل خلق يحتوي علــى عنصــر دمــاره، أي ذاك «التدميــر الخــلّاق» أو بالأحــرى «الخلــق المُدمِّــر» هي الســمة الأولى الضــارّة للحداثة.

الســمة الثانيــة تكمن فــي «فلســفة الهيمنة»، على حَدِّ تعبير أنطونيو غرامشــي، الكامنة في الحداثة. كان غرامشــي قــد تحــدَّث بالفعــل عن فلســفات الهيمنــة (وليــس الأيديولوجيــات)، التــي تختــرق المجتمــع بأكملــه بطريقــة «بالغة النعومــة»، كما وصفهــا ميشــيل فوكو. وُجِــدَ، فــي كلّ العصور، فلاســفة يكتبــون، فــي أبراجهــم العاجيــة، كتبــاً معقَّــدة جــدّاً، تنتشــر أفكارها، رغم ذلــك، في كلّ الاتجاهــات وبفاعلية فــي كامل المجتمع. يســتمد منهــا الإنســان الاجتماعي حقائــق جاهــزة، يُعبِّر عنها أفضل تعبير مصطلح اعتقاد شــائع «doxa»، والاعتقاد الشــائع هو الفكرة التي يفكِّر بواسطتها المــرءُ، ولكــن لا يفكِّــر فيهــا لأنها أفكار مســبقة فحســب .

وبالتالي، تنبني الفلســفة المهيمنة للحداثة، حسب رأيــي، علــى المُســلَّمَة التالية: الهدف مــن التطوُّر التاريخــي أو التقــدُّم أو غيرهما، هــو جعل الحياة عمليــة ومريحــة. وكنتيجــة منطقيــة، يترتَّب على ذلــك أنه يجب علينا التخلُّص من الأشــياء المزعجة وغيــر المريحة وغير العملية... يعنــي هذا الشــعار، عنــد تطبيقــه علــى المجتمع، التخلُّــص من بعض الفئــات مــن النــاس، أو مــن بعض أنمــاط الحياة البشــريّة. ويبــدو أننا نتصــرَّف اليوم كمــا لو كنّا قريبيــن مــن خــط الوصول في ســباقنا مــن أجل الراحة والرفاهية.

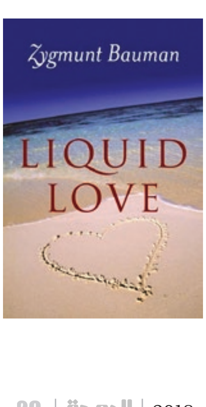
نحــن نعيــش، اليــوم، فــي مجتمــع ترفيهــي، أو بالأحــرى، إذا اســتخدمنا مصطلحــاً ظهــر حديثاً، نعيــش في مجتمــع «الرفاهيــة». يوجــد، بالفعل، هــوسٌ مُعاصِر بهذه الــ«رفاهيــة»، التي تتعارض بشــكلٍ مطلــق مــع مــا يقولــه العزيــز إيمانويــل لفينــاس مــن أن لدينــا واجبــات أخلاقيــة تجــاه أنفســنا، ويجــب أن نهتم بها. إن هاتيــن الرؤيتين تناقــض إحداهمــا الأخــرى بالكامــل، لأن الاعتناء بالنفــس يعنــي في بعــض الأحيان القيام بأشــياء مثيــرة للاشــمئزاز، لا تســاهم بشــكلٍ مباشــر في «رفاهيتنا» الشــهيرة. هاجســنا في جمع اللحظات والانطباعــات والإضافة إليها وتكديســها هو، إذن، إشــكالي للغاية.

غــلاف كتــاب «محاكمــة إيخمــان»، لحنة أرنــدت، هــو مثــالٌ قــوي علــى «الالتــزام الفكــري»، والذي يبدو أنك تأســف عليه اليوم. بعد ما يقرب من ثلاثين ســنة من نشــر كتابك (انحطــاط المُثقَّفيــن)، ما هــو انطباعك عن تطــوُّر دور المُثقَّفيــن خلال عصــر الحداثة؟

– لقــد كان ميشــيل فوكــو، من نواح عديــدة، رائداً في الحديــث عن دور المُثقَّفين، إذ إنه كان ســبَّاقاً في إشــارته إلــى التغيير القائــم، عندما تحدَّث عن «المُثقَّــف المُختصّ». وقد اختــرع هذا المصطلح، عنــد تمييــزه بيــن مثقَّفــي الماضي الموســوعيين والمُثقَّفيــن المُختصّيــن فــي الوقــت الحاضر. لقد قــال إن هــذا هــو الشــكل الجديــد الــذي يتّخــذه الصِّــراع القديم مــن أجل السُّــلطة والهيمنة.

عندمــا كتــب جــورج كليمنصــو فــي جريــدة «لــورور» حــول مصطلــح «مثقَّــف»، كان مقتنعاً بــأن الاختلاف بين المُثقَّف وغيــره من المواطنين، غيــر المحيطيــن معرفيــاً بقــدره، جليّ لأنــه يبيح لنفســه تجــاوز حــدود وظيفتــه. وبطريقــة مــا، كان المُثقَّــف يتحمَّــل مســؤولية جميــع الشــؤون المجتمعيــة. انطلاقــاً من هذه الرؤيــة، «المُثقَّفون المُختصّــون» يمثِّلون تناقضاً لفظيــاً وظاهرياً، إذ لا يمكــن أن يكــون المــرءُ متخصِّصــاً ومثقَّفاً في الوقت نفســه. فــأن تكون مثقَّفاً يعنــي أن تتخطَّى المجــال الضيق الــذي يوفِّر لك مصالح شــخصية، مــن حيث الدخــل أو الامتيازات. وأخشــى أن توقُّع ميشــيل فوكو قــد تحقَّق. ذلك أن النخبــة المُتعلِّمة لا تــرى أنهــا معنيَّــة، الآن، إلّا بشــؤونها المهنيــة.

حسب «سيولة» المشهد العالمي، يتعيَّن على الجميع العمل على المستوى العالمي ذاتِه، لأن إدخال عنصر فوضى يؤدِّي فقط إلى خلق فوضى أكثر تشعُّباً وحداثة سائلة أكثر تدفُّقاً من ذي قبل



ومَـنْ يضطلعـون بمسـؤوليات حقيقيـة تجـاه مسـتقبل المجتمـع بأكمله عددهم قليل جـدّاً، كما أن المشـكلة قد غـدت، على كلّ حـال، أكثر أهمِّية اليوم، بما أن علينا، الآن، تحمُّل مسـؤولية مستقبل الكوكب الـذي نتباهـى بتدميره.

لهـذا السـبب كنت قد أسـندت إلـى المُثقَّفين، منذ حوالـي ثلاثيـن عاماً، وظيفـة المُؤوليـن (Inter-prètes). وهذا له أهمِّية عملية حاسـمة، خصوصاً اليوم، فـي عصر الدياسـبورا، حيـث يعيش أفراد مـن ثقافات ولغـات، ووجوه مختلفة في الشـارع نفسـه، علـى مقربة مـن بعضهم البعـض. إن هذا المشـكل ليـس تجريديـاً بـل هـو، علـى العكس مـن ذلـك، ممارسـات وحيـاة يوميـة، لا «صـراع حضارات» مفترض. ولهذا السـبب فمسـألة تأويل وترجمـة الخبـرة، أي الثقافـة، هي أمـر ذو أهمِّية جوهريـة، لكـن المُثقَّفيـن لا يقومون بذلـك إلّا إنْ كانوا مختصِّين فـي الأنثروبولوجيا. وعندها عليهم كتابـة مقالات تنشـر فـي مجـلات لا يقرؤها أحد. لهـذا أنا متشـائم، على المدى القصيـر على الأقَلّ، فيمـا يتعلَّق بدور المُثقَّفيـن في المجتمع- ولو من الناحيـة العمليـة لا النظريّـة. إن مـا ينقصنا حقاً هو أناس قادرون على رسـم سـيناريو لمسـتقبل قابـل لـلإدراك، لأن دور المُثقَّف هو أن يشـير إلى الاحتمـالات الممكنـة للمسـتقبل، لكنني لا أسـمع أيـاً من هـذه الأصـوات، اليوم.

لقـد تخلّيـت عن مصطلح ما بعـد الحداثة، فـي نهايـة التسـعينيات، لتُنظِّـر لما تُسـمِّيه «الحداثـة السـائلة». مـا هـو تقييمـك لذلـك التشـخيص، بعد مرور عشـرين عاماً تقريباً، وما هـو التعريـف الذي سـتعطيه لـه اليوم؟

- مـا زلـت لا أسـتطيع الإجابـة عـن هذا السـؤال الشـهير «ما هـي الحداثة السـائلة؟»، الذي يُطرَح علـيَّ منـذ نشـر كتـاب «الحداثـة السـائلة»، من خمسـة عشـر عاماً. هل الحداثة السـائلة هي نوعٌ جديـد من المجتمع الذي عليه أن يسـتمرّ حتى يتم اسـتبداله بآخر؟ أم أنه مـا أطلقت عليه في النهاية حالـة «خلـوّ العـرش interregnum»؟ وحتى إذا كان «خلـوّ العـرش» هـذا مرحلـة انتقاليـة، فإن، مـن الأجدر، إطلاق هذا الاسـم عليه بدل اسـتخدام مصطلح «الانتقـال»، باعتبار أن هذا الأخير مفهوم مُبتـذَل. إن الانتقـال هـو، في الحقيقـة، مصطلح

نحن جميعاً «في طور تكوين» طوال الوقت، وبالتالي لا يمكننا ادّعاء صياغة معرفة نهائية ثمّ الخلود للراحة



مُسـتخدَم، فـي اللُّغـة السياسـيّة المُعاصـرة، لوصـف المـرور من حكومـة معروفة إلـى أخرى معروفـة. أي أن النـاس ينتقلـون من نمـط حياة قديـم (مهجـور أو مرفـوض أو منهـار) إلى نمط حيـاة آخر معروف سـلفاً. الأسـئلة الوحيـدة التي يطرحونهـا هـي تلـك المُتعلِّقـة بسـرعة التغيير، وكمـا كان قـد وصفها ماكـس فيبر، هي الأسـئلة العقلانيـة التـي تُطبَّق فـي كلّ حالـة، أي «اختيار الوسـائل الجيـدة للوصـول إلـى نهايـة معلومة». ومـا هو جوهـري هنا هـو مصطلـح «معلومة». لقـد اخترت هـذا المصطلـح على وجـه التحديد، لأننـا لا نعرف مـا يوجد في نهايـة الطريق. فنحن نعـرف أننـا نسـير على الحبـل، ونعرف مـا نريد التخلُّـص منـه، لكننـا لا نعـرف علـى الإطلاق أي نـوع آخر من المجتمـع نريد اسـتبدال الراهن به.

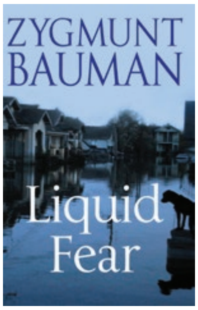
فـي عصرنـا هـذا، يتجنَّب النـاس النقـاش حول أسـس «المجتمـع الجيـد»، وكل مـا يفعلونـه هو ردَّات فعل إزاء الأزمات، أي الأزمة السـابقة والأزمة الحاليـة. ومـا يُفسِّـر ذلـك هـو أننا نعيـش تحت طغيـان الزمـن، فالأزمـات تتتابع بسـرعة بالغة، وقبـل إيجـاد حلٍّ للأولـى، نجد أنفسـنا قـد بدأنا الغـوص بالفعل فـي التالية.

مثـال جيّـد جـدّاً يوضح هـذا الوضع، هـو تجربة «مُحْتَجُّو السـاحات»، وهم مَـنْ يذهبون إلى مكان مـا، ويسـتقرّون فيـه، ويلفِتـون الانتبـاه إليهـم، ويتظاهـرون، ويصرخون، ويوقعـون العرائض... عبـر مـا يقومـون بـه، هـم يسـعون إلـى التأثير فـي مجريـات الأحـداث، ويعتبـرون مـا يفعلونه مشـاركة فـي الحيـاة السياسـيّة. هـذه الحركات مختلفـة ومتنوِّعـة، ولكنهـا تتشـارك فـي شـيءٍ واحـد مشـترك، علـى الأقَلّ، هـو أنه ليـس لديهم قائـد. فهم لا يُشـبهون الأحـزاب السياسـيّة، التي لها قائـد يُحدِّد الأولويات (سـواء منتخب أو مُعيَّن أو قام بتنصيب نفسـه ذاتيـاً). إن هؤلاء المُحتجِّين هم، بالأحـرى، في طور تجربة نـوع من المجتمع المُتكافـئ جذرياً، فـدون أن يكون لديهم أي هيكل رسـمي، كلّ شـخص منهم يُعبِّر عن رأيـه، والذي يكـون صراخـه أعلـى يبلِّغ صوتـه أكثـر... يُقدِّم معظـم السياسـيين والمراقبين الحجـة المحورية القائلـة بـأن هـؤلاء لا يسـتطيعون تحقيق شـيء فـي السياسـة (وهو أمـرٌ صحيـح جزئيـاً) ما لم يخضعـوا إلـى زعامة مـا. ولكنـي أعتقـد أن هذا

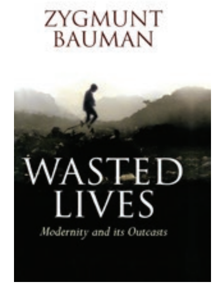
الافتقار إلى القيادة على وجه التحديد هو الذي يَصُوغ هذه الحركات ويشكّل وجودها، لأن القادة لديهم أفكار، تؤدِّي إلى برامج، والتي بدورها ترسم الحدود بين «هُم» و«نحنُ».
فالقادة يقومون بخلق الانقسامات التي تتولَّى الأحزاب الدفاع عنها وهي الطريقة التي تعمل بها السياسة التقليدية. إذا كان لدى محتجّي الساحات قائد يمتلك أفكاراً وقدرة على رسم الخطوط والحدود، فلن يتمكّنوا من البقاء للحظة، وهنا، لا أقصد بضعة أسابيع أو بضعة أشهر، ولكن بضعة أيام أو بِضع ساعات، لأن الشرط الذي لا غنى عنه لما أسمِّيه «تضامنهم المُتفجِّر» هو أنهم يضعون خلافاتهم جانباً ولا يتحدَّثون عنها أبداً. ذلك أن لديهم مستويات معيشية مختلفة جدّاً، فبعضهم يأتي مباشرةً من الشارع، أو من أحياء مُعدَمة، بينما الآخرون هم أبناء أغنى الفئات، لكن كلّهم يصِلون مُحمَّلين بتظلُّمات ومطالبات متقاربة. ولنأخذ- على سبيل- المثال فكرة «تحالف قوس قزح»، الذي أطلقه اليسار الأميركي في أواخر الستينيات، والذي فشل فشلاً ذريعاً. كان الهدف منه هو تجميع أناس ذوي مطالب مختلفة تماماً تحت راية واحدة، لكن في الواقع من المستحيل إبراز أيديولوجية واحدة من هذه التعدُّدية. فقد كان من بينهم مَنْ يدافع عن مصالح المثليين المضطهدين، وفي الوقت نفسه كانت هناك مجموعة أخرى من الأشخاص الذين يتعرَّضون للتمييز العنصري. إلّا أن توحيد أصواتهما غير ممكن بما أن لكلٍّ من هاتين المجموعتين مشاكل مختلفة تماماً، رغم اشتراكهما في واقع الاضطهاد. انطلاقاً من هذا المثال، يمكننا أن نستنتج أن محتجّي الساحات لا يجمعهم نموذج حياة واحدة يطمحون إليه، وبالعودة إلى سؤالك، هذا يعني، أننا سنظلّ في حالة خلوّ العرش لفترة طويلة.

كيف تقيِّم، في هذا السياق، الإطار النظري في عالم يتطوَّر باستمرار؟ وبشكل أكثر تحديداً، ما هي الاجراءات العالمية الأكثر حسماً؟ وكيف تربط بينها وبين خلوّ العرش هذا وبين عملية «التسييل»؟

- بعض الأصوات، مثل ريتشارد سينيت، تنبذ المجتمع السائل، وبطريقة ما، تعلن نهايته. فمن خلال ملاحظتهم لبيئتهم، يرون ظهور قوى سياسية متلهفة للاستقرار والحزم وقادرة على رسم حدود واضحة وحماية مداخل القلعة، وبالتالي، تساهم في ما يمكن أن يُسمَّى «إعادة الصلابة» للحياة السياسيّة. أدرك أن مثل هذه القوى هي في طور الظهور في عددٍ متزايد من البلدان ، حتى في الدول التي تعتبر تقليدياً ذات ديموقراطية اجتماعية مثل السويد والدنمارك وفنلندا، ولكن هذا لا يعني، مطلقاً، أن الواقع الاجتماعي الفعلي يتحوَّل ليصير صلباً وأفضل تنظيماً وأكثر استقراراً. إن سعي هذه الحركات إلى إيجاد حلّ فعليّ محلّيّاً لمشكلات ذات طابع عالمي يضاعف، فحسب، «سيولة» المشهد العالمي. ذلك أنه يتعيَّن على الجميع العمل على المستوى العالمي ذاته، لأن إدخال عنصر فوضى (مثل إزالة القيود عن رأس المال)، ومحاولة تصحيح ذلك من خلال إجراءات سياسيّة محلّيّة «قويّة» (مثل تعزيز الحدود «الإنسانية») يؤدِّي فقط إلى خلق فوضى أكثر تشعُّباً وحداثة سائلة أكثر تدفُّقاً من ذي قبل.
أُصرّ، غالباً، على ما دعوته ظاهرة «انعكاس البندول». إذا نظرنا إلى القيمتين الأساسيتين، الحرّيّة والأمن، اللتين تُشكِّلان حياتنا الاجتماعيّة والسياسيّة فإننا سنرى أن الناس سعوا، في فترة شبابي، إلى المزيد من الحرّيّة وكانوا مستعدين للتَّخلِّي عن بعض الأمن لكسب المزيد منها. واليوم البندول في طور الانعكاس والناس صاروا مستعدين، بالفعل، للتَّخلِّي عن بعض حرّيّتهم للاستفادة من المزيد من الأمن، لكنني أواصل تكرار أن هذا الاستعداد يُعزِّز فقط واقع العولمة غير الخاضع للقيود، انطلاقاً من أن جذور «السيولة» هي عالمية، وأن هذا «الانعكاس للبندول» لا يشمل، على الإطلاق، ذلك المستوى النظامي- غير الواقعي إلّا على المستوى الفردي، حتى وإن كان واسع النطاق. إننا، بابتعادنا عن تلك الحقائق العالمية و«اهتمامنا بأمننا المحلّيّ»، نحرم أنفسنا من جزءٍ من ذواتنا بدل محاولة حلّ المشاكل التي تسبَّبنا فيها على الصعيد العالمي. كما أن اعتناءنا بشأننا الخاص، هو تفضيل لحلولٍ مُنافِقة ومُطمئِنة سيتجلَّى لنا في النهاية أنها قاصرة.



تتبني الفلسفة المهيمنة للحداثة، على جعل الحياة عملية ومريحة. وكنتيجة منطقية، يترتَّب على ذلك أنه يجب علينا التخلُّص من الأشياء المزعجة وغير المريحة وغير العملية... يعني هذا الشعار، عند تطبيقه على المجتمع، التخلُّص من بعض الفئات من الناس، أو من بعض أنماط الحياة البشريّة



يجبر البعض على النزوح نحو المجهول بحثاً عن موطنٍ جديد. وعلى عكس النازح المتشرِّد، نجد السائح الباحث عن الغرابة والتجارب الجديدة هروباً من رتابة الحياة اليومية

تتَّسم أعمال زيغمونت باوْمان بالنبرة القلقة جرَّاء الأزمات التي تعاني منها مجتمعاتنا المُعاصِرة. ولكن وراء التَّشخيص النمطي الذي يسوقه لنا عالِم الاجتماع الأنجلو- بولندي، يبرز طموح لإشاعة تفسير رشيق لتطوُّر مجتمعاتنا الحديثة يصاحبه تمرُّد على الأدوات المعهودة في التحليل. طموح تحدوه الرغبة في دعوة القُرَّاء إلى فَكّ شفرة التجربة المُعاصِرة في جوانبها الأكثر تناقضاً. ويظهر ذلك بجلاء في معظم أعماله المُترجَمة إلى اللُّغة الفرنسية، وكأن به ينشد على الدوام نمطاً خاصّاً في التفسير، يقوم على رؤية الوقائع المجتمعية كنّصٍ عميق يتطلَّب منا فَكّ رموزه.

الإقصاء والتهميش..

معضلة الحياة القادمة

بيير انتوان شاردل[١]

ترجمة: حميد عمر

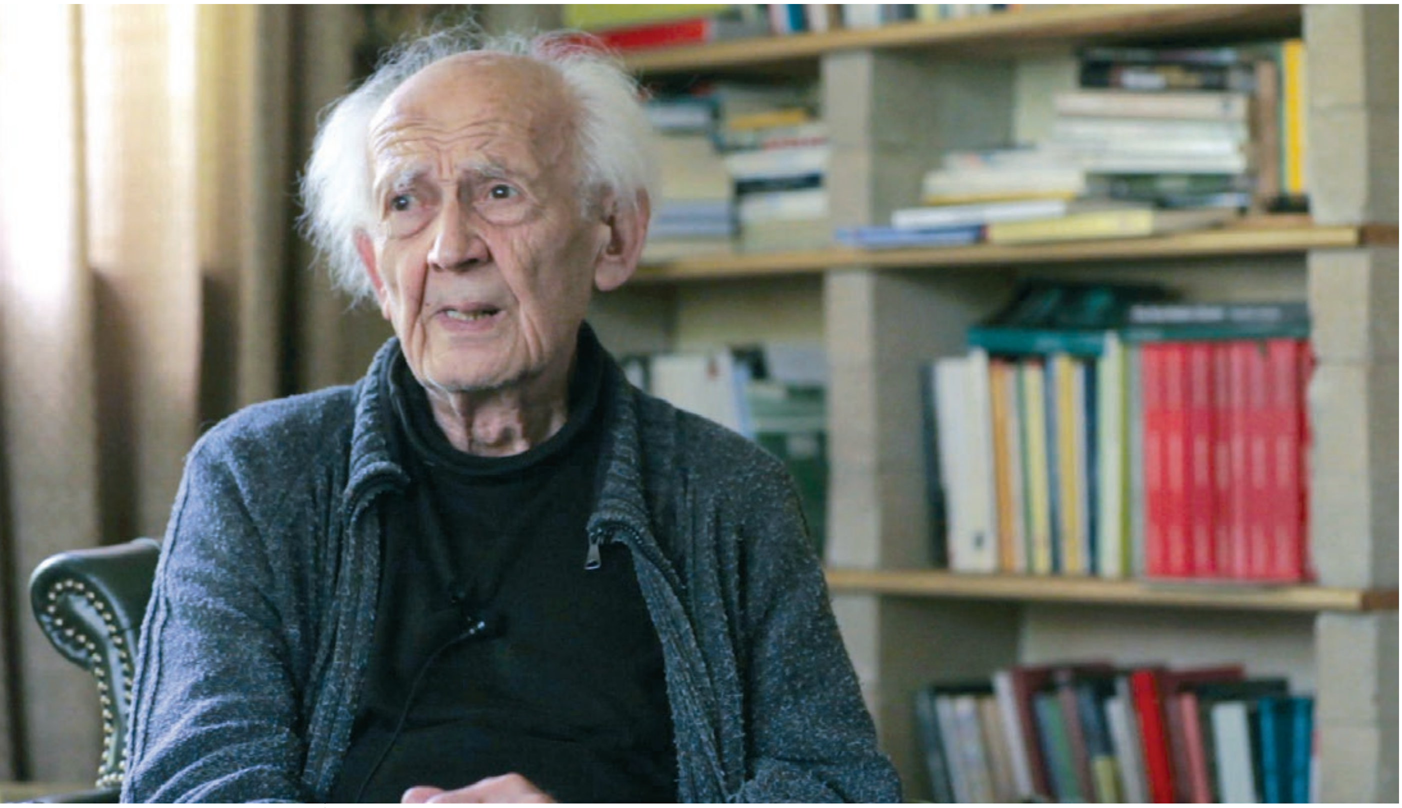
ينطوي توصيف باوْمان للأزمات الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة حالياً على هَمّ لتفسير مصير المجتمعات والتحدِّيات التي يتعيَّن علينا التصدِّي لها جماعياً والتي تفوق المسافة التي تفصلنا عن عالم المثالية.

العولمة النيوليبرالية وتداعياتها

تأتي قيود حرّيّة التَّنقُّل في صدارة أوجاع عصرنا الراهن، ليس فقط لأنها تعكس حقيقة عدم المساواة بين سكان المعمورة، بل لأنها شاهد على نمط من القمع الذي يفوق الوصف. وفي هذا الصدد يلفت باوْمان انتباهنا إلى العديد من مظاهر التفرقة وانعدام الأهلية الإنسانية والاجتماعيّة التي تُميِّز عالمنا المعولم. يعتري حرّيّة التَّنقُّل تناقض صارخ «فالحدود مفتوحة أمام السواح وموصدة أمام المهاجرين والمشرَّدين، وتعمل الإقامة القسرية على إطالة التبعات ذات الطبيعة الانتقائية للعولمة». وبعبارةٍ أخرى، إذا كانت بعض الفئات من سكان العالم عابرة لكافة الحدود بأريحية وحرّيّة لا حَدّ لها، فهناك فئات أخرى محرومة وتظلّ محصورة بإقليم وحدود مفروضة لا يمكن تجاوزها. وهنا يبرز التحدِّي الأول بالنسبة لأولئك الذين يفتقرون إلى الإمكانات للتنقُّل، ما يؤكِّد أن المعضلة ليست جغرافية بحتة، وأن مقوِّمات الرفاه المرتبطة بالحياة الاجتماعيّة ليست متكافئة من الأساس.

يصبح تأثير الإحباط أَشدّ وطأة عندما يتم الحديث عن العولمة والتقنيات الرَّقميّة والإشادة بكونها جعلت التعايش أكثر مرونة، وتكون المعاناة أعمق بالنسبة للعاجزين عن التَّنقُّل والذين يشكِّلون السواد الأعظم من سكان المعمورة، فالعيش في نطاقٍ محدود من العالم المعولم يصبح سمة للتدهور الاجتماعي.

يرى باوْمان بأن جزءاً مهمّاً من مظاهر العولمة يتجلَّى من خلال الأشكال الجديدة للعنف الناجم عن التمييز والإقصاء والتهميش. ووفقاً لمنطق الإسقاط الإنساني والأخلاقي والسياسي الكارثي، يرتبط مصير البعض بمنطقة جغرافية محدودة لا يمكنه مغادرتها، ويجبر البعض على النزوح نحو المجهول بحثاً عن موطنٍ جديد. وعلى عكس النازح المتشرِّد، نجد السائح الباحث



عن الغرابـة والتجارب الجديـدة هروباً من رتابة الحيـاة اليومية، لكنه آمن على نفسـه مسـتمتعاً بوقتـه، ولديـه بيـت ينتظـر عودتـه. الغربة في عالم السـائح تظلّ تحت السيطرة، وكلّ الحواجز أمام اكتشـاف الآخر تخفّف إلـى حدودها الدنيا. عالم السـائح جميل، فهو سـيّد المـكان، ونزواته محلّ اسـتجابة، يعبر الحـدود دون عناء، ويتنقّل بين الأقطار بسلاسـة وترحاب.

اقتصاد المُؤثِّرات

يُعَدّ اقتصاد المُؤثِّـرات منظومةً متكاملة تتمحور حـول الترويـج لما لا يـدوم، وحضّ المسـتهلك علـى تفضيـل المُتغيِّر علـى الثابت، والمُتلاشـي على المُستدَام. ويكمن جوهر النزعة الاستهلاكية في خلـق الحاجة لاسـتبدال السـلع «المتقادمة» التـي لـم تعـد تحـوز علـى الرضـا المجتمعي، وتسـير عليها خطـة المنتج والحمـلات الإعلانية التـي تضمـن زيادة مطـردة للطلب.
لسـنا بمنأى عن المسـاءلة على الأَقـلّ من وجهة نظـر بيئيـة في عالـم لم يعـرف هـذا القدر من الإمكانـات الهائلة فـي ابتكار أنماط اسـتهلاكية جديـدة لمواجهـة عـدم الرضا وتحديث الأشـياء المتقادمـة. وفي بيئة كهـذه، يجد الناس صعوبة فـي المواكبـة والتكيُّـف مـع التعقيـدات، وليس هذا فحسـب، بـل إن النظرة للآخـر تأثَّرت كذلك، وأصبـح الغريب مثـاراً للريبة، ومحـل انتقاص. وهـذه إحـدى التناقضـات الصارخـة لزمننـا الحاضـر، فمن جهة نشـجِّع على مبـدأ المرونة، ونقيِّـد مـن جهةٍ أخـرى حرّيّة التَّنقُّـل من خلال تبنِّـي سياسـاتٍ أكثر صرامـة، خاصّـة عندما لا يكون التَّنقُّل بغرض السـياحة. ومن هذا المنظور فـإن الحداثـة «السـائلة» بعيـدة كلّ البعـد عن كونها البديل الصريح والبسـيط لاسـتراتيجيات الحداثـة «الصلبـة». فمـا زالـت الأولـى مرتبطة بالثانية. وهنا يحقّ لنا التسـاؤل عن مكانة منطق التناقـض الذي يميِّـز عصرنا، والـذي يؤثِّر على فضاءاتنـا الاجتماعيّة - السياسـيّة ويُولِّد العنف الـذي يرتبط ارتباطـاً وثيقاً بتراجـع دور الدول فـي مفهومها الرأسـمالي على وجـه الخصوص. وحال المتشـرِّد يغدو صـورة رمزية لعالم مجزأ، وشـاهد على العجز السياسـي الذي يسـتمر في دفع جزء كبير من سـكان المعمـورة إلى هامش

حال المتشرِّد يغدو صورة رمزية لعالم مجزأ، وشاهد على العجز السياسي الذي يستمر في دفع جزء كبير من سكان المعمورة إلى هامش الحياة



الحياة. آثار التهميش هذه تُعَدّ نتيجة مباشرة لأية منظومة (وكلّ منظومة تقصي قسماً مُعيَّناً من الناس).

تحرير السوق، شكل جديد للهيمنة

تجد الدول نفسها عاجزةً عن فرض معايير للتنظيم والحماية التي تضمن الحَدّ الأدنى من العدالة الاجتماعيّة كونها لا تقوى على التصدِّي لضغوط رأسمالية المساهمة، واقتصاد السوق. وفي واقع الأمر، تراجعت رغبة الحكومات في اتخاذ قرارات تحدّ من قدرات الأسواق العابرة للحدود. ويكمن الأمر الأكثر وضوحاً في إطار هذه الاتجاهات في ظهور نمط جديد للهيمنة يتعارض مع النهج الحكومي ويعتمد على تحرير الاقتصاد كمحركٍ رئيسي، وهو ما يؤسِّس ضمنياً لشكل من العنف يقوم على التهميش والإقصاء.

حداثة اليوم التي تتغنَّى بالعديد من المنجزات كالاستقلالية والتواصل، تصطدم بتناقضات عميقة بسبب شيوع نمط جديد للحياة فرضته العولمة وأدَّى إلى جرف كَمٍّ هائل من البشر وحرمانهم من وسائل العيش التي كانت تعينهم على البقاء. وفوق ذلك، تمزَّقت الحياة الاجتماعيّة بضراوة، وأصبحت العولمة «السلبية» أكثر حضوراً، وتكشف لنا حجم التصدُّع الذي أصاب مجتمعاتنا وأفرغت المواطنة من محتواها وتنوَّعت مناهج الإقصاء. «فيما مضى كان من يُرجى منه القدرة على الإنتاج كافياً لقبوله ضمن جماعة المنتجين، بينما الآن لا يكفي الوعد بالاستهلاك للقبول ضمن جماعة المستهلكين، وليس هناك مكان للمستهلك المرتقب وغير المقتدر في هذا المجتمع».

الاستغلال السياسي للخوف

التسامح مع أولئك المُعدمين اقتصاديّاً في حالة سقوط حرّ، ويُعَدّ هذا السلوك وصمةً في جبين النظام العالمي الذي يتراخى كثيراً أمام الجشع المالي العابر للحدود، وأمام كلّ ما يحفِّز السوق. يصاحب منطق تحرير السوق، تنامي الحاجة لدى الرأي العام للتقنين، ويتنامى معها عجز الدول عن مواجهة تحرير الاقتصاد والأزمات السياسيّة والبيئية التي تتضاعف في شتى بقاع الأرض، والتي تسهم بشكلٍ مباشر أو غير مباشر في التأسيس لمبدأ التقاعس. وفي هذا الشأن، كتب باوْمان، أنّ هناك «ألفة انتقائية» تجعلنا نتعامل مع المهاجرين (أو المشرَّدين) – كنفايات بشريّة قادمة من مكانٍ بعيد من العالم لتحلّ في فنائنا الخلفي، وتثير مخاوفنا. لعبة المرآة هذه- غالباً- ما تكون مثيرة للاشمئزاز، وهي التي تحفِّز الحكومات على البحث عن مجالات نشاط يغلب عليها الخيال السينمائي لتأكيد سيادتها، وممارسة السياسة الربحية لعمل شيء ضد الجريمة التي تهدِّد سلامة الأشخاص (أو إعطاء الانطباع بذلك)، ومنها السعي الحثيث إلى بثّ كاميرات مراقبة في الشوارع وأروقة مترو الأنفاق.

وعلى هذا النحو يتم استغلال الخوف سياسيّاً، فالأسباب الأمنية تولِّد شغفاً يتبوأ الصدارة، حتى لدى الرأي العام نفسه الذي يبحث عن أُطر آمنة ولا يمانع في تطوير مراكز احتجاز طالبي اللجوء، سواء في نطاق جغرافي أو غير ذلك، ويغض الطرف عن ظروف الاحتجاز التي قد تكون مشينة في بعض الأحيان.

زمن الاستهلاك الفوري

جعلنا زيغمونت باوْمان ندرك حقيقة أنه مع ازدياد انعدام الأمن الجماعي، وحالة الاضطراب الاجتماعي الناجمة عن ذلك، يجنح الناس لتقبُّل سياسات سطحية بحثاً عن راحة البال. فتنامي السياسات الأمنية أصبح وسيلة الدول لتأكيد سيادتها الهشة. فها نحن نشهد إنشاء أجهزة رقابة اجتماعيّة وسياسيّة تهدِّد بشكلٍ متزايد الحرّيّات الفرديّة تحت غطاء متطلَّبات الحماية والأمن. وتقرِّر هذه الإجراءات لحجب واقع التهميش الذي تتوسَّع دائرته في منأى عن الأنظار.

الأوجه الجديدة للعنف التي تبرز من خلال هذه المناهج المُتعدِّدة للإقصاء، ليست بعيدة عن رؤية اقتصاد المُؤثِّرات الذي شكَّل واقع العالم الحالي. عصر الأشياء المستخدمة لمرّة واحدة يجعلنا نتقبَّل اللامقبول، وفي مجتمع استهلاكي تكون ثورة المعلومات المجنونة

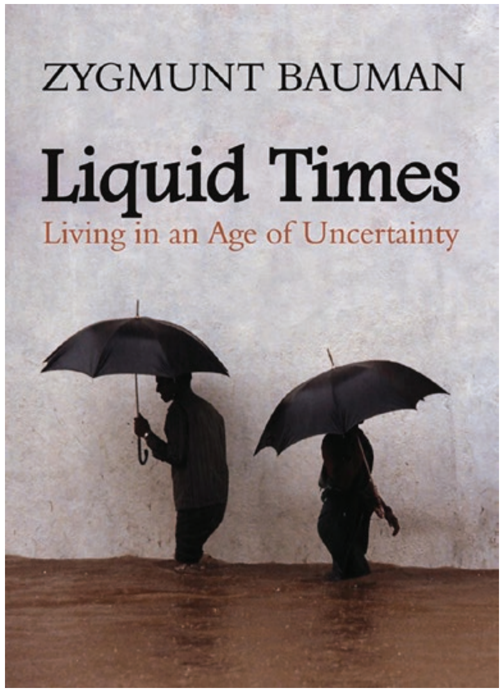
> عجز الدول عن مواجهة تحرير الاقتصاد والأزمات السياسيّة والبيئية يسهم بشكلٍ مباشر أو غير مباشر في التأسيس لمبدأ التقاعس



إحـدى واجهاتـه، يتراجـع الاهتمـام بالآخـر ومصيـره لا يعنـي الكثير.
تصعيـر الخَـدّ والنظـر بعيداً كمـن يتحوَّل من قنـاة تليفزيونية إلى أخرى يشـبه إلى حَدٍّ كبير تحاشـي «الأحياء الفقيـرة، والأزقة المتَّسـخة، والأحيـاء المعزولـة «الغيتـو»، ومخيمـات اللاجئيـن، وغيرهـا مـن المناطـق التـي يتـم تجنُّبهـا بعنايـة أو السـير في الاتجـاه المضاد لها أثناء العطلات السـياحية». عمليات الإقصاء والتهميـش فـي المجتمعـات التـي تزعـم أنها «متطـوِّرة» تعكـس العجـز فـي دمـج الأنماط الحياتيـة التـي تسـتجيب لمعاييـر المجتمـع الاستهلاكي.

الغلوّ في إقصاء الأشخاص

الأمر السـائد في «السـيولة الحديثة» هـو الغلوّ فـي إقصـاء الأشـخاص الذيـن لا يسـتجيبون للمتطلبـات التـي يفرضهـا السـوق. فخلق فئة مهـدورة مـن «البشـر»، «فئـة فائضـة»، «غير لازمة» لا يسـتوعبها التطـوُّر الذي طرأ على نمط الحياة، يُعَدّ جـزءاً لا يتجزأ من الحداثة، وبعبارةٍ أخـرى «جزء من هذا الواقـع الاجتماعي الخاضع لتحديـث قهـري وسواسـي إدماني دائـم». هذا التحديـث لا يحدث دون إقصـاء، وبالتالي هناك اسـتمرارية بين سياسـات الانتقاء والسياسـات الأمنية التي تهـدف إلى عدم عودة «المقموعين». وبـذا تلقـى المسـألة الأمنية استحسـاناً وصدى مواتيـاً في المجتمـع، ويوظّف القلـق للحصول علـى رضـا مجتمعـي فـي تقبُّـل التكنولوجيـا الحديثة لمراقبـة الأماكن العامّـة والخاصّة على حَدٍّ سـواء.
إنّ حقبـة العولمـة وتماهـي الحـدود وتشـكيل فضـاءات افتراضيـة ليسـت بمعـزل عـن إعادة رسـم حـدود إقليمية أكثـر صرامة. هـذا النوع من الحِراك لا يخلو من مخاطر بالنسـبة للتوازن الاجتماعي. فعندمـا يتم عزل الأفراد عن بعضهم البعـض وبـثّ حالة مـن الريبـة، فـإن التجربة الإنسـانية المشتركة سـتتراجع كثيراً دون أدنى شَكّ.
فـي ضـوء ذلك، تلـوح أمـام زيغمونـت باوْمان معضلـة حرجـة ومُهمَّـة تكمن في القـدرة على تخيُّـل المسـتقبل المختلف الـذي يفقده مجتمع



اليـوم «كبديـل مقنِع وقابل للتطبيـق». ومن هنا ينبغـي علـى المُفكّريـن والباحثيـن أن يجنِّدوا أنفسـهم لاسـتنباط حزمة مـن الـرؤى، ومن ثَمّ الإسـهام في فَكّ رموز «الروايات العظيمة»، التي مـا زالـت تهيمن ضمنيـاً على زمننـا الحاضر.
لهـذه الأسـباب، يبـدو أن مسـتقبل مجتمعاتنـا يتمحور حول التفسـيرات الاجتماعيّـة المُتعلِّقة بمختلـف المشـاكل البيئية التـي نواجهها اليوم (اجتماعيّـاً وسياسـيّاً ومعلوماتيـاً وتواصـلاً). وبالتالـي، ينبغـي «مناهضـة عمليات الترويج لتزويـد النـاس بوسـائل تتـلاءم مـع غاياتهم، ومـن ثَمّ فضح حـدود العقل المادي واسـتعادة اسـتقلالية التواصـل البشـريّ وإيجـاد معنـى يسترشـد بالعقـل العملي».



حقبة العـولمة وتماهي الحدود وتشكيل فضاءات افتراضية ليست بمعزل عن إعادة رسم حدود إقليمية أكثر صرامة

الهامش:

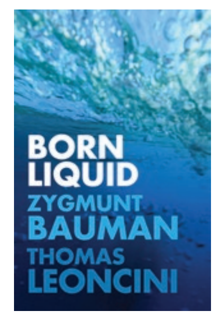
1 - «Pierre-Antoine Chardel» أسـتاذ الفلسـفة وعلـم الاجتمـاع فـي جامعـة بـاري ديـكارت، نشـر مقالـه بتاريـخ 2018/08/10 في مجلـة «Le nouveau magazine litté-raire»، تحـت عنـوان «Zygmunt Bauman penseur de la modernité liquide»، ونجـده علـى الرابـط التالـي: https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/idees/zygmunt-bauman-penseur-de-la-modernite-liquide.

انصبّ جهدَ باوْمان التنظيريّ على تتبُّع مفهوم «السُّيُولة» الذي استحدثه ليصف به ذلك الخليط من الميوعة والهشاشة اللتيْن أغرقت فيهما العولمةُ الليبراليةُ أفرادَ المجتمع المابعد حداثي الذي طغت فيه الفردانيّة على المعيش العامّ، وتعزَّز فيه تحرُّرُ الفرد من كلّ قيود انتماءاته الاجتماعيّة التقليديّة.

«أبناء المجتمع السائل»

كلّ فرد قادر على تصنيع ذات خاصّة!

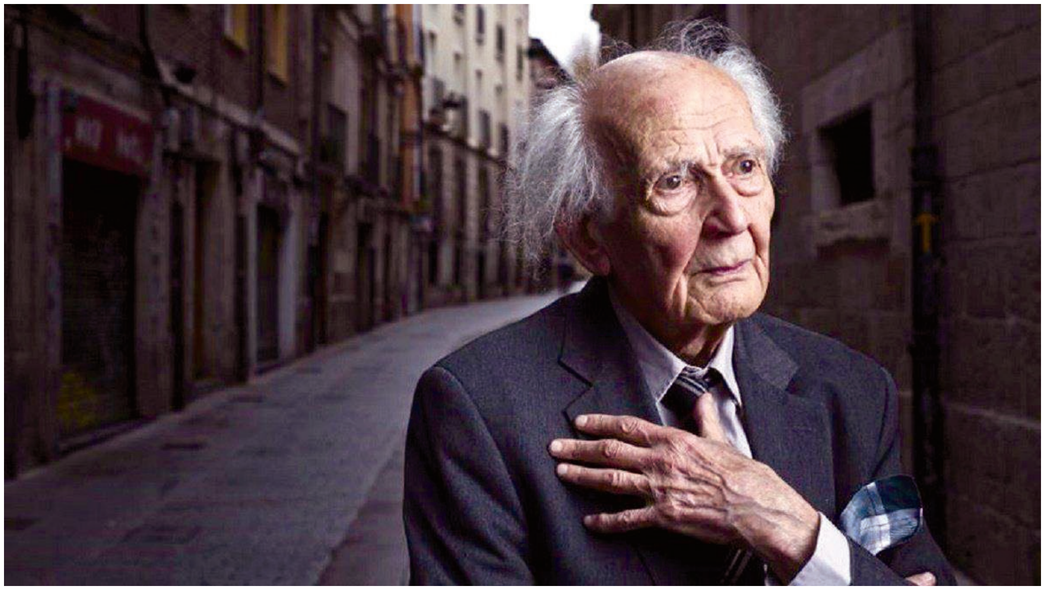
سامية شرف الدّين



عن دار فايار الفرنسية صدر نهاية سبتمبر/ أيلول الماضي كتابُ «أبناء المجتمع السائل» الكتاب عبارة عن حوار مُطوَّل أجراه الصحافي الإيطالي توماس ليونشيني، وترجمه كريستوفر جاكيه ومارك لوساج

«المجتمع السائل»، على حَدِّ رأي باوْمان، هو حالةٌ حضورٍ في العالَم تُعارِضُ حالةَ المجتمع الصّلب القديم، ذاك الذي كانت فيه الحياةُ الاجتماعيّة والمُؤسَّساتُ ومكانةُ كلّ فرد مُحدَّدةً سلفاً بطابعها الجماعيّ، الدائم والثابت. في حين أنّ العلاقات الإنسانية في المجتمع السائل قد فقدت ديمومتها وصار كلّ شيء مرناً وقابلاً للتخلّي عنه والتخلّص منه، على غِرار الحب والعمل والأسرة والواجب، بل وحتى التخلّص من الذات نفسها فقد بات لكلّ فرد قدرة على تصنيعِ «ذاته الخاصّة» التي يشتهي، وتأكيدِ حضورِها في محيطه. كلّ شيء في المجتمع السائل يتدفَّق بلا انقطاع، ومن ثَمَّ فَقَدَ كلُّ شيء فيه كثافتَه واستقرارَه. والنتيجة الاجتماعيّة لهذه الظاهرة هي أن الفرد صار ملزَماً بأن يكون دوماً «كائناً في طور البناء»، وأن يكون كفؤاً، وأن يعرف ما يريد، وأن يختار طريقه، وأن يقود مركب وجوده نحو النجاح والثروة ونحو عصرِ طغيانِ السَّعادة (Happycratie).

يؤكِّد باوْمان، في هذا الكتاب، أنّ ما يُميِّز أبناء المجتمع السائل هو دخولهم في حالة صراع متواصل مع ذواتهم لتحقيق أقصى درجات سعادتهم الفردية دونما كبير اهتمام بواقع مجتمعاتهم وشروطها القِيَميّة، وهي حالة صار فيها انعدامُ اليقين هو اليقين الوحيد، وصار التغييرُ هو الشيء الوحيد الثابت. مما أثار لديه مخاوفَ عديدةً انصبّت على مصير الأجيال الشابة والتحدّيات التي عليها مواجهتها. وقد اتكأ في تحليل هذا الواقع على إحصائيات ومراجع تبرز الحيرة، والقلق الوجوديّ، اللذيْن غلَّفا حياة أبناء المجتمع السائل، وأغرقاهم في تفاصيل يوميّة ارتقت إلى ظواهر عامّة مثل الوَشْم، وعمليات التجميل، والإقبال على المخدّرات، وتزييف حقائقِ الذّات عبر الإنترنت. ولم يُخفِ باوْمان، وهو يُفكِّك شيفرات عدم يقينية العالم القادم وهُويّة أفراده، قلقَه من تنامي العنف المجاني وازدياد القطيعة بين العالَم الواقعي والعالَم الافتراضي. وفي هذا السياق، يذكر باوْمان أنّ الوَشْمَ، الذي تبلغ نسبته في الولايات المتحدة 47 ٪ لدى أبناء جيل الألفية و 36 ٪ من جيل العشرين سنة الأخيرة من القرن المنصرم، بات يُمثِّل العلامة الواضحة على ما يُسمِّيه تأكيد الذات وتعزيز الهويّة الفرديّة، بل صار ظاهرة طاغية ينتمي إليها الشباب أكثر من انتمائهم إلى جماعة أو مجتمع محلّي مّا. ويذكر في هذا الخصوص أن «طرق المحاكاة



الجديدة والقويّة للتلاعب بالمظهر العام للجسم أو بطريقة تقديم الذات في الحياة اليومية»، تنبع من سؤال البحث عن تعريف حديث للذات والهويّة الاجتماعيّة، والتي تحوَّلت من كونها حالة مكتسَب اجتماعي إلى حالة مطلَب شاغل لرأي هؤلاء الشباب ضمن فلسفة وجوديّة مُعقَّدة جدّاً تنهض على دعامةِ «الاستنساخ الإبداعي» الحامل لمُسَمَّى «موضة». ويُرجع باوْمان أسبابَ هذا الوضعِ النفسي الهَشّ لأبناء المجتمع السائل وظهورِ فكرة «الهُويّة الشخصيّة» وممارسات «إثبات المرء لذاته» إلى رغبة هؤلاء في ملء الفراغ الذي أحدثه اختفاء فكرة الانتماء إلى مجتمع ذي عادات وقيم خاصّة تحدِّدُ مكانة كلّ فرد فيه .

هذا ينطبق، أيضاً، على ظاهرة إطالة اللّحى عند محبي موسيقى الجاز الجدد، أو على الاستخدام المُتزايد لجراحة التجميل، حيث يعتبرهما باوْمان ظاهرتيْن تُمثِّلان المبدأ القائل: «إذا استطعت القيام بذلك، فعليك القيام به»، ويرى أنهما من أجلى مظاهر المجتمع الاستهلاكي المابعد حداثي ومن أهمّ وسائله لضمان استمراريته، ويشرح ذلك قائلاً: «يزدهر الاقتصاد الاستهلاكي، بل ويستمر وجوده، بفضل خدعة سحرية تجعل من الممكن تحويل العرض إلى طلب. إن ظاهرة الموضة- وهي ظاهرة تحدد الأنماط التقليدية للمظهر الخارجي للجسم وفقاً لقدرات صناعة مستحضرات التجميل والجراحة التجميلية- تلعب دوراً حاسماً في التنفيذ الجيد لهذا التحوُّل المُعْجِز» الذي يسمِّيه بـ«الإرادة الحُرّة»، ذلك أنّنا نؤمن، في عصرنا الحالي، بأننا المُتحكِّمون الوحيدون في حياتنا ومظهرنا، ولكننا في الواقع لسنا سوى مجرَّد «لُعَب» بين يدي مبدأ الاستهلاك الذي يقنعنا بأنه إذا كان بإمكاننا أن نحصل على شيء أو نفعل شيئاً فما علينا سوى أن نسعى إلى امتلاكه أو إلى إنجازه. وإنه إذا لم نستغل هذه الإمكانية، التي غدت تقريباً تُمثِّل التزاماً أخلاقياً، فعندئذٍ نكون قد خلقنا سببَ استبعادنا من المجتمع. وهذا ما يعادل في رأي باوْمان موضةَ السياحة التي يتَّسع نطاقها باستمرار، وموضةَ التنمية البشريّة التي غدت تغزو مساحاتٍ من اهتمام الشباب وسيعةً. وفي تحليله لظاهرة العنف في العلاقات الإنسانية واختفاء الضوابط الحاكمة لقيم المعيش الاجتماعي لدى أبناء المجتمع السائل يرى باوْمان أنّ ظاهرة اضطهاد الآخرين إنّما

الوَشْم، الذي تبلغ نسبته في الولايات المتحدة 47% لدى أبناء جيل الألفية و 36% من جيل العشرين سنة الأخيرة من القرن المنصرم، بات يُمثِّل العلامة الواضحة على ما يُسمِّيه تأكيد الذات وتعزيز الهويّة الفرديّة



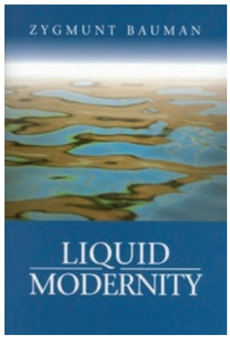


هـي قديمـة في تاريـخ البشـرِيّة غيـر أنّها قد اسـتفحلت اليوم حتى باتت تُمثّـل جرحاً عميقاً في جسـد المجتمع السـائل، حيث صـار تأكيد الـذات الفرديّة ومنحها حيِّزاً وجودياً مشـروطاً بـإذلال الآخر والانتقاص مـن قيمته ومهاجمته، وفـي هـذا يقـول: «تبيَّـن لـي أن تعييـن عدو وإبـراز دونيتـه بشـتى الوسـائل هـو الوجـه الدائـم الثانـي للتعريف بالـذات. إذْ لـن يكون هنـاك «أنـا» ما لـم يكـنْ هنـاك «هُـم». ولكن لحسـن الحـظ، ففي سـبيل إشـباع رغبتنا في البقاء سـوياً وفـي التحابب وتبادل المسـاعدة، هناك دوما الـ«هُم» لأن الـ«أنا» مضطرّ للتعبير بالكلمـات وبالأفعال عن وجـوده ضمن آخرين، كمـا أنـه لا يمـلّ أبـداً مـن التذكيـر والتعبيـر والتأكيد وإثبات وجودهـم. ففكرة الـ«أنا»، في نهاية المطـاف، لا يمكن أن يكون لها أي معنى إذا لـم يتـم ربطها بالـ«هُم»، ولكني أخشـى أن هـذه القاعـدة لا تخدم في شـيء حلـم تحقيق عالم خـالٍ مـن الاضطهاد».

وما يخشـاه باوْمان في تفكيكه لأحوال شـباب عصـر ما بعـد الحداثة هو تنامـي رغباتهم في الشـرّ ونسـيانهم جوانبَ الخير البشـريّ فيهم، إذْ «يمكن القول إنّ النسـخة الحديثة من انعدام الأمـن تتميَّـز بالخـوف مـن الخبـث البشـري، وتنبنـي علـى عـدم الثقـة فـي الآخريـن وفي نواياهـم، وعلـى رفض الإيمان بثبـات العلاقات الإنسـانية وقوتهـا، وفـي النهاية ينبـع انعدام الأمـن مـن إحجامنـا عن جعـل هـذه العلاقات دائمـة وموثوقة».

إنّ مَـنْ يرغـب فـي فهـم هـذا العالَـم، كما هو عليـه، عليه بـأن يقـرأ زيغمونت باوْمـان، على حَـدّ ما خلصت إليه الباحثة «سـارة كريسـتين راينـود» فـي قراءتهـا لكتـاب «أبنـاء المجتمع السـائل»، ذلـك أنهـا تـرى فـي باوْمـان «أحدَ المُفكِّرين الرائدين الذيـن لديهم رؤية طلائعية لمـا بعـد الحداثـة، والذيـن يُقدِّمون لنـا نظرةً تشـاؤمية، ولكـن غيـر وقحة للآتـي، ذاك الذي علينـا انتظاره، والذي يتوجَّـب علينا فهمه لكي لا نكتفـي بِـردّات فعلٍ سـلبية، بـل نتمكّن من تقديـر كيف علينـا أنْ نتصرَّف عندما سـتغدو الاضطرابـات هائلةً حتـى لا يتركنا قطار الزمن علـى قارعـةِ الطريق».

كيف علينا أن نتصرَّف عندما ستغدو الاضطرابات هائلةً حتى لا يتركنا قطار الزمن على قارعةِ الطريق؟



في كتابه «الحداثة السائلة»، يعتبر باومان مجتمع ما بعد الحداثة مجتمَعَ صيدٍ، الكلّ يصطاد فيه الكلّ، حيث نُلفيه يقول: «المسكوت عنه في مجتمعنا الحاضر، مجتمع الصيّادين، هو أنّ باستطاعةِ المرء أن يكون الصيّادَ والطريدةَ في الوقت نفسِه. فهو يقوم في أغلب الأحيان بمطاردة الآخرين من البشر ليبقى وحدَه في ميدان السباق. علاوة على ذلك، فإن فكرة إنهاء الصيد، في مجتمع الصيّادين، ليست مُغريةً، بل هي مرعبةٌ، لأن هذه النهاية لا يمكن أن تتخذ الآن إلّا شكل هزيمةٍ شخصية واستبعادٍ. سيستمر النَّفير في إعلان بداية مغامرات صيدٍ أخرى، وسيستمرّ نباحُ الكلاب في إحياء الذكرى العذبة لعمليات الصيد السابقة، وسيواصل الإنسان الصيدَ، وسأكون الوحيدَ الذي بقيَ بعيداً، على الهامش، غير مرغوب فيه، مستبعَداً من مباهج الآخرين، متفرِّجاً سلبيّاً يقف على الجانب الآخر من الحاجز، يُشاهد الحفل دون أن يكون له الحق في المشاركة والاستمتاع بالعرض من بعيد، وبالنيابة. ولئن كانت حياة الصيد المستمرّ ما تزال تُمثِّل يوتوبيا، فإنّها تختلف عن حالات الصيد التي وُجِدَتْ في الماضي، لأن الأُولى استمدَّت قوتَها من وَعْدٍ بنهاية [فترة] الصَّيْد، في حين أن يوتوبيا الصيادين الآن هي الحُلم بصيدٍ لا نهاية له».

في كتابه «الثّقافة السائلة» يرى باوْمان أن الثّقافة لازالت تتميَّز بالحياة والاستمرارية الصِّحيَّة، بل إنها أكثر نشاطاً وأكثر حماسة من أي وقتٍ مضى، لكنها مشغولة بتتبُّع النجاحات الثقافيّة الكبيرة، الشيء الذي يعوق تخصيصها لوقتٍ لازم لرسم طريقها الصحيح. وقد اعتمد في تنظيره لهذا المفهوم على التراث النقدي لمدرسة فرانكفورت، خاصّة كتابات المُؤسِّس تيودور أدورنو، الذي وضَّح بأن التجربة التاريخيّة تُعلِّمنا بأن ثمن البقاء هو تحويل الأفكار إلى أداة لبسط السيطرة والهيمنة.

مقابل ثمن بسيط

امتثالاً لتوحشية الثقافة !

محمد مستقيم

كانت الثّقافة في الماضي عاملاً أساسياً للتغيير وقيادة التطوُّر الاجتماعي نحو عالمٍ أفضل. أمّا اليوم فقد تحوَّلت إلى عامل مسكِّن ومهدئ، بل إلى مستودع للبضائع الاستهلاكية وإنتاج المواد الحافظة، وأداة للحافظ على الاستقرار والتوازن... مما أدَّى إلى تعطيل حركتها وقتل حيويتها. في توصيف هذا المآل استشهد باوْمان بتحليلات العالِم السوسيولوجي الفرنسي بيير بورديو الذي استطاع أن يُسجِّل بدقّة تلك المرحلة التي تحوَّلت فيها الثّقافة إلى حارسة للوضع القائم وخادمة للتكاثر الرتيب للمجتمع وحفظ توازن النظام، قبيل الفقدان الحتمي والسريع القادم لمكانتها.

ليس للثقافة السائلة «شعب» تسعى إلى تنويره والارتقاء به، بل لها زبائن تغريهم «فليست وظيفة الثّقافة هي إشباع الحاجات القائمة، بل خلق حاجات جديدة، بينما تحافظ على الحاجات المُترسِّخة بالفعل أو غير المُتحقِّقة على الدوام. فاهتمامها الرئيس هو منع إحساس بالرضا لدى الزبائن، لاسيما منع الإشباع الكامل التام النهائي الذي لا يترك مجالاً لمزيد من الحاجات والنزوات الجديدة التي لم تتحقَّق بعد».

أصبحت الثّقافة معروضة في السوق الاستهلاكية وخاضعة لمنطق الموضة الذي يقلِّل من شأن الأشياء ويحط من قيمة القديم الذي ينبغي أن يترك مكانه للجديد، وأصبح السلوك الشخصي حربائياً يسعى إلى إثبات قدرته على أن يكون شخصاً جديداً، بل على تغيير هويّته باستمرار كما يُغيِّر ملابسه وكلّ ذلك مقابل ثمن بسيط جدّاً امتثالاً لتوصية الثّقافة، كما أن الموضة أضحت تُشكِّل كلّ أسلوب حياة في حالة من الثورة الدائمة اللانهائية، بل أكثر من ذلك أصبحت الموضة تتعهد بدور المُشغِّل الرئيس في إعادة تشكيل التغيُّر الدائم وتحويله إلى حالة طبيعية لطريقة الحياة البشريّة، وفقاً لما تتطلَّبه أهداف المُؤسَّسات التي تخدم تشغيلها.

من جهةٍ أخرى يرى باوْمان بأن مفهوم المُثقَّف الملتزم بقضايا الإنسان هو مفهوم حديث، ظهر مع بداية القرن العشرين، وتميَّزت وظيفته في تنوير عامّة الناس وتحويلهم إلى

ليس للثقافة السائلة «شعب» تسعى إلى تنويره والارتقاء به، بل لها زبائن تغريهم





مواطنيـن فـي دولـة حديثـة وفـي ظِـلّ نظـام اجتماعي جديد عادل مؤسَّـس علـى أبنية صلبة يحكمها القانـون والأخلاقيات العقلانية. فالغاية كانـت هي بناء إنسـان جديد قـادر على تحقيق قدراتـه البشـريّة ومتحـرِّر مـن قواعـد وأغلال الجماعـات التقليديّـة المُنغلقة.

وقـد سـاهمت العولمـة- حسـب باوْمـان- في تحطيـم سـيادة الدولـة القوميـة واسـتقلالها الحـدودي، وهو الكيـان الذي كان مـلاذاً للهويّة القوميـة على مـدار مئتي عام مضـت. فالعلاقة بيـن الدولـة الحديثـة والقوميـة علاقـة جدلية، حيـث كانـت الدولـة الحديثـة فـي حاجـة إلى الحماسـة القومية لتضفي شـرعية على سيادتها وتضمـن الامتثال المدني، وكانت القومية بحاجة إلـى دولـة قويّـة لتضمـن نجـاح حملـة توحيد أنمـاط الحيـاة. أمّـا الوجـه الليبرالي فقـد تميَّز بالحرّيّة وعدم إكـراه الناس على الاعتقاد الديني خوفـاً من التكتل والانغـلاق داخل بنيات تقليديّة تجعلهـم يبحثـون عن ولاءٍ واحـد وهويّة واحدة. فـي مقابل هـذا البعـد الصلب نجـد أن الحداثة السـائلة تشـجِّع مَنْ يأتـي بتغيُّرات تقـوم على نموذج سـوق الأوراق المالية، وتسـمح بتغييرات ثقافيّـة بصـورة مسـتمرّة خضوعـاً لقوانيـن العـرض والطلب التي لا يمكـن التنبؤ بنتائجها. وهذا ما يسـتغله المحتالون السياسيون وأنصار الثّقافـة السـائلة، حيـث يتخلّون تمامـاً عن بناء نمـوذج للعدالـة الاجتماعيّـة باعتبارهـا الغايـة الكبـرى للطريق المرسـوم.

يختم باوْمان هذا الكتاب بالإشـارة إلى أن رعاية الدولـة للثقافـة القومية قد لقيـت مصير غيرها مـن الوظائـف من أجل السـوق والخصخصة، الشـيء الـذي أدَّى إلـى «أضـرار تابعـة»، وهي أضـرار كارثية مـن الوجهـة الاجتماعيّـة. وإلى الحـط مـن قيمـة كلّ القيـم المقاومة للتسـليع والتفـاوض، رغم كلّ المحـاولات من أجل إصلاح الضـرر الاجتماعي والثقافي الذي خلَّفته بسـبب ذلك.

ومـن ناحية أخرى لاحـظ باوْمان بـأن الأعمال الفَنّيّـة الثقافيّـة فـي الحياة المُعاصِـرة تتداخل وتتفاعـل مـع المُتلقِّـي بصـورة أوثـق مـن أي وقـت مضـى، وأن هـذا التفاعـل سـينمو حتمـاً نمـواً أقـوى فـي المسـتقبل. لأن الأعمـال الفَنّيّة

المُعاصِـرة غيـر قابلـة التحديـد والتعريف، بل وعـدم الاكتمـال حتى لحظـة لقائهـا بالجمهور المُتلقِّـي، بل إن المعنـى الحقيقـي للفنون أنها تنبـت وتولد وتنضج داخـل ذلك اللقاء المُتَّسـم بالحـوار مُتعـدِّد الأطراف.

يقـول باوْمان: «ولمّـا كانت الوظيفـة الحقيقية للدولة الرأسـمالية في إدارة «مجتمع المنتجين» هي ضمـان اللقـاء المسـتمرّ المثمـر بين رأس المـال والعمَّال، وبينما كانـت الوظيفة الحقيقية للدولـة القائمـة علـى مجتمع المسـتهلكين هي ضمان اللقاءات المُتكرِّرة الناجحة بين المنتجات الاسـتهلاكية والمسـتهلك، فإن اهتمـام «الدولة الثقافيّـة»، الدولـة العاكفة علـى ترويج الفنون، يحتاج إلـى التركيز على ضمان اللقاء المسـتمرّ بيـن الفَنَّانيـن وجمهورهـم وخدمتـه. ففي ذلك اللقاء، تولـد الفنون المُعاصِـرة وتنمو وتتحقَّق. ومـن أجل ذلك اللقاء لابد من تشـجيع المبادرات الفَنِّيّـة والأداتيـة المحلِّيّـة والشـعبية ودعمهـا. فرعايـة الإبـداع الثقافـي فـي حاجة ماسـة إلى الدعـم، مثل كثير من وظائف الدولة المُعاصِرة».



الحداثة السائلة تشجِّع مَنْ يأتي بتغيُّرات تقوم على نموذج سوق الأوراق المالية، وتسمح بتغييرات ثقافيّة بصورة مستمرّة خضوعاً لقوانين العرض والطلب

يصرِّح باوْمان في جُلّ كتاباته بأن أفكاره ومواقفه هي امتداد لأطروحات مدرسة فرانكفورت الألمانية التي ظهرت في عشرينيات القرن الماضي وعُرِفَ روّادها عبر مختلف أجيالهم بنقد مظاهر الحداثة الناجمة عن تطوُّر النظام الرأسمالي وتأثير ذلك على مستقبل البشريّة.

ساهمت أفكار وتحليلات باوْمان في إغناء النقاش الدائر حول تطوُّر الحداثة وانتقالها إلى مرحلة ما بعد الحداثة. وفي هذا الإطار أضاف مفهومين جديدين لتوصيف هذه العلاقة، مطلقاً مصطلح «الحداثة الصلبة» على الحركة الحديثة التي بدأت في عصر التنوير في القرن الثامن عشر بعد تجاوز العصور الوسطى والدخول في مرحلة جديدة تميَّزت بوضع أُسس جديدة للمجتمع والدولة والفكر. أمّا مرحلة ما بعد الحداثة فقد سمَّاها «الحداثة السائلة» لتفسير ما آلت إليه منجزات الحداثة خاصّة بعد تطوُّر النظام الرأسمالي وظهور العولمة وتفشي استغلال الإنسان للإنسان وتفاقم الحروب والصِّراعات الدولية والإقليمية والكوارث البيئية والطبيعية الناجمة عن الحضارة الصناعية. لقد ذابت صلابة الحداثة وتداخلت الحدود وأصبح كلّ شيء سائلاً مائعاً. تتجلَّى السيولة في المال الذي أصبح يعبر القارات والحدود بدون رقابة، كما تتجلَّى في سيولة البشر إثر تدفُّق الناس وهجرتهم لدول أخرى بحثاً عن بدائل لأوطانهم، وسالت الهويّات الفرديّة والجماعيّة بتغيُّرها السريع والمستمرّ، وسالت القيم الأخلاقية بسبب طغيان النزعة الاستهلاكية . إلى غير ذلك من مظاهر السيولة التي طالت جميع مناحي الحياة الإنسانية في عالمنا المُعاصِر وعلى كافة المستويات. في هذا الإطار ألَّف باوْمان سلسلة من الكتب تشترك عناوينها في حمل صفة السيولة وهي: الحداثة السائلة، الحياة السائلة، الحب السائل، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، الأزمنة السائلة، الخوف السائل، المراقبة السائلة، الشرّ السائل، الثّقافة السائلة.

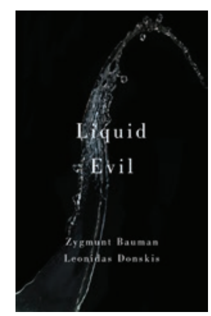
يرى زيغمونت باوْمان بأن الحداثة بدأت قويّة وصلبة بوضع أُسس جديدة للمجتمع والثّقافة الغربيين، فقد تطوَّر العلم وأفرز نوعاً من التصوُّر العقلاني للعالم بعيداً عن الأسطورة والغيبيات، ونجحت الحداثة في تأسيس قوانين تحقِّق كرامة الإنسان وتحفظ حقوقه بعيداً عن كلّ هيمنة وإكراه، كما نجحت في فصل الدين عن الدولة وإبعاد شبح الهيمنة اللاهوتية على المجتمع، بالإضافة إلى التطوُّر الاقتصادي الذي ساهم إلى حَدٍّ كبير في تحقيق رفاهية المواطن الأوروبي وتحسين وسائل عيشه، لكن هذه الصلابة بدأت تضعف وتذوب إلى أن أصبحت شيئاً سائلاً مائعاً يتحرَّك بسهولة ويسر ويخترق كلّ شيء شأن المعادن التي تذوب وتنصهر وتصبح مواد لزجة.

يرتدي الشرّ السائل في نظر باوْمان ثوب الخير والحب؛ بل إنه صورة لتقدُّم الحياة المحايد والمتجرِّد من الأهواء، وكأنه السرعة غير المسبوقة للحياة والتغيُّر الاجتماعي بما ينطوي عليه من نسيان وفقدان للذاكرة الأخلاقية.

الشرّ السائل

عيش مع اللابديل

محمد الجلالي



مظاهر الشرّ السائل في الوقت الراهن، ترتبط بالتطوُّر التكنولوجي والمعلوماتي، كما هو الشأن بالنسبة لوسائل التواصل الاجتماعي، التي يُمكن اعتبارها أدوات لتعميم الشرّ والخطر القاتل

يستدعي باوْمان نصوصاً أدبية لها راهنيتها ليشيد جسراً للتفاهم بينه وبين القُرَّاء، فيستند إلى ما دوَّنه الروائي البريطاني جورج أورويل في روايته الشهيرة «1984»، والتي برز فيها الشرّ متمثِّلاً في السُّلطة الديكتاتورية التي ارتدت لحاف الأخ الأكبر، حتى تؤثِّر على المخيال الرمزي للأفراد وتستبدل أحاسيس النفور والخوف والمواجهة بمشاعر الحب والودّ والعاطفة.

يُميِّز باوْمان بين نمطين من الشرّ، الأول وهو (الشرّ الصلب) الذي تمّ التعبير عنه في الأدبيات الكلاسيكية خاصّة الروائية منها مثل رواية «فاوست» لغوته التي تقف في مُقدِّمة هاته الأعمال، والثاني هو (الشرّ السائل) المُتميِّع والمتمظهر بأشكالٍ مختلفة في الوقت الراهن. فـ«الشرّ الصلب كان شرّاً مُلتزماً بلا أخلاق، ومُخلصاً لقضيّة بكلّ نشاط، مع وعدٍ صادق بالعدالة الاجتماعيّة والمُساواة في نهاية الزمان. وأما الشرّ السائل فقد ابتكرته نظريّة الإغواء وفَكّ الارتباط. ففي حين أن بروميثيوس والشيطان، كان بطلين من أبطال التدمير والانتفاضة والثورة، فإن أبطال الشرّ السائل يسعون إلى تجريد الإنسانية من أحلامها ومشروعاتها البديلة وفي الرفض والمُمانعة».

موت الخصوصية

مظاهر الشرّ السائل في الوقت الراهن، ترتبط بالتطوُّر التكنولوجي والمعلوماتي، كما هو الشأن بالنسبة لوسائل التواصل الاجتماعي، التي يُمكن اعتبارها أدوات لتعميم الشرّ والخطر القاتل، نظراً لما تُتيحه للأفراد من إمكانية التعبير عن نزعاتهم التدميرية والشريرة بكبسة زِرّ، إلى جانب تغييرها لمفهوم الحياة الخاصّة. سؤال الخُصوصية يجد جزءاً من إجابته في ما دوَّنته سارة إيجو في مُؤلَّفاتها الشهيرة التي صدرت في الآونة الأخيرة والتي قاربت فيها وضعية الإنسان الأميركي بدءاً من «نهاية الخصوصية» و«استراق النظر» و«لا ملاذ» مُروراً بـ«الخُصوصية في خطر» و«الطريق إلى الأخ الأكبر» وُصولاً إلى «أُمة واحدة تحت المُراقبة» و«أنا أعرف ما تكون وأرى ما تفعل»، وهي كُلّها أعمال تعكس وضعية الانحطاط القيمي التي أضحى يتخبَّط فيها المُجتمع الأميركي، حيث أصبحت الحياة الخاصّة على مرأى الجميع وفقدت قيمتها الرمزية والأخلاقية.

يشير باوْمان في هذا الإطار على أن العصر الذي كان في حاجة إلى أجهزة استخباراتية مُكثَّفة للكشف عن الأسرار الخاصّة بالأفراد قد ولَّى وانتهى؛ حيث أصبح الإنسان المُعاصِر يتلذَّذ بعرض تفاصيل حياته على مواقع التواصل الاجتماعي مُقدِّماً بذلك خدمة لصُنَّاع القرار ولأجهزة الاستخبارات التي لم تعد تتكبَّد عناء البحث عن الأسرار لأن هذه الأخيرة أصبحت تُعرض في واضحة النهار، ولا يتطلَّب البحث عنها أي مجهود.

ولَعـلّ أبـرز مظاهر سُـيولة الشـرّ هو مــا أطلق عليـه باوْمــان مُســمَّى «العمى الأخلاقــي»، حيث تسـود القيم الأحاديـة المُنغلقـة والمُتحكِّم فيها مـن طـرف الدولة بالشـكل الـذي يشـل قدرات الأفــراد ويســاهم فــي إقصائهم إذا لــم ينصاعوا لقـرارات الدولـة البيروقراطيـة. كمـا يُشـير باوْمـان إلـى أن المظاهـر المُسـتهلكة للتحـرُّر والاسـتقلالية فـي المجتمـع الغربـي هي ضرب مـن التحكُّـم والسـيطرة كما هو الحال بالنسـبة لجلسـات الاستشـفاء الخاصّة بمرضى السرطان وحلقـات تليفزيـون الواقع الذي يعـرض الحياة الطبيعيـة للأفـراد التي كانت تُعتبر في السـابق أمراً شـخصياً.

وعلـى هـذا الأسـاس يبدو «مجتمـع الإنترنـت هـو مجتمـع يسـتحوذ عليـه الخـوف، وصـار مكانـاً مثاليـاً لـكلّ ما يتعلّـق بصناعـة الخوف والإثـارة المُمنهجـة للذعـر والهلـع، إنـه يبـرز ويكشـف صعـود التكنوقراطيـة المُرتديـة قناع الديموقراطيـة. وفي الوقت نفسـه، فـإن مجتمع الإنترنـت والمجـال العام يُغذيان تلـك المكونات الضروريـة للتكنوقراطيـة ويرعيانهـا باعتبارها أداتيـة ومنفصلـة عن القيمـة فـي كلّ تجلّياتها. وفي تلـك الثقافة التي يسـودها الخـوف الدائم، وإثارة الذعـر والهلع، والتعديـل، والتغيُّر الدائم، تتحـوَّل الضحالـة إلى ميزة لا نقيصة». وسـاهم هـذا الوضـع كذلك فـي فقدان مـا يُسـمِّيه عالم الاجتمـاع الفرنسـي إميـل دوركهايـم ببوصلـة التوجُّـه الأخلاقي، ولكن على المُسـتوى الكوني، حيث سـقط العالم فـي «الأنوميا – Anomie» ما دام يُرجِّـح كفَّة المصلحة والمنفعة على حسـاب القيم الإنسـانية المُشـتركة. وهُنـا يُحاكم باوْمان موقـف الـدول الغربية مـن المجاعـات والأوبئة والحـروب التـي تقـع في العالـم الثالـث، والتي تعكـس فـي جوهرهـا مُسـمَّى «الحيـاة عديمة القيمـة». مـن خلال طـرح الأسـئلة التاليـة «كَمْ عـدد الضحايـا والمآسـي التـي نحتاجهـا حتى نفيـق؟ مـا العدد الـذي لا بد أن تصل إليه أعداد الضحايا حتى نشـغل الحِسّ الأخلاقي المُعطل» هـل فعلاً أصبحنـا نتعامل مـع القيم الإنسـانية بالمبـدأ القائل «إن موت شـخص واحـد إنما هو مأسـاة، وأمـا مـوت ملايين النـاس فهـو عملية إحصائية».



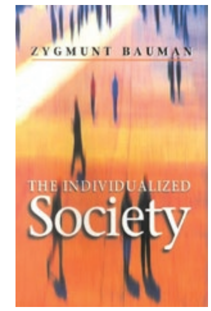
مجتمع الإنترنت هو مجتمع يستحوذ عليه الخوف، وصار مكاناً مثالياً لكلّ ما يتعلّق بصناعة الخوف والإثارة المُمنهجة للذعر والهلع

مَنْ دَسّ السُم في التُفاحة؟

يُـؤرِّخ باوْمـان لبـروز النزعـة مـا بعـد الحداثية للشـرّ، بحـدث معاهـدة صُلـح وسـتفاليا سـنة 1648م، التـي وضعـت حَـدّاً لسـنواتٍ طويلة من الصِّـراع والشِّـقاق بين دول أوروبـا، حيث تمّ بعد هـذا الصُلح تهميش البعـد الديني والمذهبي، وحَلّ مكانـه البعـد القومـي وبـدأت المُؤشِّـرات الأولى لبـروز الدولـة الوطنيـة المُتحكِّمة فـي مُواطنيها اسـتناداً إلـى الفكرة القائلـة بأن «الشـعوب على أديـان سـادتها». إذ تـمّ التَّخلِّي عـن الدين لصالح فكـرة الأمّة التي احتكرت البنيـة الذهنيّة والفكريّة للإنسـان الأوروبـي وطبعـت أحكامـه الأخلاقيـة والقيمية. ولَعلّ أبرز تجسـيد للتأكيد على شـرعية الدولة/الأمّـة التقابـل الـذي شـهده التاريـخ بين المُعسـكر الليبرالي الديموقراطـي بزعامة أميركا، والمُعسـكر الشـيوعي البيروقراطي بقيادة الاتحاد السوفياتي.

في نظر باوْمان كلاً من المعسـكرين كان يسـعى إلى بسط سـيطرته على العالم بأسره، ولكن حالة





يُحاكم باوْمان موقف الدول الغربية من المجاعات والأوبئة والحروب التي تقع في العالم الثالث، والتي تعكس في جوهرها مُسمَّى «الحياة عديمة القيمة». من خلال طرح الأسئلة التالية «كَمْ عدد الضحايا والمآسي التي نحتاجها حتى نفيق؟

التـوازن التي كانت قائمـة كانت تحول دون انفراد أحدهمـا بالهيمنـة المطلقة. ولَعلّ هذا السـبب هو الـذي جعله يُشـدِّد على أن سـقوط جـدار برلين، كان اللحظـة الفارقـة فـي دخـول غمـار الحداثة السـائلة بـكلّ مظاهرهـا ومفرداتها، التـي يعتبر الشـرّ أحدهـا. إذ سـاهم سـقوط ذلك الجـدار في «فتـح أراضٍ كانت محظورة أمام شـبح الليبرالية الجديـدة، وأوحى بفكرة نهاية التاريخ وانتشـارها علـى طريقـة فرانسـيس فوكويامـا... وهكذا فإن المنتصـر، شـبح الليبراليـة الجديدة، وجد نفسـه وحيداً فـي كوكب الأرض، من دون تحدٍ، ومن دون اضطـرار إلـى بذل جهـدٍ كبير في السـيطرة على بدائلـه، أو احتوائهـا أو تغييرها، تلـك البدائل التي لا تظهـر بوضوح إلّا بغيابها الوشـيك».

فتح صندوق باندورا

يُطلَق صندوق باندورا فـي الميثولوجيا اليونانية القديمـة، علـى الصنـدوق الذي خرجـت منه كلّ المخـاوف والأحقاد والضغائـن والخصومات إلى العالـم عندما تـم فتحه. حيـث يـرى باوْمان أن الحداثـة السـائلة قـد فتحـت صنـدوق باندورا الـذي كان مغلقـاً، وأن المخـاوف التـي خرجت منه قد تشـبثت بنفوسـنا بشـكلٍ كبير، فإنسـان اليـوم يخترقه قلـق مُبهَم تجاه كلّ مـا هو قادم، ورغـم أن الخوف مـن المجهول عادة مُترسِّـخة في الضمير الجمعي للإنسـان منذ قدم الزمن، إلّا إنهـا لم تبلغ أبـداً هذه الدرجة من الشـدّة. ونقرأ بخصـوص هذا الأمر قـول المُؤلِّـف: «إن الأرض التـي يفترض أن يقف عليها مسـتقبلنا، إنما هي أرضٌ رخـوة بـكلّ تأكيـد، تمامـاً مثـل وظائفنا والشـركات التـي تعرضهـا، وشـركاء حياتنـا وشـبكات أصدقائنا، ومكانتنا في المجتمع ككلّ، ومـا يصاحبها من احترام للـذات وثقة بالنفس». إن الوعـد الدائـم بالازدهار والتحـرُّر، ذلك الحلم الذي كانت تنشـده الحداثة في صورتها الجديدة السـائلة، كان مـن المفترض أن يُقلِّل من شـقاء النـاس ويقودهـم إلـى الطمأنينة، ولكنـه عوضاً عـن ذلك قـذف بهم إلى المزيد مـن العنف وأجَّج السـباق المحموم من أجـل ضمان مقعد في لعبة الكراسـي الموسـيقية المسـتمرّة. لكن المُعضلة الأساسـية هـي أن الأفـراد المشـاركين في هذه اللعبـة، لـم يعـد بمقدورهـم الخروج منهـا، أو تغييـر قواعدها وأحكامها، هم فقـط يلهثون في السـباق عاجزين عن السـيطرة عليـه أو تغييره.

فـي هذا الإطار أشـار باوْمان إلى ظاهرة سـمَّاها إضافـة الأقفال، فلمـا كان الإنسـان المُعاصِـر لا يُمكنـه الانسـحاب مـن السـباق، ولا أن يأمن من شـرّ وخطرّ المنافسـة مع غيره من المتسابقين، فإنـه قام بتركيب عـدد من الأقفال علـى الأبواب التي يخشـى من المجهـول الموجود خلفها. ومن هنا تسـود بعـض الظواهر المُركَّبـة المتناقضة، فشركات الحراسة والسيارات المُصفَّحة مثلاً هي أكثر المؤسَّسـات التـي تسـتنفع بترهيب الناس مـن اللصوص، وشـركات السـجائر دأبـت على أن تُحـذر فـي إعلاناتهـا المدخنين مـن خطورة اسـتهلاك منتجاتها وأثرها السلبي على صحتهم. وحتى الدول والأنظمة السياسـية أضحت تسـتند فـي مشـروعيتها علـى نجاحهـا فـي اسـتغلال مخـاوف الأفراد مـن المجهول. فـكلّ نظام يقوم بالترويج لنفسـه، من خلال اسـتحضار الظواهر السلبية المنتشـرة في الدول الأخرى الأقلّ تمدُّناً، تلـك الظواهر التي تعكـس الفوضى والاضطراب والوحشـية، فـي محاولة من تلـك الأنظمة لإكراه الناس علـى تزكيـة مشـاريعهم والتصويت لهم في المناسـبات الانتخابية المقبلة.

عهد الحداثة السـائلة، الذي تعيشـه حالياً الدول الغربيّة، تنتقل آثاره وظواهره بشـكلٍ سريع إلى المجتمعات والـدول الفقيرة في إفريقيا وآسـيا، وذلك بعد أن تـمّ تصدير نظريّة الخوف إلى دول العالم الثالث التي تقتدي بالغربِ في سياسـاتها وتوجهاتهـا. فالخـوف من التخلُّـف والخوف من الدخـول فـي دائـرة النسـيان، هـو الـذي دفـع الكثيـر مـن الـدول مثـلاً إلـى التخلّي عـن نمط الاقتصـاد الزراعـي الريفـي، وتعويضـه بنمـط صناعـي مدني، مـن دون تخطيط مُسـبق، ومن دون أخـذ بنية وهويّـة المجتمع بعيـن الاعتبار، وهو مـا ترتب عنه في آخر المطاف فشـلٌ كبير. نحـن حسـب باوْمـان أمـام فشـلٍ مُركَّـب بفعل النزعـة الذاتيـة نحـو الحداثـة السـائلة، والتـي لـم تكـنْ لتتأتَّـى إلّا بعـد أن تـمّ نهـج سياسـة الإشـهار والترويج للأخطار التي يُمكن أن تُصيب المجتمعـات الناميـة إذا لم تلتحـقْ بركب الحداثة السـائلة وقطارها الذي يتَّجه بسرعة وإصرار نحو ذلـك المجهـول الموجود خلـف الأبـواب المُغلَقة.

تنطلق أطروحة «زيغمونت باوْمان» في نقده لثقافة الخوف المُعاصِرة، من تفشِّي الرُّهاب الشامل في مختلف ميادين الحياة المعاصرة، وتحوّل حياة الناس إلى تدفُّق غير ذي معنى للإحساس بالهلع، وسيطرة الأهواء المرضية والهوس بطلب التأمين على كلّ شيء ضدّ كلّ شيء تقريباً.

الخـوف السائل

صناعة الرُّهاب المُعاصِر

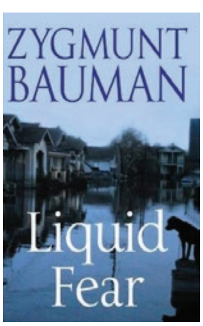
الحسين أخدوش

فــي ظِلّ الســيولة المعاصــرة، أصبح كلّ شــيء ممكن الحدوث، ولا شــيء أمكــن فعله باطمئنان، وإنّمـا تحـت الضغـط والخـوف المرضـي مـن الضيـاع والخسـارة. وأصبـح العيـش، بيـن وفـرةٍ متنوِّعـة مـن القيـم والأعـراف وأسـاليب الحياة المتنافسـة دون ضمان موثـوق، محفوفاً بالمخاطـر، ويتطلَّب ثمناً سـيكولوجيّاً باهظاً[2].

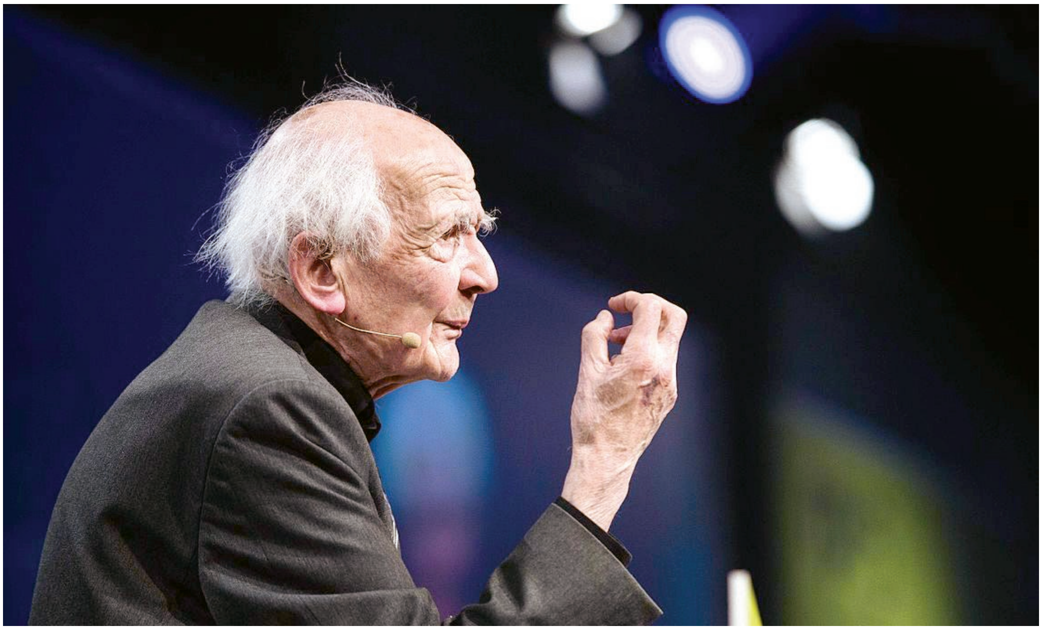
يوجـد لـدى «باوْمـان» رأيٌ خـاص بالمجتمـع الاسـتهلاكي، فهـو مجتمع تسـمه ميِّـزة فقدان الاسـتمرارية والثبـات، حيـث التحـوُّل الدائـم المقـرون بغياب الإحسـاس بالسـلم والطمأنينة أصبـح الوضـع السـائد. وفـي ظِـلّ ديمومـة المُؤقَّـت وغياب الأمن هذا، يبدو الإشـباع الفوري اسـتراتيجية مغريـة ومعقولـة للوضع البشـريّ المعاصـر، ومـن ثمّ يكـون أيّ شـيء وقع في يد الإنسان، توجَّب عليه اسـتثماره واستنفاده فوراً، إذ لا أحـد يعلـم مـاذا يمكن أن يحدث فـي الغد. إنّه قلق الحضارة كما وصفه سـابقاً «سـيجموند فرويـد – Sigmund Freud»، حيث رغم تعاظم التجمعـات البشـريّة وكبرها، ورغـم كلّ ما تعجّ بـه الأمكنـة مـن صخب وتجمهـر النـاس، إلّا أنّ القلـق يتعاظم والخـوف يزداد ويتمـدَّد. وكذلك أصبحـت لقـاءات المصادفـة، التـي تعـجّ بهـا الأماكـن العامّـة، لا تحول دون تحقيق التسـاكن الاجتماعـي، كمـا أفـرغ النـزوع الفردانـي اجتماعيّـات الإنسـان المُعاصِر من أيّـة حميمية أو تواصل حقيقي، بل جعلها سـطحية وقصيرة، حتـى أصبح الجميـع يجهل كيفيـة الحديث إلى الآخريـن. لذا؛ المُسـتهلكون غالباً مـا يلتقون في فضاءات اسـتهلاكية مختلفـة، كقاعات الحفلات الموسـيقية وقاعـات المعـارض والمنتجعـات السياحية ومواقع الأنشطة الرياضية والمجمعات التجاريـة والمطاعـم، لكنّهـم لا يحقِّقـون أدنى تفاعـل اجتماعي تواصلـي فعَّال.

عملت طفرة الحداثة السـائلة على تذويب الزمان والمكان والقيم والأشـياء والعلاقـات والعواطف (وتسـليع كلّ شـيء تقريباً) في صيغ نسـبية لا نهائيـة من السـيول الفاقدة للضوابـط الأخلاقية وللمعاني الأصيلة للوجود البشـري. وقد استخدم «باومـان» السـيولة فـي سلسـلة كتبـه النقديّة للحداثـة الغربيّـة بكيفيـة لا تحصـر دلالـة هذا المفهـوم فـي مجـرَّد الحركـة والتنقُّـل، نتيجة تطوُّر وسـائل الاتِّصـال والانتقـال، وإنّما لإفادة معنـى مُيُوعَـة المشـاعر والعلاقـات والمعانـي المقترنـة بعدم التحديد الذي وسـم نمط عيشـنا المُعاصِـر، وجعلـه يعـرف فيضاً مـن التحوُّلات المختلفة التي قاسـمها المشـترك هو اسـتهلاك كلّ شـيء، حتـى بمـا في ذلـك القيم والمشـاعر والفضـاءات، الأزمنـة والأمكنة[3].

ففـي كتابـه «الخـوف السـائل – La peur liq-uide» اعتبـر «باوْمـان»، في الفصـل الأول منه، أنّنـا مهـدَّدون بالمعاناة جـرَّاء الخوف السـائل



رغم تعاظم التجمعات البشريّة وكبرها، ورغم كلّ ما تعجّ به الأمكنة من صخب وتجمهر الناس، إلّا أنّ القلق يتعاظم والخوف يزداد ويتمدَّد



المُتأتِّي من ثلاثة اتجاهات: من أجسادنا التي كُتِبَ عليها الموت والفناء، بل والتي لا يمكنها أن تعمل من دون الألم والقلق، باعتبارهما إشارتي تحذير، ومن العالم الخارجي الذي يمكن أن يصب جام غضبه علينا بقوى التدمير الساحقة، ومن علاقاتنا بالناس. ولَعلّ المعاناة التي تأتينا من هذه العلاقات هي الأكثر إيلاماً من غيرها، ومع أنّنا عادةً ما نعتبرها زيادةً مجانية لا مبرّر لها، إلاّ أنّها ليست أقلّ حتمية وقدرية من المعاناة التي تأتينا من مصدر آخر.

يربط «باوْمان»، في الفصل الثاني، من هذا الكتاب الخوف بالشرّ الذي يتسيَّد تاريخ الإنسان ويهدِّده بأوخم العواقب. فالشرّ الذي يتسبَّب فيه إنسان العالم المُعاصِر يبدو غير متوقَّع ولا مسبوق، نوعاً وحجماً، مقارنةً بشرور الطبيعة المعروفة. فتآكل الفطرة الأخلاقية، وخفوت تأنيب الضمير وانعدام الرحمة وتزايد الكراهية والرغبة الجامحة في إيذاء الآخرين، كلّ جعل الوضع البشري المُعاصِر هشّا للغاية كما تقول الفيلسوفة «حنة آرندت[4] Hannah Arendt»؛ وما يزيد الطين بِلّة أنّ الحضارة المُعاصِرة قد تمكّنت من تطوير تقنيات التدمير الشامل، وممارسة العنف الذي من شأن استخدامه الفتك بالإنسانية من جديد.

يُسائل هذا الوضع مدى إمكانية مقاومة الشرّ المتأصِّل في طبيعتنا؛ الواقع أن من الأسباب الذاتية المُبرِّرة لهذا الشرّ غريزة الخوف التي تعترينا ككائنات محدودة ومسكونة بهواجس الضعف. وكنتيجة لهذه الهواجس، أصبح الإنسان المُعاصِر يعتقد جازماً أنّ الشرّ أصبح معطى تاريخياً لا يقهر؛ بل ينمو عبر تلك الفراغات التي يتركها جهلنا بحقيقة وضعنا البشري المحدود والمُكبَّل بحتميات مختلفة. وإزّاء هذا الوضع، حاول «باوْمان» أن يكشف بأنّ جهلنا بهذه الخاصية التي تنطوي عليها وضعية الإنسان المُعاصِر (أي عرضته الدائمة ليكون في خدمة الشرّ انطلاقاً من خوفه السائل) هو ما يخصّب أبخرة الخوف التي تُشكِّل لديه المصدر الدائم لممارسة الشرور الوخيمة.

تُحفِّز هذه الوضعية المُحيِّرة للزمن الراهن ما يسمِّيه «باوْمان» «الخوف السائل» الذي يُغذِّي الهلع المستمرّ، وهذا ما لا يستطيع الإنسان إدارته ولا التحكّم فيه. خَصّ هذه المسألة بالنقد والتحليل في الفصل الثالث، ناكِفاً عن تعرية أسبابه الثقافيّة والحضاريّة المنغرسة في جوهر الحياة الحديثة. ثمّ بيَّن من خلاله تقنيات استدامة أسبابه وتخصيب عوامله حتى يكون أداة فعَّالة لتنشيط تجارة السلاح والردع والتخويف الاستراتيجي للجميع ضد الجميع. وكانت المفارقة الكبرى المُسجَّلة بهذا الخصوص، أنّ الذي جعل هذه الكارثة العُظمى

الخوف السائل دفع ثقافتنا المُعاصِرة إلى هوسٍ جماعي بالأمن، وذلك جرَّاء إطلاق العنان للهلع الذي وسم حياتنا المُعاصِرة



مدمِّـرة وعسـيرة علـى التحكُّـم والمنـع، هو أنّ وقوعهـا كان نتيجـة مباشـرة للجهود البشـريّة الراميـة إلـى جعـل الكوكـب أكثر رحابـةً وأكثر راحةً للبشـريّة.

لقـد غـدا الظلـم المتزايد فـي العالم نظـراً لهذه المفارقة، والمُجسَّـد لاختلال ميـزان القوى، ليس فقـط أثـراً جانبيـاً قابـلاً للإصلاح فـي منظومة سـليمة فـي جوهرهـا، بـل جـزءاً مُتمِّمـاً لتصوُّر السعادة البشـريّة والحياة المريحة. إنّه جزء مُتمِّم للإسـتراتيجية التـي يسـتلزمها هذا التصـوُّر ولا يمكن الاهتمام بالتصوُّر والاسـتراتيجية وقبولهما إلّا باعتبارهمـا امتيـازات لا يمكـن بسـطها بـكلّ وضـوح، وتعميمهـا علـى البشـريّة بأسـرها. إنّ المشـكلة الكبرى الوشيكة التي يعجِّل بها المنطق الداخلـي للحداثـة المُعاصِـرة، من حـروب كونية فظيعـة، يصعب اجتناب وقوعها مـا دامت الحياة المُعاصِـرة تديـن بقدرتهـا الرهيبـة والانتحارية للسـمات التي تسـتمد منها عظمتهـا وروعتها.

هكـذا، ابتكـرت التصـوُّرات الحديثة للشـرّ أثناء محاولـة تحميل المسـؤولية للإنسـان. فكلّما زاد عَزْوُ المسـؤولية عن الشـرّ إلى البشـر بـدا أنّهم ليسـوا أهـلاً لتحمُّلهـا، ومن ثَمّ بقي الإنسـان من دون اتجـاه، كمـا لـم يعـد بإمكاننا العـودة إلى الوصايـة الفكريّـة كخيارٍ اسـتراتيجي بالنسـبة لنمـط عيشـه. أمّا الأخطـر من كلّ ذلـك، فهو أنّ آمـال النضج قد غدت لاغية وباطلـة اليوم، وذلك بفعـل عمليـات التحديـث الثقافيّـة والحضاريّة التـي انخرطـت فيهـا أسـاليبنا المُعاصِـرة في العيش[5].

لقد أصبح الخوفُ والشـرُّ وجهيـن لعملةٍ واحدة، يسـتدعي التفكير في الواحد منهمـا التفكير في الآخـر، عـلاوةً علـى ذلـك أصبحـا غيـر قابليـن للتجـاوز والتخطِّـي. يفضـي هـذا الموقـف إلى مناقشـة فكرة مخاطـر العولمـة، وأهوالها، عبر مساءلة الجوانب الشـائكة للمخاطر الكبرى التي تتناسـل وتجعـل الخـوف سـائلاً في ظِـلّ عالم تسـوده العولمـة، وتغـدو فيه مصائب قـومٍ عند قـوم فوائد.

إنّ الخـوف السـائل بهـذا المعنى هـو وليد هذه الحياة السـائلة التي تجعله إفرازاً ثقافيّاً لظاهرة أخـرى أهـم هـي العولمـة، التـي مكَّـن صناعة الخوف والحروب من اسـتثمار الإحسـاس بالهلع والفـزع لتحقيـق المزيد مـن الأربـاح. والبيِّن أنّ هذه المسـألة كانـت وليدة الطفـرة النوعية التي سـجَّلتها سـيطرة اقتصـاد السـوق البـارع في إنتاج وإبـداع المزيد من المُسـتهلكين (الوجلين المفزوعين) عبر اسـتخدام آلة التسويق الضخمة والدعايـة الكبيـرة التي يسـتثير بها إحساسـات وغرائز البشـر.

الظاهـر أنّ الخـوف السـائل قـد دفـع ثقافتنـا المُعاصِرة إلى هـوسٍ جماعي بالأمن، وذلك جرَّاء إطلاق العنان للهلع الّذي وسم حياتنا المُعاصِرة. شـكَّل هـذا الأمر موضـوع الفصـل الخامس من كتـاب «الخوف السـائل»، حيث أطـال «باوْمان» فـي تحليـل ظاهـرة صناعـة الرُّهاب مـن خلال رصـد كيفيـات تأثيـره في النـاس. لذلـك؛ فإنّ ازديـاد مخـاوف هـؤلاء وطرادهـا هو مـا جعل «الخوف السـائل» يتمكَّن من نفوسـهم وقلوبهم رغـم كلّ التقـدُّم التقنّـي العلمـي والاقتصـادي الحاصـل اليوم.

هكـذا؛ حـاول «باوْمان» تقريـب مختلف مظاهر الخوف السـائل للتفكير في الخوف ضدّ الخوف، فاعتبر أنّه من دون نقدٍ فلسـفي وسوسـيولوجي عميـق للحداثـة السـائلة، فلـن يكـون بمقـدور البشـريّة أن تتمتَّـع بأدنـى أمل في القـدرة على اجتنـاب الكارثـة التـي تتربَّـص بهـا. والخطوة الوحيـدة الواعـدة لعـلاج الخوف السـائل تتمثَّل في الكشـف عـن جـذوره العميقة لاسـتئصالها واجتثاثهـا؛ وهـذه هـي رسـالة كتـاب «الخوف السـائل كما طرحها للنقـاش والتفعيل في مجال نقد الثقافـة المُعاصِرة.

الهوامش:

1 - زيغمونـت باوْمـان: الخـوف السـائل؛ ترجمـة حجّـاج أبو جبـر وتقديـم هبة رؤوف عزت؛ الطبعة الأولى، نشـرة الشـبكة العربيّـة للأبحاث والنشـر، بيروت، لبنـان، 2017.

2- Gilles Lipovetsky: Le Crépuscule du devoir; éd Gallimard, Paris, 1992.

3- « Zygmunt Bauman et la société liquide » par Simon Tabet ; Sciences Humaine magazine, num 254, décembre 2013.

4- Hannah Arendt : La crise de la culture; éd Gallimard, Paris, 1972.

5- Heinrich Geiselberger : L'âge de la régression; tr par Frédéric Joly, Jean-Marie Saint-Lu ; éd Gallimard, éd Premier Parallèle, 2017, p.38.

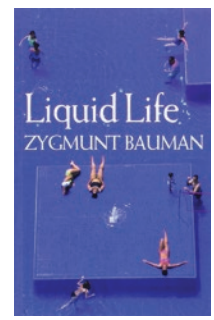


لقاءات المصادفة، التي تعجّ بها الأماكن العامّة لا تحقق التساكن الاجتماعي، والنزوع الفرداني أفرغ اجتماعيّات الإنسان المُعاصِر من الحميمية والتواصل الحقيقيين

تغيَّر العالم في عصر الحداثة السائلة، وتسلَّلت إلى مسرح الأحداث حالات تنم عن الاضطراب الذي يسوده، بدءاً من محاصرة الفرد، ومروراً بحالات الخوف التي أصبحت تُشكِّل مصدر ربح للمتاجرين في المشاعر الإنسانية، ووصولاً إلى فقدان الأمن وعدم إشباع الرغبات، حتى بعد الرضوخ إلى ما تطمح إليه السوق الاستهلاكية. إنها حالة يصعب تجاوزها، ما لم نتسلَّح بقيمة التضامن؛ لأن أهل هذا الكوكب جميعاً حسب باوْمان هم في مركب واحد، وبقاؤهم رهين بهذه القيمة النبيلة، فإمّا أن يبحروا جميعاً أو أن يغرقوا جميعاً.

انتهاء الصلاحية

مخاوف في عالم مُبهَم!



رضوان كعية

بحدوث التحوُّلات في المجتمع السائل، يزداد الترويج للاستهلاك والتحفيز عليه، فلا يبقى مفهوم «البطل» صامداً، لأن الدولة أصبحت مستغنية عنه، فعوَّضته بالمُستهلِك السعيد اللاهث وراء حوائجه

يمكن اعتبار كتاب «الحياة السائلة»، بمثابة شرح للأصول النظريّة التي أسَّس لها باوْمان في كتاب «الحداثة السائلة»، من خلال معيشنا اليومي في زمن غير مستقرّ.

ففي مقدمة الكتاب أشار باوْمان إلى طبيعة الحياة التي نعيشها، ذات الحركة الدائبة. إنها حياة لا بد لها من أن تعكف على التحديث وإلّا ستفنى (التحديث يعني أن الحياة السائلة تعكف على تجريد نفسها يومياً من السمات التي مرّ عليها تاريخ الصلاحية. وهكذا فإن الحياة في مجتمع حديث سائل يدفعها من الخلف الهلعُ من انتهاء الصلاحية، ومن ثَمَّ فهي ليست بحاجة إلى أن تجذبها رفاهية متخيَّلة عند النهاية البعيدة، بل يحتاج المرء إلى أن يجري بكلّ قوته، حتى يبقى في المكان نفسه بعيداً عن سلّة القمامة التي ستكون مصير كلّ مَنْ هُم في مؤخرة السباق.

إنها حياة أصبحت قائمةً على التحلُّل من قيود العلاقات، بسبب السرعة التي أصبحنا نشاهدها في عالم غدا لا يؤمن بحدود التسارع. وهي أيضاً حياة مبنية على إعادة تدوير الهويّة بدل الانشغال بالأبدية، عن طريق استعانة المرء بأدوات جاهزة تعينه على أداء المُهمَّة بسرعة وفاعلية من دون الحاجة إلى مهارات خاصّة، وبجهدٍ قليل أو من دون جهدٍ على الإطلاق.

الحياة السائلة، حسب باوْمان، هي حياة استهلاكية، تجعل كلّ مكوّنات العالم موضوعات للاستهلاك، بشكلٍ يُعجِّل من انتهاء صلاحيتها؛ فلا يصلح استهلاكها مرّةً أخرى. بل إنها حياة تجعل الفرد مسلوب الحرّيّة؛ فبمجرَّد دخوله عالم الحياة الاستهلاكية يغدو سلعة، وبذلك يتداخل دور المُستهلِك بدور الموضوعات الاستهلاكية. فتُحوِّل جسد الفرد الذي يرمز إلى الأمة المُتجانسة إلى جسد ذي «ثقافة هجينة» يلهث وراء السلع التي لا تحقق له الرضا بأي حال، على الرغم من الحصار الذي تفرضه عليه، عن طريق استقطابه وخلق الحاجة له بواسطة رغبات لحظية، سرعان ما تنتهي صلاحيتها لإفساح الطريق أمام مغامرات جديدة في عالم التسوُّق.

في كتاب «الحياة السائلة»، يرى باوْمان أن فكرة «الشهادة» لم تعد مجدية؛ فعلى الرغم



من قيامهـا على مبدأ تضحية الفـرد بدافع الولاء لقضيّة ولجماعة مُعينتين، إلّا أن موت «الشـهيد» أصبـح عديـم القيمـة في زمـن الحداثـة، عكس «البطـل» الذي يتوقَّف معناه على أن الموت يقدِّم له قيمة تفـوق عظمتها ملذات الحياة في الأرض، فإذا كان معنى الشـهادة لا يتوقَّف على ما يحدث فــي العالم فيما بعد، فإن معنــى البطولة يتوقَّف عليــه. وإذا كان موت «الشـهيد» يتجاوزه خلاص الــروح الخالــدة، فــإن مــوت «البطـل» يتجاوزه الخلود المـادي للأمة.

بـحـدوث التحوُّلات فــي المجتمع السـائل، يزداد الترويـج للاسـتهلاك والتحفيز عليــه، فلا يبقى مفهــوم «البطـل» صامـداً، لأن الدولـة أصبحـت مسـتغنية عنــه، فعوَّضتــه بالمُسـتهلِك السـعيد اللاهـث وراء حوائجه.

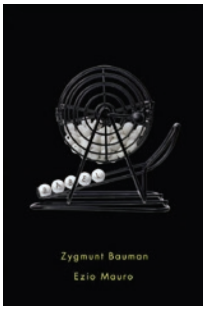
وحينمـا ننتقـل إلــى الحديـث عـن الثقافـة في العصر الحديث السـائل، نجد أنهـا لم تعد ثقافة تعلُّـم، بـل إنها غَـدت ثقافة اسـتهلاك تقوم على فَـكّ الارتبـاط والقطيعة والنسـيان؛ «اسـتفد من الأشـياء بأقصــى مـا يمكـن، ثــمّ تخلَّـص منها بأسـرع ما يمكـن»، ذلك هو شـعار الثقافة التي تغذِّي حياتنا السـائلة. صـارت الثقافة في يومنا هجينـة، تمثِّـل عصراً فقـدَ ثقته بنفسـه، وبذلك فهـي لا تضـع أهدافـاً لنفسـها، ولا ترسـم خطاً نهائياً تبتغي الوصـول إليه.

الحيـاة السـائلة هــي حيـاة تتطلَّـب السـرعة المذهلـة لمجـاراة التغييـر، وتجنُّـب المخاطـر التــي يخفيها العالم المُبهَم ومسـتقبله الغامض، الشــيء الذي تطلَّب التحصُّـن ويدعو إلى التحفُّز للدفاع والاحتراس، ممـا يجعل المخاوف من هذا المسـتقبل تزداد، فتتوسَّع فئة المُستهلكين الذين دفعهــم الخــوف على المسـتقبل الغامـض، إلى تحصين أنفسـهم من الأخطار الظاهرة والخفيّة، القائمـة والمتوقَّعـة. وهـذا ما يُروِّج للاسـتثمار فــي تجارة «سـائلة» رأسـمالها الخوف.

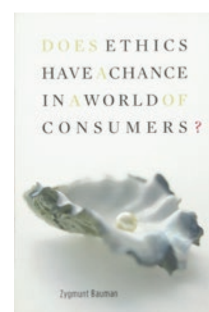
يقــوم المجتمـع الاسـتهلاكي على وعدٍ بإشـباع الرغبـات البشـريّة، بمـا يفـوق مـا كان بإمكان المجتمعات الماضية أن تشبعه أو تحلم بإشباعه، لكـن وعـد الإشـباع لا يحتفـظ بسـحره إلّا بعدم الإشباع. وبهـذا يغـدو المجتمع السـائل خدَّاعاً فــي تعاملــه مــع المُسـتهلِك؛ فبمجـرَّد ترويجه لسـلعة اسـتهلاكية، يعمـل المجتمع علــى الحَطّ مــن قيمتهـا ضمانـاً لاسـتدامة عـدم الإشـباع، وبالتالــي ضمـان السـلامة والنظـام الوحيـد الــذي يكفل البقـاء لمجتمع المُسـتهلكين. ويُعَدّ جسـد المُسـتهلِك ورغبة الأطفال في الاسـتهلاك مصدريـن اسـتراتيجيين يعتمـد عليهمـا خبراء التسـويق في خلـق الحاجـة إلى اسـتهلاك يُدرّ أرباحـاً مُهمَّة.

إن توجُّه السـوق الاستهلاكية نحو الترويج للسلع بالطريقـة المذكـورة، يراه باوْمـان غير مجدٍ ولا يُسـاير عالماً سـريع التدفُّـق والتقلُّـب. أمّا الحلّ في نظـره فهو تشـكيل روابـط متينـة ووطيدة للصداقـة والثقـة المتبادلـة أكثـر مـن أي وقتٍ مضى. بالإضافة إلى توفيـر «تعليم مدى الحياة» مــن أجـل التمكين من إعـادة بناء الفضـاء العام الــذي صـار مهجـوراً إلى حَـدٍّ كبير هــذه الأيام، ذلـك الفضـاء الــذي ربمـا ينخـرط فيـه الرجال والنسـاء فــي ترجمـة مسـتمرة بيـن الواجبـات والحقوق والمصالح الفرديّة والجماعيّة، الخاصّة والعامّـة. هذا فضلاً عن جعل العالم الذي يشـهد تغيُّراً سـريعاً أكثرَ رحابة وقبولاً للإنسـانية، أملاً فــي غـرس قيم المواطنـة في نفـوس الجميع.

يقوم المجتمع الاستهلاكي على وعدٍ بإشباع الرغبات البشريّة، بما يفوق ما كان بإمكان المجتمعات الماضية أن تشبعه أو تحلم بإشباعه، لكن وعد الإشباع لا يحتفظ بسحره إلّا بعدم الإشباع. وبهذا يغدو المجتمع السائل خدَّاعاً في تعامله مع المُستهلِك







«الأخلاق في عصر الحداثة السائلة» كتاب مُؤسّس اختار له المُفكِّر البولندي «زيغمونت باوْمان» أن يكون تقريراً من أرض المعركة؛ معركة استكشاف متاهات التفكير للتنبؤ بمستقبل أفضل للإنسان في هذا الكوكب المُعولَم.

إرث القرن العشرين

من أرضِ المعركة

عبد الفتاح شهيد

على غِرار المُفكِّرين الكبار كان لباوْمان قولٌ في الأخلاق، أفرد له كتاباً ليضيء من خلاله عتمات الحياة الكونية على ضفاف الحداثة السائلة، التي تطفو خلالها عولمة استهلاكية لحظية، وتغيُّر مريب في الهويّة. وتمسي أثناءها القيم تجارب عابرة، ويضحى معها التعايش الإنساني بعيد المنال، ويُعوِّض فيها التحصينُ المحلِّي المسؤولية العالمية.

تغليب «مصلحة الذات» والدعوة إلى «حِبْ جاركَ كما تُحِبْ نفسكَ»؛ مدخل اختاره باوْمان ليتناول إشكالية «التعايش الإنساني» و«حب الذات»، وإذا كان الاحترام هو الوجه

المضـيء لهـذه الإشـكالية، فـإن الاحتقار هو وجههـا المُظلـم. وهـي إشكالية تسـتدعي اسـتحضار أطروحـات تومـاس هوبـز، وجان جاك روسـو، وماكس شـيلر، ونيتشه، من أجل القبـض على مظاهر سـيولة العالـم والموقف السـلبي مـن الغربـاء الذيـن يحتـل اللاجئون اليـوم الصـدارة مـن بينهـم، ويمثِّلـون الوجه المرعـب للعولمة.

وبالانطـلاق من سـؤال: هـل التنشـئة والتربية الأخلاقيـة والتعليـم كلّهـا تؤهلنـا للحيـاة فـي هـذا العالـم؟ تصيـر الحرّيّـة فـي صلب النقـاش، وتصبـح الأخلاقيات أولويـة مبحوثاً عنها باسـتمرار... فمع مجيء الحداثة السـائلة تحجَّمـت حتمية «الفرض الاجتماعي»، وجرَّدت النزعة الاسـتهلاكية أطروحةَ هوبز حول «حرب الـكلّ ضدّ الكلّ» مـن صدقيتها؛ وهـو المصير ذاتـه الذي لحق حجة سـيغموند فرويد بعد أن تحـرَّر البحث عـن اللّذة من ضوابـط الماضي وفتحها للاسـتهلاك الربحي من قِبَل الأسـواق.

وفـي السـياق ذاتـه تغيَّـرت مجموعـة مـن المفاهيـم مثل الحرّيّة، والمسـؤولية، والاختيار المسـؤول، والواجب الأخلاقي، تغيُّرات جوهرية بيـن الحداثـة الصلبـة وعصر الاسـتهلاك في حقبـة الحداثـة السـائلة. فـ«كلّنـا اليوم تحت ضغط أن نسـتهلك أكثر، وعلـى الطريق نصير أنفسنا سـلعاً في أسواق الاستهلاك والعمل»[2]، وهـو مـا يسـمِّيه أسـتاذ إدارة الأعمـال «ج. ليفينغسـتون» بــ«تغلغُل الشـكل السـلعي»، ومـا تصطلـح عليـه أسـتاذة علـم الاجتمـاع «آرلي رسل هوكستشليد» بـ«تمدية الحب»؛ أي جعـل الحب مادياً فـي مقابل إنجـاز «التفاهم الحميم».

وضمـن هـذه المشـاكل العولميـة في نسـخة العولمـة الثانيـة، والتـي تتمخَّض عـن عولمة المعانـاة الإنسـانية ضمـن الشـبكة العالميـة الكثيفـة للاعتمـاد العولمـي المشـترك، يبقى السـؤال «ليس كيف يمكن إعـادة نهر التاريخ؟ ولكـن كيف يمكـن الكفاح ضدّ تلوُّثـه بالبؤس الإنسـاني؟ وكيـف يمكـن توجيـه تدفُّقه لكي يُحقِّـق توزيعـاً أكثـر تسـاوياً لمـا يحمله من فوائد؟»[3].

القتل الباتر

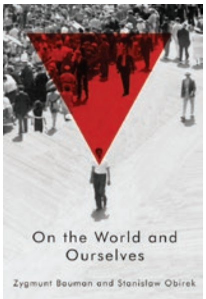
يبـدأ هـذا الفصل على إيقـاع المـوت المنبعث من «الهولوكوسـت»، ومـن مجموعة أخرى من المذابـح الجماعيـة التي تعرَّضـت لها قوميات مختلفة في القـرن العشـرين، باعتبارها أمثلة عـن «القتـل الباتر»، حيـث جرى إفنـاء رجال ونسـاء وأطفال فقـط لأنهم صُنِّفُـوا على أنهم كائنات ينبغـي إفناؤها.

ورغـم ثقل هذا الإرث، فـلا زال منطق التعايش غيـر مُتَّسـق، وهنـا تصيـر الذاكـرة مفهومـاً جوهريـاً، وآلية محوريـة للتحليل، في تراوحها بيـن «التقديـس» و«الابتـذال»، وأثر ذلـك كلّه علـى «القتـل الباتـر»؛ حيث يجعـل كلاهمـا الجماعـات متفرِّقـةً، وعلى خلاف، ويكرِّسـان معـاً مزيـداً مـن الانفصـال والشَـكّ والكراهية والعـداء، ممَّـا ينطـوي علـى نتيجـة مرعبـة مفادهـا أنـه «للأسـف يظـلّ حـقّ القـوي في فعـل مـا يشـاء بالضعيـف درسـاً أيضـاً من دروس عصـر المذابح، هو درس بشـع ومرعب بالتأكيـد، ولكنه يُجرَى تعلُّمـه وتبنِّيه وتطبيقه لذلك السـبب»[4].

وفضـلاً عـن «التقديـس» و«الابتـذال» تأتـي السلسـلة التقسـيمية (Shismogenetic chain) لتقضـي علـى آمـال الإنسـانية فـي الأمـن والعيـش المشـترك وتبنِّي القتـل الباتر تدميـراً إبداعيـاً يلحـق الحشـائش البشـريّة المُعَـدّة أساسـاً للإزالة، حيث هنـا وهنا فقط لا تتوحَّد الجماعات البشـريّة ولا تأتلف في حقبة الحداثـة السـائلة إلّا إذا تواطـأت على مزيد من الجرائـم. ممـا يسـتدعي مِنّا نحـن الأحياء في هذا العالم، وبقـوة الالتزام الأخلاقي الذي تركه لنـا ضحايا الإبـادات الجماعية؛ أن نتضامن من أجـل جعل قواعـد التعايش السـلمي وتضامن المصير العالمي أمـراً واقعاً وممكناً؛ فلا حلول محلِّيّة لمشـكلات جذورهـا عالمية.

الحرّيّة في عصر الحداثة السائلة

تظَلّ الشـكوى مسـتمرّة من تضـاؤل خياراتنا تجـاه اللعبـة ولعبنـا إياهـا، ورغـم الدعوات التنويريـة للفلاسـفة مـن أجـل التخلُّـص من العبوديـة والتمتُّع بالاسـتقلال، مـن أجل عالم شـفاف مضياف لإنسانية الإنسان، آمن للجنس



اكتسبت الحياة الممزوجة بجرعة أكبر من السلامة، حتى وإنْ كان ثمنها شيئاً من النقص في الحرّيّة الشخصية، جاذبية مفاجئة وقوة ساحرة



مع الثورة الاستهلاكية تكتسب السعادة مفهوماً مُغايراً، حيث ترسّخ في أذهان المستهلكين أن الاستهلاك المتنامي هو الطريق السالك نحو السعادة العظمى

البشـري؛ فإن الحرّيّة لا زالـت في فترةٍ صعبة وغيـر مريحة. وها نحن ننتقل في عهد الحداثة السـائلة من الحرّيّة، والمسـاواة، والأخوة، إلى الأمن، والتوازي، والشـبكة؛ و«اكتسـبت الحياة الممزوجـة بجرعـة أكبـر مـن السـلامة، حتى وإنْ كان ثمنهـا شـيئاً من النقص فـي الحرّيّة الشـخصية، جاذبية مفاجئة وقوة ساحرة»[5]. بل وصار السـماح بالجلـوس إلى طاولة اللعب فقـط هـو المطلوب وليـس فهم قواعـد اللعبة بحسـب فكـرة التـوازي التـي عوَّضـت فكرة المسـاواة. ومع الشـبكة نكتشـف المرونة في الوصـول والسـرعة فـي التعديـل. وفي ضوء مفهـوم الحرّيّـة، وبالنظـر إلـى توجيهـات سـارتر ومحاضرات علـم النفس، نسـتحضر المفارقات بين الجيل السـابق والجيل اللاحق. لمّا صـارت اليوم فكرة القـدر المنقذ واختراق الحواجـز الطبقية أمراً ممكناً، وصارت قصص أصحابهـا قصصاً للجميع و«فنّاً للحياة»، صار معـه إنشـاء المُدوَّنـات والمواقـع الشـخصية أشـبه بورقـة يانصيب قـد تمنحـك الفوز في أي وقـت؛ فأضحت الحياة فنّـاً يعرف تحوُّلات مسـتمرّة بين التجميـع والتفكيك، وبين الثبات والمحو.

وفـي هـذا الوضـع، وأمـام طغيـان النمـوذج المجتمعي الاسـتهلاكي الذي يُقـدِّم الرغبة في فنّ الحياة بوصفها مظهراً للحرّيّة الشـخصية، وهـي فـي العمق دليـل على غيابهـا؛ يجب أن يقـف «الكيـان الاجتماعـي» باعتبـاره المُنقِذ للتضامن الإنسـاني من التآكل، والمُحافِظ على مشـاعر المسـؤولية الأخلاقية من الاضمحلال.

تعلم مدى الحياة ونسيان إلى الأبد

يرسِّـخ إعـلان لمجلـة أزيـاء مؤثِّـرة فـي النفـس حاجـة لليقيـن تفتقـر إليـه الحياة في المجتمع الاسـتهلاكي، ويدعو إلى الإسـراع في الاسـتهلاك، ويؤكِّد على محدوديـة الاختيارات. وهنا تتجلَّى وهمية الشـعور بالإشـباع، ويكون النبذ الاجتماعي مصير المُسـتهلكين الناقصين. وكلّ مـا يبـدو مُحرجـاً يُقـدَّم فـي طـرق أكثر استسـاغة وإبهاجـاً، مـن خـلال كرنفـالات الحداثة السـائلة التي تختلف عـن بدع الحداثة الصلبة في المراقبة وسلسـلة الأوامر، بترسـيخ اللحظـة والاحتفـاء بالسـرعة والوفـرة الكبيرة فـي المعلومـات؛ فنسـخة واحـدة مـن عـدد الأحـد مـن صحيفة (نيويـورك تايمـز) تحوي معلومـات أكثـر مما يسـتهلكه شـخص مُثقَّف فـي القـرن الثامن عشـر طـوال حياتـه. ومع الثورة الاسـتهلاكية تكتسـب السـعادة مفهوماً مُغايـراً، حيث ترسّـخ في أذهان المسـتهلكين أن الاسـتهلاك المتنامـي هـو الطريق السـالك نحو السـعادة العظمـى؛ فـ«إلـى جانبِ كونها اقتصـادات قائمـة علـى التبذيـر والمُخلَّفـات، تُعَـدّ الاسـتهلاكية أيضاً اقتصـادات قائمة على الخـداع»[6]، والدفـع إلـى اختصـار المسـافة بيـن المتجـر وسـلَّة المُهمـلات. أمّـا «الزمان» فيتميَّز باللاخطية والتفتُّـت واللّحظية في حياة عجولة، يستهوي البشـرَ فيها الامتلاك والجمع، ثـمّ النبـذ والاسـتبدال، ويراكمون عِـدّة حيوات وسلسـلة لانهائيـة من البدايـات الجديدة. ففقد الخلـود جاذبيته، وتمّ الاحتفـاء بالهرب والبحث المسـتمرّ عن الذات في الاسـتهلاك «فكلّ شيء يُولَـد موسـوماً بالمـوت الوشـيك، ويخرج من خـط الإنتاج مصحوبـاً بتاريخ صلاحية مطبوع أو مفتـرض»[7]. وفـي هـذا الوضع يحلِّق شـح فـرط السـيولة فـوق كلّ سـكّان العالـم فـي حضـارة الإسـراف والتبذيـر، فالوعـود تقطع لتُخـان، والحيـاة تُتنـاول قضمـةً تلـو أخرى، والبقـاء في حركـة دائبة سِـمة ملاصقـة لها|. فلـم يكـنْ التعليـم بدعـاً فـي هـذا الوضـع، بـل اتَّسـم- بـدوره- بالمُداومة والاسـتمرارية ومراكمـة الخبـرات، وفـي المقابـل اتَّصـف بالسـرعة فـي النسـيان والاسـتبدال، تشـبُّها بالوضـع الاسـتهلاكي فـي مجتمـع العولمة.

الجمال العابر

تقتضـي مقاربـة إشـكالات الفنـون والفَنَّانين فـي ضـوء علاقتهـا بـالإدارة تحديـد مفاهيم الثقافـة والإدارة والمفاهيم الأخـرى التي تدور في فلكهمـا، فبينما كانت الثقافـة بالأمس أداة للهيمنـة بيـد الإدارة، ظـلّ إلـى اليـوم الصراع بيـن مبدعـي الثقافـة والحـكّام مسـتمراً رغم حاجـة بعضهم لبعـض. وفي الوضـع الجديد للاسـتهلاك السـريع والربـح السـريع صـار الحكّام وسـطاء لقوى السـوق أكثر من كونهم

سلطات لبناء الأمن ممّا يتعارض وطبيعة الإبداع الفَنّيّ ورسالة الفنون، ممّا يحتِّم خلق انفصال بين الفنون والإدارة.

وفي هذا الوضع أضحى الجمال يكتسي بُعداً جديداً في حقبة الحداثة السائلة، فالأكثر مبيعاً هو ما يقرِّر حالياً مصير الإبداعات الفَنّيّة، كما يغطي اسم المعرض أو المجلّة أو العلامة التجارية على كلّ العوامل الأخرى. وصارت تُحدَّد جودة الاستمرار في الفنون وفقاً لسرعة زوالها فقط، ومدى استيعاب السِمات الجديدة للحياة وإعادة تدوير الواقع المُعاش، بما فيه من فقد الرابط بين الجمال والخلود، وبين القيمة الجمالية والاستمرارية؛ فلم يعد الجمال في عين الرائي، بل في الموضة الحالية.

فهاهي الأعمال الفَنّيّة اليوم تُحفظ في المتاحف كما ترقد الجثث في المقابر، بينما محلّ الجماليات هو مشاهد الحياة اليومية، هو منصات العروض والأحداث العابرة، فأضحى الجمال مُتجسِّداً في أرقام المبيعات العالية، وسجلّات شبَّاك التذاكر والأقراص البلاتينية، وتقديرات التلفاز المرتفعة؛ ليواجه الجمال ما واجهته سائر القيم الأخرى، فهي قيم مناسبة للاستهلاك الحالي السريع وتحمل سِمة «التجارب العابرة».

كوكب الأرض مضيافاً لأوروبا

ومن الفَنّ الزائل والجمال العابر إلى الرهان على أوروبا في عالم أكثر أمناً وقابلية للتعايش الإنساني. ورغم انتقال موازين القوى في العالم لصالح الولايات المتحدة الأميركية، فهي بدورها اليوم تتخبَّط اقتصاديّاً وسياسيّاً وعسكريّاً، وتُشكِّل حربها ضدّ الإرهاب وجهاً واحداً فقط من أوجه هذا التخبُّط. وأمام هذا الوضع تظلّ أوروبا هي القادرة على التوفيق بين الثّقافات وحلّ النزاعات سلمياً. إنّ الاتحاد الأوروبي اليوم وهو يتردَّد بين منطق التحصين المحلِّيّ وزخم المسؤولية العالمية والهدف العالمي؛ عليه أن يندفع باستمرار إلى الاهتمام بالوضع الكوكبي واستحضار البعدين السياسي والأخلاقي، وتفعيل المؤسَّسات الكونية الإنسانية، في مضمار البحث عن الوحدة الشاملة للجنس البشري والعيش مع الاختلاف والضمير الأوروبي المشترك الأصيل. وباستحضار إشكالات الإرهاب والغرباء، وخصوصاً اللاجئين، فإن الخيار الذي نواجهه هو إمّا السماح لمدننا أن تتحوَّل إلى أماكن للإرهاب، حيث يُهاب الغريب ويُشَكّ فيه، أو بإدامة إرث اللياقة المتبادلة بين المواطنين والتضامن مع الغرباء تضامناً تُعزِّزه الاختيارات الأصعب على الإطلاق التي يخوضها، والتي ينجو منها حالياً ومستقبلاً»[8].

وختاماً؛ فعبر مساحات الأخلاق المُحاصَرة في عالم الاستهلاك، ومآسي الإبادات الجماعية المستمرّة، وواقع الحرّيّة المائعة، ووضع التعليم المُدثَّر بالنسيان، وحالة الفنون المُعاصِرة المنزوية في متاحف أشبه بالمقابر، والأمل في دور أوروبي طلائعي؛ تتشكَّل جغرافيا هذا الكتاب وتُتداول جُلّ إشكالاته. ورغم كَمّ المواقف والانتقادات المُتردِّدة خلاله، والوضع غير المطمئن الذي يعيشه الإنسان أثناءه، فالأمل يظَلّ سارياً في مستقبل أفضل، لا يتوقَّف خلاله البحث والتمحيص والمساءلة؛ إذ يغلق المُؤلِّف دفّة الكتاب مستدعياً قولاً لكافكا: «إن لم تجد شيئاً في الردهات افتح الأبواب، وإن لم تجد شيئاً خلف الأبواب فهناك طوابق أكثر، وإن لم تجد شيئاً في الأعلى هناك فلا تقلق، اقفز فقط من مجموعة أخرى من السلالم، ما دمت لم تتوقَّف عن الصعود فلن تنتهي السلالم، فستظَلّ تمضي في التكاثُر تحت أقدامك الصاعدة»[9].

الهوامش:

1 - زيغمونت باوْمان، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ترجمة: سعد البازغي وبثينة الإبراهيم، ط1، أبوظبي، مشروع «كلمة»، 2016، ص: 47.

2 - نفسه، ص: 86.

3 - نفسه، ص: 106.

4 نفسه، ص:136.

5 - نفسه، ص 163.

6 - نفسه، ص: 215.

7 - نفسه، ص: 241.

8 - نفسه، ص: 330.

9 - نفسه، ص: 331.

رغم المواقف والانتقادات التي وجهها، والوضع غير المطمئن الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فالأمل عند باومان يظَلّ سارياً في مستقبل أفضل



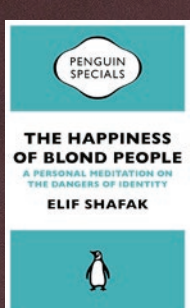
تأمُّلات شخصية في مخاطر الهويّة

سعادة الشعوب الشقراء

إليف شافاق

ترجمة: رولا عبيد

بينما كانت الروائية التركية «إليف شافاق» تقف في طابور في مطار «لاهاي»، سمعت أباً تركياً يتحدَّث مع صديقه عن اختلاف الثّقافة التي يواجهها، منذ قدومه للعيش في شمال أوروبا. وتتساءل، في دراستها هذه: هل سكّان شمال أوروبا الأصليون -هم في الحقيقة- أكثر سعادة من المهاجرين؟، وما الذي يدفع الناس للهجرة إلى بلاد أخرى؟، وما الدروس المستفادة من تجربة هؤلاء المهاجرين لتكوين مجتمع متآلف؟ وفي ضوء التراجع عن فكر التعدُّدية الثّقافيّة الذي يشهده العالم مؤخَّراً، وفي الوقت نفسه هجرة ملايين المسلمين الوافدين من الشرق إلى أوروبا، تتمثَّل قوّة هذه الدراسة الشخصية التأمُّلية في اعتمادها على تجربة المهاجرين المعيشة للتطرُّق إلى المواضيع الأكثر جدلاً وسخونة، المطروحة على الساحة، الآن.





منذ ثلاث سنوات، كنت في مطار «لاهاي» في مدينة «روتردام» الهولندية، وأنا أشعر بشيء من الانطواء والضجر، بعد أن شاركت في مداخلة في مهرجان أدبي عالمي، كان موضوعه الرئيسي عن «الخوف»؛ الخوف من العولمة والإرهاب والمهاجرين والتغيُّر المناخي.. إلى ما هنالك. كنت أقف في طابور لتسليم حقائبي، وكانت تقف أمامي عائلة بصحبة أبنائها الثلاثة: ابنتان، ملابسهما وقصّة شعريهما متماثلة، وصبيّ يرتدي بدلة بنِّية اللون وبابيون، ويبدو مثل نسخة مصغَّرة من المحقِّق «هيركل بويروت» (محقّق ظهر في روايات «آغاثا كريستي»). كانت الأمّ تطعم الابنة الصغرى فطائر البورك، التي أعدَّتها في المنزل، بينما كان الأب -وهو تركي في منتصف العمر- مشغولاً في حديث طويل مع مسافر آخر. وفي لحظة ما، رفع الرجل الثاني يديه في حالة من الحنق والتعجُّب قائلاً: «إن ما تفعله بك ما هو إلا ضرب من الجنون!» لا أذكر ما الذي أثار فضولي؛ هل هي كلمة «جنون» أم حركة يديه المفاجئة!، ولكني بدأت أتنصَّت على حديثهما. كان الأب يشرح كيف كانت السيِّدة الهولندية العجوز التي تسكن في الشقّة الكائنة أسفل شقَّتَهم، تتَّصل -على الفور- بالشرطة، في كلّ مرة يركض فيها أولاده داخل الشقّة، أو تصدر منهم أيّة ضجّة بسيطة. وما كان يدهشه هو أن سيّارة الشرطة كانت تأتي -بالفعل، في كلّ مرّة- تعلوها أضواء الطوارئ، مُطْلقةً صفّارات إنذارها، كما لو كان هناك ما يهدِّد الأمن القومي. وأكمل حديثه قائلاً: «كان من الممكن أن ننتقل إلى مكان آخر، منذ مدّة طويلة، لكن المسألة ليست بهذه السهولة. تخيَّل، أنا أعود إلى المنزل كلّ مساء، بعد يوم مضنٍ من العمل، وتصبح أعصابي مشدودة إلى درجة أن أيّ صوتٍ بسيط يثيرها. لقد فقدت راحة البال. أصبحنا في شقَّتنا الخاصّة نهمس بالكلام، ونمشي على رؤوس أصابعنا، وكأننا مجرمون!».

وقال مسافر آخر (كانت له عينان دافئتان بلون أخضر مشوب بالبني، وذقن طويلة): «ما المشكلة مع جارتك؟»، ثمّ أضاف: «هل تتوقَّع منك أن تربِّيهم في حجرة عازلة للصوت، أم ماذا؟».

مرَّت فترة وجيزة من الصمت، سادها شعور بالتفاهم المتبادل والمودّة غير المعلنة. كسر الرجل الثاني هذا الصمت العابر مغمغماً، وكأنه يتحدَّث إلى نفسه: «في الواقع، أنا لم أفهم، أبداً، كيف ينشأ أطفالهم على هذا النحو من الهدوء والنظام؟».

فأجاب الأب الحانق بنبرة، بدت هادئة، فجأةً: «هذا صحيح. فالأطفال الشقر لا يبكون، أليس كذلك؟».

تقدَّم الطابور، ووزنت حقائبي. وخلال زحمة اليوم، وفوضى اسطنبول المألوفة التي عشتها منذ وصولي، بقي هاذان الرجلان المهاجران في مكان ما في ذاكرتي، وعلقت تلك الجملة في ذهني، وبدأت أفكِّر طويلاً فيما قصدوه منها، كما بدأت أتمعَّن في سعادة الشعوب الشقراء.

لقد آمن الفيلسوف الألماني «مارتن هايدجار» (1889-1976) بأن القلق جزء لا يتجزَّأ من حياتنا، وبأنه أساسيّ في تكوين طبيعة الوجود الإنساني. ومن بين الأحاسيس والمشاعر الواسعة الطيف، يُعَدّ القلق الطيف الأكثر تعبيراً عن جوهر وجودنا، وهشاشتنا، وخوفنا من الموت. ويفرِّق «هايدجار» بين القلق والخوف، بشكل كبير، فالخوف يأتي، دوماً، من شخص ما، أو من شيء ما؛ ملموس أو مجرَّد، منطقي أو غير منطقي، يُصدَّق أو لا يُصدق. أمّا الشخص الذي يعاني من القلق فهو -على عكس الشخص الذي يسيطر عليه الخوف- لا يستطيع تحديد موضع خوفه. وهكذا، فإن القلق- في أحسن حالاته- مضلِّل، وفي أسوأ حالاته غموض مطبق.

ويتجاوز القلق الطبقات الاجتماعية والثقافات، وتكمن ضبابيته في ماهيّة الكينونة أو الوجود في هذا العالم. وبالإضافة إلى أن القلق نزعة أساسية أو كونية في الإنسان، نحن نزعم أن هناك مراحل في حياة الإنسان، يتضاعف فيها شعوره بالقلق، أو -بكلمات أخرى- عندما يصل الرهاب من الهاوية ذروته، ستكون الهجرة، في هذه الحالة (أن يغادر الإنسان موطنه وأحبّاءه، وينتقل إلى بلد جديد ويواجه ثقافة غريبة عنه، حيث يكون كلّ شيء غير مألوف «أو يبدو له كذلك»، ويبدأ حياته من الصفر) إحدى تلك المراحل. ويقول المفكِّر والكاتب اللبناني أمين معلوف في مذكِّراته «الأصول»: «نهاجر، دوماً، من بلادنا، للأسباب نفسها، ونحمل- في دواخلنا- مشاعر الندم ذاتها». إن من يترك بلده إلى دون رجعة، تنتابه، دوماً، أحاسيس مختلطة، مثل الشعور بالذنب والاشتياق والاضطراب والترقُّب وعدم الشعور بالأمان، وبعض (أو جميع) هذه الأحاسيس تطاردنا من حيث لا ندري، ولا سبب لها، على الإطلاق.

لقد أدهشني، دوماً، لقاء الجيل الأوَّل من المهاجرين؛ هؤلاء الذين أصبحوا، الآن، طاعنين في السنّ، ومصابين بالوهن، لكنهم عاشوا حياة مزدهرة وناجحة، وتأقلموا -تماماً- في بلدهم الجديد، و-مع ذلك- لا يزال القلق يطاردهم، بعد مرور ثلاثين أو أربعين عاماً. إنه وضع لا يشاركهم فيه أولادهم وأحفادهم، بل يجدون صعوبة في فهمه.

أتذكَّر، بوضوح، رجلاً أرمنياً عجوزاً يملك محلّاً، كنت قد التقيت به صدفةً في «سان فرانسيسكو»، عندما كنت أكتب روايتي «لقيطة اسطنبول»، ودار بيننا حديث لطيف وطويل حول أمورنا المشتركة، مثل الطبخ والأمثال الشعبية والتاريخ المؤلم والأغاني الفلكلورية التي تحمل اللحن نفسه، مع اختلاف بسيط في كلماتها المصوغة بنغمات حزينة متعدِّدة، وكيف أن القصص الأرمنية، والقصص التركية تميل إلى

البـدء بالمطلـع نفسـه: «كان يا مـكان، أولم يكـن ...»، وكان هـذا العجـوز قـد ولد في اسـطنبول، ثـم هاجر إلـى الولايات المتَّحـدة الأميركية، وهو مايزال صبيّاً، عـام (1930)، وتزوَّج هنـاك، و-بشـكل عامّ- عاش حيـاة ناجحة. ومـع ذلك، عندما أخبرنـي عـن منزله في اسـطنبول، دمعت عينـاه، وقال: «هل تعرفيـن لماذا لـم أعد، أبـداً، لزيـارة المدينة القديمـة؟ لأنني لـو ذهبت، فلـن أعود إلى أميركا، أبداً! سـأبقى هنـاك، وأموت هنـاك، وأُدفن هناك. أحبَّهـا كثيراً. أولادي لا يفهمون ذلك. إنهم أميركان حقيقيـون، فماذا يعرفون عن الحـبّ، دون مقابل؟». يحمـل المهاجر داخله الشـجاعة والجبن، ويلعـب دور الممثّل والجمهور، في آن واحد، في مسـرح متغيِّـر يصيبه بالدوران؛ لذلـك فإن المهاجر كيـان ممزَّق يحمل داخله أشـباح ماضيه، أينمـا ذهـب. وكلَّمـا كانـت هـذه الصراعـات عنيفـة داخـل مـكان العمـل في البلـد المضيـف، وكلَّما اسـتقبل أهالي البلد المضيـف الوافـدَ بطريقة سـلبية ، ازدادت الانقسـامات داخل الوافـد الجديد، بشـكل كبيـر. وعلـى المهاجـر أن يكون على اسـتعداد لأن يتحمَّل نصيبـه من الإهانات اليوميـة، وأن يتقبَّل أن الحيـاة سـتعامله بعـدم احترام، وأنه سـيصفَع، وسـيُدفَع بعنـف زائـد عـن المألـوف، فالنـزوح والتهجير يؤدّيـان إلى زيـادة حالـة القلق عند الإنسـان.

كان «فرانس كافكا» (1883 - 1924)، وهو تشـيكي يهودي، يكتب بالألمانيـة، وأحد الكُتّاب المأخوذيـن بفكرة القلق، طيلة حياتـه. فقد ولـد «كافكا» في مدينـة «براغ»، لأبوَيْـن يعتنقان اليهوديـة، ويتحدَّثان الألمانية، وكان عضـواً وحيداً في مجتمع منفـيّ، و- علـى الرغـم مـن إتقانـه للُّغتيـن - لم يشـعر، في حياتـه، أنـه فـي وطنـه أينمـا ذهـب، وكان يعاني مـن الكآبة والوهن الجسـدي منذ سـنّ مبكـرة. وعندما كان صغيراً شـهد دمـار الحَيّ اليهـودي في المدينـة، و-ربَّما- لم يعـد واثقاً من أن الأرض ثابتـة تحـت قدميه. وفي رسـالة كتبها بعد سـنوات طويلـة، إلى «ميلينا جيسـينكا» قـال: «كلانا متـزوِّج؛ أنت في ڤيينـا، وأنـا مـن مخاوفـي في بـراغ، ولسـت وحدك، إنمـا أنا -أيضاً- أشـعر بأنني منسـاق، بلا جدوى، في زواجي»، و-رغم أن مسـار «كافـكا» يحتـاج إلـى أن يُـرى في سـياق تاريخي محـدَّد- ثمّة نقص في الاسـتمرارية والاسـتقرار والأمان، وهي أشـياء وثيقة الصلـة بتجربة المهاجر في أيّ مـكان في العالم، لعـب كلّ منها دوراً فـي تصعيد حالـة القلق لديه.

والمثير للاسـتغراب، فـي الوقت ذاته، أن خفـض حالة القلق، هـو -بالتأكيـد- أحـد الأسـباب التـي تدفـع النـاس للرحيل إلـى مـكان جديـد؛ فالنـاس يرحلون إلـى بلاد أخـرى، ليس سـعياً وراء المال أوالعمـل أوالتعليم أو الحرِّية، فحسـب، إنما -ببسـاطة- رغبـةً منهـم في تحقيـق أمنيتهم بالسـعادة.

ولكـن، ما هـي السـعادة، بالتحديـد؟ يبقى مفهوم السـعادة مفهومـاً يصعـب تعريفـه، وغالبـاً مـا يسـتحيل قياسـه بموضوعية. يفسِّـر «سـيجموند فرويد» (1939-1856) وهو طبيب نمسـاوي ومؤسِّـس علـم التحليل النفسـي، فـي كتابه «الحضارة وسـخطها»، السعادة بأنها هدف مشترك بين جميع البشـر، فيقول: «مـاذا يتطلَّبون من الحيـاة ويتمنّون تحقيقه، خلالهـا؟ والجـواب -بلا شـكّ- هـو أنهـم يبذلـون كلّ ما في وسعهم لتحقيق السـعادة، يريدون أن يصبحوا سعداء، ويبقوا سـعداء». ومـع أن الرغبـة فـي أن نكـون سـعداء، وأن يكون أولادنا سـعداء، هي قاسـم مشترك بين البشـر، فنحن لا ننجح جميعاً في أن نشـعر بالسـعادة، حتى وسـط الظروف نفسها. إن عتبـة كلّ واحـد منّـا، للولـوج إلـى السـعادة، تختلـف عن الآخـر. وكما عبَّرت «سـيمون دي بوفـوار»(1908 - 1986)- وهـي كاتبـة ومفكِّرة فرنسـية- ببلاغـة، في كتابهـا «الجنس الآخـر»: «ليس واضحاً -تماماً، حتـى الآن، ما الذي تعنيه كلمة سـعادة، ولا يزال الأقـلّ وضوحاً فيها هي القيـم التي تخفيها؛ فـلا يوجد أيّـة إمكانية لمعرفـة معيار سـعادة الآخرين، ومن السـهل، دومـاً، وصـف الوضع الـذي نتمنّى أن تكـون عليه». ومـا يهمّنـي، فـي هـذه الدراسـة، ليس معيـار السـعادة، بل مفهوم السـعادة بمفاهيمها الثّقافيّـة، و-بدقّة أكثر- أنا مهتمّة بفرضية أن الغربيين -بشـكل عامّ- أسـعد مـن غير الغربيِّين. حتـى يومنا هـذا، تَمَّ ذكر الكثير عن الأسـباب الاقتصادية وراء موجـة الهجـرة في القرنين: العشـرين، والحادي والعشـرين، كمـا تمَّت كتابتهـا وتحليل العناصـر السياسـية، والاجتماعية والدينيـة، بعمـق؛ فالأقليّات تهاجر هرباً مـن الاضطهاد الواقع عليهـم، ويهاجـر الأفـراد طلبـاً للُّجـوء السياسـي، ويهاجـر العاملـون سـعياً وراء فرص العمـل والسـكن...بالإضافة إلى هـذه العوامل، هل يمكن أن تكون سـعادة الشـعوب الشـقراء هي العامل الأساسـي وراء الهجرة المسـتمرّة للبشر وللعقول؟ وهـل يمكن أن يسـهم اختـلاف مفهوم درجات السـعادة، في أماكـن مختلفة مـن العالم، فـي الهجرة وإعـادة التوطين؟

من خـلال رحلاتي، غرباً وشـرقاً، وصلت- غالبـاً- إلى اعتقاد سـائد بـأن مواطني العالم الغربي، بشـكل عـامّ، إن لم يكونوا أسـعد، وأكثـر حظّاً، فهـم- على الأقـلّ- يعانون من مشـاكل قليلـة، بالنسـبة إلـى مـا يعانيـه مواطنـو العالـم الشـرقي. والرفاهيـة (حقيقيـة كانـت أم متخيَّلـة) هي صفة مشـتركة بين شـعوب أوروبا، وكندا، والولايـات المتَّحدة الأميركية. ومنذ النظـرة الأولـى، نلاحظ أن هـذه الدول لا تحتـاج إلى التعاطي مـع الحـروب الأهلية أو أمـراء الحرب أو الصراعـات القبلية أو الفقـر أو الفسـاد، أو انتهـاكات حقوق الإنسـان أو الاسـتبداد أو القحـط أو الـزلازل العنيفـة. فإذا كانت الحيـاة لها وطأتها الخاصّـة فإنهـا تختلـف من مكان إلـى آخر، وهذا أمر مسـلَّم به، ويُعتَقد أن الحياة، في الغرب، أبسـط، والمصير أقلّ وطأة. بالمقابـل، هناك اعتقاد راسـخ بـأن الحياة في الشـرق، أقرب إلـى الواقعيـة، وأقـلّ انحلالاً عمّا هـي عليه في الغـرب، وبأن

المجتمعـات الغربية تعتمد على الفرد، وهـي متفكِّكة، وتفتقر إلى روابط التعايش السـليمة والعلاقات الأسـرية التي تسـاعد المـرء علـى اجتياز أزماتـه الحياتية. وهذا ما يُناقَش - بشـكل واسـع، اليـوم- في مواقـع التواصـل الاجتماعـي، ومن خلال لغة الخطـاب اليومية.

أخبرتنـي امرأة، نصفها شركسـي ونصفها الآخـر تركي، كنت قد التقيتها في الأردن، في منتصف التسـعينيات، بأنها تشـفق علـى النسـاء في الغرب لأنـه لا ينظر إليهـنّ إلا كأداة للجنس، وقالـت: «هـذا هو سـبب خوفهنّ مـن الشـيخوخة، ففقدانهن للشـباب يعني فقدانهنّ لكلّ شـيء». وعندما سـألتها عن رأيها فـي العائـلات الغربيـة، أجابت: «إنهـم يطـردون أبناءهم من المنـزل عنـد بلوغهـم الرابعة عشـرة من العمـر، ولا عجب أن يدمـن هـؤلاء الشـباب على المخـدّرات وأشـياء أخـرى. نحن مختلفـون عنهـم؛ فالعائلـة تعني لنا كلّ شـيء. نحـن نموت مـن أجل عائلاتنـا؛ ولذلك نحـن- على العكس مـن الغرب- لا ينتهي بنـا المصير إلـى المعاناة مـن الاكتئاب».

وعندمـا التقيت بطالب في المدرسـة الثانوية، في أنقرة، خلال حضـوري مناسـبة أدبيّة، قال لي مايشـبه ذلـك، لكن بطريقة مختلفـة، فقد قـال: «إذا كنت ماتزال شـابّاً فمن الأفضل لك أن تعيـش في الغـرب، بدلاً من الشـرق. أمّا إذا كنـت عجوزاً فإن الشـرق أفضـل لك مـن الغرب، لأننـا نحتـرم عجائزنا، خلاف الغـرب. لقـد رأيـت عجائز فـي السـوبرماركت، فـي أوروبا، يشـترين ثمرة كوسـا، وحبّة طماطـم، وحزمـة بقدونس. هل رأيـت، في حياتـك، امرأة مسـلمة تفعل ذلك؟ طبعـاً، لا! نحن نشـتري -علـى الأقـلّ- كيلـو؛ هـذا إذا لـم نشـترِ أكثـر، لأننا نطبخ لـكلّ العائلة».

عندمـا كنت أكتب روايتي الأخيرة «الشـرف»، أسـعدني الحظّ بلقـاء عائلات مهاجـرة تركية، وأخـرى كردية، فـي عدّة دول أوروبيـة. وتحدَّثـت إلـى أعضاء من أفـراد العائـلات ينتمون، إلـى الأجيال: الأوّل، والثاني، والثالث من المهاجرين، وحاولت فهـم قصصهـم واحترام رغبتهـم في عدم ذكـر بعضها، بينما كانوا منبهرين- بالدرجة نفسـها- من كَمّ الأشـياء المشـتركة بينهـم. وعلى الرغم مـن أن تركيبة تلك العائـلات تختلف، إلى حَـدّ كبير، لكنها تشـترك جميعها في شـيء واحـد، هو الرغبة فـي التواصـل، والحاجة إلـى التعبير عن أنفسـهم، كما ينتاب أفرادهـا إحساس عامّ بـأن الغرب يسـيء فهمهـم، بالإضافة إلى شـعورهم بأنهم في المـكان الخطأ.

وفـي حيـن يبقـى مسـتقبل المهاجرين، فـي الغـرب، قضيّة مسيسـة جـدّاً، والحماس للتعدُّديـة الثّقافيّة بـات في تراجع، فـإن ما يثيـر الاهتمـام هو كَـمّ المهاجريـن الذيـن يعتقدون أن لديهـم قصصـاً لـم تُـرْوَ، ولم تُسـمَع، بعد.

بحسـب التقديـرات، يشـكّل العـرب، والأتـراك، والأكـراد، والإيرانيـون، والباكسـتانيون والبنغلادشـيون، والماليزيـون، والمسـلمون، بمـن فيهـم الوافدون الجـدد، والمولـودون في البلد نفسـه، نسبة 5 % من سـكّان أوروبا. وتوجد، في فرنسا، أكبـر أقلِّيّـة مسـلمة، يتجاوز تعدادهـا 4.5 مليون نسـمة. أمّا فـي المملكة المتَّحدة، فإن عدد المسـلمين يُقَدَّر بـ 1.6 مليون نسـمة، تقريبـاً. ويشـير معـدَّل المواليـد المرتفـع- نسـبياً- فـي المجتمعـات المسلمة، بالإضافـة إلـى التدفُّق المسـتمرّ للمهاجريـن، إلـى أن العقـود القادمة ستشـهد ارتفاعـاً كبيراً في عـدد المسـلمين الأوروبيِّين.

ويُرَجَّـح أن يشـكِّل الأطفـال المسـلمون، على المـدى القريب، الأغلبيـة فـي عدد مـن المدارس حـول أوروبا، و- قياسـاً على آبائهـم وأجدادهـم- إن عدداً كبيراً منهم، اليـوم، تأتي هويَّاتهم الدينيـة فـي المقـام الأوّل، قبل أيّـة هويّة أخـرى؛ كأن تكون، بريطانيّـة أو نرويجيّـة أو حتـى أوروبيّـة. وهنـاك -أيضـاً- مسـلمون لا يمارسـون شـعائرهم الدينيـة، و-مـع ذلـك- هم يشـعرون بالتضامن مع مجتمعهم، خاصّةً عندما تقوم الأغلبية بإقصائهـم وازدرائهم. واللافت للنظـر أنه حتى كلمة «مهاجر» باتت تحمل- غالبـاً- دلالات دينية، عوضاً عن الدلالات الثّقافيّة، والاقتصاديـة، علـى مسـتوى الحيـاة اليومية؛ فعندمـا يتحدَّث السياسـيون والباحثـون والصحافيـون عـن «المهاجريـن في أوروبـا» يشـيرون- في الغالب- إلى «المسـلمين فـي أوروبا»، وعندما يناقشـون حال المشـتَّتين المسـلمين، في أوروبا، فإن أغلـب المناقشـات تتنـاول مواضيع سـاخنة. وقـد كتب طارق سـعيد رمضان (كاتب وأكاديمي إسلامي سويسري المولد، من أصـل مصري) في مجلّة، «ذي كريسـتيان سـاينس مونيتور»: «خـلال العقديـن الأخيريـن، ارتبـط الإسـلام بقضايـا مثيـرة للجـدل، كالعنـف والإرهاب، وقمع حرِّية التعبيـر، والتمييز بين الجنسين، والزواج القسـري، وبات من الصعب على المواطنين العاديِّيـن أن يتقبَّلـوا هـذا النـوع الجديـد من المسـلمين، في حياتهـم، بوصفه عامـلاً إيجابياً».

في السـنوات القليلة الماضية، فقط، شـهدنا مآسـيَ وتوتُّرات وحروبـاً متتاليـة: فـي البدايـة، هجـوم(11/9)، ثـم عملية تفجير قطار مدريد عـام(2004)، وتفجيرات لندن (2005)، وحادثة رسـوم الكرتون الهولنديـة (2006)، وحادثة اغتيال «ثيـو فان كوخ»، والحملة ضدّ المسـلمين، التـي قادها النائب الهولنـدي «غيرت ويلـدرز»، والجدل القائم حـول منع النقاب فـي فرنسـا، ومنع بنـاء المـآذن في سويسـرا، والحـرب في أفغانسـتان، والعـراق، و-مؤخَّـراً- مقتـل خمسـة وثمانيـن شـخصاً علـى يد متطـرِّف يمينـي، فـي النرويج، صـرَّح أنه ضـدّ التعدُّديـة الثّقافيّة، واعتبر أن المسـلمين يهـدّدون القيم الأوروبيـة...، وغيرهـا مـن المآسـي. كلّ ذلـك عمَّـق الصدوع فـي الفضـاء العـامّ الأوروبي، وخلـق مناخاً من القلـق الدائم، ونشـأت، على كلّ طرف من أطراف تلك التصدُّعات، مجتمعات منعزلـة غير مرئية، ومجتمعـات آمنة، تتقـارب فكرياً. وباتت

هــذه المجتمعــات المنعزلة حواجز نفسـية قويّـة، تبدو -في ظاهرهـا- طريقـة لتنشـئة الأطفـال في بيئـة أكثر أمانــاً، أو لتجنُّـب فوضــى العواصــم، أو من أجـل بثّ الأفـكار الصافية، وبـات النـاس يبتعـدون، أكثـر فأكثـر، عـن المـدن الكبيرة، وحتــى عندمــا لا يتمكَّنون مــن ذلك فإنهم يختــارون التواصل -اجتماعيـاً- مع مجتمعات تشـبههم.

ويبقى السـؤال: كيف يسـتطيع المسـلمون وغير المسلمين أن يكونـوا -جنباً إلــى جنب- في عملية ديموقراطيـة متَّزنة، تُدار بشكل جيِّد؟ وهل يسـتطيع الإسلام، برموزه وشعائره الدينية، و-بالمثـل- الديانـات الأخـرى، تطبيق الديمقراطيـة في حال وصـل أحدها إلـى الحكم؟، وإذا حـدث ذلك، فإلــى أيّ مدى؟ هل سيُسـمح، باسـم حرِّيّـة التعبير، لأيّ شـخص (بمن فيهم المتطرِّفـون دينيـاً) بتنظيـم مظاهرات واحتجاجـات؟ وكيف سـتُدمَج الأصول والممارسـات الإسـلامية، من ذبح الحيوانات مــن أجـل اللحم الحــلال، ومراسـم احتفــالات الأعيـاد الدينية وتقاليـد الدفن، وارتـداء الحجاب وما إلى ذلـك، في مجتمعات تعدُّدية متحرِّرة؟

إن نـأيَ كلّ مجتمـع من المجتمعـات المنعزلة عـن الآخر، يوفِّر إحساسـاً بالأمان والاسـتقرار، لكنه -حتماً- لن يسـهم في نموّ فضاء صحّي، سياسـي وعـامّ؛ فالأخير لن يزدهـر إلّا في وجود مجتمع شـمولي (لا يقصـي أحداً) يتيح الاختـلاط والتنوُّع؛ أي -بكلمـات أخرى-حيث يسـتطيع الناس، بخلفيّاتهـم المختلفة، التفاعـل علـى عـدّة مسـتويات، مولِّديـن مسـتقبلاً، ونمـاذج، ومصالـح مشـتركة. فـإذا اسـتطعنا تشـجيع عـدد كبيـر من الأشـخاص، من ذوي الآراء المتعارضـة والأولويّات المتضاربة، علـى المشـاركة في ملتقـى للحوار العــامّ، وتمكَّنّا من توسـيع المسـاحة المشـتركة بين الأقلِّيّـات المنفصلة، فـإن الفائدة لن تعـود على أولئك المشـاركين، فحسـب، بل علـى كلّ المجتمع. فالديمقراطيـة الحقيقية الراسـخة التي تسـتحقّ -بالفعل- أن يُطلـق عليها اسـم (ديموقراطية) لا تعتمد، فقـط، على الأحزاب السياسية، والسياسيِّين، والبرلمان. ولا على الضوابط والموازين المؤسَّسـاتية، إنما تحتاج -بشـكل رئيسـي- إلى أناس يؤمنون بالديمقراطية، ومواطنين يثقـون بأهمِّيّة آرائهم، ولديهم الرغبة في الإسـهام -مع الآخرين- في بناء مسـتقبل أفضل. إن الفضاء السياسـي العامّ، المتناغم، شرط أساسي لاستمرار الديمقراطية فــي ضوء التحدِّيـات التي نعيشـها اليوم.

إن صنّـاع السياسـية، اليـوم، يواجهون معضلة؛ فمـن ناحية، هناك حاجة واضحـة إلى التكامل الاقتصادي الاجتماعي، وإلى مزيـد من التشـديد على التبـادل الثقافي وحـوار الأديان، بيد أنـه لا يوجد إجمـاع واضح حـول كيفية تحقيق هـذا الهدف، و-مــن ناحيـة أخـرى- هنـاك ريبـة مبطَّنـة، أو ظاهـرة، من وجـود الإسـلام فــي المجتمـع الأوروبــي، بالإضافة إلــى قلق، مَرَدُّه الاسـتفزاز الذي يثيره السياسيون الشعبويون وأصحاب المذاهـب اليمينيـة المتطرِّفـة، من وقـت إلى آخـر. فالتعصُّب الأعمــى، ورهــاب الغريـب، والشـوفينية، والإرهــاب: المحلّــي والعالمــي، كلّها أمور تسـهم فــي تدهور الأزمات المسـتمرّة. فــي الوقت الحالي، نحن نشـهد احتضـار النماذج السياسـية السـابقة، فيما يخصّ ملـفّ الهجرة. فدولة مثـل ألمانيا تخلَّت عـن التعدديـة الثّقافيّة حيث يعيـش المواطنـون (الأصليون، والمهاجـرون) جنباً إلــى جنب، دون الضـرورة إلى المخالطة أو التخلّــي عــن هويَّتهــم الخاصّــة. وفــي هولنــدا، وفنلنــدا، والدانمــارك، و-مؤخَّـراً- النرويج، كانت المناقشــات محتدمة حــول مدى الاندماج المطلـوب. وفي المملكـة المتَّحدة، أثارت الاضطرابــات المالية، وإجراءات خفض الموازنة، قلقاً مجتمعياً حــول البطالــة، والتي شـكَّلت، بدورها، عناصـر النقاش حول الهجرة. وفي فرنسـا، أثار منع الحجاب في المدارس الرسـمية والمبانــي العامّة مزيداً من الجدل، وباتـت أوروبا -بالتدريج- مثـل مرجَـل تغلي فيـه المـاء، و- بالتدريج- أصبح المشـهد فــي «الداخل»، فــي نظر الجمهور والإعلام الشـائع الانتشـار، غيـر آمـن. لم ينـس أحد أن مـن قــام بتنفيذ تفجيـرات لندن كانوا من مسـلمي بريطانيـا، من «هنا»، وليسـوا من جماعات القاعـدة؛ أي مــن مــكان بعيد «هنــاك»، كما كثـر الحديث عن «أعـداء الداخـل» وتراجعت الثقـة بيننا إلى درجـة أنه لم يعد بإمكاننــا قشـع الضباب الــذي يمنع بعضنا مــن رؤية البعض الآخر، بشـكل حقيقي، فــي ضوء جديد، وبات القلق مسـيطراً على المناقشـة حول المسـلمين فــي أوروبا.

وفــي ضوء هــذه الظروف العاصفة، نسـأل: ما مــدى منطقية الهويّـة الأوروبيـة المتخطِّية للحـدود القومية التــي تضمّ كلّ الهويّـات الأخرى؟ وإلى أيّ درجة باسـتطاعتها الصمود، على المــدى الطويل؟، وكيف نسـتطيع تشـجيع الأقلِّيّـات العرقية، والدينيـة، والثّقافيّة والجنسـية للمشـاركة في حــوارات عامّة أكثر انفتاحاً؟ وكيف تسـتطيع الجماعات الإسـلامية المختلفة التوافـق مع الصورة الأعـمّ؟ وما معنى الهويّـة الأوروبية، على وجـه التحديـد؟ أين تبـدأ؟، وأيـن تنتهي؟ وهـل التباينات في أذهان السياسـيّين هــي ذاتها في أذهان الفنّانيـن والكُتّاب، أو -بشـكل آخر- هل الحـدود السياسـية الأوروبية هــي الحدود الثّقافيّة ذاتها؟

إن خطــى العولمة، اليوم، وما ترتَّـب عليها من تبعية الثقافات، يجعل من المسـتحيل، بمكان، علــى أيّة جماعة أو ثقافة فرعية أن تبقــى معزولـة تماماً. نحـن نعيش في فضـاء كوني، حيث يمكـن لتعاسـة شـخص يعيـش فــي الباكسـتان، أن تنعكس -بشـكل مباشـر- على سـعادة شـخص يعيش في كندا. نحن جميعــاً متواصلــون، و- ربَّما- كنّـا كذلك دوماً، لكننـا، اليوم، متواصلــون أكثـر من أيّ وقـت مضى. والجانـب المضيء في هــذا، هــو أن أيّ شـيء إيجابـي، أو تغيُّـر متقدِّم فــي منطقة مــا، سـيكون لــه صدى علــى المــدى الجغرافــي الأوسـع. أمّا

الجانب السلبي منه فهو أنه، من اليوم فصاعداً -كما قال الروائي الفرنسي التشيكي الأصل «ميلان كونديرا»- «ما من شيء يظهر على الكوكب سيبقى مجرَّد أمر محلّي؛ فكل الكوارث تهمّ العالم، بأكمله».

لقد وُلِدت في مدينة «ستراسبورغ»، في وقت كانت موجات الحركات الطلابية المتتالية تهزّ فرنسا. والكاتب الفرنسي «سارتر» يعلن قطع علاقاته مع نظام «كاسترو»، وكان والداي من الطلّاب الأتراك اليساريِّين الملتزمين، الذين يكملون دراستهم العليا في الغرب، وكانت علاقتهما الزوجية غير مستقرّة، منذ البداية. بعد ولادتي بفترة قصيرة، اتَّخذ والداي قراراً، لا يمكن أن يجول بذهن آبائهما ولا جيل آبائهما، هو الطلاق. وعدت إلى أنقرة، عندما بلغت عاماً ونصف العام، ونشأت بين امرأتَيْن؛ إحداهما متعلّمة وعصرية ومتمدِّنة وعلمانية، وتؤمن بالغرب، وتتبّنى قضايا المرأة وقادرة على رعاية طفلتها بمفردها. والأخرى تقليدية وروحانية، وجَدّة لها حكمة الشرق، مع عاطفة لا حدود لها، وقصص أسطورية لا تنتهي.

كان عالمي الطفولي عالماً مرناً دائم التغيُّر. على عكس باقي الأطفال في حيِّنا، أنا لم أولد لأسرة، يحتلّ فيها الأب مركز السلطة، يكون الآمر الناهي، بلا منازع، بل كنت محاطة بشخصيات تخيُّلية وتعويذات سحرية، وكنت أقضي اليوم كلّه، في أثناء وجود والدتي في العمل، وأنا اقرأ القصص أو أستمع إلى الحكايات الشعبية، التي كانت جدَّتي ترويها لي، بمتعة؛ فأقفز على بساط الريح، وأنزل في جبل القاف فيما وراء السبعة بحور، حيث توجد كلّ الأشياء الخيالية. إن انتمائي الأوَّل والأساسي كان، دوماً، حتى يومنا هذا، لعالم القصص.

فأسوار عالم القصص مصنوعة من غزل البنات، وهي موادّ ناعمة وخفيفة، تُفتح للجميع بهبّة هواء رقيقة، دون تفريق بين جنسية وأخرى أوعرق أو طائفة دينية؛ ففي يوم واحد، ستطوف في شوارع لندن الفقيرة القذرة بصحبة «أوليڤر تويست»، وتخالط النشّالين. و-في مرّة أخرى في فرنسا- ستهرب من الشرطة مع «جان ڤالجان»، تلك الشخصية الساحرة، و-بعد عدة أيّام- يمكنك أن تحتسي فنجاناً من الشاي مع «آنا كارينينا»، بينما زوبعات من نتف الثلج تثور في فناء الدار. لقد ساعدتني الروايات في اكتشاف حيوات واحتمالات أخرى، كما منحتني إحساساً بالاستمرارية والثبوت والتماسك في الحياة، وهو إحساس، كان ينقصني. ولا يسعني إلا أن أصدِّق أن الشخصيات الروائية، في أكثر الأحوال، أقرب إلى الواقع من الناس الذين عرفتهم في الحياة اليومية؛ فهي شخصيات مليئة بالصراعات، وترتكب أخطاء بلهاء، وتعاني، وتفرح، وتحبّ بعاطفة شديدة، وتتحطَّم قلوبها إلى قطع صغيرة، وهي تتلقّى الضربات، من مغامرة إلى أخرى، كما أنها حسّاسة وقويّة وجبانة وجسورة، وغير ذلك من الصفات. وهي مخلوقات في حالة تقدُّم مستمرّ، وتعقيد آسر، وتطوُّر دائم، ونضال، ونقص، وحيرة. كنت، دوماً، أشبِّهها بقطع (الجاتوه) الذي كانت تحضره جدَّتي بتكوينات طبقاته وألوانها المختلفة التي تدور تحت سطحه، فيما يشبه الموزاييك.

إن الناس في الحياة اليومية، هم- في واقع الأمر- لا يتغيَّرون، لأن تطوُّرهم قد اكتمل. فهم آباء ومدَرِّسون، وبقّالون ومدراء، وعمّال، وأصحاب أملاك، ومستأجرون، ومن ثم ليسوا شخصيات في حالة تطوُّر. أو هذا ما يحبون أن يبدوا عليه. لو كان كلّ من «أوليڤر تويست» أو «جان ڤالجان» أو «آنا كارينينا» مجرَّد جملة، فإنها ستُلحَق بثلاث نقط، فقط، وتبقى نهايتها مفتوحة. أمّا لو كانت الجملة هي اسم مدير المدرسة الابتدائية، حين كنت تلميذة، أو مالك شقَّتنا العجوز المحافظ، أو الرجل النكَدي صاحب دكّان البقالة عند ناصية الشارع، لكانت الجملة ستنتهي بنقطة. في الوقت الذي بلغت فيه العاشرة من عمري، كانت والدتي قد تبوَّأت منصباً دبلوماسياً في مدينة مدريد، وبعد عدّة أشهر، لحقت بها. كان الانتقال إلى بلد، لا أعرف لغته أو عاداته مربكاً، بالنسبة إليَّ، أكثر من كونه مخيفاً. ففي المرّة الأولى، التي دُعيت فيها لأكل الجمبري، في حفل عشاء، قمت بإخفاء تلك المخلوقات القبيحة ذات اللون الزهري، التي لا أعرف عن مذاقها أيّ شيء، تحت فوطة المائدة؛ مما تسبَّب لي بالإحراج، عندما اكتشفها الرجل الإسباني اللطيف (مضيفنا)، وهو يغيِّر الأطباق.

ومن عالم جدَّتي الروحاني، انتقلت، بسرعة البرق، إلى مدرسة دولية، فيها تلاميذ من كلّ جنسيات العالم، وكنت الفتاة التركية الوحيدة فيها. كنّا نسخة مصغَّرة من هيئة الأمم المتَّحدة، فكلّ واحد منّا كان يمثِّل البلد القادم منها؛ وهذا يعني أنه كلّما حدث شيء سلبيّ، له علاقة بدولة ما، يتحمَّل التلميذ المنتمي إلى تلك الدولة المسؤولية، ويكون عرضة للإهانة والسخرية والترهيب، وقد ذقت هذه المعاملة في عدّة مناسبات. في النهاية، في أثناء الوقت الذي قضيته في هذه المدرسة، حدثت محاولة لاغتيال بابا الفاتيكان «يوحنا بولس الثاني»، قام بها إرهابيّ يحمل جنسيَّتي، ونالت تركيا درجة (صفر) في مسابقة الأغنية الأوروبية (يوروڤيجين)، كما حدث انقلاب عسكري في موطني.

وسألني الأطفال الآخرون عن فيلم «قطار منتصف الليل» الذي يحكي قصّة أميركي قُبِض عليه وهو يهرِّب الحشيش من تركيا، وتعرَّض للتعذيب في سجوننا، ولم أكن قد رأيت الفيلم، كما سألوني إن كنت أدخِّن في السرّ؛ لأنهم يعتقدون أن كلّ الأتراك يدخِّنون بكثافة، بالإضافة إلى تساؤلهم عمّا إذا كنت سأقوم بتغطية شعري؛ من ثَمَّ، كنت أواجه ثلاثةً من

الأفـكار المسـبقة عن تركيا: السياسـة، والدخـان، والحجاب. بالتدريـج، تعلمـت كيـف يتـمّ تركيـب الشـخصيات القومية والترويـج لها، وتقبّلها. إن سـكّان عالم القصـص ينتمون إلى مـكان يتدفّق بحرِّيّـة، ويتّصـف بالمرونة، ونهايتـه مفتوحة. أمّـا الهويّـة الجماعية فإنها تتطلّب الرسـوخ والدقّـة والثبات، وتتطلّـب- أيضاً- درجة من الإقصاء، فتعريف الهويّة الجماعية يشـترط التمييز بين «نحـن» و«هم». إن القصـص تتكوَّن من مـاء جارٍ، بينما تتكـوَّن الهويّات مـن الأرض الصلبة، وتتطلّب جـذوراً، وجذوري أنا فـي الهواء.

في الفلسـفة الصوفية، هناك شـجرة تشـبه أيّة شـجرة أخرى إلّا أنهـا مقلوبـة، وخضرتهـا وثمارهـا أبديّـة، وجذورهـا في الفضـاء، تمتـدّ باتّجـاه السـماء الزرقـاء الواسـعة. أحبّ هذه الصـورة، وأجدهـا مريحة تسـاعدني علـى تخيُّـل أن بإمكان المـرء أن يكـون له جـذور، دون أن يكون هنـاك ضرورة، في الواقـع، لأن تغرس فـي أيّ مكان.

بعـد أن تنقّلنـا مـن مدريـد إلـى أنقـرة، ثـم إلـى عَمّـان في الأردن، ثـم إلى مدينة «كولن» الألمانية، انتقلت -بمفردي- إلى اسـطنبول؛ المدينـة التي عشـقتها دومـاً. وفي ليلتـي الأولى، فـي المدينـة التي تعمّهـا الفوضـى والصناديـق المكوَّمة في كلّ غرفـة، سـمعت -من خلال الضوء الشـاحب المتسـلّل من الشـبابيك العارية- شـخصاً يصبّ لعناته، بانفعال شديد. كان يتجوَّل في الشـارع بحذاء مخلوع الكعـب، ويعرج -بغضب- كلّمـا ارتفعـت قدمه عـن الأرض، ثم هـوت، كان البحر هائجاً، وبدت لي كلّ الأشـياء أنصافاً: الليل، والنهار، والرجل، والمرأة، تلـك التـي كانـت تتمايل مكتئبة، وتسـبّ بكلمات، لم أسـتطع فهمهـا بسـبب لفظهـا المدغـم، لكنهـا لمحتني، فـرأت وجهاً يعتليه الفضول، ينظر -خلسـةً- من الشـبّاك. فتوقّفت ونظرت إلـيَّ بتجهُّـم، ومن شـدّة خوفـي لوَّحـت لها بيدي، فأشـاحت بوجههـا عنـي، ثم نظـرت نحوي، بسـرعة، مـرّةً أخـرى؛ إمّا بسـبب الفضـول أو بسـبب حسـن تصرُّفـي. ثم رفعـت يدها بحركـة غيـر واضحة؛ إمّـا لتحيّيني أو لتسـبَّني، لكن هذا غير مهـمّ، علـى كلّ حال، وقد تجلىّ لي- بوضـوح في هذه اللحظة التـي مـرّت- كلّ مـن غضبها واسـتيائها وضعفهـا ومرونتها وإنسـانيَّتها، وكان هـذا هو إنطباعـي الأوَّل عن هـذه المدينة المسـكونة بعشـرات الملايين من الأرواح، والصراعات.

لقـد كتبت روايتـي الأولى، في أنقـرة، عندما كنت فـي الرابعة والعشـرين مـن عمري، ثـم أتممت الروايات الثـلاث الأخرى، فـي عدّة شـقق، فـي مناطق مختلفة مـن اسـطنبول. ومع كلّ كتاب نشـرته، كان جمهوري يزيد، والإعلام التركي يسـلّط عليَّ الضـوء أكثـر. مع ذلك، لم يفارقني شـعوري بأنّنـي أعيش في الهـواء، وبأنني -بطريقـة ما- مقلوبة ومصرّة على الاسـتمرار هكـذا. انتقلـت إلـى مدينـة «بوسـطن»، حيـث كتبـت روايتي الثانيـة، باللّغـة الإنجليزية «قديس الجنـون الأول». بعدها، في عـام (2005)، عُيِّنت (أسـتاذاً زائراً) في جامعة «ميتشـيغان»، ثـم (أسـتاذاً دائماً) فـي جامعة «أريزونـا»، وفي العام نفسـه تزوَّجـت من صحافي تركي، في «برلين». وذهبنا إلى السـفارة التركيـة في حَيّ «الكـودام»، وطلبنا إتمام زواجنـا على الفور، إن أمكـن. لكـن موظَّفـاً طيِّباً، دمـث الأخلاق، أجابنا -بأسـف، وهـو محـرج- بأنه لا يمكن إتمـام زواج، بلا شـهود، ومن غير ملابـس الـزواج، وقوالب الجاتـوه، والمدعوّين. وعندما فشـلت محاولاتنـا فـي سـحب رجلَيْـن مشـرَّدَيْن مـن الشـارع إلـى السـفارة، ليكونـا شـاهدَيْن علـى زواجنـا؛ لأنهمـا لا يتحدَّثان الإنجليزيـة، ونحن لا نتحـدَّث الألمانية، عـرض علينا الموظَّف ذاتـه -ووجهه محمرّ حتى أذنيه- إن كنّا نقبل أن يكون شـاهداً علـى زواجنـا، وأضـاف: «وإن كنت لسـت مشـهوراً أو مرتدياً ملابـس تليـق بالمناسـبة»، فأجبناه بأن عرضه يشـرِّفنا. وبعد الفـرح بمـدّة قصيرة، سـافر زوجي إلى اسـطنبول، وعدت إلى ولايـة «أريزونا»، لأنني سأسـافر منها، وأعود إليها، باسـتمرار. لقـد اعتقـدت، فـي الحقيقـة، أن الـزواج سيسـاعدني علـى الاسـتقرار، لكنـي كنت مخطئة، وكلّ شـخص كان قـد لقّنني درسـاً بـأن الأمومة سـتضع نهاية لحيـاة جنون السـفر التي أعيشـها، جـاءت نتيجة كلامه عكسـية، فحتـى إنجابي لطفل ثـانٍ، لـم ينجح في تغيير أيّ شـيء. تظنّ جدتـي بأن كلّ ذلك كان بسـبب الخطـأ الرهيب الذي ارتكبته، عندما سـمحت، في أحد الأيّام، لفتـاة غجرية كانت تنبش في القمامة، أمام منزلنا، بـالأكل مـن طبـق الأرز باللبـن الذي كنـت أتناولـه، وكنت قد خرجـت لأتحـدَّث إليها، وأكلنا معـاً بالملعقة الفضّية نفسـها، مـن طبـق الأرز باللبـن مع حبّـات الزبيب؛ مـا ولَّـدَ نوعاً من السـحر أوالنحس، حسـبما جـاءت النتيجة، و-من ثَـمَّ- انتقل جـزء من حياتـي إلى تلك الفتـاة، وجزء من حياتهـا إليّ، لكن ذاكرتـي لا تحتفـظ بهـذا اللقاء السـوريالي، وأعتقـد أن هذه القصّـة مثـل قصـص جدَّتي الكثيـرة تتأرجـح -برقّـة، على خـطّ غير مرئـيّ- بين الواقـع والخيال.

فـي عهـد الإمبراطوريـة العثمانيـة، كان يُنظَـر إلـى العتبات بوصفهـا مثـوى للجـان، و-بطريقـة مماثلـة- كان يُنظَر إلى منطقة أمام مسـاكن المحظيّات، فـي قصر الباب العالي يُطلق عليهـا (منطقة تجمُّـع الجان). وعلى عكس البشـر فإن الجان مخلوقـات مـن نار بـلا دخان كمـا ورد فـي القـرآن الكريم، وهـي سـديمية وغيـر ملموسـة، و-علـى الرغم مـن أن بعض الجـان على خلق جيِّد ونبيل- لا يمكنك، أبـداً، الوثوق بالجنّيّ، ولا يُسـتغرَب أن يُنظَـر إلـى العتبـات فـي الثّقافة الإسـلامية، بوصفها أماكـن مضلِّلة ومناطق مشـبوهة.

ومـع ذلـك، كنت، دومـاً، مفتونـة بالعتبات، حتـى عندما كنت طفلة، لـم أكن أخاف منها، رغم تحذيرات العجائز المسـلمات المحيطـات بي بـألّا أخطو بالقـرب منها، أبـداً. فعندما يدخل أحدنـا منـزلاً أو شـقّة أو غرفة، أو يخرج منهـا، عليه أن يكون

شـديد الحـذر، وهو يتخطّــى العتبة؛ لأنه مـكان تجمُّع الجان، وإقامـة حفلاتهـم، فهـم مولعـون بالاحتفـالات، وإذا حـدث أن دهسـتَ أحدهـم، بالخطـأ (أنثـى كان أم ذكـراً) فسـترمى بالتعويـذات، وتفقـد القـدرة على الـكلام أو التفكير السـليم، و-مـن ثـمَّ- عليك أن تذهـب إلى ضريـح (لقم بابـا) لإضاءة شـمعة، مـع عشـرات المصابيـن بالتعويـذة ذاتهـا، وتصلّي مـن أجل أن يفـكّ أسـرك، وإذا اقتنع الشـفيع بجدِّيَّتـك، فإنه سيسـاعدك من ضريحه، أو سـيتحتَّم عليك الذهاب إلى طبيب أو مستشـفى، للبحـث عن العلاج، الذي يعـرف الجميع أنه بلا جـدوى، لأن الأطباء لا يؤمنون بكائنات القوى الغيبية، ثم كيف سـيعالجون مرضـاً، هم- فـي المقـام الأوَّل- لا يعترفون به؟

أن تنشـأ مـع تلك التعاليم؛ معناه أن تشـعر بالخـوف، في كلّ مـرة تضطـرّ فيهـا إلى الذهـاب إلى الحمـام، فـي الليل. كنت أمشـي على رؤوس أصابعي في العتمة، وأنـا أحاول أن أقيس -بالضبـط- من أين تبدأ العتبة، وأيـن تنتهي. وعندما لا يكون أمامـي خيـار إلّا وضـع قدمـي في مـكان، قد يكون مسـكوناً بجـنّ، فإن أوَّل شـيء أفعله هـو تلاوة صلاة شـفاهية، باللّغة العربيّـة. ولا يهـمّ إن كنت لا أعـرف العربيّة، فالجـنّ يخافون مـن الكلمات، وهذا شـيء كنـت أفهمه بسـهولة؛ فأنـا أعتقد، في نهايـة الأمر، أن للكلمات سـحراً.

وربّمـا تكـون العتبة، في الواقـع، المكان الذي يحتاجـه الكُتّاب للسـكن فيـه؛ فلكي نكتب نحـن نحتاج إلى الغمـوض والتحدّي، بقـدر حاجتنـا إلى التفانـي والمبـادىء، ونحتاج لأن نشـعر أن الأرض، تحـت أقدامنا، غير ثابتـة، وأن لا عقيدة لنا ولا اعتقادات ولا أمـلاك ثابتـة، نضع إحدى قدمينـا -دومـاً- علـى العتبة، في مكان ما، في الوسـط، ونتأرجـح بين الثقافـات والناس، ونبقى قريبين من كلّ الأطراف، لكن وحيدين، بشـكل غير قابل للشفاء. حتـى اليوم، مازلـت أتنقَّل بين لندن واسـطنبول، مع أطفالي؛ فالنـاس -مـن أمثالـي- مثـل الشـجرة المقلوبـة، أو النباتات الهوائيـة التـي لاجـذور لهـا فـي الأرض. وأصعب شـيء على المتأرجحيـن بيـن الحضارات، هـو سـؤالهم، وإكراههم على الاختيـار بيـن بلدَيْن، ثـم الالتـزام باختيارهم، إلـى الأبد.

كانـت جدَّتـي تقليديـة، لكنهـا علمانيـة -أيضاً- إلـى درجة كبيـرة. ومن الجلـيّ أن والدتـي كانت متأثِّـرة بالغرب، و-في الوقـت ذاتـه- كانـت شـرقية جـدّاً، فيمـا يخـصّ ذوقهـا في الموسـيقى والفـنّ وأشـياء أخـرى... فالتهجين جـزء لا يتجزَّأ مـن جوهـر وجودنا. هنـاك تنوُّع مفـرط في أسـاليب العيش بيـن المسـلمين، وتنوُّع في القصـص الشـخصية يحتاج إلى تأمُّـل، إلّا أن بعضـاً من هذه القصص، فقـط، هي التي وجدت طريقهـا إلى الشـهرة. وأغلب هـذه القصص هـي الأكثر إثارة للجـدل في الغـرب، كجرائم الشـرف، وختان الإنـاث، وزواج القاصرات، والحجاب، والفصل بين الجنسـين، وفقدان الحرِّيّة، وموضـوع «الجندر» الذي يتصدَّر رأس القائمة، وفيه يتجسَّـد ويتبَلْوَر ما يسـمّى (صدام الحضـارات). ولم تكن مصادفة أن عـدداً كبيـراً من الكتـب التي لهـا علاقة بالإسـلام تحمل، على أغلفتهـا، صـور نسـاء، وأغلبها (إن لـم تكن جميعهـا) تُظهر هـؤلاء النسـاء حزينات، مجبـرات علـى الصمـت، ومنعزلات، أو فـي حالة معاناة؛ نسـاء بأفـواه مكمَّمة أو بعيـون تختلس النظـر من وراء حجابهـا، أو برؤوس منكَّسـة ببؤس....

هـذا لا -ينفـي بأيّ حـال من الأحـوال- خطورة المـآزق التي تواجه العديد من النسـاء المسلمات، اليوم، فموضوع المساواة بيـن الجنسـين لا يمكـن تأجيله أو الاسـتهانة بمـدى الحاجة إليـه. وما أحـبّ أن أقوله: إنـه -عوضاً عن تبنّـي هذه الصورة السـلبية للنسـاء المسـلمات- ينبغي علينا وضع تلك القصص القاتمـة فـي سـياق أكبر، يتيـح المجـال إلى وجـود قصص تعبِّـر عن قـوّة النسـاء، ونجاحاتهنّ، في العالم الإسـلامي.

لـم ترتدِ أمّي الحجـاب في حياتها، وما أعرفـه عنها -حتى الآن- أن الفكـرة لـم تخطر فـي بالهـا، بتاتاً. أمّـا جدتي فقـد ارتدت الحجـاب، لكـن بعـد أن تقدَّمت في السـنّ وكانت، دومـاً، تترك خصلاً من شـعرها الـذي يتخلَّله الشـيب، تتدلّى علـى جبهتها.

لقـد شـكَّلت النسـاء اللواتـي التقيـت بهـن، خـلال سـنوات، وكـنَّ مـن جيراننـا وقريبـات صديقاتـي وقارئاتي والنسـاء المسـلمات الآتيـات من الشـرق الأوسـط، وأوروبـا، وأميركا، خليطـاً رائعـاً. قابلت نسـاءً معاصـرات متعلِّمـات، حاصلات علـى أعلـى الشـهادات العليـا، يتقبَّلن قيـم المجتمعـات التي يهيمـن عليهـا الرجـال، إلـى درجـة أنهن فـي أثنـاء حملهن يصلّيـن مـن أجـل أن يرزقهـنّ اللـه بطفـل ذكـر، ويشـعرن بالتعاسـة عندما لا يسـتجيب الله لدعواتهنّ، كما شاهدت نساءً تقليديـات و«جاهـلات»، يهيمنَّ -بـلا منازع- علـى منازلهنّ، ولهـن الكلمـة العليـا فـي كلّ أمر، وهنـاك حالات تدعـم فيها الأمّ قـرار قتـل ابنتها لأنهـا «لطَّخت» شـرف العائلـة، وهناك أمّهات أخريات يبذلن كلّ ما في وسـعهن لإتمام تعليم بناتهنّ، ويكرسْـنَ حياتهـنّ لهنّ حتـى النهايـة؛ مثلما حـدث مع أمّي عندمـا عـادت إلى أنقـرة، وهـي تحمل طفلـة بيـن ذراعيها، ووصمـةَ عـار (كونها امـرأة مُطلَّقـة)، فسـاندتها جدّتي ضدّ النميمـة الدائـرة حولها، ولـم يحدث أن اسـتغلّت جدتي محنة والدتـي، وضغطـت عليها كـي تتزوَّج مـرّةً أخـرى، من رجل يتحمَّل مسـؤوليَّتها ومسـؤولية طفلتها. الأرجـح أن وضعنا لم يكـن وضعـاً عامّـاً، لكنـه -بالتأكيد- ليـس اسـتثنائياً، أيضاً؛ فهنـاك عدد لا يحصى من النسـاء المسـلمات اللواتـي يتميَّزن بشـخصيات قويّـة وقيادية ومسـتقلّة، وأظن أنهنّ سـعيدات.

إن العالم الإسـلامي لم يكن، أبداً، مجتمعاً متجانسـاً ولا راكداً. وكمـا تَمَّ فهم المسـيحية، دومـاً، بطرق مختلفة، فإن الإسـلام -الآن، أيضاً- يفسَّـر، ويعاد تفسـيره بشكل واسع.

إن مـا نواجهـه، مـن السـعودية إلى تركيـا، ومـن ماليزيا إلى المغرب، ومن المعتنقين للإسـلام إلـى المهاجرين في أوروبا،

ما هو إلا طيف واسع من الممارسات والتصوُّرات، بالإضافة إلى أن الربيع العربي كشف أنه حتى المجتمعات التي تبدو منغلقة على نفسها، وغير متغيِّرة، هي -في الواقع- تمرّ بمرحلة تحوُّل.

بيد أن رؤية هذا التنوُّع من منظور السياسة، فحسب، يُعَدّ أمراً خطيراً؛ لأنه يقضي على الاختلاف والتعقيد، ويشجِّع على التعميم؛ لذلك إن فهم فشل المسلمين المهاجرين، ونجاحهم، وغبطتهم، وأحزانهم، من منظور ثقافي وفلسفي وفني أو أدبي، سيكشف النقاب عن قصص لا حصر لها، وبعض تلك القصص سيكون حول الصراعات، و-ربَّما- الكراهية، ولكن عدداً كبيراً منها سيكون حول التعايش السليم، والاستثمار في مستقبل مشترك، وعندما لا نركِّز إلّا على السياسة الراهنة، فلن نرى سوى العداء.

إن شعار «إمّا أن تحبَّها أو تتركها!» هو أحد أسوأ الشعارات المعروفة في تركيا، التي استخدمها المتعصِّبون القوميون؛ وتعني قطع كلّ طرق كشف الأخطاء التي تُرتَكب في الداخل، وستكون النتيجة أن انتقادك لبلدك يعني عدم احترامها، بالإضافة إلى افتقادك للوطنية، وفي هذه الحالة ينبغي أن تغادر. أمّا إن بقيت فهذا معناه أنك تحبّ بلدك وفي هذه الحالة ينبغي عليك ألا تتفوَّه بأيّة آراء نقدية. إن عقلية الأسود والأبيض هذه تشكِّل عقبة أمام تقدُّم المجتمع. ولا تقتصر هذه العقلية الازدواجية فقط على المتعصِّبين القوميين الأتراك، إنما في كلّ أنواع خطب المتطرِّفين الإقصائية المتماثلة في التبسيط، والمقنَّعة بالتكرار. إن كلمتَيْ (إمّا) و(أو) ليستا إلا أسلوباً يطالبنا بالاختيار، وطيلة الوقت ينشر المغالطات في أنه لا يمكن أن يكون لنا انتماءات أو جذور أو مشاعر حبّ متعدِّدة.

وليس بإمكاننا، اليوم، الخلاص من مشاكلنا الكثيرة إلا بفضل التعدُّدية والمرونة. وفي عصر، يتعلَّم فيه الناس التعبير عن أنفسهم بأكثر من لغة، يكون التحدُّث عن اتِّصالات متنوِّعة ليس من قبيل أضغاث الأحلام؛ فعلى سبيل المثال: يمكن للمرء أن يكون قبرصياً-تركياً، ومسلماً، وسنِّيّاً، وداعماً قويّاً للعلمانية، وأوروبياً، وعالميَّ الروح، وصوفياً، ومن عشّاق حزب العمّال... كما يمكن للمرء أن يكون غربياً وهو في الشرق، وشرقياً وهو في الغرب...وهناك أشخاص كثيرون على هذه الشاكلة، سيزيد عددهم مع الأجيال القادمة، لأن البشر سيعيشون عند نقاط التقاء الحضارات، وسيكونون مفطورين على التنقُّل، وسيتواصلون مع الأماكن والثّقافة والتقاليد، ويكافحون الظلم في كلّ الجهات، ويعبرون -بالذاكرة- من ضفة إلى أخرى، وسيصبح بإمكانك أن تكون أوروبياً وفي ماضيك وشخصيتك خلفية شرقية، وسيتوقَّف الشرق والغرب عن التصنيفات الإقصائية المتبادلة، بمجرَّد أن نتوقَّف عن اعتبارهما مثل الزيت والماء.

عندما تسيطر السياسة على مناقشة شتات المسلمين، في أوروبا، فإنها تغفل تلك التعقيدات، وتختزل كلّ الأفراد إلى فريق أو فريقين، فيصبح كلّ من الإسلاميين المتطرِّفين، والمسلمين الرافضين للإسلام اليميني المتطرّف، على حدٍّ سواء، غير متقبِّلين لمظاهر حياتنا. وفي نظام، يقتصر فيه البشر على هويّة واحدة مستقرّة وراسخة، مقابل الاتِّصالات المتَّعددة التي لا نهاية لها، سيكون أصعب عليهم إيجاد مساحة مشتركة تجمعهم.

عندما سُئل المسلمون، في بريطانيا، عن طريق استطلاع للرأي، أجراه مركز البحوث Pew، عام (2006) -إن كانوا يعتبرون أنفسهم بريطانيين، بالدرجة الأولى، أم مسلمين، اختارت أغلبية كاسحة بلغت (81%)، «مسلمون، أوّلاً»، وأظهر الاستطلاع أن (19%)، فقط، يعتبرون أنفسهم «بريطانيِّين، أوّلاً»؛ وهذا ما أدّى، ببعض الخبراء الإعلاميين إلى خلاصة، مفادها أن ارتباط المسلمين البريطانيِّين بقِيَم البلد الذي عُدَّ وطناً لهم هو ارتباط ضعيف، و -على الرغم من ذلك- عندما أجرت وكالة الأخبار البريطانية «سكاي نيوز» استطلاعاً للرأي، وطرحت السؤال ذاته دون أن تخيُّر المشاركين ما بين اعتبار أنفسهم بريطانيين، أوّلاً، أم مسلمين، فإن (46%) قالوا إنهم «بريطانيين، أوّلاً»؛ وهذا يدلّ على أنه عندما طُلب من المشاركين الاختيار بين هويّة وأخرى، فإن أغلبهم اتَّخذوا قراراً واحداً. أمّا عندما سُمح لهم بتعُّددية الاختيار، فإن قرارهم لم يكن -بالضرورة- ذاته.

إن خلافي هو أنني أعتبر أن بإمكان المرء أن يكون له عدّة أوطان بدلاً من وطن واحد وثابت، وبإمكانه الانتماء إلى عدّة مدن، وثقافات، وأناس، بغضّ النظر عن السياسة الراهنة التي تعمل على الفصل. وفي عصر الهجرات والتنقُّلات، وفي العصر الذي يحلم كثير منا بأكثر من لغة، حان الوقت لنبذ كلّ «سياسات التأكيد على الهويّة»؛ فهي لم تعد تفيدنا بشيء، وكل ما تفعله هو خلق العداوة وتعميق القلق، في الوقت الذي نحتاج فيه إلى «عاطفة سيّالة»، أي تدفُّق مستمرّ لروابط الحبّ والذاكرة والالتزام، بالإضافة إلى أننا نحتاج إلى تفسير أنفسنا، باستمرار، إلى ما لا نهاية.

واحدة من الأشياء التي أتذكَّرها- جيِّداً- من طفولتي، هي مرآة جدَّتي الفضِّية. كانت مرآة قديمة، لها وجهان مزخرفان بتصميمات بديعة من الورود المزهرة، والبلابل. كانت تسرِّح شعرها الطويل الكستنائي، دون أن تشيح، بنظرها، عن صورتها في المرآة، وكانت تقول إن كلّ مرآة هي قناة إلى العالم، وعندما أنت تختلس نظرة عميقة إلى شيء فإنه -بالمقابل- سيختلس نظرة عميقة داخل روحك، أيضاً. ومن وقت إلى آخر، كانت جدَّتي تعلن أنه حان الوقت لهذه القناة أن تُغلَق، وتستريح قليلاً، وهي تفسِّر ذلك بأن تحديق البشر في صورهم، طول الوقت، غير

صحّـي. وفـي مثـل تلك الأيّـام، كانـت كلّ المرايا فـي المنزل تُقلَـب علـى وجهها الآخـر، وكنت أذهـب إلى المدرسـة، دون أن أعـرف كيـف يبدو شـعري.

بعـد سـنوات، لم يكن بوسـعي إلّا أن أشـعر بالمـرارة لفقدان هـذه الحكمة القديمـة. ربَّما، نحدِّق كثيراً ودومـاً، في صورنا، وينتابنا إحسـاسٍ بأننا- بشـكل عام، بوصفنا أفـراداً- نتفاعل مع أشـخاص يفكِّرون بطريقتنـا، ويصوِّتون مثلنا، ويتحدَّثون لغتنـا، ويشـبهوننا. وإذا سُـئلنا إن كان لدينـا أيّ شـيء ضـدّ هـؤلاء الموجوديـن خـارج شـرنقتنا الثّقافيّة، فـإن الإجابات بالنفـي سـتكون حاسـمة وصادقـة؛ فنحـن غيـر منحازين، و-بالطبـع- ليـس لدينـا شـيء ضدّهـم، و- بالعكـس- نحن نسـتمتع ببعـض الدرجات من تنـوُّع التعدُّدية الإثنيـة: البقّال الإيرانـي الـذي يفتح في أيّـام الآحاد، ويبيع أنواعـاً فاخرة من الزعفـران، والمطعـم التركـي الـذي يقدّم الشـاي فـي أكواب صغيرة، ومكتب السـفريات على الناصية الذي يعرض رحلات رخيصة على الخطوط البنغلاديشـية...كلّ هؤلاء يثرون بيئتنا. المشـكلة هـي أننا لا نحـاول التفاعل -اجتماعيـاً- معهم.

لسـوء الحـظّ، إن هذا الهروب غيـر المرئي مـن التهجين يظهر علـى مسـتويات عديـدة بيـن الأغنيـاء والفقـراء، والمتحرِّرين والمحافظين، والشـرق والغـرب، فنحن نميل إلـى خلق مناطق مريحة تعتمد على التشـابه، ثم نكوِّن آراءً عامّة، وأفكاراً مسبقة عـن «الآخريـن» الذين لا نعـرف عنهم، فـي الواقـع، إلّا القليل. عندمـا يتوقَّـف الناس عـن التحـدُّث بطريقة صادقـة، بعضهم إلـى بعض، فإنهم يصبحون أكثر عرضـةً لإطلاق الأحكام، وكما يقول المنغوليون: «كلَّما قلَّت معرفتي بالأشـياء أسـتطيع، بثقة أكبر، وبسـهولة أكثر، إبـداء رأيي فيها»، فإذا عَرفتُ عشـرة من المنغولييـن بشـخصيّاتهم المختلفة، كلّيّـاً، وآرائهم المتضاربة، سـأكون أكثر حذراً، وأنا أبدي ملاحظة حـول الهويّة المنغولية. وإذا وصـل العـدد إلى مئـة، فربَّما سـأعير التفاصيـل اهتماماً أكثـر، فـي أثناء حديثـي؛ إذ لا بدَّ أنني سـأكون قـد لاحظت أن هنـاك خصـالاً عامّـة مشـتركة بيـن المنغوليين، لكنهم ليسـوا جمعـاً موحَّداً من الأفراد غيـر المتميّزين. وكونـي روائية، أنا لا أعيـر اهتماماً للتعميـم، بقدر تركيزي علـى التفاصيل والظلال التـي- ربَّما- لا تكـون مرئية من النظرة الأولـى، لكنها تختبىء تحت السـطح، ودائمة، ومتميِّزة.

فـي بداية هذه الدراسـة، كتبـت أن تجربـة المهاجرين تؤدِّي إلـى القلـق، ويمكـن أن يكـون العكـس صحيحاً، أيضـاً. لقد قـال إدوارد سـعيد: «كلَّمـا اسـتطاع المـرء النظر إلـى ثقافة موطنـه، عـن بعـد، سَـهُل عليه الحكـم عليهـا وعلـى العالم، بأجمعـه، أيضاً؛ فحيادية الـروح، والأريحية عنصـران مهمّان لبصيـرة حقيقية».

وهنـاك قصّـة فـي كتـاب «المثنـوي»، لمولانـا جـلال الدين الرومـي، تذكِّرنـي بهذا. ففي يـوم من الأيّام، عندمـا كان أحد الحكماء يمشـي في الغابات، رأى طائرين متصاحبَيْن؛ أحدهما غـراب والآخر لقلاق، فاندهش؛ فمـا الذي جمَّع هذين الطائرين المختلفيـن؟ وبهدوء ونعومة تقـدَّم نحوهما، ولاحظ أن كليهما كان يعـرج. كانـا طائرين أعرجيـن، وبطريقة مـا وفي مكان مـا، انفصـل كلّ منهما أو تخلف عن سـربه، بعد أن فشـل في اللحـاق بالآخريـن، وبـدأ يطير وحـده. وفي طريقهمـا، التقيا (الغـراب واللقـلاق)، وارتبطا بصداقـة طريق نادرة.

إن العالـم الـذي نعيش فيـه ملـيء بالطيـور العرجـاء التي اسـتطاعت أن تتعلَّـم الطيران معـاً، يجمع بينها أشـياء كثيرة مشـتركة ما عدا الشكل، فالكونية (الصدام مع أجناس متعدِّدة، والصداقـة التـي تليها) يمكـن أن تكون نعمة كبيـرة. واليوم، الـدول المتقدِّمـة ثقافيـاً واقتصادياً، لابـدَّ أن تكـون -أيضاً- أماكـن ينشـط فيهـا الاختـلاط العرقي، وتعـدُّد الجنسـيات، مثل سـيدني، ونيويـورك، ولنـدن، وأمسـتردام، وبرلين...من المؤكَّـد أن عملية دمـج الكيانـات المختلفة ليس أمراً سـهلاً، و- رغـم ذلـك- يحمـل الاندماج، فـي طيّاته، احتمـالات هائلة لعالـم جديـد؛ ففي هـذه الحيـاة، لو أردنـا -يومـاً- أن نتعلَّم أيّ شـيء، فسـوف نتعلَّمـه مـن هـؤلاء المختلفيـن عنـا، فإن تقاطـع الأفكار والثقافـات والأدب والتقاليـد والفنون والطهي هـي الأرض الخصبة، التي وجدتها الإنسـانية للنمو والازدهار.

اليـوم، لسـوء الحظّ، هناك تشـديد كبير على السـمات الفارقة بين المسـلمين وغير المسـلمين، فـي أوروبا، وما من تشـديد يُذكَـر علـى ما لديهم من سـمات محتملة أو واقعية مشـتركة. وهنـاك اهتمام كبير بالأخطـار المحتملة للهجـرة، بينما تأخذ فوائـد الهجـرة الكونية مسـاحة قليلـة من الاهتمـام. لا ينبغي علينـا أن نكـون رومانسـيين، ولا متفائلين، لكننـا نحتاج إلى أن ننظـر إلـى الصـورة الأكبـر؛ فالقلـق الممنهج هـو الوقود لحلقـة مفرغة تـدور على نطاق عالمي واسـع؛ فالمتشـدّدون ينتجون متشـدِّدين آخرين، في مـكان ما. إن الخطاب المعادي للإسـلام، فـي البرلمان الفرنسـي، يحـرّض على العـداء ضدّ الغـرب، في ضواحي «لندن» المكتظّـة بالمهاجرين، والخطاب ضـدّ الغرب، بيـن المجتمع المغربي في برليـن، يعزِّز الصيغة النمطية ضدّ الإسـلام، الراسـخة في ذهن المتطرِّف السـويدي أو الهولنـدي. وهكذا، نسـتمرّ في التمرُّغ فـي هذا الوحل، دون أن نلحـظ كيـف تسـاعد مخاوفنـا الخاصّـة في دعم الأشـياء الصغيـرة التي نخـاف منها.

واليـوم، إن الحـوار الدائر بين أوروبا والإسـلام، لا يمكن تركه للسياسـيِّين والدبلوماسـيِّين فقط، ولا يمكـن تركه للمتطرّفين مـن كلتـا الجهتَيْن. وعلـى الرغم من أننـا -البشـر- لا يمكننا التخلُّـص مـن القلـق، نسـتطيع وضع حَـدّ لاعتباره مرشـدنا الرئيسـي فـي علاقتنـا المتبادلـة؛ ففـي النهايـة إن سـعادة الشـعوب الشـقراء وسـعادة الشـعوب ذات الشـعر الأسـود متداخلـة وغيـر منفصلة.

يواصل الكاتب والباحث المغربي سعيد بنكراد مسيرة التعريف بمكوِّنات السميائيات، والحفر في مقوِّماتها النظرية، وأسسها المنهجية؛ إذ يُعَدّ كتابه الأخير «سميائيات النصّ: مراتب المعنى» لَبِنة أخرى في هذا المسار الذي شقَّه بنكراد، منذ أواخر الثمانينيات.

في هذا الحوار، وقفة تأمُّل في لَبِنات مشروعه النظري، والنقدي، ومواقفه تجاه الإشكالات الراهنة المرتبطة باللّغة.

حوار: محمد جليد

سعيد بنكراد:
لغة لا تتأمَّل ذاتها لن تكون أداة للعلم

■ **أصدرت، قبل بضعة أسابيع، كتاباً جديداً بعنوان «سميائيّات النصّ: مراتب المعنى». ما أطروحة هذا العمل مقارنةً بما سبقه من أعمالك، مثل «السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها»، و«سميائيات الصورة الإشهارية»، و«سميائيات الخطاب السياسي»، وغيرها؟**

- الكتاب، صدر منذ عدّة أشهر، لكنه وصل -متأخِّراً- إلى المغرب. أمّا عن أطروحته، فهو -في الأصل- مجموعة من النصوص، كنت كتبتها في السنتَيْن الأخيرتَيْن، في مناسبات، كانت كلّها موجَّهة للتأريخ لمرحلة بعينها: مئوية «بارث»، ومئوية «كريماص»، لكنها -في جزء آخر منها- إشارات عابرة إلى انتهاء مرحلة في تاريخ السميائيّات؛ لذلك أتحدَّث، في هذا الجزء من الكتاب، عن السميائيّات وتحليل النصّ الديني، وأتحدَّث عن النصّ وبنائه. وقد يكون القارئ قد تنبَّه إلى أن ما هو أساسي، في الكتاب، هو النصوص التطبيقية، فهي تمتح روحها من رؤية جديدة للسميائيّات، أعادت النصّ إلى حاضنه الأصل، وهو الدفء الإنساني كما يمكن أن ينتشر في الاستعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، أي القدرة على التقاط الخفيّ في النصّ لا غير.

■ **يحتفي الكتاب برائدين من روّاد السميائيّات، هما: «رولان بارث»، و«ألجيرداس كريماص». ما مدى راهنية تنظيراتهما، اليوم، في الدرس السيميائي؟**

- يحتفي الكتاب بالفعل برائدين من رواد السميائيات الحديثة، هما «بارث»، و«كريماص»، وهذا اعتراف بجميل مؤسَّسين كبيرين أرسيا أسس تيّار فكري لا يتوقَّف عن التجدُّد. لايمكن للباحث أن يقفز على المنجز السابق، بدعوى التجديد. إننا، في العلوم الإنسانية، لاننتقل من نظرية إلى أخرى، بل نتحرَّك ضمن سيرورة معرفية مترابطة الحلقات؛ فقد لا يكون لأطروحات «كريماص»، الآن، أيّة مردودية، بل قد تبدو عتيقة ومتجاوَزة، لكن تراثه الفكري كلّه هو جزء من ذاكرة السميائيات، وستظلّ حيّة فيها.

فهذان المؤسِّسان كانا يختلفان في تقدير النصوص، وفي تقدير المعنى، لكنهما ينتميان إلى روح واحدة هي متعة القراءة. لقد كان «كريماص» محلِّلاً صارماً لا يؤمن إلّا بما يمكن أن تقدِّمه المسلَّمات النقدية، التي صاغ حدودها بنفسه، فالنصّ يقول ما تودّه الخطاطة، لا ما يمكن أن يضيفه القارئ، لذلك لم يؤمن، أبداً، بالتأويل.

أمّا «بارث»، فقد كان قارئاً من طراز خاصّ، إذ كان يرى في النصّ لذّة، وهي لذّة تأتي من التعرُّف إلى سرٍّ مودَع في تفاصيله، بل هي حاصل الرحلة التي ينخرط فيها قارئ يحاول فهم نفسه، في المقام الأوّل. وقد ظلّ وفياً لرؤية، ترى في النصّ لغة، ولأنه كذلك، لا يمكن أن نقرأه دون استحضار إكراهات هذه اللّغة، وقدرتها على التحكُّم في الصبيب المعنوي، وفق نمط بناء النصّ؛ وبذلك صالح بين «العلم» الذي كان يدعو إليه «كريماص»، وبين المتعة التي هي حاصل «التأويل». لم يكن المعنى، في النصّ، عنده، كَمَّاً مكتفياً بذاته، بل هو آليّة ديناميّة تُبنى من









سعيد بنكراد ▲

خـلال القـراءة ذاتها؛ فالقـارئ لا يتعرَّف إلـى امتداداته في فضـاء نصّي مغلق، بل يمسـك بالسـيرورة التـي تقود إليه.

يركِّـز الكتـاب على تحليـل مقولـة «كريمـاص»: «لا خـلاص لنـا خـارج النـص». فـي نظـرك، هـل مازالت هـذه المقولـة قـادرة علـى الصمـود أمـام نظريـات النقـد الثقافي المعاصرة؟ ألا تسـتقي النصوص قوّتها وهيمنتهـا -أيضـاً- من السـلّط الخارجيـة، كما يقول بذلـك المفكِّر الفلسـطيني «إدوارد سـعيد»؟

- إنـك تشـير إلى فصل مـن فصول الكتـاب، عنوانه هو هذه العبارة. إنها مقولة مسـتوحاة من تراث مسيحي، كان يعتقد أن الخـلاص يأتـي من الكنيسـة، فمـن لم يرحمـه الربّ فلا رحيـم له، وسيسـتعيرها «كريماص»، ويبنـي عليها تصوُّره القائـل إن المعنـى فـي النـصّ وحـده، فلا شـيء يمكن أن يأتيـه مـن خارجه، ولا دخـل لمعتقدات القـارئ في ذلك، ما يشـبه القصد الأصلـي الذي يضمّ، في ثنايـاه، الكّم المعنوي الـذي يجب أن يتعـرَّف إليه القارئ/ الناقـد النبيه، أي الذي يعـرف نظريـة «كريمـاص». ولم يكن ذاك قصدي، وليسـت تلـك قناعاتـي، فقد حاولـت، في هـذا الفصل وفـي الفصل الـذي يليـه «النـصّ صناعـة للمعنى»، بَلْـوَرة رؤيـة أخرى لا تتنكّـر للنـص، لكنهـا لا تتعامل معـه بوصفه جثّـة ميّتة تقتـات من نفسـها؛ وهو مـا تقدِّمـه السـميائيّات التأويلية التـي جعلت مـن الظاهراتية والتـراث الهرموسـي، بأكمله، جـزءاً من آليّـات تأويليـة تدرج النـصّ ضمن قلق إنسـاني عـامّ، لا يمكـن تحديـد مضمونـه إلا باسـتحضار مضمرات النـصّ. فقـد يكون التعـرُّف إلى الآليـات النصِّيّة المباشـرة ضـرورة منهجية، لكن الوقوف عند حدودها سـيحوِّل العمل النقـدي إلى «لعبة عقيمة»، بتعبير «ريكـور». النصّ احتمال دلالـيّ فقـط، ولـو لم يكـن كذلـك، لمـا اختلف النـاس في قـراءة النصوص، ولا علاقـة لهذا الكلام بما يـردِّده البعض، ويصنِّفونـه ضمـن النقـد الثقافـي، فـأن نقـوم بتجميع كلّ المعـارف (السياسـية، والاقتصاديـة، والاجتماعيـة) التـي تحيـط بالنـصّ، ونقدِّمهـا دليلاً علـى وجود خلفيـة ثقافيّة، يتحـرَّك ضمنهـا النصّ، لا يشـكِّل عمـلاً نقدياً، فهـذه رؤية مـن الخـارج. إن انفتاح النـصّ يعني التعـرُّف إلى المضمر فيـه، إلـى ذاكرتـه الرمزيـة التي تسـتوعب جزءاً كبيـراً من دلالاتـه. إن قراءة النصّ؛ أي تأويله، هي التخلُّص من الغلاف الخارجي، ما كان يسـمِّيه «بـول ريكور» «المعرفة المزيَّفة»، فذاك وجه تشـخيصي، تلوذ به أشـكال القلـق المتنوِّعة لكي تعبِّـر عن نفسـها فـي الاسـتعمال الاسـتعاري. إن المفهوم كيـان مجرَّد بارد. أمّا التشـخيص، فيضمّ، بين ثناياه، حرارة الحيـاة، لذلـك كانت القـراءة هي القـدرة على الكشـف عن قصديّـات مخفيّة تسـتعصي على الأذهان البسـيطة.

تتوقَّـف، فـي الكتـاب، عنـد المسـألة اللغويـة فـي الدسـتور المغربي الجديد، لكن بنظـرة نقدية فاحصة تفيـد ارتباك المشـرِّع في هذا الباب. في هذا السـياق، هل يمكن أن نردّ الجدل الذي تعيشـه السـاحة الثّقافيّة، والسـاحة الإعلاميـة، منذ دعـوة «نور الديـن عيوش» المعروفـة، إلى هذا الارتباك في هذه البنود الدسـتورية الخاصّة بالمسـألة اللغوية؟

- لقـد أفـردت للُّغـة مسـاحةً كبيـرة فـي هذا الكتـاب، بل كتبـت مجموعـة أخرى مـن المقـالات حول هذه المسـألة، وحاولـت أن أشـرح، بعلم اللّغـة، لا بعلم الديـن والهويّات والمؤامـرة، اسـتحالة أن تتحـوَّل الدارجـة إلى لغـة للعلم. ولكـن لا أحـد أراد أن يدفـع النقـاش فـي هـذا الاتّجـاه (مازالـت المعرفـة مزعجـة عنـد الكثيريـن). ومـن جملة القضايـا، التـي توقَّفت عندها، هـي الصيغة التي تقول: «تظـلّ اللّغـة العربيّـة»، التـي يُفتتح بها الفصـل الخامس مـن الدسـتور، وهـي صيغـة تكشـف عـن المنطـق الذي تعامـل معـه المشـرِّع مع هـذه القضيّة. وفي هـذه الحالة -أيضـاً- لا أحـد انتبه إلى أن الصياغة ذاتهـا قنبلة موقوتة، يمكـن أن تنفجـر في وجـه أيّ طرف من أطـراف الصراع. أمّـا دعـوة «عيوش» فمعروفـة غاياتها؛ إحلال مسـتهلكين محـلّ مواطنين، اسـتهلكوا بالدارجة الحافيـة، ونحن نفكِّر -بـدلاً عنكـم- باللّغة الفرنسـية. والأمر لا يتعلَّـق بمؤامرة، بـل بمصالـح اقتصاديـة بـلا أفق حضـاري، تتَّخذ شـكل اسـتراتيجية محكمـة، تنشر، الآن، خيوطهـا فـي جميـع الاتِّجاهات، بأدوات الفنّانين، أحياناً، (الأفلام التي تسـتعمل لغة سـوقية، بدعوى الواقعيـة)، وبالإذاعـات الخاصّة الني تعيث فسـاداً فـي ذاكرة الشـعب، أحيانـاً أخـرى، وانتهاءً بالإشـهار الـذي حـرَمَ المغاربـة من مجـرَّد أن يُسـتَهلَكوا بمتعـة الفنّ ورمزيَّتـه، وأغرقهم بِلُغة، يصعـب على المرء، أحيانـاً، تبيُّـن مضامينها.

هـل يعتبـر هـذا الارتباك هو السـبب الرئيـس وراء عـدم تأسـيس المجلـس الوطنـي للُّغـات والثّقافـة المغربيـة، وعدم مراجعة وضع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغيـة، وكـذا عدم ترسـيم اللّغـة الأمازيغية؟

- لا أعـرف سـبب ذلـك، فأكاديميـة محمّـد السـادس للُّغة العربيّـة، لـم تـرَ النـور حتـى الآن، مـع أن قـرار إنشـائها كان فـي عـام 2003! هـل هنـاك لوبيـات تقـف فـي وجه ذلـك؟ هـل هناك خوف من الحسـم فـي مسـألة اللّغة؟ كلّ الاحتمـالات واردة.

تضمّ صوتـك إلى أصوات الرافضين لاعتماد الدارجة في التعليم. ما مبـرِّرات هذا الرفض؟

- نحـن لا نرفـض الدارجة في التعليم، بـل هـي التـي لا يمكـن أن تصلـح لذلـك. لأسـباب لاعلاقـة لهـا بالديـن، ولا بالهويّـة. نحن ضـدّ ذلك -أوَّلاً- لأن الداعيـن إلـى الدارجة ينطلقـون، عن جهـل، من مسـلَّمة تقـول إن اللّغة هي مجـرَّد أداة خارجيـة لا تأثيـر لها في الذات التي تسـتعملها. فالأساسي، في التبـادل الاجتماعي، ليـس اللّغة، بل ما يتـمّ تبادلـه من أشـياء، على مسـتوى الحاجات المباشـرة، وغير المباشـرة. والحـال أن التخلُّـف عند الشـعب، هو فـي اللّغـة، فـي المقـام الأوَّل، ونحن -الشـعب- لا نختلـف فـي الوضـع الاجتماعـي، فحسـب، بـل نختلف في اللّغـة التـي نسـتعمل، أيضـاً، فلغـة المتعلِّمين ليسـت هي لغـة الرعاع. إن المسـاحات التي تنسـحب منهـا اللّغة يستوطنها العنف، و-ثانياً- لأن الدارجة لا تشـكِّل لغة مسـتقلَّة بذاتها، فهي بلا ذاكـرة دلالية، باسـتثناء مـا يمكن أن توفِّره العربيّـة، وابتعادها عن العربيّة لا يغنيهـا، بل يفقرهـا، لأنه يقلِّص من حجم المسـاحات في الـذات المتكلّمة، إنهـا صيغة ميسَّـرة عن عربيّـة تتميَّز بـ«وفرة» في المعجم والدلالة وأشكال التعبيـر، وذاك ما يشـكِّل عمـق اللّغة، وجوهرهـا، وأداتهـا فـي التعبيـر عن الدهاليز المظلمـة، والدهاليز المضيئة في الذات. والحـال أن الدارجة موجَّهة -بالأسـاس- لتدبير شـأن يومـيّ، هذا ناهيـك عن الاختلافات بيـن الدارجات، و-ثالثـاً- لأن اللّغة لا تقـف عن حدود تسمية أشياء وحالات، بل تُبَلْوِر داخلها سـجلّات لغوية تنفصل عن الاستعمال العادي، لكي توجَّـه لخدمة علم بعينه، (لغـة الرياضيات، ولغة الفلسـفة ولغة علم النفس). والحال أن الدراجة سـجلّ واحـد، واللّغـة التـي لا تتأمَّـل ذاتهـا لايمكـن أن تكـون أداة للعلم.



الدارجة، لا تشكِّل لغة مستقلّة بذاتها، فهي بلا ذاكرة دلالية، باستثناء ما يمكن أن توفِّره العربيّة، وابتعادها عن العربيّة لا يغنيها، بل يفقرها



هاروكي موراكامي:

أنا لا أحلم.. أنا أكتب



الرواية الجديدة، للكاتب الياباني «هاروكي موراكامي»، «قتل الكومنداتور- killing Commendatore» هي -في البداية- عبارة عن جرس غامض يرنّ من تلقاء نفسه، فكرة مجرَّدة تسرق جسد رجل، يبلغ طوله قدمَيْن، من لوحة فنيّة، ورحلة غريبة إلى عالم الجريمة الذي يتردّد عليه، من بين أشياء أخرى. بعض الاستعارات المخيفة المزدوجة، لخَّصَها المؤلِّف بنفسه، في مرحلة ما، «بعدد من الأشياء، لا معنى لها».

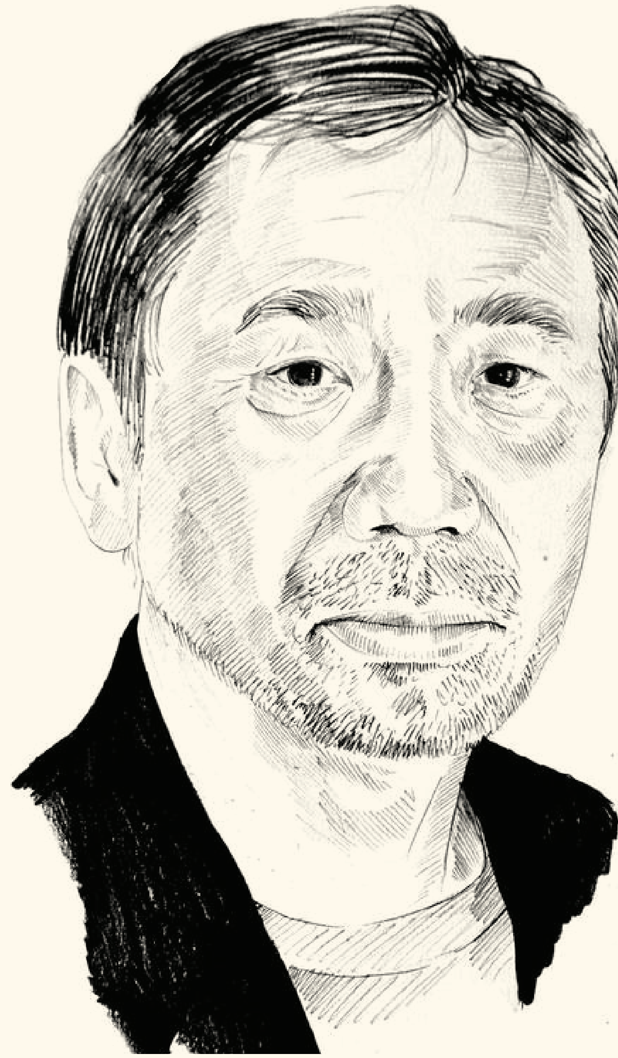
لكن هذا هو السيِّد «موراكامي»، الذي تلعب رواياته المشهورة على الحدود بين الحياة الحقيقية، والحياة السريالية، الحياة العادية والحياة الخيالية، الأحداث المنتظمة والأحداث غير المنتظمة. من الصعب وصف «قتل الكومنداتور»: إنها رواية شاسعة للغاية، ومعقَّدة، لكنها تمسّ الكثير من الموضوعات المألوفة في روايات السيِّد «موراكامي»: سرّ الحبّ الرومانسي -وزن التاريخ- تجاوز الفنّ- البحث عن أشياء محيّرة خارج متناولنا.

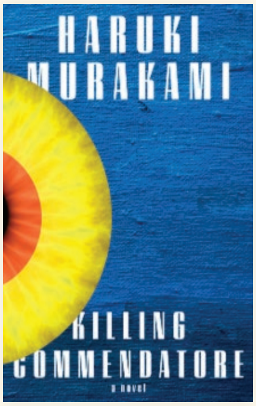
تُرجمت أعمال «موراكامي» إلى خمسين لغة، وهو- بالإضافة إلى الروايات-، يكتب قصصاً قصيرة وواقعية، ويترجم الكتب من الإنجليزية إلى اليابانية. في أثناء وجوده في «نيويورك»، لبضعة أيّام، الأسبوع الماضي، جلس السيِّد «موراكامي»، البالغ من العمر تسعة وستّين عاماً، لإجراء مقابلة قصيرة في مكتب ناشره، بعد ساعة من المشي -كالعادة- حول «سنترال بارك» (إنه عدّاء متعطِّش، ومستمع وفيّ للموسيقى).

جلس يحتسي قهوة «ستاربكس» في كأس، وقد طبعت عليه كلمة «إميلي» تحدَّث عن أسرار العملية الإبداعية، وحبّه لكيّ الملابس، وكيف تساعد طبيعته المنضبطة، والتزامه الصارم بجدول يوميّ للكتابة، في تحرير خياله الغريب.

هذه مقتطفات من المحادثة، مع المحرّر..

ترجمة: عبدالله بن محمد











كيـف حصلـت فكـرة روايتـك «قتـل الكومنداتـور- Killing Commendatore»؟

- لا أدري. اخترتهـا مـن عمـق ذهنـي، في مكان مـا. فجأةً، أردت كتابـة أوَّل فقـرة أو فقرتَيْـن، ولم يكن لديَّـة أيّة فكرة عمّـا سـيحدث بعـد ذلـك. وضعتها فـي درج علـى مكتبي، و-بعـد ذلـك- كلّ ما كان علـيّ فعله هـو الانتظار.

ماذا عن بقيّة الكتاب؟

- ثـم، فـي يوم من الأيّام، حصلت علـى الفكرة، التي اعتقدت أننـي أسـتطيع كتابتها، وبدأت الكتابـة، وواظبت عليها. أنت تنتظر اللحظة المناسـبة، وسـوف تأتي إليك. أنت في حاجة إلـى الثقـة في أنك سـوف تحصل علـى فكرة مـا، وأنا لديَّ تلـك الثقـة، لأنني أكتـب منذ حوالـي أربعين عامـاً، وأعرف كيـف أفعل ذلك.

أنت تنتظر اللحظة المناسبة، وسوف تأتي إليك. أنت في حاجة إلى الثقة في أنك سوف تحصل على فكرة ما، وأنا لديَّ تلك الثقة

هل عملية الكتابة صعبة، بالنسبة إليك؟

- عندمـا لا أكتب الأشـياء الخاصّة بي، أترجـم، وهو أمر جيِّد جـدّاً، يمكـن القيام به فـي زمن الانتظـار. أنا أكتـب، ولكن ليسـت روايتـي الخاصّـة؛ لذلـك هو نـوع مـن التدريب، أو العمـل اليدوي. أيضـاً، أنا أمارس رياضة الركض، وأسـتمع إلى المسـجّلات، وأقوم بالأعمال المنزليـة، مثل كيّ الملابس. أنـا أحـبّ الكيّ؛ إنـه أمر مختلف عـن الكتابـة، عندما يكون



زوجتي تقرأ كلّ المراجعات والتعليقات، وهي تقرأ المراجعات السيِّئة، فقط بصوت عال، كي أسمعها، وتقول إنه لا بدّ لي من قبول المراجعات السيِّئة، ولا ينبغي أن أهتمَّ بالتعليقات الجيِّدة

عقلي مضطرباً. بالأساس، هو عمل ممتع.

هل تقرأ مراجعاتك؟

- لا أقرأ المراجعات. العديد من الكتّاب يقولون ذلك، وهم يكذبون، لكنني لا أكذب. زوجتي تقرأ كلّ المراجعات والتعليقات، وهي تقرأ المراجعات السيِّئة، فقط بصوت عال، كي أسمعها، وتقول إنه لا بدّ لي من قبول المراجعات السيِّئة، ولا ينبغي أن أهتمَّ بالتعليقات الجيِّدة.

كتبك مليئة بالسريالية والخيال. هل هي انعكاس لحياتك في الواقع؟

- أنا شخص واقعي، وعملي، لكني، عندما أكتب الروايات، أذهب إلى أماكن سرّية غريبة، في نفسي. ما أفعله هو استكشاف نفسي - داخل نفسي. إذا أغلقت عينيك، وغصت في نفسك، يمكنك رؤية عالم مختلف. إنها تشبه عملية استكشاف الكون، ولكن داخل نفسك. تذهب إلى مكان مختلف، حيث يكون خطيراً -للغاية- ومُخيفاً، ولكن من المهمّ معرفة طريق العودة.

يبدو أنه من الصعب عليك التحدُّث كثيراً عن المعاني الأساسية لعملك.

- يسألني الناس، دائماً، عن الكتب: «ماذا تقصد بهذا؟ ماذا تقصد بذلك»؟ لكنني لا أستطيع شرح أيّ شيء، على الإطلاق. أنا أتحدَّث عن نفسي، وأتحدَّث عن العالم، مجازاً. ولا يمكنك تفسير الاستعارات أو تحليلها، بل يجب عليك، فقط قبول الأنموذج. الكتاب هو استعارة.

لقد قلتم إن رواية «قتل الكومنداتور» هي تكريم لرواية «غاتسبي العظيم-The Great Gatsby»، وهي رواية (كما تعلم) قمت أنت بترجمتها إلى اللغة اليابانية منذ حوالي عشر سنوات. ويمكن قراءة «غاتسبي» على أنها قصّة مأساوية عن حدود الحلم الأميركي. كيف أثَّر هذا في كتابك الجديد؟

- «غاتسبي العظيم» هي روايتي المفضَّلة. قرأتها عندما كان عمري سبعة عشر أو ثمانية عشر عاماً، خارج المدرسة. وقد أعجبت كثيراً بالقصّة لأنها كتاب عن حلم، وكيف يتصرَّف الناس عندما ينكسر الحلم. وهذا موضوع مهم جدّاً بالنسبة إليَّ. أنا لا أفكِّر في الأمر على أنه -بالضرورة- الحلم الأميركي، بل حلم الشباب، هو حلم، بشكل عامّ.

ما الذي تحلم به؟

- أنا لا أحلم، (باستثناء مرّة أو مرَّتين في الشهر)، أو -ربَّما- أحلم أكثر، لكنني لا أتذكَّر الحلم، على الإطلاق. ليس من الضروري أن أحلم، طالما أنني أستطيع الكتابة.

المصدر: New York Times، 10 أكتوبر، 2018.

شهر مارس / آذار الماضي، تُوِّج الكاتب الكناري «آنخيل سانتشيث ريبيرو» بجائزة الأدب الكناري، لسنة (2018)، وهي أرفع جائزة تُمنح للأدباء في جزر الكناري، منذ (1984). وجاء نَيْل «آنخيل سانتشيث» لجائزة «كنارياس» للأدب، تتويجاً لعمله الأدبي الدؤوب، الذي بدأهُ منذ عقد الستِّينيات من القرن العشرين، وجعله يُكرّس حياته للإبداع الأدبي، والبحث العلمي، والاهتمام بالتراث اللغوي في الأرخبيل الكناري. وتمكّن «آنخيل سانتشيث»، منتصف العام الماضي، من الحصول على عضوية الأكاديمية الكنارية للّغة، وهي المؤسَّسة الرسمية الراعية للّغة والآداب في الجزر الخالدات.

آنْخِيل سانْتشِيث..

في تأويل الأرخبيل شعريّاً!

علي بونوا

«آنخيل سانتشيث»، شاعرٌ، وروائي، وكاتبُ مقالات، ومترجم، وباحث في الأنثروبولوجيا. وُلد سنة (1943) في مدينة (غالدار) بجزيرة كناريا الكبرى. درس في الرابطة الفرنسية والمدرسة الألمانية، في العاصمة الكنارية «لاس بالماس»، وتخصَّص -لاحقاً- في علوم اللّغة والأنثروبولوجيا، في كلٍّ من جامعة «لالاغونا» في جزيرة «تينيريفي» وجامعة «صلمنقة» في شبه الجزيرة الإيبيرية، ثم في جامعتَيْ «غرونوبل»، و«باريس - فانسين» في فرنسا. وأخيراً في جامعة «غوتيغن» الألمانية.

ساهم تكوينه الأكاديمي، بين أحضان كلّ هذه المؤسَّسات الجامعية، في توسيع دائرة اهتماماته الثّقافية، والإبداعية المتنوِّعة. وكان من رفاقه في رحاب الجامعة، في جزر الكناري، كلٌّ من الأدباء والنقّاد: خورخي رودريغيث بادرون، وإوخينيو بادورنو، وألبيرتو بيثارّو. وتزامن مقامه في «صلمنقة» مع حضور الشاعرَيْن «أنيبال نونييث»، و«خوسيه ميغيل أُويّان»، اللذين كانت تغلب على أعمالهما النزعة التجريبية. أمّا في باريس، التي حَلّ فيها عام (1968)، فقد دأب على زيارة جامعة السوربون، وتابع فيها الدروس والمحاضرات، واستمع إلى «كلود ليفي شتراوس»، و«جان بول سارتر»، بالإضافة إلى وجوه أخرى مثل «دنيس روش»، منشِّط مجلّة «تيل كيل»، الذي كان -أيضاً- أستاذه في جامعة «باريس - فانسين».

واستطاع «آنخيل سانتشيث»، خلال دراسته في ألمانيا، أن يُعمّق معارفه حول الأدباء الألمان، أمثال: جورج تراكل، وغوتفريد بين، وإنغبورغ باخمان، وهانس ماغنوس إنتسينبرغر، وكان يترجم أعمالهم، وينشر ترجماته في المجلّة الكنارية «فابلاس»، وفي دوريّات أخرى. كما اهتمَّ -أيضاً- بمسارات الشعر البصري، خصوصاً أعمال الشاعر السويسري «أوجين غومرينغر»، كما اهتمّ بالشعر الألماني، بصفة عامّة. زاول مهنة التدريس في الجامعة المهنية، في «لاس بالماس» في جزيرة «كناريا الكبرى». له أعمال أدبية قيّمة جدّاً، يندرج أغلبها في إطار الشعر البصري.

دخل «آنخيل سانتشيث» بحر الإبداع، خلال العقدَيْن: السادس، والسابع من القرن الماضي، ورغم أن موجة التجديد التي كانت -حينئذٍ- مهيمنةً على المشهد الأدبي، ظلَّ محافظاً على استقلاليَّته. تميّزَ شعرُه بقوّته التجريبية وتجاوزِ القوالب التقليدية. وإذا كان في مجال الشعر الكناري يُوجِّهُ نظرته إلى حقبة القشتاليين أو نحو العصر الذهبي، في شخص مؤسّس الأدب الكناري الشاعر «بارطولومي كايراسكو دي فيغيروا»، فإن «آنخيل سانتشيث»، في كتاباته الأخرى، يختار المزج كأسلوب أدبي قائم على: إحالات متقاطعة وتناصّية، وإشارات إلى كُتّاب أميركيين، فرنسيِّين أو ألمان، وإلى مغنِّي الروك الجذريِّين المنتمين إلى جيله، مثل جيمي هندريكس، وإحالاتٌ سينمائية....

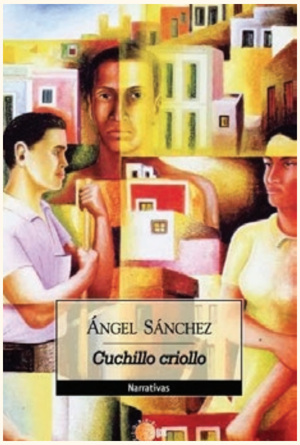
حقّق شعرُ «آنخيل سانتشيث» إشعاعاً بصرياً، وذلك تماشياً مع رغبته في تكسير النظام الذي تفرضه اللّغة الشفهية، وتأثّر كثيراً في هذا الباب، بالشعراء البرازيليين خاصّة «ديسيو بيغنتاري». ينخرط «سانتشيث»، من خلال شعره، في تأويل الطبيعة الجزيرية للأرخبيل الكناري، لكنّه -في المقابل- يبتعدُ عن كلّ تقليدٍ بلاغيّ مُكرَّس ومبتذل. اختيارُه للمزج بين السجلّات التعبيرية المختلفة، جعلَهُ دائمَ التموقُع خارج إطار كلِّ رؤيةٍ أحاديّة للإبداع الشعري؛ وهذا كلّه جعل

منـه شـاعراً متمـرّداً، شـعبياً، يصعُب فهمـه، مطنبـاً أحياناً، ومقتضبـاً أحيانـاً أخرى، مدافعـاً عن البيئـة، وفوضويّاً. هكذا هـو «آنخيـل سانتشـيث»؛ شـاعر يضَعُنـا -بغتةً- أمـام زمنِ مـا بعـد الحداثة الملـيء بالأصـوات والأشـياء الآتيـة من هنا وهناك؛ من «شكسـبير» أو من السواحل الإفريقية، من الولايات المتَّحـدة الأميركيـة أو مـن داخل جـزر الكناري نفسـها، من الشـعر التجريبي أو من فنـون الفيديو...

فـي أعماله السـردية، وهي أقـلُّ تجريبيّةً من أشـعاره، يتبنّى «آنخيـل سانتشـيث» تقاليد متنوِّعة؛ شـعبية، وأخـرى كونية، ويُعيـدُ كتابـة نصـوص قديمـة ليُؤوِّلها مـن جديد، ويُنشـئ قصصـاً تتحـدَّث عـن التنـوُّع المعقَّـد لـكلّ مـا هـو كناري. فـي روايته «السـكّينُ المُوَلَّد»، يسـتقصي قصّة سـلالةِ عائلةٍ كناريّـةٍ، تفـرَّق أفرادهـا بين ضفَّتَـي المحيط الأطلسـي، في كلٍّ مـن كوبـا، وفينزويـلا، ونيويـورك وجزر الكنـاري. وفي قصَّتـه الأخيـرة «كاليبان» الصادرة سـنة (2013)، يرجع إلى الشـخصية الشكسـبيرية التي تحمل الاسـم ذاته في مسرحية «العاصفـة»، التي لقيـت اهتماماً كبيـراً، في أميـركا ومنطقة بحـر الكريبي.

تُعتبـر أعمـالُ «آنخيـل سانتشـيث»، فـي مجـال المقـالات والدراسـات، مرجعاً أساسـياً لفهم الفضاء الثقافـي الكناري. ويُظهِرُ هذا الباحث الكناري، من خلال كتابه «البيتُ المكسـيّ» حساسـيَّته، بوصفه شـاعراً بصريّـاً ذا تكويـنٍ أنثروبولوجي،







وقُدرتَـه علـى ترتيـب البرنامج الزخرفـيِّ لواجهـات المباني السـكنيّة فـي جزيـرة «كناريـا الكبـرى». ويُخبرنـا المؤلِّفُ، فيمـا أسـماه (الميـزان الظواهـري)، بـأنّ كتابه هـذا بمنزلة «غطسٍ مُسـيطَرٍ عليه في مياهِ طرازٍ حضـاريّ خاصٍّ، ابتدعهُ الكناريّون لأنفسـهم».

تنوّعـت أعمالُ هذا الشـاعر الكناري لتشـمل مختلف الأجناس الأدبيـة، لتجعـل مسـيرته الإبداعيـة حافلـةً بالإنتاجـات، منذ أن اسـتهلّها سـنة (1967) بإصـدار أولـى بواكره الشـعرية تحـت عنـوان «تسـعةٌ وعشـرون قصيـدة»، واسـتمرَّ، بعدها، تدفّـقُ إبداعاتـه ليصـل إلى مـا مجموعـه (32) كتابـاً، بينها تسـعة عشـر ديواناً شـعرياً، كانـت فيها حصّةُ الأسـد لصنف الشـعر البصـريّ، بعشـرة عناويـن. كمـا تُوّجـت مسـيرته الشـعرية بإصـدار أشـعاره المجموعـة فـي مجلَّديـن، سـنة (2007)، تحـت عنوان «مذكّرة الخسـارات»، وعنوان «المنظر المتعاقـب». ولـه فـي السـرد سـبعةُ كتبٍ منشـورة، مـا بين القصّـة والروايـة، بالإضافـة إلـى أربعـة كتبٍ في الدراسـات والأبحـاث الأنثروبولوجيـة وأعمـالٍ أخـرى متفرِّقـة، تراوحت بيـن المقـالات والإصـدارات النقديـة.

وفـي إطـار الترجمـة الشـعرية، اشـتهر «آنخيل سانتشـيث» بترجماتـه للشـعراء الألمان، وسـاعَدتْه على ذلك -كما سـلف الذكر- دراسـتُه في ألمانيا، وتعمُّقه في الشعر الألماني. علاوةً على عديد الترجمات الشـعرية التي كان ينشـرها في المجلّات الكناريـة، صـدرت له أنطولوجيَّتـان شـعريَّتان، ترجَمَهما عن اللّغـة الألمانيـة، تضُـمُّ الأولـى مختـاراتٍ مـن نصـوص رائد الشـعر التعبيـري الألماني «جورج تراكل» بعنـوان «قصائد»، وكان ذلـك في عام (1975)؛ أمّا الأنطولوجية الثانية فنُشِـرت فـي (1989) وهي «قصائـد مختارة» للشـاعر الألماني الآخر «يوهان كريسـتيان غونتر».

يُعَـدُّ «آنخيل سانتشـيث» الكاتـب الكناري العشـرين من بين الذيـن فـازوا بجائـزة الأدب الكنـاري، منـذ اسـتحداثها عام (1984)، وكانـت من نصيب الكاتـب والناقد «دومينغو بيريث مينيك».

موضوع علاقة الأدب بالفلسفة يشكِّل منطقة مضيئةً، لا لقضايا تماسّ الممارستَين، فحسب، بل -أيضاً- لتأمُّل مفهومَي الأدب، والفلسفة، ومساءلتهما. إنه موضوع فلسفي في ذاته، يتيح موقعاً خصيباً لإنجاز المساءلة والمراجعة والتفكيك؛ أي يتيح التفكير الفلسفي في الموضوع، و-فضلاً عن ذلك- هذه المنطقة تمكِّن من الإنصات إلى القول الفلسفي، قادماً من أماكن أخرى غير أماكنه المعتادة.

بين الفلسفة والأدب

وجوه عديدة وشعاب متداخلة

خالد بلقاسم

يقول «كونديرا»، في كتابه «فنّ الرواية»، إن «كلّ الموضوعات الوجودية الكبرى التي يحلِّلها «هيدغر» في كتابه «الوجود والزمان»، التي أهملتها كلّ الفلسفة الأوروبية السابقة عليه، قد تم الكشف عنها، وتوضيحها، وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرواية الأوربية. لقد اكتشفَت الرواية، بطريقتها الخاصّة ومنطقها الخاصّ، مظاهر الوجود المختلفة». إن هذه الطريقة الخاصّة بالرواية، في اكتشاف مختلف مظاهر الوجود، والكشف عنها، في آن واحد، هي أحد الإمكانات التي تسمح، من بين أخرى عديدة، بالعثور على الفلسفة في الأدب، وبالإنصات لحضورها فيه، ولكن على نحو مغاير لحضورها في قلاعها المعتادة، وفي مواقعها المألوفة. فانشغال الأدب -بوجه عام، وليس الرواية، فحسب- بالأسئلة الوجودية، أمر متجذِّر في الممارسة الأدبية، وهو ليس سوى شكلٍ من الأشكال الممكنة للوشيجة الصامتة التي تصل هذه الممارسة بالفلسفة.

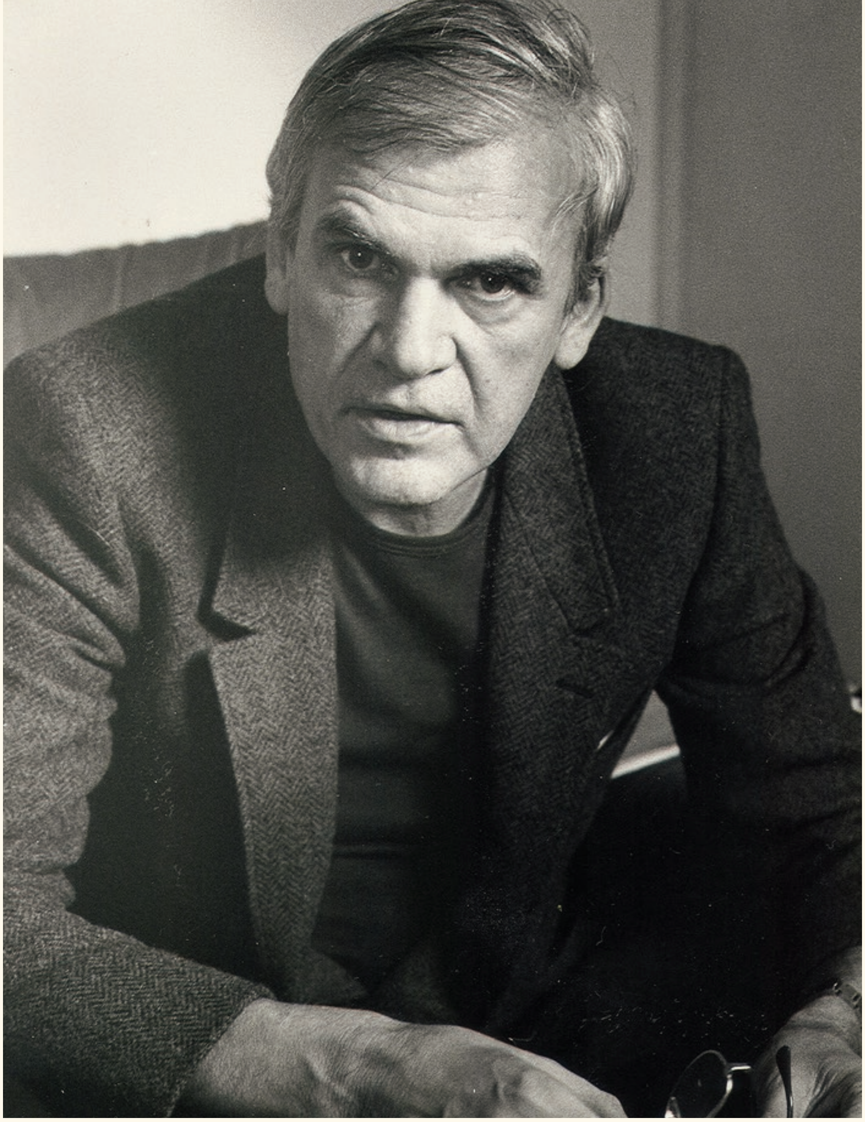
عديدة هي مظاهر الوجود المختلفة، التي كشف عنها الأدب، وكشفت عنها الرواية ضمنه. لقد توقَّف «كونديرا»، بتكثيف شديد، عند بعض هذه المظاهر، مشيراً إلى أن الرواية، مع معاصري «سرفانتس»، تساءلت عن ماهيّة المغامرة؛ ومع صامويل «ريتشاردسون»، شرعت في سبر «ما يحدث في أغوار الإنسان»، وفي الكشف عن الحياة السرِّية للأحاسيس؛ مع «بلزاك»، اكتشفت الرواية تجذُّر الإنسان في التاريخ؛ مع «فلوبير»، اكتشفت أرض اليومي التي بقيت، حتى ذلك الحين، مجهولة؛ ومع «تولستوي»، عكفت على تدخُّل اللامعقول في قرارات الإنسان، وسلوكاته. إضافةً إلى ذلك، توجَّهت الرواية -أيضاً- إلى سبر الزمن، على نحو ما تبدّى من اللحظة الماضية المنفلتة مع «مارسيل بروست»؛ واللحظة الحاضرة المنفلتة مع «جيمس جويس»، كما تساءلت الرواية مع «توماس مان»، عن دور الأساطير، التي -وهي قادمة من أعماق الأزمنة- توجِّه خطواتنا...إلخ. يمكن تمديد هذا التكثيف، الذي قام به «كونديرا»، وهو يتأمُّل تقاطع الفلسفة مع الرواية، كي يطول قضايا وجودية أخرى، بل كي يشمل، أبعد من ذلك، تقاطع الفلسفة مع الشعر، ومع الفنّ، بوجه عامّ، دون نسيان ما يقتضيه هذا الشمول



▲ سرفانتس



▲ ريتشاردسون



▲ كونديرا

مـن تبيُّـنٍ للفـروق التـي ينطوي عليهـا، في هـذه العلاقة، الطرفُ المقابل للفلسـفة. فما من تخصيص للأدب، انطلاقاً مـن تحديد جنس مـن أجناسـه، إلّا ويفتح العلاقـة على ما يتملّص من التعميم. وبالجملة، إن إشارة «كونديرا» ليسـت سـوى نواةٍ لموضـوع خصيب، يحتاج إلى دراسـات عديدة، بمسالك مختلفـة، ولاسـيّما عندما لـم تعد مهمّة الفلسـفة منحصـرةً فـي بناء الأنسـاق، كما كان عليـه الحال في وقت مـا، بل أصبحـت مقاومـةً لكلّ ما يكـرِّس نسـيان الوجود. ليـس هـذا التجلّـي الأوَّل لمـا يصـل الأدب بالفلسـفة، من انشـغال بالقضايا الوجودية، سـوى أحـد المظاهر العديدة لتعقُّـد هـذه الصلـة، التـي -رغـم تشـعُّباتها- لا تبلـغ حدّ التماهـي بيـن طرفيهـا، لأن اشـتغال البناء الأدبـي مختلف عن موجِّهات البناء الفلسـفي. فالنزوع نحو تلاشـي الحدود بين الفلسـفة والأدب، ونحو تلاشـيها -أيضاً- بين الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية لا يرفع الفروق بين الفلسـفة وبين هذه الممارسـات التـي -وهي تسـعد بتقلّص الحـدود، وبتبادل التفاعـل الناجـم عـن هـذا التقلـص- تحتفـظ بمـا يمنـع التماهـي التـامّ بين طرفَـي العلاقة.

إن امتنـاع التماهي حيـويّ في التمييز بيـن المعرفة الأدبية والمعرفـة الفلسـفية، وفـي التمييـز -أيضاً- بين الفلسـفة المتولِّـدة من الأدب والفلسـفة المتولِّدة مـن التجريد، وبناء المفهومـات، وغيرهـا مـن الآليّـات التـي كانـت محـدّدة للممارسـة الفلسـفية، وإن تبيَّـن، دوماً، أن هذه الممارسـة -شـأنها شـأن الممارسـة الأدبية- هـي، في حقيقـة الأمر، ممارسـات. إنها إنجـاز بصيغة الجمع، على نحو يسـتحيل معـه الحديث عن الفلسـفة بتعميم مطمئن إلى الاستسـهال الحاجـب، كمـا لـو أن الفلسـفة تَحتكم إلى تصـوُّر واحد، ووحيـد. والحال أن تاريخ الفلسـفة يكشـف عـن تحوُّلاتها، وعـن مسـاءلتها لذاتهـا، باسـتمرار، بحيث يتعـذَّر الحديث عنها بمعزل عن لحظات انفصالها عن نفسـها، أو بمعزل، لا عن مسـاءلتها الدائمة للحقيقة وللكلّيّات والأصول، فحسـب، بـل عن مسـاءلتها -أيضـاً- لذاتها. الأمر نفسـه يصدق على الأدب؛ فالمعرفة الأدبية شـهدت، عبر تاريخها، تحوُّلات بيِّنة، بـل إن التباين داخل الحقل الأدبي يسـمح (تمثيلاً لاحصراً) بالتمييـز بيـن المعرفـة الروائيـة والمعرفة الشـعرية؛ من ثَـمَّ، إن الحديـث عن العلاقـة القائمة بين الفلسـفة والأدب،

لا بـدَّ أن يسـتحضر أن طرفَـيْ هـذه العلاقـة ليسـا كتلتَيْن محدَّدتَيْـن بصورةٍ قـارةٍ ونهائية.

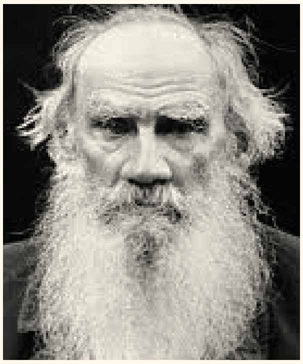
فالوشـيجة المتشـعِّبة، التـي تصـل الأدب بالفلسـفة، تظلّ محصَّنةً باختلاف الاشـتغال المميِّز لطرفَيْ هذه الوشـيجة، وبتباينهمـا فـي بنـاء المعنى، وفـي حـرص الأدب –بوجه خـاص– علـى جعل الشـكل حاسـماً في هـذا البنـاء. لعلّ ما يقوِّي هذه الوشـيجة، مـن داخل الاختلاف المشـار إليه، هـو التصـوُّر الذي إليـه يحتكم الأديـب في بناء ممارسـته النصِّيـة. للتدليـل علـى ذلـك، يمكـن الوقـوف عنـد تجربة «كونديـرا» فـي كتابـة الرواية، انطلاقـاً من تصـوُّره عنها، وإن كان يتحفَّـظ علـى نعـت التأمُّـل الـذي تبنيـه رواياته، بـ(الفلسـفي)؛ معلِّـلاً ذلك بأن الفلسـفة تُبَلْـور فكرها في فضـاء تجريـدي، بـلا شـخصيات وبـلا أوضاع، فـي حين تحقِّق الرواية الانكشـاف؛ انكشاف إمكان الوجود، تدريجياً، عبـر حدثهـا، وعبر أوضـاع الشـخصيات ومواقفهـا، وعبر لعـب ينهـض علـى المفارقـات، وينتجهـا. ذلـك أن تصوُّر الروائـي، مثلاً، لممارسـته للكتابـة الروائية يكتسـي أهمِّيةً بالغـة في تحديد نمط الوشـيجة التي تتخلَّق في منجزه بين الفلسـفة والروايـة، بوجـه عامّ، كمـا يكتسـي الأهمِّية ذاتها فـي التمييـز، بوجه خاصّ، بين وشـيجةٍ تتحقَّـق بين الأدب والفلسـفة اعتمـاداً علـى موجهـات معرفية، وبين وشـيجة قـد تتولَّـد عن طريـق الحـدس، دون الاسـتناد إلـى خلفية واضحـة. فداخل الجنس الأدبي الواحـد، يمكن أن نعثر على تصـوُّرات متباينة؛ ذلـك أن إثـارة علاقة الرواية بالفلسـفة وعلاقة الشـعر بالفلسـفة، تحتفظان، (وإن انتسـب الشعر والرواية إلى الأدب) بتباينهما الشـديد، متى تَمَّ اسـتحضار مـا بـه تختلف المعرفـة الروائية عن المعرفة الشـعرية. إنه اسـتحضار حيـوي، يقوم علـى أهمِّيّـة اللوينـات والفروق الدقيقة داخـل التقاطعات.

فـي جنس الرواية، الذي يمكن أن نعتمـده للتمثيل لما نروم إضاءتـه فـي هذا السـياق، ثمّة مـن يكتب بخلفيـة تنطوي على أسـس معرفية مكينة، يكتب مستحضراً فروقاً مضيئة، مثـل الفـروق القائمـة بيـن التاريـخ والرواية، بيـن الواقع والوجـود، بيـن المعرفـة الروائيـة والمعرفة غيـر الروائية، بيـن التأمُّـل الفلسـفي والتأمُّـل الروائي، على نحـو يجعل التأمُّـل الثانـي (وهو يقتات مـن الأوَّل) لا يتنكّـر –إطلاقاً– لنَسْـبه إلـى المعرفة الروائية، وإلى مقتضيات الشـكل الذي يظـلّ في الفنّ –حسـب «كونديـرا»، دوماً– أكثر من شـكل. لهـذه الخلفيـات، التـي تمَّت الإشـارة إليهـا، امتداداتها في الممارسـة النصِّيـة لدى روائيّيـن كتبوا نصوصهم اسـتناداً إلـى أسـس معرفيـة دقيقـة. إنها حـال الكتابة، مثـلاً، عند «كونديـرا» الـذي ينجز ممارسـته النصِّية انطلاقـاً من وعي دقيـق بالمعرفـة الروائيـة؛ المعرفـة التي إليها يسـتند في التنصيـص على أن مهمّة الرواية هي الكشـف عن جانب من الوجـود، بقـي مجهولاً إلى الآن. ذلك أن عـدم النهوض بهذه المهّمـة، يجعـل الروايـة، في نظـر «كونديـرا»، لا أخلاقية؛ إذ «المعرفـة هي الأخـلاق الوحيدة للروايـة»، وفق تصوُّره. يكتـب «كونديرا» بخلفيـة وجودية، وباسـتناد –أيضاً– إلى فهـم خاصّ لمعنى الوجود. فالروائي، في تصوُّر «كونديرا»، ليس مؤرِّخاً... إنه مستكشـف للوجـود، و–من ثَمّ– لا تبحث الروايـة، وفق ذلـك، «في الواقـع، بل في الوجـود. والوجود ليـس هو مـا وقع؛ الوجـود هو حقـل الإمكانات الإنسـانية، هـو كلّ مـا يمكـن أن يصيره الإنسـان، هو كلّ مـا يمكن أن يكـون قـادراً عليه». إمـكان الوجود هـو ما يحـدّد المعرفة الروائيـة، إمكان ينكشـف بطريقة متفـرِّدة، وحدها الرواية تكـون قـادرةً علـى الاضطلاع بهـذا الكشـف. إن الروائيين –كما يقول كونديرا– «يرسـمون خريطة الوجود باكتشافهم هـذا الإمـكان الإنسـاني أو ذاك». أمّا أن يتحـوَّل هذا الإمكان إلى واقع، أو لا يتحوَّل، فأمر ثانوي. ومع أن للفينومينولوجيا أثـراً بيّنـاً في هذه الخلفية، فـإن «كونديـرا» تحفَّظ –أيضاً، علـى غرار تحفُّظه على نعت تأمُّله الروائي بالفلسـفي– على نعـت هـذا التأمُّـل بأنـه «فينومينولوجـي»؛ معلِّـلاً ذلك بما يميِّـز التأمُّـل الروائي عن التأمُّل الفلسـفي، قائـلاً: «أخاف كثيـراً مـن الأسـاتذة الذين، ليـس الفنّ –بالنسـبة إليهم– سـوى عنصر متفـرِّع مـن التيّـارات الفلسـفية، والنظرية. لقـد عرفت الرواية اللّاوعـي قبل «فرويـد»، وعرفت الصراع الطبقـي قبل «ماركـس»، وطبَّقـت الفينومينولوجيا (البحث عن جوهـر الحالات الإنسـانية) قبـل الفينومينولوجيِّين. كم هي رائعـة «الأوصاف الفينومينولوجية» لدى بروسـت الذي لـم يعرف أيّ فيلسـوف فينومينولوجي!».

يمكن أن نفهم قول «كونديرا»، في سياق القضية الموجّهة للتأمُّل؛ أي قضية علاقة الأدب بالفلسفة، من زاويتَيْن: الأولى أن المناطـق التـي تبلغها الرواية، في نفاذهـا إلى قضاياها، يمكـن أن تتقاطـع، بطريقـة، لاتفـرِّط فـي ما تتفـرَّد، مع النفاذ الفلسـفي إلـى المعنى، دون أن تكـون الرواية معنيّة بتسـمية هذه المناطق، ولا بتحويلهـا إلى مفهومات مجرَّدة. الزاويـة الثانية، وهي لا تتحقَّق إلا بإضمـار الروائي لخلفيةٍ فلسـفية، وفي هذه الحال، يُخضِع الروائي خلفيَّته الفلسفية إلـى متطلَّبـات المعرفة الروائية، على نحـو يجعل المفهوم، مـن جهـةٍ، يتحـوَّل إلى شـخصية تنمـو وهي تضـيء هذا المفهـوم عبر مواقـف وأوضاع، ويجعل، مـن جهة ثانية، ما يكشـفه العمـل الروائي غير ممكنٍ كشـفه إلّا عبـر الرواية. لعـلّ ذلك ما يشـير إليـه «كونديراً»، عندما يقـول: «إن العلّة الوحيـدة لوجـود الروايـة هـي أن تقـول ما يمكـن للرواية،



▲ بلزاك



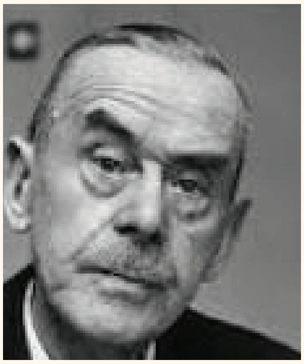
▲ تولستوي



▲ مارسيل بروست



▲ جيمس جويس



▲ توماس مان



▲ غوستاف فلوبير

وحدهــا، أن تقولــه»، و-من ثَــمَّ- تحتفظ المعرفــة الروائية، حتــى وهــي تتماسّ مــع المعرفة الفلســفية، بما بــه تتميَّز، وبتفرُّدهــا بالكشــف عمّــا لا يمكن الكشــف عنــه إلا روائياً؛ أي مــا يمكــن للرواية، وحدهــا، أن تقولــه. كأن التماسّ بين الفلســفة والأدب يتّــم، لــدى الروائييــن الذيــن لهــم خلفية فلســفية مكينة، انطلاقــاً من وعيهم الحــادّ بصرامة ما يميِّز الممارســة الروائيــة عن الممارســة الفلســفية؛ صرامة تعي دور اللعب في الكتابة الروائية، بما يجعل الحديث -بحســب «كونديــرا»، عن فلســفة روائي من الروائيين- أمــراً متعذِّراً. فالحديــث الــذي يتمَّ، في الغالب، عن فلســفة «تشــيخوف»، وفلســفة «كافكا»، وفلســفة «موزيل».. وغيرهم، لا يستطيع أن يســتخلص، (متــى حــاول هــذا الحديــث ذلك)، فلســفةً متماســكةً من كتاباتهــم؛ وهو ما جعل «كونديرا» يســتنتج، فــي ضوء مــا انطلــق منــه، أن تعبيــر هــؤلاء الروائيِّين عن أفكارهــم، ليــس ســوى لعــب قائم علــى مفارقــات، بيد أن هــذا الاســتنتاج ليــس إلا احتمــالاً تأويلياً مشــدوداً للتصوُّر الــذي منه ينطلــق «كونديرا» في تحديد الفلســفة، وعلى هذا التصــوُّر يعتمد فــي مقاربته الخصيبة للصلة بين الفلســفة والأدب. لربَّمــا، أتــاح الانطــلاق من تصوُّر آخر إبــدالَ النظر لهــذه العلاقة، والعثــور على أماكن أخــرى لتأويلها. عموماً، بقــدر مــا يســتند «كونديرا» إلــى تصــوُّر معيَّن للفلســفة، يعــوِّل -أيضــاً- علــى الحيويــة التــي يكتســيها اللعــب في التأمُّــل الأدبي. إنــه اللعب الذي يفوت الفلاســفة، في نظره، عندمــا يحاولــون كتابة الروايــة. لا يســتثني «كونديرا»، من هــذا الأمــر، إلّا «ديــدرو» في روايتــه «جاك القــدري»، التي رأى «كونديــرا» أن كلّ شــيء فيهــا لعب، إذ ليــس ثمّة جملة واحــدة جدِّية في هــذه الرواية.

لصلــة الفلســفة بالأدب، التي تمّ الاقتصــار في إضاءة بعض جوانبهــا، علــى مظهر واحــد اعتمــاداً على الروايــة، وجوه عديــدة، وشــعاب متداخلــة؛ لذلــك يمكــن الاكتفاء بإشــارةٍ ســريعة إلــى ما يقابــل هذا المظهــر، اعتماداً -هــذه المرّة- علــى الفلســفة. ففــي مقابــل المفهــوم الــذي يتحــوَّل إلى شــخصية روائيــة، يمكن الحديث عن الشــخصية المفهومية بالمعنــى الذي بلوره «دولــوز»، و«غواطاري» فــي كتابهما «مــا الفلســفة؟». فالشــخصية المفهومية، في هذا الســياق، ليســت -إطلاقــاً- شــخصيةً تجريديــة، ولا هــي رمــز أو اســتعارة. إنهــا تحيا، والفيلســوف هو اســمها المســتعار، لأن الشــخصية المفهومية لدى الفيلسوف تختلف عمّا كانت عليه تاريخياً وأســطورياً؛ ذلك أن الفلسفة تعمد -باستمرار- إلــى إحياء شــخصيات مفهومية، وإلى منحهــا الحياة، على نحو تكفّ معه هذه الشــخصيات عن أن تكون تشــخيصات أســطورية، أو مجــرَّد أشــخاص تاريخية، أو مجــرَّد أبطال روائيــة. إن هــذا المنحى يقوم -أساســاً- علــى قلب ما يقوم بــه الروائــي. فــإذا كان الروائي -وفــق التصوُّر الــذي تمَّت الإشــارة إليــه- يعمد إلــى تحويــل المفهوم إلى شــخصية، فإن الفيلســوف يعمد، -وفق مفهوم الشــخصية المفهومية- إلــى تحويل الشــخصية إلى إبداع مفهومــي. إن هذا المنحى المقلــوب ينطوي هو -أيضــاً- علَى أســئلته الخاصّة، وعلى مســالك للتأمُّــل المضــيء لوجهٍ آخر من وجــوه اللقاء بين الروائــي والفلســفي، وإن لم تقتصر الشــخصية المفهومية، لدى الفلاســفة، على الشــخصية الروائيــة، إذ انفتحت لديهم على الفلســفة نفســها، وعلى الأســطورة، وعلى غيرهما.

ثمّة تبريرات كثيرة لدى عرّافي موت الرّواية، منها غياب الخيال الذي كان أحد أهمّ أسباب خلود الأعمال الأدبيّة، على نحو ما ظلّت «دون كيشوت»، لـ «ميغيل دي سيرفانتس»، خالدةً ومتجاوزةً للخيال. وهناك مَن ذهب إلى سياق العصر الرّاهن والمحدثات الحديثة التي حلّت، ووَسمتْ إنسانه. وهناك مَن أرجع الاحتضار إلى غياب عُمق الحسّ الإنسانيّ، والفلسفي فيها. ومع كلّ هذه الدعاوى، مازالت الرواية هي الجنس الأدبي القادر على استقطاب جمهور من القرّاء في صفّها، وهو ما تؤكّده مبيعات دور النشر ذاتها، وإن أنكر العرّافون!.

عرّافو موت الرواية

مَنْ هم؟ وما تبريراتهم؟

ممدوح فراج النابي

ليست هذه المرّة الأولى التي يُعلَن فيها عن موت نوع أدبي؛ فمن قبل أسقطت البنيوية، في ستّينيات القرن الماضي، المؤلِّفَ، بعزله عن النصّ، وأعلنوا موته وفقاً لمقولة المنظِّر «رولان بارث»؛ وهو ما أدخل الأدب في «ألعاب شكلانية عاطلة وعدمية»، وفقاً لمصطلح نادر كاظم؛ ما دفع «تزيفتان تودوروف» لأن يستشفّ الخطر المُحدق، الذي سيصيب الأدب والنقد من هذا «الغيتو الشكلاني»، فأعلن صيحته بأن «الأدب في خطر». وهناك مَن أعلن موت «المفكِّر الحرّ»، على نحو ما رثى المفكِّر اليساري الأميركي «راسل جاكوبي»، في كتابه «آخر المثقّفين: الثّقافة الأميركية في عصر الأكاديميا»، وهو ما قابله ظهور المثقّف المحترف عند «إدوارد سعيد»، حيث بات جهد المفكِّر مستسلماً للنزعة التخصُّصيّة، فقد توقَّف عن التفكير في أيّ شيء خارج الحقل المباشر لاختصاصه. اطّردت الدّعاوى بإعلان الموت، ولم تقف عند نوع أدبي، فهناك مَن نادى بموت الفلسفة، على نحو ما فعل «مارتن هيدجر»، وإنْ كان الموت الذي قصده تمثَّل في نهاية مرحلة وبداية مرحلة، أخرى، و-من ثَمّ- تعالت الصَّيحات، تباعاً، بموت الناقد لأنه صار أشبه بـ«بائع ملابس مستعملة»، أو لأن النقّاد «خصيان وسط الحريم» كما ذكر المسرحي الإيرلندي «برندان بيهان». وهناك مَن ربط موت الناقد بصعود القارئ، على نحو ما فعل الناقد البريطاني «رونان ماكدونالد»، بقوله إنّ الناقد قد مات، وأخلى مكانه للقارئ. وقد تضمّن الهجوم على النُّقاد رثاءً للنقد ذاته، وسخرية منه، كما فعل «صمويل بيكيت» في مسرحيَّته «في انتظار غودو»، فوصفه بأنه «استئصال للرحم، بمجرفة». ومن النُّقاد العرب، أعلن عبد الله العروي موت النقد، بعدما لم يَعُد النقد الأدبي مؤهَّلاً للقيام بوظيفة ثقافية أعظم، وهي الكشف عن العيوب الثّقافيّة النسقيّة التي تتلبَّس بلبوس الجمال، وتتسرَّب من خلاله، وفقاً لما أذاعه في كتابه «النقد الثّقافي». وتكرَّرت الدعوات لموت الرواية، فأعلن أكثر من شخص عن موت الرواية، فالكاتب النرويجي «ديفيد شيلدس»، في كتابه «واقع الجوع: البيان الرسمي» أعلن «أن الرواية -بوصفها نوعاً أدبيّاً- تُحتَضر، والشخصية الروائية والحبكة الروائية تُحتَضر، ولا حياة، اليوم، إلّا للكاتب الذي يكفّ عن التخييل والتأليف». وفكرة احتضار الرواية، أكّد عليها الكاتب الأميركي «فيليب روث»، قبل اعتزاله الكتابة عام (2009)، حيث رأى أنّ «قرّاء الرواية، بعد 25 عاماً، سيصبحون أشبه بـ«أقلِّيّة إثنية»، مجموعة قليلة من الأشخاص -ربَّما- أقلّ بقليل ممّن يقرؤون الشعر اللاتيني، اليوم. بالمثل، أعلنت الباحثة الفرنسية «ايزابيل هوسير» أن القرن الحالي قد يشهد موت الرواية التي تعدُّ من أهمّ الأجناس الأدبيّة؛ نتيجة تراجع الجانب



▲ ديفيد شيلدس



▲ فيليب روث



▲ ايزابيل هوسير



▲ ويل سيلف

المتخيَّل فيها، لصالح الجانب العقلي، والواقعي، و-من ثَمّ- رأت أنّ الرواية لن تستمرّ بالتأقلم مع الحداثة، بشكلها الحالي، وقد تختفي كما اختفت الملحمة. آخر الراثين لحال الرواية، هو الكاتب البريطاني «ويل سيلف»، حيث ذكر في حوار له مع جريدة «الجارديان» «أن الرواية محكوم عليها بأن تصبح نوعاً ثقافياً هامشياً، مثلها مثل الرسم، باستخدام حامل اللوحات والسيمفونيات الكلاسيكية».

إذا كان الدَّاعون إلى موت النقد، وجدوا أسبابهم التي برهنوا بها على صدق أطروحاتهم ودعواهم، بعد حالة من الفراغ النقدي، بسبب إنزواء الناقد المتخصّص/ الأكاديمي داخل برجه العاجي وبحوثه الأكاديمية، التي ظلَّت عسيرة على استيعاب القارئ العادي، فإن هذا كان سببَ ازدياد فجوة الشّقاق والابتعاد، وهو ما سهّل صعود فئة جديدة، مكَّنتها الوسائط الجديدة من أنْ تُمارسَ دوراً أكثر فاعلية؛ فعلى المقابل، إن دعاوى موت الرواية لم تلقَ الاهتمام والإنصات من قِبَل أنصار الرواية والمدافعين عنها، فلم يرحّبوا بإعلان موتها أو سقوطها الحرّ، بل دافعوا عن نوعهم الأصيل، ووصل الأمر إلى التشكيك في كتابات مَن يروِّجون لهذه الدعاوى. وهناك مَن قلّل من الأمر نفسه، على نحو ما فعل «سام ساكس»، في مقالة بعنوان «ضدّ موت الرواية»، داحضاً فكرة الملَل التي ذكرها «ديفيد شاس»، كما أشار إلى أن «المغالطات لديه، تكمن في التمييز غير العادل بين الروايات التقليدية والروايات غير التقليدية»، و-بالمثل- دافع «بوكسآل»، و«بريان تشايتي»، محرِّرا موسوعة أكسفورد لتاريخ الرّواية الإنجليزيّة، واعتبرا «أن الرّواية مازالت -رغم كلّ شيء- أهمّ أدوات البشر لاستطلاع التحوُّلات الثّقافيّة، والمجتمعيّة، وأن البشر بحاجة، دوماً، إلى تخيّل المستقبل كي يُمْكِنهم تشكيله، ولا شكّ، عندهما، في أن هنالك، في صفحات ما، في رواية ما، يولد -الآن- ذلك «الجديد»، الذي طال انتظاره، والذي سيملأ الفراغ الذي تركه موت الحداثة.

تكمن أهمِّية «فالتر بنيامين» في كونه لم يكتفِ بالوصف أو تقسيم العالم إلى قطبين؛ أحدهما يمشي، والآخر يُداس عليه، فحسب، بل- كذلك- في كونه اقترح، ضمنيّاً، طريقة لتفجير هذه الثنائية، ومنح بديل هو فعل الحكي بشتّى تنويعاته، وحتى لو لم يكن الحكي بمقام التاريخ الرسمي، وأهمِّيته، فهو- على الأقلّ- أكثر منه حرّيّة وإبداعيّة.

تاريخ للمتخمين.. حكايات للجوعى

«فالتر بنيامين» بحثاً عمَّن لا صوت لهم

أسماء السكوتي

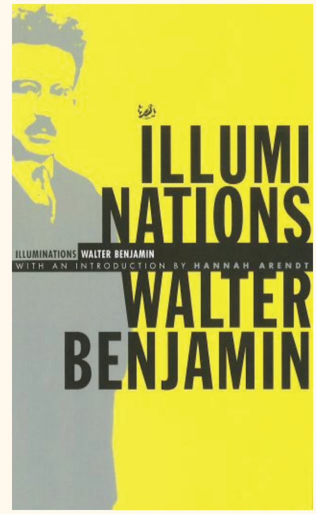
في رواية «جاك القدري»، تَرِد العبارة الآتية: «لا خوف إلّا على أولئك الذين يتكلَّمون»[1]. الكلام، هنا، يتجاوز وظيفته التواصلية، ليكتسب دلالات أخرى، أهمَّها الثورة أو- ربَّما- الرعونة والطيش؛ وهذا- طبعاً- بحسب من يتلقَّى قول هذا المتكلِّم، وهذا المتلقِّي الذي قد يكون من مصلحته أن يكون هناك متكلِّمون، أو قد يكون وجودهم مهدِّداً لسلطته ووجوده. عموماً، يظلّ الكلام فاتحة المصائب؛ لذلك تحتفي المخيِّلة الشعبية بالصمت، وتعتبره علامة العقل والحكمة. «فالتر بنيامين» كان من أولئك الذين تكلَّموا، وكان موضوع كلامه هو الفرق بين فئتين؛ الفئة التي كان لها الحقّ في أن تتكلَّم، فدوَّنت تاريخها، والفئة التي أُخرست فبحثت لنفسها عن ثغرة تعبِّر، من خلالها، عن صوتها، فاختارت الحكاية. وما الحكاية- في نهاية الأمر- سوى تشظية للسردية الكبرى التي هي التاريخ، والاقتراب من السرديات الصغرى التي تتمحور حول الذات، في بحثها عن مَوْضع قَدَم في العالم. هكذا، جمع «بنيامين» بين نقد التاريخ المتمركز حول الماضي، ودراسة الحاضر بنصوصه الأدبية التي تنقل صوت المضطهدين، في كتابات كلّ من: «نيكولاي ليسكوف»، و«كافكا»، و«بريخت».

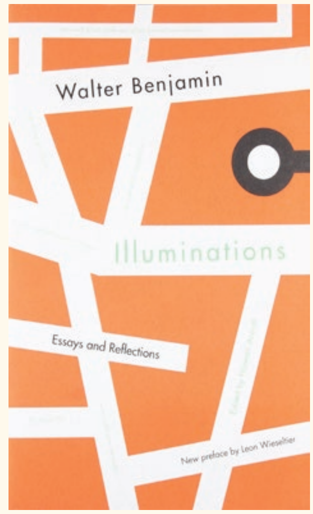


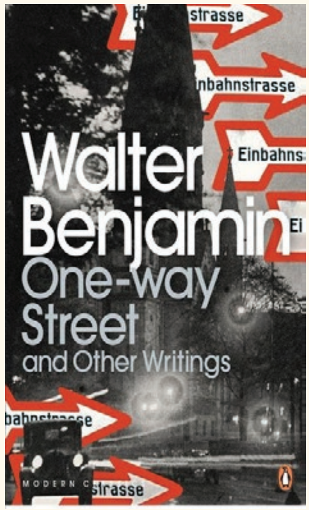
فالتر بنيامين

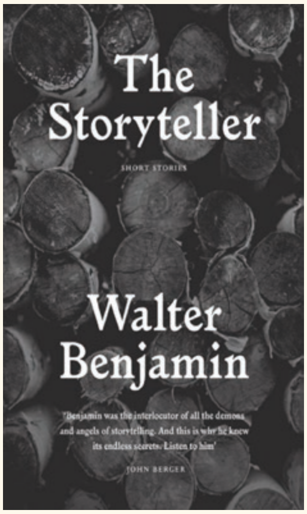
التاريخ والآن..

إنه لَمِنَ المثير أن يكون آخر نصوص «فالتر بنيامين» هو نصّه «أطروحات في فلسفة التاريخ»[2]؛ هذا النصّ الذي جاء كشذرات مكثَّفة تحاول أن تقول كلّ شيء في المساحة الضئيلة المتاحة لها، وكأنها تصارع زمناً، تدرك أنه يحاول أن يمحوها. وإذا كان التاريخ، الذي نظّرت له المادِّيّة التاريخية، تاريخاً ملتصقاً بالماضي وبأرشيفات المنتصرين، فقد اقترح بنيامين تاريخاً بديلاً، يلتفت لمن لا أسماء لهم، إلى المنطرحين أرضاً، المُداس عليهم في موكب النصر المحتفي بالكنوز الثقافية التي «لا تَدين، بوجودها، لجهود العقول والمواهب العظيمة التي أبدعتها، فحسب، بل- كذلك- لكدح معاصريها المجهولين؛ ذلك أن ما من وثيقة تؤرِّخ للحضارة، دون أن تؤرِّخ- في الآن ذاته- للبربرية»[3]. إن التاريخ الرسمي- إذن، كما يصفه «بنيامين»- هو تاريخ منتصر يدِّعي انتماءه إلى ركب









الحضـارة والإنجـازات الثقافيـة، فيمـا يتناسـى الجثـث التي مشـى فوقها حتى يصل إلـى هدفه. إذن، عند هؤلاء، الممشـيّ فوقهـم، يوجـد التاريـخ الحقيقي الـذي نحن فـي حاجة إلى سـماع صوته، لكننـا لن نصل لذلـك مادامت ضجّـة المنتصر فـي موكبـه الحافـل تغطّي علـى غيرهـا من الأصـوات، دون أن نسـتطيع إخراسـها. وبذلـك، يصبـح الصراع بيـن الاثنين أشـبه بلعبة (غمّيضة)، لكن حيث لا يختبـئ المنهزم، بإرادته، بـل يُخفـى، ويُدفَع بـه إلى خـارج الخشـبة، دون القدرة على طـرده مـن المسـرح كليّـاً. مع ذلـك، تظـلّ سـلطة المنتصر مهيمنـة؛ ذاك أنه – بحسـب عبـارة «بنيامين»- «حتـى الميّت ليـس بمأمـن مـن العـدوّ إذا انتصر. وهـذا العدّو لـم يتوقَّف، أبـداً، عن الانتصـار»[4].

إن التاريخ- بحسـب «بنيامين»- «هو موضوع بينة، لا تتموّقع فـي زمـن منسـجم أو فـارغ، بـل فـي زمـن متخـم بحضور الآن[5] (Jetzteit)». إن التحـوُّل مـن الماضـي إلـى الآن، ليس محـض تحوُّل من ماضٍ للمنتصرين إلى حاضر دائم التشـكُّل والتغييـر، بل هو- كذلكَ- تحوُّل فـي المخاطَب؛ إذ من ذا الذي سيهتمّ بتاريخ موضوعه الآن، إلّا ذاك الذي لا تاريخ له، ولا ذكر فـي الماضي؟ وبذلك فـإن التحوُّل من الماضـي إلى الحاضر، هـو تحوُّل من تاريخ رسـمي متخـم بالانتصـارات والهمجية، إلـى تاريـخ مَنْ لا تاريـخ لهم؛ ذاك أنه ليس لهـؤلاء المدفوعين خارج المعادلة إلّا أن ينصرفوا إلى (الآن) والـ(هنا)، ويعيشـوا منـه ما وسـعهم مـن حكايات، قبـل أن تمَّحي اسـماؤهم، من جديد. إلّا أن هذا لا يعني أن على الفئة المسـتضعفة أن تنسـى ماضيهـا، وتعـزِّي نفسـها بـأن لهـا أملاً فـي تحريـر أجيال مقبلـة، لأن هذا النسـيان ليس مـن مصلحتها، فمن شـأنه أن يُفقدهـا مصـدر قوّتهـا وحافزهـا علـى الصـراع، أو- بتعبير «بنياميـن»- من شـأنه أن يُفقدها «كراهيَّتهـا وروح التضحية اللتيـن تتغذَّيـان معاً على الأسـلاف المسـتعبدين، وليس على صـورة الأحفاد المحرّريـن»[6]. ليتبيَّن- من ثمّـة- أن القطيعة مـع الماضـي والتنظير لـلآن لـ(الآن) والـ(هنا) هـو قطيعة مـع ماضـي المنتصرين والحـكّام، لا مـع ماضي الـذلّ الذي يـؤدِّي الوعـي به إلـى الرغبة في تغييـر اللحظـة الراهنة بكلّ مفارقاتهـا واضطهاداتها. في هذا الإطار، يسـتدعي «بنيامين» قولـة «نيتشـه»: «إننـا نحتـاج إلـى التاريـخ، لكـن ليس على طريقـة متسـكِّع مدلَّـل في حديقـة المعرفـة»[7]. إن المطالبة بتاريخ للمستضعفين ومسـاءلة تاريخ المنتصرين، إذن، ليس ترفـاً بل هو- في حـدّ ذاته- فعل ثـوري، إذ إن الحاضر- بكلّ حروبـه ومآسـيه- (لنتذكَّـر أن بنياميـن قـد كتب هـذا النصّ سـنة 1940، فـي أوج الحـرب العالميـة الثانية) قـد قطع مع الماضي الفردوسـي، حيث كان يمكـن أن يكون التاريخ مجرَّد موضـوع دراسـة. هكذا، وبإسـكات ضجّة الماضـي والحكّام والمنتصريـن، يتبيَّـن صـوت الإنسـان الـذي أُقفِلـت جميـع الأرشـيفات فـي وجهه، فأبـى إلّا أن ينشـئ أرشـيفه الخاصّ الـذي قطع مـع خطاب الرسـمي، وفَـرَّ، بصوته، مـن التاريخ إلـى الحكي.

من التاريخ إلى الحكايات..

يحكـي بورخيـس، أنه بينما كان ابن رشـد يحـاول أن يترجم كتـاب «فنّ الشـعر» لـ«أرسـطو»، وبينما كان يتسـاءل- دون جـدوى- عن مقابل يناسـب المفهومين الغربييـن: الكوميديا، والتراجيديا، كان في الأسـفل، تحت شـرفته، أطفـال يمثِّلون؛ أوَّلهـم وقـف ثابتـاً، دون حـراك، يـؤدِّي دور الصومعـة. أمّا الثانـي فرفـع يـده محـاكاةً للإمـام، فيما سـجد الثالـث على الطيـن، وكأنـه يصلّـي. لـو أن ابـن رشـد نظـر مـن النافذة، فقـط، لَفَهِـم مـا المحاكاة، ولعـرف ما كان يقصد «أرسـطو»

بالكلمتَيْن الغريبتَيْن، لكنه لم يفعل. لقد كان منشـغلاً بالكتب، بينمـا كان فعل التمسـرح يتمّ أسـفل شـرفته. ربَّمـا لأنه، في حيرتـه، لـم يكن يتصـوَّر أن يجد جوابـه في الأسـفل، هناك، أو فـي أن يكـون صِبية صغار أَعْرَف منـه. بصورة أو بأخرى، كلّنـا نغـدو على مثال ابن رشـد، حيـن نودّ الكتابـة، ننصرف إلـى المجـرَّد والنظري، وننسـى- حتـى ونحن نكتـب عمَّن لا تاريـخ لهم- أن نتسـاءل عمَّا يفكِّـر فيه ذاك النـادل الصامت الـذي يأتينـا بالقهوة، أو ذلك الـذي ينظّف حاويـات القمامة. نتكلَّـم عنهـم دون أن نراهـم، أو- ربَّما- كنّا، من شـدّة الرغبة في سـماع صوتهـم، نتوقَّف عـن رؤيتهم.

هنـا، تكمـن أهمِّيـة فعـل الحكي، في أنـه كان- دائمـاً- أعدل مـن التاريـخ، فـي محاولتـه لأن يُنطـق أكثر عـدد ممكن من الأصـوات، غيـر مميّز بيـن المجرميـن والمجانيـن... لقد كان السـرد- دائمـاً- أرحـم، بهؤلاء، مـن التاريخ الـذي تعامى عن وجودهم.

هكـذا، اعتبر «بنياميـن» الحكاية أقدم معلِّم للجنس البشـري؛ ذلك أنهـا تخبرنا بأولى الترتيبات التي اتَّخذها البشـر لزعزعة الكوابيـس، التي أثقلت بها الأسـطورة علـى صدورهم. هكذا، ومن خلال شـخصية المجنـون، بيَّنت الحكاية كيف للإنسـان أن «يمثِّـل الغبـاء» في وجـه الأسـطورة (..)، وأن أحكم درس علَّمتـه الحكايـة الخرافية للبشـر، من قِـدَم الزمـن، للأطفال، حتـى يومنـا هـذا- هـو أن يواجهوا قـوى العالم الأسـطورية بمكـر، وأرواح عالية»[8].

وغيـر بعيد عـن الحكايـة، نشـأت الروايـة- بحسـب «فالتر بنياميـن»، في مقالـه «The storyteller»- «مـن رحم الفرد المنعـزل، الـذي لـم يعد بوسـعه أن يكتفـي، فـي التعبير عن ذاتـه، بضـرب أمثلة عـن أكبر الهواجـس التي تؤرِّقـه»[9]. إن الروايـة- بحسـب «بنياميـن»- هـي فعـل نطق لـذات ضاقت ذرعاً بأشـكال تعبيرها القاصرة؛ هكـذا يصبح الحكي طريقة لإنطـاق الفرد خاصّـة، بعد أن فقد الحبل السـرّي الذي يربطه بالسـماء، ولم يعد له من أسـوة سـوى صوته؛ وهـو ما حاول «بنياميـن» أن يثبتـه من خلال نـصّ «ليسـكوف» «The Al-exandrite»...

إن الحاضـر الذي يعيشـه الإنسـان، اليـوم، صار مـن القبح؛ بحيث فقد الإنسـان فيه حتى أسـاطيره ومعتقداته التي كانت توحـي له بأهمِّيته، وسـط كلّ العبث والعدم اللذين يعيشـهما، عـدم زادت وطأتـه حين ارتفع صـوت كافكا «ما نحن سـوى أفـكار عدمية، أو أفكار انتحارية...»[10]، وحتى عندما سـئل إن كان ثمّـة أمـل بوجود عالم مختلـف، كان جوابـه: «الكثير من الأمـل؛ مـا لا نهايـة له من الأمـل، ولكن ليـس لنـا»[11]. هكذا، يضحـي فعـل الحكي وسـيلةً للتعبير عـن الصـوت المقموع الـذي يئـس مـن كلّ شـيء؛ حتى مـن أوهامه، ويغـدو اليأس مـن التاريخ والعقيـدة طاقة تدفـع الصوت للحكـي، حتى لو كان سـيحكي، فقط، عن يأسـه.

لـم يقف اهتمـام «بنيامين» عنـد أولئك الذيـن أنطقوا الصوت المقمـوع وحدهـم، بـل اهتـم- كذلـك- بأولئك الذيـن طالبوا الصـوت بمـا بعد اليـأس، والوعي بقبـح الواقع؛ مـن هنا جاء اهتمامـه بالمسـرح الملحمي، في مقالـه[12] «What is epic? theater»، الـذي بَيَّـنَ كيـف أن «بريخت» جعل من المسـرح مسـاحة للتأمُّـل فـي الواقـع، والدفع نحـو تغييـره، وإذا كان «بنياميـن»، فـي كتابـه «شـارع ذو اتّجـاه واحـد»، قد ذهب إلـى أن المـرء، فـي العصر الحديـث، أصبح «حبيس مسـرح، يتعيَّـن عليـه أن يتابـع المسـرحية المعروضـة علـى الركح، سـواء أشـاءَ ذلك أم أبـى، وأن يجعل منها (صاغـراً أو مكرهاً) موضوعـاً دائمـاً للفكر والـكلام»[13]، فإن «بريخـت» قد طالب هذا المتفرِّج المغصوب على مشـاهدة المسـرحية، بأن يستغلّ وقتـه، ويعيد النظر؛ ليس- فقط- في الواقـع، بل في التاريخ، أيضـاً. إعادة النظر هـذه، التي يُدفع المشـاهد إليها دفعاً، في المسـرح البريختيـي القائم- بالدرجـة الأولى- علـى «الصدمة»، وعلـى إشـعار المتلقّـي بغرابة أكثر الأمـور ألفـةً وبديهيّةً في واقعـه، كلّ هـذا فـي سـبيل أن يتَّخـذ موقفاً مـن عالمه، ومن صوتـه، ويبدأ فـي خلق تاريخـه أو حكايته.

بيبلوغرافيا:

فالتـر بنيامين. شـارع ذو اتِّجـاه واحد ترجمة: ناجي العونلي، بيروت: مؤسَّسـة شـرق-غرب،2012.

– Diderot, Denis. Jacques le Fataliste, Paris: L'Aventurine, 2000.

– Walter Benjamin, Illuminations, New York: Schocken books, 2007.

– Wizisla, Erdmut. Walter Benjamin and Bertolt Brecht–the story of a friendship, trans. Christine Shuttleworth, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2004.

الهوامش:

1- Denis Diderot, Jacques le Fataliste (Paris: L'Aventurine, 2000), 73 [my translation].

2- Walter Benjamin, «Theses on the philosophy of History», in: Illuminations (New York: Schocken books, 2007), 253-264 [my translation].

3- Ibid. p256 [my translation].

4- Ibid. p255[my translation].

5- Ibid. p261[my translation].

6- Ibid. p260[my translation].

7- Ibid. p260[my translation].

8- Walter Benjamin, «The storyteller; reflections on the works of Nikolai Leskov», Illuminations, p102 [my translation].

9- Ibid. p87 [my translation].

10- Walter Benjamin, «Franz Kafka; On the tenth anniversary of his death», Illuminations, p116.

11- Ibid. p116.

12- Walter Benjamin, «What is epic theater?», Illuminations, p147-154.

13 - فالتـر بنياميـن، شـارع ذو اتِّجاه واحد، ترجمـة: ناجي العونلي، بيروت: مؤسَّسـة شرق-غرب،2012، ص29.

«إذا كانت النِّسْوة تبحثن عن التحرُّر، فعليهنَّ أنْ يدعنَ الرجالَ يتحرّرون، أوَّلاً»، بهذه الأفكار الجريئة الصادمة، والمناقضة لقَرنَيْن من تاريخ الحركة النِّسْوية، وفِكْرها، وآدابها، تنطلق «كاميلي باليا-Camille Paglia»، في كتابها الجديد «أحرار وحرائر: الجنس والجندر والنِّسْوية» الصادر في العام الماضي (2017)[1]. تقول «باليا» إنّ لكتابها مبادئ خاصةً، مِنْ وضْعها هي، تشكّلُ ما يمكن أنْ نعتبره منهجاً، هي: «الفكر الحرّ والخطاب الحرّ المفتوح والمتحرِّك وغير المقيّد بأيّة أيديولوجيا تحرُّرية، أو محافظة»، وتضيفُ أنها تحاجج من أجل «نِسْوية متنوّرة، شجاعة ومسؤولة»، وأن غاية الكتاب هي «إنقاذُ النِّسْوية من النِّسْويَّات».

حتى لا تبقى مشروعاً وهميّاً..

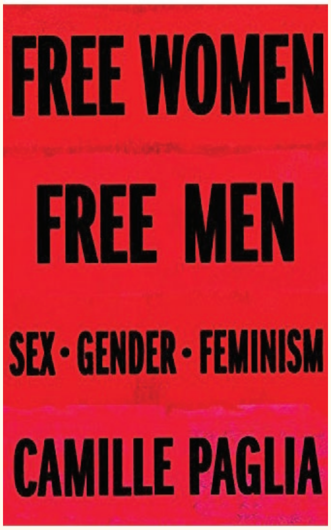
إنقاذُ النِّسْوية من النِّسْويَّات

عبد الكريم بدرخان

تعـرّف «كاميلي بايليا» نفسَـها بأنها نِسْوية منشَقَّة (dissident feminist) عن الحركة النِّسْـوية، وتصف نفسَها، مـرَّاتٍ، بالأمازونيـة (Amazon)، وتعلـن: «يجب أنْ أكـون موجِعةً، في كلِّ موضع، وبقدْرِ ما أسـتطيع»، وهي -فعلاً- إشْـكاليّة، وتسـتقطبُ كلّاً من المتحرِّرين والمحافظيـن، منذ كتابها الأوَّل، عام 1990.

يتألَّـف الكتـاب الواقـع فـي (315) صفحـة، مـن سـتّةٍ وثلاثيـن مقـالاً، تغطّـي موضوعاتٍ متنوّعـة، مثل الفنّ والأدب والأخـلاق والفلسـفة والتاريخ والسياسة والقانون والتعليم والموضة والرياضـة والجنـس. لكنني سـأركّز علـى نقدهـا للحركة النِّسْـوية، فقط؛ فهـو الموضـوع الرئيسـي للكتـاب، وذلك فـي سـتّ نقاط:

تقـولُ «كاميلـي باليـا» إنّ النِّسْـوية كانـت قـد بـدأت كحركـةٍ مـن أجـل المسـاواة فـي الحقـوق، فـي ظلّ مجتمـع ذكـوري، لكـنّ النِّسْـويات المعاصـرات قـد حوَّلنَ النِّسْـوية إلى مشـروعٍ وهميّ، مفترِقٍ عن المشروع الأسـاس، مشـروعٍ سـاخطٍ يعبّر عن نفسِـه بالنـدب والعويـل، ويُسـيءُ



إلـى الرجُـل وتميُّـزِه، بشـكلٍ مُبالَغٍ فيـه؛ فهـي تـرى أنّ بعـض العناصر النِّسْـوية المتشـدّدة تريـدُ أنْ تطمس الرجولةَ وفرادتها، وهنَّ إنْ فعلنَ ذلك، فسوف يطْمسْـنَ الأنوثة وفرادتها، في المقابل.

مـن هنـا، تقـدّم «باليـا» نقـداً لاذعاً وشـاملاً للنِّسْـوية الحديثة، خصوصاً مـن حيـث «عدائهـا للرجـل». فهـي تـرى أنّ النِّسْـويات يقدّمـن أفكارهنّ وطروحاتهـنّ، وكأنهـا بديهيّـات لا نقـاش فيهـا، ويفشـلنَ فـي التعرُّف إلى التطوّرات التاريخية، والحضارية، والفلسـفيّة التـي أنجبتْ هـذه الأفكار والطروحـات، التـي ينبغـي أنْ يكُـنَّ مدينـاتٍ لهـا. توضّـح -علـى سـبيل المثال- ما حدث فـي الحرب العالمية الثانيـة: «عندمـا كان الرجـالُ علـى الجبهاتِ، كانت النِّسْـوة في المصانع، وعندما عاد الرجـال صار من الصعب

إزاحـة النسـاء. وقـد كان هنالك توقٌ، من الطرفين، إلى التشارُك في الحياة العائلية الطبيعيـة والاعتيادية، و-من هنـا- تصـدّرت الشـؤونُ المنزليـة الواجهـة، وأُعيـد النظـرُ فـي الأدوار الجندرية»[2].

بنـاءً على ذلـك، تُقدّم «باليـا» تأريخاً جديداً لـــ «جينولوجيا النِّسْـوية» في القرن العشـرين[3]، إذ لطالما اعتُبرت الموجـةُ النِّسْـوية الثانيـة (1960–1980) هـي النقلـةَ الأكثـرَ أهمِّيّـة. تتحـدّى «باليـا» هـذه السـردية فـي عدّة نقـاط، إذ تـرى أنّ هنالك مبالغةً كبيـرة فـي تقديـر أهمِّيّـة الموجـة النِّسْـوية الثانيـة، وتعلّلُ بـأنّ التقدُّم فـي مجـال حقـوق المـرأة، فـي تلك الفتـرة، كان بسـبب الحـرب العالمية الثانية، وبفضل التطـوّر التكنولوجي الذي أدخل آلاتِ الغسل والتجفيف إلى البيوت، وكذلـك التطـوّر الطبّي الذي أنتجَ حبوب منع الحمل، وجعلَ الولادةَ ميسـورةً وغير خطِرة. وتشير «باليا» إلـى سـببٍ آخـرَ، سـاهم فـي التقدّم فـي مجالِ حقـوق المرأة، آنـذاك، هو انتشارُ الثّقافة الشـعبية (البوب) عبرَ الأفـلام والأغانـي، إذ بـرزت النجماتُ الجميـلات المتحـرِّرات، مـن خلالها، وصِـرنَ قـدوةً لغيرهنّ مـن الفتيات. تُنكِـر «باليـا» كلَّ أهمِّيّـةٍ لمفكّـراتِ الموجـة الثانيـة، ولا تعتـرف من ذاك الجيـل إلّا بـــ «سـيمون دي بوفوار»، وتعتبـرُ نفسـها امتـداداً لهـا بخـطٍّ مباشـر. تعـود «باليا» لتقـدّم الطّرْح نفسَـه، فيمـا يخصُّ الموجة النِّسْـوية الثالثة (1990–2011، تقريباً)، فهي تُعيدُ التقدّم، فـي مجال حقوق المرأة إلـى «ثقافـة البـوب»، لا إلـى أعمـال الكاتبـات والمفكّـرات والأكاديميات، فتقـول إنّ المغنِّية «مادونـا» هي من «علَّمـت الفتيـات كيف يكُـنَّ جذّاباتٍ وطموحـاتٍ ومفعمـاتٍ بالحيويـة، وقويّـاتٍ ومَرِحاتٍ، فـي الوقت ذاته». تعـود «باليا»، لتسـخر من النِّسْـويات المعاصرات مجدّداً، حيثُ إن النِّسْـوية تعنـي المسـاواة بين الجنسـين، أمام القانـون وفـي المجتمع، بمـا في ذلك المسـاواة في فـرص العمـل والدخل، لكنهـنّ -كما تقـول- ما زلـنَ يُطالبنَ الرجُـلَ بـأنْ يعامـل المـرأة معاملـةً خاصّـةً، فـي البيـت وفـي العمـل، وأنْ يحميهـا حمايـةً خاصّـة. وتعتبر «باليـا» أن ذلـك يعود -فـي جوهره- إلـى رغبـةٍ منهـنّ فـي البقـاء فـي طور الطفولـة. وفي مقالهـا المُعَنْوَن بـ«هـل الرجـال مهجـورون؟»، تقول «باليـا» إنّ «النِّسْـوية المتطرّفة تهدّد الرجُـل بالانقـراض، أو تحـاول -على الأقـل- محـوَ الرجولـة». كمـا توضّح بـأنّ نسـاءِ اليـوم يتبـوَّأْنَ العديد من مواقع السُـلطة والمناصب الحسّاسـة والخطيـرة، لكنهـنّ، عندمـا تقـع المصائـب، يلجَأْنَ إلى الرجال من أجل أخذ زمـام المبادرة وحلّ المشـكلات. وكأنها تتعمّد أنْ تظلَّ إشكاليّةً ومثيرةً للجـدل، تدافـعُ «باليـا» عـن الرجال الأقويـاء، بـل تحتفـي بوجودهـم. تقـول: «الحضـارة الغربيـة بناهـا الرجـال، وهي ما زلت قائمـةً ومعزّزةً بفضـل الرجـال وقوَّتهم الجسـمانية، بالخصوص»، وهي تعتبـر إنكارَ ذلك كمثـل مَنْ «يعضُّ اليـدَ التي تطعمه»، ثـم تضيـف أنّ هنالـك الكثيـر مـن الأعمـال التـي لا يمكن للنسـاء القيام بهـا، كالأعمـال القاسـية والخطـرة، مثـل البنـاء وشـقّ الطـرق وحفريّات المناجـم والتنقيـب عـن الغـاز، وأنّ «الاقتصـاد الحديث، بإنتاجـه الهائل، وشـبكاتِ توزيعه الواسعة، هو ملحمةٌ لعبتِ المـرأةُ فيها دوراً مثمـراً، لكنها لـم تكـن كاتبتهـا». تريـد «باليا» من المـرأة المعاصـرة ألّا تنكـر الحقيقة، وأنْ تكـون قويّـةً لدرجة أنْ تعطي كلَّ ذي حـقٍّ حقّه.

أمّـا نقدهـا الأشـدُّ، فقـد وجَّهتْـه إلى «التفكيكيّة – Deconstruction» وإلى «النِّسْـوية التفكيكيـة»، بالتبعيّـة؛ إذ تنطلق «باليا» مـن فرضيةٍ مفادُها أنّ الفـروق بين الجنسـين أصليّةٌ وجليّة، وهي تشـرح وتُفسّر الكونَ بالثنائيات الضدِّية؛ فالكون مصنـوعٌ من ذكورةٍ وأنوثة، من سماءٍ وأرض. ثم تعود إلى نظرية الأدب عند «نيتشـه»[4]، وتقول بوجود عالَم «أبولوني–Apollonian»، وهـو عالمُ النظام الذكوريّ والسُـلطة الـــمُهَيْكَلة والخطـوط المسـتقيمة، وعالـم «ديونيـزي» (Dionysian) وهو عالـمُ الأنوثة الفوضـويّ والقوى الشـيطانية، والخطـوط المنحنيـة، فتشـرح ذلك: «الحضارةُ الغربية ذاتُ جـذورٍ يونانية–رومانيـة، ويهوديـة–مسـيحية، وهي عقيدةٌ سـماوية أكثر ممّـا هـي أرضيّـة. إنهـا «أبولونيـة» أكثـر ممـا هـي «ديونيزيـة»، فهـي تمثّـل انتصـارَ الرجـل علـى المـرأة، وانتصـار سِـحْرِ الـرأس [المنطـق] على سِـحْرِ البطن [الولادة]، الشـمس علـى القمـر، والتفـوّق علـى الطبيعة بدلاً من الاستسـلام إليهـا، والخطوط المسـتقيمة علـى الدوائر».

تـرى «باليـا» أنّ العلـم والصناعـة الغربيَّيْـن قـد حـرّرا المـرأة مـن الأعمـال الشـاقّة القديمـة، ومـن مخاطـر الحمل والـولادة، وأنّ «الخطّ الأبولونـي للعقلانيّـة الغربيـة، هو ما أنجبَ المرأة القويّـة المعاصرة، التي تسـتطيع أن تفكّر مثل الرجل، وتكتبُ كتبـاً جريئة».



كاميلي بايليا ▲

لا شكّ في أنّ طروحاتِ «باليا» شجاعةٌ أكثر من اللازم، وأنها تفتح طرقاً جديدةً في مناطقَ، لطالما كانت مهجورة. لكنْ يُؤخَذُ على الكتاب تكرارُ الفكرة والمجادَلَة نفسها أكثرَ من مرّة، إلى درجة أنّ قراءة بعض المقالات قد يعادل قراءتها كلَّها، كما يُؤخَذ على منهج الكتاب -أيضاً- كثرةُ استخدام الثنائيات الضدِّيّة: السماء/الأرض-المطر/التراب -الذكر/الأنثى- الخطوط/المنحنيات- الثّقافة/الفطرة، بشكل حدِّي، وكأنّ هذه الثنائيّات مقدَّرٌ لها أنْ تظلَّ - إلى الأبد- متعارِضةً ومتنافِسةً ومتصارعة، كما يُؤخذ على مؤلّفة الكتاب أنها تمتدحُ نفسَها وأعمالها، وقد تبدو -في بعض الأحيان- مصابةً بجنون «الارتياب - Paranoia»، حينما تتحدّثُ عن حملاتٍ منظّمةٍ ضدّ أعمالها.

يُذكر أن «كاميلي باليا»، المولودة في الولايات المتَّحدة، عام 1947، تشغلُ منصب أستاذة الفنّ في جامعة «فيلادلفيا»، وكانت قد اشتُهرت، عالمياً، بعد عام 1990، إثْرَ صدور كتابها بالغ الأهمِّيّة: «الأقنعة الجنسيّة: الفنُّ والانحطاط.. من نفرتيتي إلى إميلي ديكنسون» الذي تُرجم إلى عشراتِ اللغات، وبيعتْ منه آلافُ النسخ[5]، ثم أتبعتْه بـ«الجنس والفنّ والثّقافة الأميركية» (1992)، و«الطيور» (1998) (درسَتْ فيه سينما «هيتشكوك»)، ثم «قراءة كاميلي باليا في ثلاثٍ وأربعين من أفضل قصائد العالم» (2005). أمّا كتابها الأخير، وهو موضوع هذه القراءة، فيأتي -كما أظنُّ- في سياق وصول «ترامب» إلى رأس السلطة في الولايات المتَّحدة، وصعود اليمين المتطرّف في أوروبا، ومحاولة هذه التيّارات إعادةَ بناءِ الهُوية الأورو-أميركية، على أُسُسِ المركزيّة الذكورية البيضاء.

الهوامش:

1 - Paglia, Camille: "Free Women, Free Men: Sex, Gender, Feminism". Pantheon. New York, 2017.

2 - الجندر (Gender): مجموعة الصفات المميِّزة لكل من الذكورة والأنوثة، والتي تنشأ بفعل التربية الأُسَرية والمجتمعيّة.

3 - الجينولوجيا (Genealogy): علم العوائل والأنساب والسلالات، يستخدم، في العلوم الإنسانية، بمعنى البحث في أصول القيم والمفاهيم والنظريّات.

4 - وضع «نيتشه» نظريَّته الأدبيّة في كتابه: «مولد التراجيديا من روح الموسيقى»، عام 1872.

5 - تُرجم إلى العربيّة، وصدر عن «المركز القومي للترجمة» في مصر، عام 2015.

«في الجريدة خبر عن»، نصٌّ يضعنا أمام شيطان ينتحر، وهروب جثّة من مشرحة، واستيقاظ مومياء وفرارها عارية، وعصابة خنازير تحتلّ مسلخاً، وفيل يسرق متحفاً، وديناصور يحمل حزاماً ناسفاً ويهدِّد بتفجير (مول) تجاري، ومحاولة تسميم مياه الشرب على كوكب المرّيخ.. أفعال تنسب الفعل الإنساني، في حماقاته المفرطة، إلى كائنات، أقلّ ما تتَّصف به هو حيادها، ليختم، في نهاية النصّ، بخبر مفرط في مأساويَّته وسورياليَّته وفرادته؛ يتعلَّق الأمر بموت آخر شاعر على كوكب الأرض، ليصوّر - بذلك - أجلى درجات موت الإنسان، وموت المعنى!

«البطريق في صيف حار»

سخرية سوداء تتوافق مع ما يجري

خالد الريسوني

يكتشف قارئ الديوان الأخير للشاعر الفلسطيني المغترب «فخري رطروط»، ذلك الحسّ السوريالي الذي تقتسمه كلّ قصائده. ويشكِّل هذا الحسّ الجمالي بؤرة تكوين الدلالة في الديوان، وبلورةً لرؤية الشاعر إلى العالم، والأشياء، وكلّ ما حوله. إن الشاعر ينطلق من هذه الزاوية ليبني عوالمه الشعرية الفاتنة، ورؤيته القائمة على نبرة تجعل صوته واشتغاله الشعري ذا خصوصية، يصعب أن تتداخل مع أصوات أخرى، بل تجلّي موقفه ممّا يجري، الآن، في عالمنا الملتبس والقلق، والمتناقض، الذي لا منطق يحكمه؛ لذلك تجد الشاعر يحيطه بسخرية سوداء تتوافق مع ما يجري فيه من علاقات، يحكمها اللامنطق، واللاعقل، واللاجدوى. يطالعنا هذا الحسّ منذ مفتتح الديوان، خاصّة في نصّ «يوميّات مسمار في قدم سمكة» الذي يثير المتلقّي، بغرابته وسورياليَّته، لكن ما يثير القارئ أكثر هي طريقة رصف الصور الخارجة عن المألوف في هذا النصّ. يقول الشاعر (ص12):

-يختبئ الحذاء الأبيض في الخزانة،
خوفاً من طريق طويلة سوداء.
-حياكتي جيِّدة. أنا إبرة بعينين،
تخيط ثياب العالم.
-في الألفية الثالثة، سنحتفل بافتتاح
مخيَّمات لإيواء سحالي مقطوعة
الأذناب.
-الوجود قنبلة مؤقَّتة.
-إحساس متواصل بتوحُّش العالم،
إزاء حيوانات الروح الأليفة.

بهذه الطريقة، تتناسل صور كثيرة لايربط بينها سوى البعد السوريالي، ولا يوحِّدها سوى ظلّ دلالات تشي باختلال الوجود ولامعقولية ما يجري فيه. فما فبين الخوف، وغياب العقل، والحرب، والوحشية، ووأد الأمل، ومطاردة الرغبة، والهجران، والملل، يقضي الكائن حياته في وجود يعد قنبلة مؤقَّتة قابلة للانفجار في كلّ لحظة. بهذه الصور السوريالية العميقة الثراء والتفرُّد، يبني الشاعر متخيَّله، ويشكِّل نظرته الرافضة إلى العالم، والحياة، والوجود.

في الأفق ذاته، تمضي باقي نصوص الديوان، ولنأخذ - على سبيل المثال - نصّه «في الجريدة خبر عن». يقول الشاعر:

«انتحار شيطان
هروب جثّة من مشرحة
مومياء تستيقظ، وتفرّ عارية

شتلة بطاطا تغتصب نخلة
الاعتراف بشجرة السرو على أنها من
ذوي الاحتياجات الخاصّة
عصابة خنازير تحتلّ مسلخاً
موت آخر شاعر في الأرض
فيل يسرق متحفاً
ديناصور يحمل حزاماً ناسفاً، ويهدِّد
بتفجير أحد المولات التجارية
محاولة تسميم مياه الشرب في كوكب
المريخ....» (ص.288)

هكذا، نجد كلّ سطر من أسطر هذه الأخبار يقف عند حالة غريبة، غير متوقَّعة، تضرب- بنسب عالية- في امتدادات هذا البعد السوريالي. فها نحن أمام شيطان ينتحر، وأمام هروب جثّة من مشرحة، واستيقاظ مومياء وفرارها عارية، وعصابة خنازير تحتلّ مسلخاً، وفيل يسرق متحفاً، وديناصور يحمل حزاماً ناسفاً، ويهدِّد بتفجير (مول) تجاري، ومحاولة تسميم مياه الشرب على كوكب المريخ.. أفعال تنسب الفعل الإنساني، في حماقاته المفرطة، إلى كائنات، أقلّ ما تتصف به هو حيادها، ليختم، في نهاية النصّ، بخبر مفرط في مأساويَّته وسورياليته وفرادته؛ يتعلَّق الأمر بموت آخر شاعر على كوكب الأرض، ليصوّر- بذلك- أجلى درجات موت الإنسان، وموت المعنى. إن ما يجمع هذه الأخبار هو دلالتها على غياب المنطق، ودخول العالم في حالة من الغرابة والجنون، وسيطرة خلل عميق على كلّ مجرياته؛ عالم أعطابه تهدّد بالنهايات. هذه الأعطابُ، وهذا الخلل يجعلان حتى الشيطان ينتحر، يؤدِّيان إلى انتهاء الشعر من الوجود؛ نظراً لسيطرة ظواهر الغرابة والحمق في الواقع؛ هي ظواهر أغرب من



مجرَّد خيال بسيط يعكس الظواهر في انزياحاتها العادية، بل عالم يحاكي الجنون في صوره الغريبة، التي تتداخل مع انتشار العنف، والاغتصاب، والإرهاب، وتدمير البيئة والحياة على الأرض، وعلى كواكب أخرى.

وفي نصّ/نصوص «صانع البسكويت»، يقول الشاعر:

«حلزون، أجَّرني بيته على ظهره
أستخدمه ككرفان متنقِّل، وأطوف العالم.
لا أملك عنوان بريد.
لا معنى لكلّ هذا
أفعل مثلكم، وأقلِّدكم في محاولة العيش
دون أن أعرف لماذا.
الحياة محاولة يائسة لمحو خطوط الموت العريضة
الجمال الزائد عن حدِّه خطر
كشّاف صغير يسلِّط ضوءه على عقد الحرمان
الجمال الزائد مرآة نظيفة تعكس
قذارات العالم.
ليست الحياة مغامرة جريئة
بل خطوة في قصّة، يموت كلّ أبطالها
وهوامشها في
زنازين فردية.
ضجيج السلاسل يملأ الأرض.» (ص.314)

إن هذه المقاطع الصغيرة التي تشكِّل النصّ، على الرغم من ظهورها في إهاب المباشرة والتقريرية، تجعل من أفقها المتخيَّل القائم على الغرابة، نمطاً من الحسّ السوريالي الساخر الذي يشجب قذارات العالم، وتحويل الأرض إلى زنازين فردية تضجّ بسلاسل القمع، وانعدام الحرِّية، وتفشّي الموت المجّاني.

بهذه السوريالية العميقة، وبغنى صورها وتشكُّلاتها الدلالية، يبني «فخري رطروط» عوالمه الشعرية على إيقاع جديد، وفي أبعاد فنِّيّة لا تخلو من طرافة وغرابة، يقتضيهما السياق الإبداعي الذي يصوغ الشاعر- انطلاقاً منه- صورَه عن العالم، وتشكيلات شاعريته.

وقت حلو

د. أحمد الخميسي

قرَّرت «فاطمة» أن تصحب طفلَيْها إلى مصيف، أيِّ مصيف، بأيِّ ثمن، ومهما حصل. كان الولد والبنت يحلمان بالبحر، والشاطئ، ويلحّان عليها كلّ يوم: «أولاد خالتنا راحوا الإسكندرية. أصحابنا في الشقّة قدّامنا سافروا رأس البرّ، واحنا عمرنا ما شفنا بحر». ستصحبهما إلى مصيف، أيِّ مصيف، وبأيِّ ثمن. أليس هذا من حقِّهما؟ ألّا يُحسبان ضمن بني آدم، مثل بقية أولاد الناس؟ طلبت إجازة من محلّ الخياطة الذي تعمل فيه. أحصت ما معها من نقود في الكيس، ورتَّبت الخطّة في دماغها. في الرابعة، عصر اليوم التالي، وقفت أمام سيّارة ركّاب متَّجهة إلى بورسعيد، بالطفلَيْن وحقيبة. رفعت الحقيبة إلى سقف السيّارة، ثم دفعت الصغيرَيْن بقبضة يدها في ظهريهما، ودخلت وراءهما إلى بطن السيّارة، وانحشرت مع ناجي في الكنبة الخلفية. جلست، ووضعت نجوى على ركبتيها. تحرَّكت السيّارة فهلَّل ناجي من الفرح بمنظر الطريق، وهمست نجوى لأمِّها: «الله، ياماما! شكراً. أخذتِ لي المايوه؟». أحاطت كتفها بذراعها: «أيوه. أخذته». بعد ساعتين ونصف، دخلت السيّارة إلى بورسعيد. هبطت «فاطمة»، وناولت السائق أجرته. مَرَّ بنظرة على عودها الملفوف، ثم ثبَّت بصره في عينيها يبثّها رسالة، لكنها لم تُعِره اهتماماً، وانشغلت بإحصاء ما بقي معها من نقود. انتزعت حقيبتها من أعلى، ومضت مع الصغيرين، وهي تزرّ عينيها، تحدج في الشوارع. «المفروض أنه شارع محمد علي». راحت تقطع الطريق، والولد والبنت يتواثبان ويتلفَّتان إلى واجهات المحلّات، ويعلِّقان على كلّ شيء. « ها هو الشارع. سأمشي حتى أجد مقهى البورصة». سارت إلى أن رأت المقهى. «الآن، ينبغي أن أدخل إلى شارع كسرى على اليسار. بعد شويّة، المفروض ألاقي البيت. ياربّ الستّ تحيّة تكون في الشقّة؛ لا في زيارة ولا مسافرة، ولا انتقلت لمسكن آخر. الأهمّ أن يكون ربّنا قد أعطاها الصحّة وطول العمر». بعد قليل، بانت لها شرفات البيت المغبّرة المسوَّرة بقضبان منبعجة في الهواء. توقَّفت، وأنزلت الحقيبة إلى الأرض، ثم أسندت إلى جنبها كيساً، بداخله سندويتشات وزجاجة ماء وغيار نجوى. تطلَّعت إلى الطابق الثاني. لبثت لحظة في مكانها، وفخذها تنتفض بتوتُّر. أخرجت من جيبها قطعة لبان. نزعت غلافها، ووضعتها في فمها. ما كلّ هذا الخوف، يا ربّي؟!. جذبتها نجوى من أصابع كفِّها: «ماما.. جئت لي بالمايوه؟». ندت عنها زفرة من الشكوك والحيرة: «قلت لك أيوه». انحنت على ناجي، بصوت قلق: «خليك حلو، يا ناجي». طمأنها الولد بهزّات من رأسه: «عارف، ياماما». سرت رعشة في كتفيها. «يا الله بينا». دخلت العمارة ببطء، وهي تتلفَّت حولها. ارتقت درج البيت، بحرص. ها هو باب الشقّة كما تتذكَّره. ساوت بيدها بلوزة نجوى الخضراء، وشدَّت أطراف بنطلون ناجي إلى ما قبل ركبتيه. « ياربّ، أنت حلّال العُقَد». عبرت حياتها الشاقّة القصيرة أمامها، كأنها غشاوة رقيقة. نفضت رأسها. طرقت الباب، ففتحت صبية بوجه أسمر ممصوص، وجلباب متَّسخ. قالت لها: «الست تحيّة؟». « أقول لها من؟». ردَّت، ودقّات قلبها تتسارع: «قولي لها ناس أقاربها». اختفت البنت، ثم عادت تتفرَّس فيهم بعينين واسعتين، من فوق لتحت. فتحت الباب إلى آخره. مضت بهم إلى صالة نصف معتمة، وهم يتنشَّقون رائحة كرنب مسلوق. في الصالة، نافذة واحدة، عليها ستارة بيضاء مخرَّمة أطفأ التراب بياضها، وخلفها شريط ملصوق على كسر في الزجاج. كنبة تحت النافذة، كانت كسوتها بنِّيّة، وقد اسودَّت. كرسي (فوتيه) جلست عليه الستّ تحيّة مصبوبة في مقعدها، لا يهتزّ فيها سوى أصابع قدم مُطِلَّة من صندل. بالضبط، كما رأتها فاطمة، أوَّل مرّة. رفعت (الستّ) إليهم عينَيْن، يعلوهما جفنّان سميكان ولم تبدُ على وجهها علامة ترحيب، ولا علامة استياء، ولا أيّ شيء. انحنت فاطمة، بتودُّد وابتسامة خاشعة: «مساء الخير، يا أبله تحيّة» ثم سارعت لتقبيل يدها، لكن الستّ



caitlin connolly (أميركا)▲

سـحبت كفَّهـا، فاندفع ناجـي إليها يطوِّق عنقهـا، ويغمرها بقبـلات متلاحقـة. أزاحته بكوعهـا، مأخوذَة مـن المفاجأة: «خـلاص. كفاية». عاد إلـى موقعه، وفرد قامتـه مثل جنديّ أدّى واجبه. راحت (السـتّ) تتأمَّل «فاطمة» بنظرة استغراب ثم انتبهت فأشـارت بيدها إليهم: أن اجلسوا. وثب الصغيران إلى الكنبة، وجلسـت فاطمة على الحافّـة، وركبتاها بارزتان في الهواء. قالت لنفسـها: «إنهم لـن يضايقوا أحداً. طعامهم معهم، وسيتسـلَّلون، من طلعة النهار، إلى شـاطئ البحر، ثم يرجعون -فقط- سـاعة النـوم. بس الأولاد يشـوفوا البحر».

قالت باستعطاف:

- أنا فاطمة، يا أبله تحيَّة. زوجة عبّاس.

قطَّبت تحيّة جبينها:

- عباس من؟

-ابن خالتك.

- خالتي من؟!

- لا مؤاخذة.. ابن عمّتك.

- ليس لي ابن عمّة بهذا الاسم.

- عبّـاس الكهربائي. زرناك، أنا وهو، بعد زواجنا بشـهرين. حتـى (بالأمـارة) كان عندك لامبـة في الحمّـام، صلَّحها لك. عبّـاس الأسـمراني الرفيع! حتـى حضرتك، يومها، شـكرت فيـه، وقلت إنه ابـن حلال.

- أيّ ابن حلال؟، وأيّ شهرين؟

قالت، وصوتها يذوي:

- الأسـمراني، يـا أبلـه تحيّـة.. أبو شـنب خفيف! أنـا زرتك معه، بعـد الفرح.

هـزَّت السـتّ رأسـها، كأنمـا قـد يعيـد إليهـا ذلك شـيئاً لا تتذكَّـره، ثـم قالت:

- آه.. عبّاس! الكهربائي؟

تنفَّست فاطمة الصعداء، ثم قالت:

- نعم، يا أبله.. نعم .. ربّنا يخلِّيك.

- ابـن الحـاج خلف.. بيّـاع الجبنة، فـي الفيّـوم؟ أين راح؟ أنـا لم أره من عشـر سـنين.

- تعيشـي نُـتِ. أنـا -أيضـاً- من الفيّـوم، بس بعـد الزواج قعدنـا في مصر، وربَّنـا أكرمنا بولدين. أمّـا عباس فأعطاك عمره.

حدجتها الستّ بنظرة استفهام، ثم قالت:

- نعم. نعم. تذكَّرت.

- قلنا نطمئنّ على حضرتك .

زامت (السـتّ) تقلِّب في رأسـها الأسـباب المحتملة للزيارة. فـي تلك اللحظـة، وثبت نجـوى مـن مكانها، وقالـت لأمِّها: «ماما.. جئت لي بالمايـوه؟». دفعتها فاطمـة برفق، وقالت مبتسمة :

-- نجوى الصغيرة.. خمس سنين.

همسـت نجوى لأخيهـا، وهي تشـير بإصبعها إلـى الأرض: «عندهم سـجّادة».

واصلت فاطمة :

- وهذا المحروس ناجي.. سبع سنين.

ظـنّ ناجـي أن ذكـر اسـمه إشـارة لـه، فانطلق إلى السـتّ ليغرقهـا بالقبـلات، لكن الوقت أسـعفها، فوضعـت ذراعها حاجـزاً. « خـلاص، يـا ابنـي. الدنيا حَـرّ والنـاس عرقانة.. أفّ». رجـع الولـد، ووقـف أمـام أمِّه يهمـس لها:

- خلاص. اقعد بقى!

التفتت (الستّ) إلى الصبيّة الشغالة، وقالت بنبرة حادّة :

- اجمعي الغسيل من على الحبل، قبل ما تمطر.

ابتسمت فاطمة بتوسُّل ظاهر:

-الحمد لله انو شفناك بخير، ياستّ تحيّة. أهلاً وسهلاً.

- أهلاً بك.

صاحت نجوى»: «أنا جعت يا ماما».

بحلقت (السـتّ) فـي البنت، فبادرت فاطمة -بسـرعة- إلى إدخال يدها فـي الكيس:

– أنا جبت معي أكلهم، وهو يكفي أسبوع بحاله.
أخرجت ساندويتشات، ناولتها للولدين، وباكو بسكويت دفعته نحو الستّ محرَجة :
– أنا أخذت لك.. أخذت لحضرتك.. باكو بسكويت..
نظرت الستّ إليها بدهشة، فأوضحت:
-ده بالعجوة.. من مصر.
أشاحت الستّ ببصرها. وضعت فاطمة الباكو على حافّة المنضدة، وراحت تكرِّر شاردة: «أهلاً وسهلاً». استدارت (الستّ) برقبتها: «بتّ يا سعدية. نظّفي قعر الحَلّة من الرز». التهمت نجوى السندويتش بسرعة، وصاحت في وجه أمّها:» ماما .. متى نروح البحر، ياماما؟». لم تجد ردّاً، ففركت عينيها، وألقت رأسها على مسند الكنبة، وأغفت، بينما فرد ناجي ظهره ساكتاً، يبحلق في المرأتَيْن. أصبح الجوّ مشحوناً بالتوتُّر، من الصمتِ والحرج، وتسارعِ حركةِ أصابع قدم الستّ.
تشجَّعت فاطمة:
-كنت عاوزة أكلِّم حضرتك كلمتين وحدنا، في الطرقة .. ممكن؟
– اتفضّلي.



caitlin connolly (أميركا) ◄

نهضت الستّ ببطء، معتمدَة -بقبضتيها- على ذراعَي المقعد. تابع ناجي المرأتَيْن ببصره. كانت أمّه تتكلَّم في الطرقة، بصوت خفيض، لكن بعض الكلمات كانت تصل إليه. سمعها تكرِّر، بابتهال وتوسُّل: «يومين بس.. خميس وجمعة، ونسافر». لكن الستّ هزّت رأسها، عدَّة مرات علامة على الرفض، وعادت إلى مقعدها، وفاطمة وراءها وقد تدلَّت ذراعاها. وقفت في منتصف الصالة، لحظات، ثم خبطت كتف نجوى توقظها. رفعتها إلى صدرها. أمسكت الحقيبة، ومدَّت يدها الأخرى إلى الستّ:
-الحمد لله أن شفناكِ بخير.
مدَّت الستّ يدها، من دون أن يظهر على وجهها المتهدِّل أيّ شيء.
خرج الثلاثة. كان الغروب قد بدأ يكسو الجوّ بشحوب. اتَّجهت فاطمة إلى شارع (محمَّد علي، ومنه مضت في اتِّجاه البحر. توقَّفت عند الكورنيش. شعرت بهواء البحر يهبّ عليها أقوى، وسمعت وشوشة الموج في الهواء. تعلَّقت نظرتها بالفضاء المعتم. شالت نجوى. أوقفتها على قدميها فوق السور العريض لتُرِيَها البحر. وثب ناجي، وجلس على السور، ودلَّى ساقيه، الناحية الأخرى، يؤرجحهما. اعتلت فاطمة، هي الأخرى، السور، وقعدت بين الصغيرين:
– البحر، يا أولاد.
قال ناجي، بغضب: بس، ياماما، الستّ قابلتنا وحش، حتى الشاي ما قدَّمته.
قالت: لا يا حبيبي، هي ستّ طيِّبة، بس مريضة.. كمان، هل يشرب أحد الشاي في هذا الحَرّ؟
قال: بس كان نفسنا نشوف البحر، بالنهار.
قالت: وهل يتغيَّر البحر في النهار؟! بالعكس، بالليل أجمل. شايف المراكب البعيدة منوّرة وحلوة؟ لا يمكن تشوفها هكذا غير بالليل.
أخرجت سندويتشات جبن للعيال. عبَّت من زجاجة الماء، ثم تركتها على السور. بدأت السماء تغيم، وأمست الريح باردة، وأخذت تتطاير -في الهواء- حبّات المطر. قالت:
-يا لّلا بينا يا أولاد. لازم نلحق عربيّات مصر.
قالت نجوى: طيِّب، لِمَ جئنا بالمايوه، ياماما؟
قالت لها: وماذا جرى؟ تعبنا من شيل المايوه قوي؟
رفعت نجوى. وضعتها على صدرها. بدأت رحلة العودة. سارت وناجي يمشي أمامها مطرقاً، ويداه معقودتان خلف ظهره. ارتعشت دموعها على فكِّها. هتفت، بكلّ ما تبقى فيها من قدرة:
-والنبي قضينا وقت حلو، يا أولاد.

الشاردة

مسعود أحمد الخلف

دوائر سـوداء كأسْوِرة، في سماء دمشـق، ترتديها بمعاصمها النازفة.. يصبح الناس ويمسـون على أزيز الموت، يستنشقون وينفثون أدخنـة القذائف والانفجارات التـي تركت آثارها في السـماء، بغيوم من دخان، تخترقهـا الأرواح الصاعدة كلّ يوم.
اكتظّـت المدينة بأهلهـا، وغصّت الطرقات بالمـارّة، رغماً عن كلّ الوحشـيّة التي تعضّ، بأنيابها، من كلّ مكان، دون رحمة.
يمشـي خليل، وروحه متهاوية، بينما يدسّ رأسـه بين كتفيه، مـع انحناءة نحو الأسـفل. يشـعر بثقـل الهموم علـى كتفيه، رغم خفّة جسـمه وهدوء حركته، يسـير بتـأنٍّ، ويحدّق بعينيه إلى موطئ قدميه، يشـعر بجسـد يقـف أمامه. يقـف فجأةً.. يبصـر قدمين، بحـذاء ورديّ أمام موطئ قدميه.. يرفع رأسـه وإذ بفتـاة أمامـه، كاد يصدمها، يتبـادلان ابتسـامة خفيفة.. يتحـرّك يميناً ليمضي، فإذا هـي، كذلك، ثمّ يسـاراً، فإذا هي كذلـك، ثـمّ يتقاطعان، ليذهـب كلّ منهما فـي طريقه.. هذا ما يحـدث معـه -عادةً- حين يوشـك أن يصـدم أحدهم، وتَشَـدَّ مـا يضطرب عندمـا تواجهه درّاجـة ناريّـة أو هوائيّة تخترق الزحـام! ويحصـل هذا مـع الكثيرين، لكنه لا يعرف تفسـيراً لذلـك! ربّما يفسـره أحدهـم، يوماً ما.
مضـى خليل يدمدم مع نفسـه، ولا ينتبه.. ليـس وحده، فأكثر العابريـن كحالتـه. أصبـح المشـهد مألوفاً؛ كلّ شـخص في هـذه الطرقات هـو حمّال همـوم ومجموعة قصـص مخيفة. هـم لا يعرفـون سـرّ بقائهـم وعـدم انتحارهم، حتّـى اليوم، والمـوت يَئِس مـن أن يرعبهم.
يكمل مسـيره من سـاحة الحجاز، وبيديـه أوراق لأحد أقاربه؛ لينهيهـا مـن دائـرة السـجّل المدنـيّ، جانب «فنـدق رامي»، قرب سـاحة المرجة. التفت يسـاراً، فرأى المشـهد نفسه، من جديـد: عنـد باب أحـد المحلّات المغلقة، جسـدٌ مُلقـى كجثّة هامـدة؛ إنّها امرأة، ثيابها ممزّقة، حاسـرة الرأس، تبدو كأنّها لم تغسـل جسـدها منذ شـهور، إلّا ما سـال عليه من قطرات الشـتاء الـذي آذن بالرحيـل، مـع هذه الأيّـام الدافئـة، يلطّخ جسـدها سـواد الرصيف الذي اتّخذته سـريراً لهـا، إلّا دوائر بيضـاء بقـدر قطـع نقـد حديديّـة، لم ينـل منهـا الرصيف، تشـير إلى بيـاض لونها. لا بدّ أنّهـا جميلة، وقد قبّـحَ جمالَها الطريـق. أكثـر العابرين لا يلتفتـون، فمثل هذه المشـاهد لم تعـد نـادرة هنـا. قد يتلفّـت مُحسـنٌ، ويلقي قطعـة حديديّة شـفقةً عليها، أو يضع أحدهم رغيفاً سـاخناً جاء به من مخبز قريب. لا يبدو أنّها مُتشـرّدة، فهي لا تمدّ يديها كالمتشـرّدين، ولا تبتهـل إلى السـماء بِسَـيلٍ من الدعوات خلف مـن يمدّ لها شـيئاً، كبقيّـة الأيامـى والأرامـل اللواتـي يجثمنَ علـى قارعة الطرقـات، كمـا أنها لا تأبه بأيّ شـيء يـدور حولها.
ليسـت متشـرّدة؛ إنّهـا شـاردة، شـاردة بعقلهـا وروحهـا وجسـدها عن هذا الكون الخبيث، شـاردة وحائرة في نفسها. تراهـا تلـك المـرأة الجميلـة التـي رمت بهـا الأيّام هنـا، على هـذه الحالـة التـي يراها الناس، وهـي لا تراها كذلـك! لا أحد مـن العابرين يعرف قصّتهـا، ربّما يعرفها أحـد ما، من حيث أتـت. ولكـن ليـس فـي هـذه المدينـة المزدحمة، التـي تعجّ بالنـاس الفارّيـن من المـوت إلى المـوت! لا أحـد يعلم كيف تعيـش، أو مـن أيـن تـأكل!. لم تكـن تأبـه بمَنْ يمـرّون، ولا بمَـنْ يلقـون لها شـيئاً. ولكن، مـا زال في النـاس رأفة، وإن لـم يفكّـر أحـد بإيوائهـا.. لقـد تركونها وشـأنها. إنّهـا رأفة كبيـرة مـن هـذا العالم بـأن يتـركك في حال سـبيلك!.
يمـرّ طَلَبَة المدارس مـن جانبها، ينظرون إليهـا ولا يحاولون العبـث معهـا، على غير عـادة الأطفال المشاكسـين، إذ ما إن يـروا مسـكيناً حيث يثيـر شـغفهم للمشاكسـة، وربّما خلت تلـك المجموعة مـن أحدهم.
كان كثيـر التـردُّد على هـذا الشـارع.. كلّما رآها تسـاءل عن الخيِّريـن الذيـن تعصـف بأسـمائهم الشاشـات والصُحف.. يحـاول أن يقـف قليلاً قربها؛ ليستكشـف شـيئاً عنها. غير بعيـد عنهـا، عربة عليهـا عصّـارة فواكه يدويّـة، يقف خلفها رجـل قويّ البنية يضع وشـماً على سـاعده: (غـدّار يا زمن)؛ جملة طالما كان يحشـو بها كلامـه مع الآخرين. يعصر حبّات البرتقـال، ويمـلأ لك الـكأس، يطيب لخليل أن يشـرب عصير الفواكـه الطبيعيّـة لا عصيـر المعلّبـات، وهو- عـادةً -يأخذ كأسـين، يشـرب واحداً، ويضع الآخـر أمامها، لعلّها تشـربه. تقبـع هنـا، لا تلتفت إلى أحـد وإن كان محسـناً.. ربّما تفكّر، فـي سـريرتها، بـأنّ ذلك ليس إحسـاناً، فكلّنا آثمـون لما هي

فيـه. أَيُعقـل أن تعجـز مدينة عن إيـواء امرأة؟!.
وقـف عنـد صاحب عصّـارة البرتقال، يحدّق في الوشـم على يده، وسأله:
– مَنْ هذه المرأة؟
– دعها لهمِّها، يا رجل.
– كان اللـه فـي عونهـا. أنـا، دائمـاً، أمرّ مـن هنا فأراهـا. إنّ أمرهـا يحيّرنـي، لا بـدّ أنّ وراءها قصّـة مؤلمة، لـم يحتملها عقلهـا؛ لتصبـح هكـذا، وتهيم بـلا عقل.
كلّنـا نحمل قصصـاً. (غدّار يا زمـنَ)، ولا نعـرف كيف لازلنا نملـك بقيّـة عقل، ولم نصبـح مثلها.
– صدقـت، أحيانـاً أفكّـر في نفسـي: لِـمَ لمْ أُجَـنّ حتّى هذه اللحظـة؟ ولكن، هـل رأيتهـا تتكلّم؟ أو هـل كلّمها أحد؟
– لا، تبدو مقطوعة من شجرة.
– مصائـب النسـاء، دائمـاً، مـن الرجال. خلـف قصّتها رجل، يـا رجل.
– شـكراً، يا صديقي. قالها بعد أن ارتشـف ما بقي في كأسه، ثـم أخذ الكأس الثاني، ووضعـه أمامها، ثم أكمل طريقه.
يمـرّ، أحيانـاً، بالقصر العدليّ، على الجهة الأخرى من شـارع النصـر، أمـام بـاب الحميديـة، صادفها، مـرّةً، هنـاك، وهي تحـاول الدخول، لكـن حَرَس البـاب كانوا يمنعونهـا. هيئتها وشـحوبها وحالتها الرثّـة تمنعها من دخـول أيّ مكان. تُرى، هـل حكايتها في هذا المـكان؛ حيث قصص الـزواج والطلاق والخصومـات؟ ربّما، هنا.
كانـت تبصـر، بعينيهـا، ذلـك المـكان، فتتجمّع فـي حدقتها دمعة سـاخنة.. تلتفت إلى مقعد بجانـب مبنى القصر العدليّ مخصَّـص لراحـة المراجعين. حكايتها هنـا، ولكن كيف؟
دخـل ليكمـل عملـه، بعد أن ألقـى التحيّـة على حمـزة، أحد حَـرَس الباب، كان قـد تعرّف إليه، فالمصالـح تجمع الرجال. حمـزة كان يسـهِّل، له ولغيره، بعض المعامـلات التي يوقفها تعنُّـت بعـض الموظّفين والإجـراءات المهترئـة، نظير مقابل معيَّـن (إكراميّة)، فكلّ مـن كان يكرمه يحظى بمكانة خاصّة، وقليـل من المودّة.. سـأله، ذات مرّة:
– لمَ لا تسمح لهذه بالدخول؟
– هـذه لها قصّة هنا، وكنّا نسـمح لها بالدخول سـابقاً. كانت تتـردّد، دائمـاً، ولكـن بعـد أن أصبحت فـي هـذه الحالة؛ أي بعـد أن فقدت عقلهـا، صار من الصعـب أن ندخلها.
كانـت نهايـة الـدوام قد اقتربـت، ويبدو أنّ الحـارس يعرف قصّتهـا. قال لـه: تأخّر الوقت.. علـيّ أن أنهي هـذه المعاملة قبـل أن ينتهي الدوام، لكنك سـتخبرني قصّتهـا، لاحقاً. أرجو أن تسـمح لها بالدخـول، يوماً ما.
قال حمزة: بعد ابتسامة: حسناً. ربّما، فهي ليست مؤذية.
ذهب خليل، بينما كان حمزة يمسـح علـى أطراف المراجعين وبيـن أقدامهـم، يفتّشـهم، ويربّت علـى كتف أحدهـم آذناً له بالدخـول، خـرج خليل، بعد أن وضع نسـخة مـن عقد زواج أخيـه، للتصديـق، حيـث يعـود ليسـتلمه يـوم الأحـد. كانت الشـاردة قـد رحلـت، ولـم يجـد حمـزة فـي مكانـه، بينمـا صاحبـه المنـاوب عنـه يعـدّ أمره ليقفـل الباب. مـا إن ابتعد حتّـى أصبحت، هـي وقصّتها، وراءه، ليبدأ مشـهد آخر؛ حيث هـذه الشـوارع مليئة بالمشـاهد فمـا إن ينتهي مشـهد حتى يبـدأ غيره.
صبيحـة يـوم الأحد، حيـن أصبـح المـكان مزدحمـاً؛ لكثرة المراجعين، جاءت الشـاردة إلى القصر العدليّ. فكرّ الحارس حمـزة بمـا أخبره به خليـل، فأذن لهـا بأن تدخـل، قائلاً:
– ادخلـي، ولكـن عودي بسـرعة، لكيـلا تثيري الانتبـاه، في الداخـل، كثيراً. خذي جلسـة علـى ذلك المقعد الذي شـرَّدك.
كان شـاهداً علـى مـا حـدث لهـا، ولكـن قسـت القلـوب، خاصّـة فـي هذا المـكان؛ حيث الـزواج والطـلاق واللصوص والمحاكمـات... دخلـت، وقـد اعتراها شـعور رهيـب، درجت إلـى ذلـك المقعـد كمهر صغيـر يهرول إلـى أمّه. بعـد قليل، رمـى حمـزة عينيه إليهـا: أوه! لقـد دخلت إلى الداخـل، ربّما إلى مكتـب عقود الـزواج!
فـي هـذا اليـوم، كان خليل قد ذهـب إلى جامعتـه، حيث كان عليـه الحضـور اليوم؛ لأنّ دكتـور محاضرة اليوم لا يتسـاهل مـع الغائبيـن. عـاد مـن الجامعـة في الواحـدة بعـد الظهر، ليسـتلم معاملته. وفـي الطريق، سـمع دويّ انفجار قادم من منطقـة المرجـة. تصفّـح هاتفـه على أحـد برامـج التواصل الاجتماعـيّ، حيـث نقلت إحدى الصفحات خبـر وقوع انفجار فـي القصـر العدليّ، وقـع ضحِيّته عـدد من الناس.. تأسّـف لذلـك، وحمـد اللـه علـى صرامـة ذلك الدكتـور، فـي تعامله مـع الغياب.
كان خبـر الانفجار والموت يمرّ مروراً بسـيطاً في هذا الوقت، ولا يقلـق إلّا مـن يعرف أنّ أحد ذويه ذهب إلى مكان الانفجار. أصبـح المـوت راحة لـكلّ حـيّ، ولم يعـد يخيف أحـداً، لقد كان يهطل كالمطر.
غيـر بعيـد عن مـكان الانفجار، وقـف بحذر. وعلـى بعد مئة متـر، من الجهة الأخرى لشـارع النصـر، رأى الحارسَ حمزة وعليـه أثـار الانفجار، فذهـب إليه. كان الانفجـار في الداخل، وحمـزة أمـام البـاب الخارجيّ، أنقذتـه علبة سـجائر! طالما حـذَّره خليل من أنّها سـتودي بحياته،واليوم هي التي أنقذته، عندمـا ذهـب ليحضرها من محـلّ قريب، قبيـل الانفجار.
– حمداً لله على سلامتك، يا حمزة!
– صاحبتك المتشرّدة، أدخلتُها اليوم!
– صاح خليل: الشاردة!
تهـدلّ فكّـه السـفليّ، وتباعد حاجباه، وشـهق شـهقة: وندب

نفســه: أنــا مــن قَتَلهــا.. أنا مــن قَتَلها... لن أســامح نفســي، لِـمَ طلبـت منـك أن تدخلها؟ لِمَ ســمحتَ لها بالدخول؟ ســاد الجوَّ هدوء حزين، وخلفهم رجال الإســعاف يلملمون الأشــلاء.
قال حمزة: لقد لحقت بزوجها.
ماذا، هل تعرف زوجها؟
كان يبــدو كرجــل مــن النبــلاء جــاء، يومــاً، برفقتهــا، تعلــو وجهيهما ابتســامة. كانا أجمل وأســعد اثنيــن رأيتهما من بين القادمين، هنا، لتســجيل زواجهم. جاءا لتوثيق زواجهما. كانت صديقته فــي الجامعة. تُوفّي أهلها عندمــا كانت تدور معركة فــي مدينتهــا، بينما كانت هي هنا، في جامعة دمشــق. لم يبقَ لهــا غيره مــن الدنيا، ولهــا صديقــة ملّت منهــا. ورحلت منذ فتــرة، بعد أن أوصتني بهــا، وأخبرتني قصّتهمــا: كلاهما من خــارج هــذه المدينة.. تعارفا في الجامعــة. هي بقيت وحيدة، لا تعــرف غيــره، كما أنها لا تعرف أهلــه، حيــث أخبرهم أنّه ســيتزوّج بها هنا، فلــم يعارضوه، ولم يتمكَّنــوا من الحضور. لــم يعد أحد يهتمّ بمراســم الزواج في زحمــة الموت. أخبرهم أنّه ســيأتيهم، برفقتها، بعد نهاية دراســته. بعد ســنة ممّا ألمّ بأهلها، قرّرا الزواج. كان يســتأجر غرفــة في حيّ «الإخلاص» فأعدّهــا للــزواج، ولم يأبــه لقصص حصوله علــى عمل وبناء بيتــه في أوحال هــذا العالم؛ كانــت هي بيته.
عندمــا جــاؤوا إلى هنــا، كانت قد نســيت هويّتها فــي غرفتها فــي الســكن الجامعــيّ، حيــث تقيــم، لــم تذكّرهــا الحواجز بهويَّتهــا، إذ يكــون التدقيــق على بطاقــات الرجال.
أحضــر الأوراق المطلوبــة والطوابــع، وعندمــا طلــب هوّيتها ليصــوّر نســخة عنها، لــم تجدها، وتذكّــرت أنّها نســيتها في غرفتهــا، طلــب منهــا أن تكلّم صديقتهــا؛ لتنتظــره عند باب الســكن، بعــد نصف ســاعة، حيث ســيصل إلــى هناك.
«انتظرينــي هنــا.. ســأعود حالاً». كانــت آخر جملة قــد قالها لهــا، وســمعتها منه، حيث لم يعد الإنســان يأمن على نفســه، لدقائــق. كيــف أخبرهــا أنّــه ســيعود بعــد نصف ســاعة، ولا أحــد يعلــم فــي أيّة دقيقــة قد تهطــل فيها عليــك قذيفة موت ترحّلك عن هذا الكون البائس، وترســلك إلى الســماء أشــلاء!.
بقيــتْ كالمســمار على هذا المقعــد، بعد أن كــرّرت الاتّصال بصديقتهــا، لســاعات، وأخبرتها أنّــه لم يكلّمهــا، وأنّها نزلت، لكنهــا لــم تــره. كــرّرت الاتِّصــال بهاتفــه، لكن الاتِّصــال قد انقطــع عنــده. لــم يعــد.. وبقيت هي حتّــى المغيــب. لم تكن تعــرف أحــداً غيــره!. وبعد ذلك اليــوم، كانت تعــود، كلّ يوم، لتجلــس هنا وتبحــث في هذا المــكان، فتنتظــر دون جدوى. بــدأت تنــام عند البــاب الخارجــيّ، وبعــد ذلــك أبعدناها عن المــكان، فصــارت تنــام علــى رصيــف الشــارع، فــي الجهة المقابلــة. كانت تأتيها صديقتهــا لتأخذها، أحيانــاً فتطيعها، أحيانــاً، وتذهــب معهــا، أو تمــلّ، أحيانــاً أخرى، مــن عنادها بالبقــاء، فتمكــث معها قليلاً،ثم ترحل. لقــد أوصتني بها مرّةً، وبعــد ذلك لــم أرَهــا، وبقيت هي وحيــدة هنا، تذهــب وتأتي. كانــت قد ســمعت أنّه وقــع انفجار فــي طريق ذهابــه، وقِيل إنــه وقعــت بعض الإصابات ولــم يمت أحد. ولكــن، من يدري مَــنْ هم الذيــن ماتوا؟! وكــم عددهم؟
عــاد خليــل، بعد أن عرف ســرّ هذه الشــاردة. عــاد وهو يرى مشــاهد القتل فــي طريقه، ويشــمّ روائح المــوت التي تفوح فــي كلّ زاوية، وعلــى كلّ رصيف.



◀ caitlin connolly (أميركا)

مصرع كاتب مسرحي

وجدي الأهدل (اليمن)

أحـرزت مسـرحية، مـن تأليـف صديقـي (ه) جائـزة قيّمة، فأحببـتُ أن ألقـاه لأهنِّئه. ذهبتُ إلى شـارع المطاعم، فألفيته قاعـداً في المقهى يشـرب البـنّ المضاف إليه الحليـب، مُنكبّاً علـى الكتابـة. قطعـتُ عليـه انسـجامه، عانقتـه وباركتُ له الفـوز. ردَّ بفتـور، وبـدا عليه الشـرود. سـألته مـاذا تكتب؟ فأطلـق آهـة طويلة، وقـال: «مسـرحية المُتحـكِّك». ضحكتُ وقلـت لـه: «ما هـذا المُتحكِّك؟ أهو مكّـوك فضائـي، أم قرد اسـتوائي؟». رمى القلم فـوق الأوراق المطروحة على الطاولة، وحـدّق فـي وجهي، وشـرع يهـذي بكلام غريـب مفكَّك:

«المُتحـكِّك.. مـن هو (المُتحكِّك)؟ إنه نمط من البشـر، أصابه اللـه بموهبـة لا تضاهى في إيـذاء الآخرين. إنـه -باختصار- كائـن مـؤذٍ! سـوف تسـألني: ولكـن، كيـف أعرفـه؟ أعطني أوصافـه. حسـناً، (المُتحكِّك)، من السـهل جـدّاً التعرُّف إليه؛ فهـو إذا لقيك في الشـارع، أمسـك بـك من ذراعك، وشـبكها بذراعـه، وأقسـم عليـك، بأغلـظ الأيمـان، أن تتـرك أعمالـك ومواعيـدك لتلبّـي دعوته للعشـاء في منزله، فـإن كنت تجهل «تحكُّكـه» فإنـك سـتصدِّقه، وتنجـرّ وراء كلماته المعسـولة المُرحِّبـة، لتفاجـأ بأنـه، بعد مضيِّ شـطر من الليـل، وأزوف موعـد الرحيـل - كمـا تقتضـي اللياقـة- يقـدِّم لـك كوباً من المـاء الحـارّ، مُعدِّداً فوائده الصحِّيـة، ومُرتجلاً خطبة عصماء طنّانة الألفاظ عن حكمة أهل الصين، وولعهم بهذا المشـروب العجيـب!، ثمّ إنه يختم الأمسـيّة بالاعتذار عن تقديم العشـاء؛ نظـراً لخلو البيـت من الزاد، شـاتماً أطفاله الذيـن لا يغمض لهـم جفن حتى يقضوا قضـاءً مبرماً على كلّ مـا في المطبخ مـن طعـام صالح لـلأكل، ثـم يذكـر -عَرَضـاً- أن الدكاكين والمطاعـم، في حارتـه، تبكِّر بالإغلاق (حرصـاً من أصحابها على إدراك صلاة الفجر)، فحينئذ تبادر بالانصراف، ولسـانك يلهـج بالثنـاء والشـكر لصاحـب البيـت على كرمـه الواصل حَـدّ التبذير، لاعناً نفسـك التي سـوَّلت لـك تلبية دعـوة ذلك (المُتحكِّك)!».

توافـد الأصدقـاء الذيـن كانوا جالسـين على مقربـة منه، ولم يجسـروا علـى مقاطعته حتـى أتيـت. تابع حضرتـه نميمته الخبيثـة، وهـو يتفرَّس فـي ملامحي:

«جماعـة منكـم سـوف تقـول: لا لا .. لـم نعرفه، بعـد. هاتِ مزيـداً من الإشـارات الدالّـة عليه.

صدقونـي، لـو وصلـت الليـل بالنهار فـي الحديث عنـه، لما وفَّيتـه حقّه. على سـبيل المثـال، (المُتحـكِّك) رجل مهووس بالسياسـة، متـزوّج بالقضيّـة (لا أحد يعرف ما هـي القضيّة التـي تزوَّجها، بالضبـط) فالح في التنظير، ورسـم الخطوط العامّـة لسياسـة الدولة، و-تقريبـاً- هو يزعم أنـه يقدر على تصحيـح الأوضـاع في البـلاد، بقوّة لسـانه. وللأمانـة، إن له لسـاناً يمكن اعتباره أسـرع ماكينة في العالم لإطلاق الشتائم البذيئـة المقذعـة، بحـقّ كلّ سياسـيِّي البلـد، بغـضّ النظـر إن كانـوا فـي السـلطة أم فـي المعارضـة، أم مـن اليمين أو اليسـار، فهو يرى نفسـه أحـقّ بالـوزارة، من غيـره، وأجدر بالمناصـب والوجاهـة وتقدير النـاس، مـن أيّ مخلوق آخر، فكيـف -بالله عليكم- يتجاوزونه، وهو السياسـي المخضرم، والصحافـي الأفهـم، والأديب المُلهـم، ورجـل الدولة صاحب الكـرش الأفخم؟؟، فإذا أنت جالسـته وسـألته عن المهنة التي يُحصّـل منهـا لقمة عيشـه، فسـيردّ عليك -بـكلّ وقاحة- أنه مرتزق، فمهنة الارتزاق هي الحلّ السـحري لكافّة مشـاكله في الحيـاة، ثم يخبرك بطرقه ومسـالكه في هـذه المهنة الرذيلة، التـي اختارها لنفسـه: «أصدر صحيفة، وأزعم أنها مسـتقلّة، حرّة، أبيّة، شـمّاء، متطـوِّرة، فوق أكاديمية، سـابقة للأحداث قبل وقوعهـا، نزيهة، مخلصة، لا تقبل المعونات المشـروطة، ولا الإعلانـات؛ بغـرض التأثيـر علـى سياسـتها، و-أخيـراً- الكذبـة الكبـرى بالزعـم بأنهـا وطنيـة حتى العظـم، وصولاً إلـى عظمـة العصعـص». وفـي هـذه الجريـدة «التَحَكُّكِية»، لـن يكتـب صاحبنا حرفاً عن الوطـن إلّا إذا دفعت لـه الدولة، ولـن يعتبـر نفسـه مواطناً صالحـاً صاحـب ذمّـة وأمانة إلّا إذا تدخَّـل الـوزراء في الموضوع، ودفعوا اشـتراكات سـخيّة فـي صحيفتـه الهزيلـة الصفحـات، التافهة المضمـون. وهو يتعامل مع المسـائل الأخلاقية، كالشـرف وقول الحق والأمانة الصحافيـة، بطريقة الفواتير، وأنه ينبغـي على رجال الأعمال

والصناعيين والتجّار أن يسدِّدوا عنه هذه الفواتير المتراكمة على كاهله، وإن لم يفعلوا فإن هذا (المُتحكِّك) سوف يصبح عاجزاً عن تزويد جريدته بالمسائل الأخلاقية إيّاها؛ لأنه لا يكون شريفاً وصادقاً وأميناً إلّا إذا دفع له الآخرون مقابل ذلك، وإلّا فإنه «سيتحكَّك» عليهم، ملوِّحاً -بين الحين والآخر- بفاتورة أخلاقه غير المدفوعة!!.
كنتُ أتصبَّبُ عرقاً بارداً، لأنني -كما يعلم الجميع- أمتلك صحيفة نصف شهرية متواضعة، ولولا أنني صديقه الأعزّ والأقرب إلى نفسه لظننته يقصدني! دعوت الجميع إلى العشاء، على حسابي. اتّجهنا إلى مطعم (العزعزي). وطلبتُ أربعة أصناف من الطعام. كان عددنا ستّة، وبحساب البركة التي يضعها الله في طعام الجماعة، فإنني أعتبر نفسي قد أغدقتُ عليهم .
كاتب قصّة مبتدئ، قصير القامة، نظّارته أعرض من منكبيه، أعاد فتح الموضوع، وطلب من كاتبنا المسرحي (نجم الليلة) المزيد من الإيضاحات عن مسرحيَّته الجديدة، وشخصية بطلها، فتوقَّف عن الأكل، وأطلق العنان للسانه: «المُتحكِّك أديب فاشل، يختلط بالأدباء، ويظن أن التحكُّك بهم كافٍ ليصير مبدعاً، وكأن الإبداع ينتقل بالعدوى! المُتحكّك يتلهَّف للتعرُّف إلى كلّ زير نساء مشهود له بالقبول لديهنّ، وهو يتمسَّح بالفحل من الرجال تمسح القطّ بصاحبه، ليسمع منه حكاياته مع النساء؛ فهو يستمتع بأخبار (فلان) استمتاعاً شديداً، ويلتذّ بها، وكأنه الفاعل!، ويقوم هو بالعدّ للفحل الذي يسرد غزواته.. وهو لا يكتفي بهذا، إنما يجمع أرقام هواتف هؤلاء الفحول، ويحتفظ بها، وهدفه الاتِّصال بهم، من وقت إلى آخر، ليعرف الجديد من أخبار مغامراتهم النسائية! البعض يظنّونه ذا ميول غير ذكورية، لكن الأقرب إلى الصواب أنه -إضافة إلى فشله في الأدب-، عاجز عن أرضاء رغباته في الفراش، أيضاً، فيُصرّ على التحكُّك بالفحول، لظنّه أنهم سيُعْدونه فيصير فحلاً!».
انفجرنا جميعاً ضاحكين. أمّا أنا فقد طفرت الدموع من عينيّ لشدّة انبساطي، حتى أن كركراتي الصاخبة لفتت انتباه النُّدْل وزبائن المطعم. كاتب القصّة القميء، افترَّت شفتاه عن ابتسامة ماكرة، وقال إنه على وشك معرفة الشخص الحقيقي الذي استمدّ منه كاتبنا المسرحي الكبير صفات بطل مسرحيَّته الجديدة.. صعد الدم إلى رأسي



Simon Prades (ألمانيا)▲

عندما رأيته ينظر إليّ بوقاحة، ويغرق في الضحك. لاإراديّاً، مددتُ يدي إلى نظارته العريضة، وكسرتها. ساد الوجوم، للحظات، وجثم علينا توتُّر، لا يمكن تحمُّله. انتفخ عرق الغضب في جبين كاتبنا المسرحي، وتكلَّم بصوت متهدِّج ملتهب :
«المُتحكِّك رجل بخيل ومنافق، يدعو الناس للأكل على حسابه، مُتظاهراً بالكرم، بينما يترك ابنه الهزيل خارج المطعم، واقفاً كالكلب!».
لم أصدِّق! لقد أشار، بسبّابته، إلى ابني الذي تركته خارج المطعم لمعرفتي أنه ليس جائعاً! كَفَّ جميع من في المطعم عن الحركة، وركّزوا أنظارهم عليّ. ما عاد بإمكاني الادِّعاء بجهلي مقاصدَه، ولا الإعراض عن إساءاته إليّ.. لم يترك أمامي خياراً آخر، فأشهرتُ مسدسي، وأطلقتُ عليه ثلاث رصاصات في الصدر، أرْدَته قتيلاً.

قيل، ذات مرة: الحياة، أَهي أشبه بوعاء من الكاسترد، أم بوعاء من الكرز؟ لقد نسيت. أيّاً كان الأمر، والكرز أو الكاسترد كلّها أشياء جيّدة بما فيه الكفاية، لكنها يمكن أن تصبح مملّة جدّاً، قريباً، إذا كان ذلك كلّ ما لديك. يمكن قول الشيء نفسه عن الرواية، لو كانت تتضمّن، فقط، مجموعة من الأشخاص وبعض الأوصاف اللطيفة، فأين جانب المتعة في ذلك؟؛ لا تحدٍّ، ولا صراع، ولا توتُّر، ولا عاطفة... حتّى النهاية.

أن تكتب الرواية فأنت تلعب البولينغ !

أدريان ماغسون

ترجمة: عبدالله بن محمد



francis bacon (بريطانيا) ◀

أودّ أن أفكِّر في الكتابة كلعبة البولينغ: الشخصية الرئيسية هي الكرة، تُرمى في وسط عناصر أخرى كثيرة (البولينغ) لكن، في لعبة البولينغ الحقيقية، الجميع متشابهون، لا يوجد شيء يميّز بعضها عن الآخر، في حين أن لعبة البولينغ، بيد الكاتب، تكون متنوِّعة، وتنفّذ كلّ ما يختاره لها، حتى أن بعضها مصمَّم لردّ الفعل؛ ما يجعل التفاعل أكثر إثارة للاهتمام، ويزيد من حدّة التوتُّر. البولينغ، هي الشخصيات الأخرى والظروف والأُطر: الزمانية، والأُطر المكانية، والدوافع، ومجموعة العناصر الأخرى الموجودة في كلّ رواية. يمكن أن تظلّ القناني الخشبية قائمة، أو يمكن أن تسقط، اعتماداً على مسار تحرّك الكرة، ونوعيّة التصادم.

في كلّ رواية، يجب أن تكون هناك شخصية رئيسية، هي الكرة، التي تدور حولها الأحداث، سواء أكانت جيِّدة أم كانت سيِّئة. عندما تصطدم الكرة بالمشاركين الآخرين أو العناصر الأخرى، يكون ردّ الفعل هو المحدِّد، أو المنتج للقصّة.

عندما تضع أيَّ شخص في مواجهة كهذه ستحصل -تلقائياً- على شكل معيّن من الصراع، سواء أكان ذلك عقلياً أم عاطفياً أم مادِّيّاً. إنها الطبيعة البشرية. إنها تنتج شرارة، يمكن أن تكون جيّدة، مسلِّية، عابرة، أو سيِّئة. الشيء المؤكّد هو أننا، من دون شرارة، لا ننتج الكهرباء.

تخيّلْ شخصَيْن على تلّة، يسيران في صمت، لا يتحدَّثان، ولا يعترف أحدهما بالآخر. هذا الأمر ليس بغريب علينا؛ نحن -كوننا شعب جزيرة- نفضّل الكتمان إلى حَدّ ما؛

نحـن نميل إلـى عـدم الانخـراط أو الانفتاح فـي التعامل مـع الأشـخاص الذين لا نعرفهم (باسـتثناء الأصدقاء على وسـائل التواصل الاجتماعي، وهـذا أمر محيِّر!).

لكننـا، باعتبارنـا كُتّاباً، لا نركّز على الأمـور اليومية. نحن نسـعى للقيام بفعـل، ومن أجـل تحريك الصـراع، وخلق التفاعـل. ففي غياب هذا المزيـج، على غرار لعبة البولينغ، لـن تصبـح رواياتنا قادرة علـى التحرّك بالأحـداث، قُدُماً، إلـى أيّ مـكان. لا ينبغـي أن يكـون ردّ الفعـل الكيميائي لأحدهمـا، تجـاه الآخر، عنيفاً؛ اعتمـاداً -بالطبع- على هذا النـوع الأدبـي. لكـن، يجب خلق صـراع من نـوع ما. في روايـات الجريمة، يميل الصـراع نحو الجانب الأكثر ظلمة، بـل الأكثر تهديـداً. ما نقوم به هو محاولـة تحقيق نتيجة، ينتصر فيهـا الخير على الشّـر، عادةً.

وفـي روايـات العلاقـات، نعمـل أكثـر؛ من أجـل التوصّل إلـى نتيجـة مُرْضية مـن نوع آخـر، وقد تكون مـن قبيل المواجهـة، بالتأكيـد، ولكـن الصـراع يصبـح أكثـر فـي مسـتوى سـوء الفهم / الكيميـاء / الكيمياء الرومانسـية المتبادلـة فـي علاقـة مهـدّدة بعـدم اليقيـن أو العوائـق الخارجيـة أو النـزاع الداخلي.

وفـي كلتـا الحالتيـن، ومواصلةً في هذا التشـبيه، نرسـل بطلنـا أو بطلتنا للاصطـدام بالآخريـن، بالمعنى الحرفي أو المجازي؛ ما يسـبِّب الفوضـى أو الاضطراب العاطفي. لـن يقف «الآخـرون» متفرِّجين (كالأعرج) فـي انتظار أن تأتي الكرة بسـرعة، بل سـيمضون لمواصلـة حياتهم بأيّة طريقـة كانت، وفق تصـوُّر الكاتب.

مـا يجـب علينـا القيـام بـه هـو أن نرمـي الكرة وسـط هـذا المزيـج مـن الأشـياء؛ هنـاك، حيـث تنفجـر جميع المكوّنـات وتنفلـت. ستسـقط بعـض كـرات البولينغ أو الشـخصيات، بينمـا سـيقف الآخـرون شـامخين. الذين سـتزلّ بهـم القـدم هم -فـي الغالـب- من الشـخصيات الثانوية، وسيتسـاقطون، تباعاً، في كلّ دقيقة. كلّ قصّة لا تخلو مـن وجودهم. لا ينبغـي أن يصيبهم ضرر الاحتكاك بالآخـر؛ لأن ذلك غيـر مطلوب. لكنهـم يتصرَّفـون كلَوْنٍ، أو كخلفيـةٍ، أو كمحفّزات.

مثـال ذلـك قد يكـون كبيرَ الخـدم في الفيلم الذي سـوف يظهـر/ تظهـر في مشـهد من خمس ثـوان، إلـى جانب شـخصيَّتَيْن رئيسـيتين: يكـون الظهـور مؤقَّتًـا، دون أن يلاحظـه أحـد، تقريباً، لكنه يضيف شـيئاً ما إلـى القصّة مثـل الغراء المؤقّـت بيـن العنصرين الآخريـن؛ ربَّما كان سـؤالاً حـول قائمـة الطعـام، أو سـوء فهـم وضـع كبير الخـدم حدّاً له بشـكل صحيح، أو خدمة صغيـرة مقدّمة. ثـم يمضي/ تمضـي، ولا يعـاود/ تعـاود الظهـور، مرّة أخـرى، وقد ترك/ تركت الشـخصيَّتان تتقاسـمان شـيئاً مـا، سـواء أكان تفاهماً متبـادلاً أم كان «لحظـة»، يعترف فيهـا أحدهمـا بالآخر.

سـوف تتغيَّر، أيضاً، لعبـة البولينج أو الظـروف الأخرى، بشـكل أكثـر غرابـةً، في بعـض الأحيـان، بالنسـبة إلى البعـض الآخر. وكذلك الحال بالنسـبة إلى الإطار الزماني، والإطـار المكانـي، إذا كان ذلك يعكس الحيـاة الحقيقية، حيـث نميل إلى التحرّك قليلاً، وتسـتفيد معظـم الروايات من تغيير المشـهد.

لكـن، ماذا يحـدث للشـخصيتَيْن علـى التّلة التي أشـرت إليهـا، سـابقاً؟ إنهما يقتربان، ويتحرّكان دون أن يهمسـا بكلمـة، ولا تسـمع لهما حديثـاً، ثم يمضـي كلّ منهما إلى شـأنه. لا حوار أو قصّة أو إثارة وتشـويق، لا شـيء يمكن أن نتطلّـع إليه.

ولكـن، مـاذا لو اسـتدار أحدهما للآخر، وكَلَّمَه؟ سـنصبح أمـام فعل وردّ فعل فوري؛ شـخصية واحدة تندفع باتِّجاه الأخـرى، فتحرّك اسـتجابة. إلى أين سـتأخذه؟ الأمر يعود إليـك. ولكن يكـون لديك -فجأةً- تأثير الكـرة والدبابيس، بـأن تخلـق أيّ شـيء مـن التوتّـر، والخـوف، والضحك، والاهتمـام، أو أيّ شـيء تهتمّ بإقحامه.

إنّ جمـع الشـخصيات والظـروف، معاً، على هذا الشـكل، لا ينبغـي أن تكـون متوتِّـرة أو عنيفـة، بالطبـع. هذا هو مجـرَّد وصف، أقدّمه لتأثيـر لعبة البولينغ. يمكن أن يكون -أيضـاً- خفيفـاً، عاطفياً، محيِّـراً، أو حتى غيـر عاطفي، طالمـا أنه يهـمّ القارئ؛ لأن كلّ ما ترمي به، سـوف يرغِّب القـرّاء فـي معرفة ما سـيحدث بعده.

مثل لعبة البولينغ، نحن نريد أن نراهم يتسـاقطون، أو -على الأقلّ- غير مسـتقرّين على حال، أو فـي حركة دائمة؛ فغياب الأهـداف يعنـي غيـاب المتعـة. وعلى عكس لعبـة البولينغ الحقيقيـة، حيـث لا يمكننا ضمان ما سـيحدث فـي كلّ مرّة، يتحكّـم كتّـاب الروايـة في السـيطرة علـى ما سـتفعله كرة البولينـغ فـي رواياتهـم، وكيف سـيكون ردّ فعـل الدبابيس الخاصّـة بنـا. كلّ مـا يتعيّـن علينا فعله هـو التأكُّـد من أنه عمـل مثير، وجديـر بالاهتمام.

المصدر: مجلّة «Writing Magazine»، أغسطس، 2018.

هل القراءة هي الأب الشرعي للكتابة؟ وكيف يتهيأ لممارسة عضوية (هي القراءة) أن تؤدِّي إلى ممارسة عضوية أخرى (هي الكتابة)؟ وهل بفضل القراءة وحدها، كما نزعم، يمكن أن نصبح كُتَّاباً؟ أم أن ذلك يتمّ نتيجة الوعي المتزايد لدى طائفة من القُرَّاء بمحدودية طرائقهم في الاتِّصال بالنصّ وبرغبتهم في تطوير تلك العلاقة ليصيروا هُم أنفسهم منتجين لنصوص؟

تلك المائدة التي هي القراءة

حسن بحراوي

هناك علاقة وطيدة بين القراءة والكتابة أشبه ما تكون بعلاقة القُدرة بالإنجاز، بالمعنى الذي يعطيه نعوم شومسكي لهذين المُصطلحين، ومبرِّر هذه الاستعارة أن الكتابة تكون هي الوسيلة الوحيدة تقريباً إلى الاستدلال على ذلك التأثير الذي تمارسه القراءة باعتبارها ظاهرةً عريقة تمثِّل سبيلاً إلى تقوية المعارف وتخصيب الفكر وتقديم الحجج على إدراك العالم واستيعاب الوجود بطريقة ملموسة ولا غبار عليها.

سنفترض أنه لا يمكن لنا الحديث عن مفهوم الكتابة دون أن نربطه بحركة القراءة نفسها، بشقيها الناطق والصامت معاً، والإلمام بتلك العلاقة التي تبلورت ملامحها الكبرى مع العلوم اللُّغويّة الحديثة وترسَّخت أصولها مع اجتهادات اللسانيين وعلماء التربية، وبخاصّة مع تيار علم النفس التربوي وزعيمه الروحي الفرنسي جان بياجي وجميع من سار في ركابه من الأتباع والباحثين خلال القرن الماضي.

فعبر هذه القنوات وملحقاتها شرعت القراءة في الانزياح التدريجي عمّا سُمِّي بالموقع الوظيفي الذي كان يحصر مهمتها في التلقين ومهام التعليم الأولي لكي يفتحها على أدوار انقلابية تأخذ بتصوُّرات أشمل وأعمق تعطي الاعتبار لما هو آتٍ لدى الناشئة من مهارات تعبيرية في المقام الأول.. وذلك طبعاً دون أن تصل إلى حَدِّ التطليق البائن لها مع وظيفتها البيداغوجية ذات الخلفية البراغماتية التي حاول البعض بكلّ ما وسعهم أن يحافظوا لها على موقعها القائم في أصل نشأتها والكامن بكلّ تأكيد في وظيفتها التعليمية اللصيقة بتاريخها والتي لم يكنْ من السهل التنازل عنها بصورة نهائية..

تخبرنا الوقائع الثّقافيّة التي لا تقبل الجدل أن القراءة كانت على الدوام هي المدخل الطبيعي للممارسة الكتابية بمختلف مراتبها وتلويناتها.. كما تُعلِّمنا أن الكتابة تدين بالكثير، وربما بكلّ شيء، إلى القراءة. وذلك رغم وجود بعض الاستثناءات التي لا يُعتد بها كما في حالة رواة طنجة الشفويين الذين عمل الكاتب الأميركي بول بولز على نقل حكاياتهم إلى اللّغة المكتوبة (الإنجليزية)..مع الأخذ بالاعتبار أنهم لم تكنْ لهم يدٌ في الصيغة التحريرية لمروياتهم التي استطاعت مع ذلك أن تجد لها قرَّاء متزايدي العدد في جميع الأوساط وتؤدِّي دوراً مُهمّاً في الترويج لهذا الأدب (اللقيط) من زاوية علاقته بالقراءة تحديداً..فهل يكون بوسع هذه الظاهرة البرّانية العابرة التي ازدهرت في حقبة محدودة، بين الستينيات وأواسط الثمانينيات من القرن الماضي، أن تقنعنا بهشاشة العلاقة المُفترضَة بين القراءة والكتابة؟..

وفي الحقيقة، ما كان لتلك الضرورة البنيوية (أي الكتابة) أن تتحقَّق على يد القراءة لولا أن هذه الأخيرة كانت قد توَّجهت منذ البداية إلى الضفة الأخرى لتكون مصدراً مُلهماً تنهل منه مفاهيمها ومصطلحاتها وتستمدّ منها نماذج المناولة التعبيرية والأسلوبية للنصّ الأدبي بعيداً عن المصادرات المدرسية التي ظَلَّت هي العملة الرائجة في هذا القطاع الحيوي من الإنتاج الذهني..

ومعلوم أن نهوض القراءة بهذه المهمة، التاريخية والثّقافيّة، لم يكنْ ليقف بها عند دور الوساطة بين المتلقِّي السلبي والمتفاعل الإيجابي، ذلك أنها استطاعت أن تكون الوسيلة والأداة الناجعة إلى فتح الأعين ثمّ الوعي (أعين ووعي القُرَّاء طبعاً) على وجود مختلف يكون فيه التفاعل امتداداً للتواصل والإنتاج بديلاً للاستهلاك. والمقارنة الكَمّية بين القُرَّاء والكُتَّاب ربما لا تستقيم لأن الأوائل جَمّ غفير، بحيث قد لا يحيط بهم العَدّ بينما الأواخر ثُلّة يمكن حصرهم بالنظر إلى ما ينتشر ويُروّج



francis bacon (بريطانيا) ◄

مـن مطبوعاتهـم في هذا الطـرف أو ذاك من العالم، سـواء في الجرائد والمجلّات أو في الكتب المُسـتقلّة بذاتها...، وإذا جـاز لنا أن نسـتخدم لغة النُحـاة، بعد أن بدأنا باسـتعارة لغـة اللّسـانيين، قُلنـا إن الكُتَّاب (جمـع قِلّة) بينمـا القُرَّاء (جمـع كثـرة) بأوسـع معنـى تحتملـه الكلمـة.. غيـر أن الطرفين محكـومٌ عليهما بالتواصل، بـل والتفاعل والتناغم المسـتديم، بحيث لا مـكان للقطيعـة أو مـا شـاكلها بين الذيـن يكتبون وينشـرون، ومَـنْ يقرؤون ويتلقَّـون بصفةٍ عامّـة، لأنهما يُشـكِّلان حلقةً في سلسـلةٍ واحـدة لها آليات وأصـول هدفهـا المركـزي والمشـترك هو بلـورة ديناميـة الحياة الثّقافيّـة العامّة.

ومـن الواضـح أن أجيال الكُتَّاب قد تربَّـت على هذه المائدة (التّـي هـي القـراءة) فهي التي ألقـت على عاتقهـم مُهمّة مواصلـة النقـل الضمني للمعرفـة من سـندها الأصلي إلى صعيـد الكتابة، ليـس النقل الحَرفي فقـط بحصر المعنى، بل الفهـم والاسـتيعاب والتمثُّل، وأخيراً الممارسـة العملية عبـر إنتـاج نصوص جديدة سـتصير هي نفسـها موضوعاً للتلقِّـي لـدى أجيـال القُـرَّاء المتعاقبـة.. ذلك أنه لأسـبابٍ هيكليـة كانـت هنـاك حاجـة دائمـة إلـى القـراءة للعبور إلـى منطقـة الكتابـة، ولأجل ذلك اتّخـذت العمليـة مظهراً مضاعفاً على شـكل ذهاب وإياب بيـن النصوص المقروءة والنصـوص المكتوبـة، ومن هنـا جاء الإحسـاس بالنقص لـدى البعض ممن لا يقـرؤون كفايةً.. وانعكـس ذلك حتماً علـى كتاباتهـم فجـاءت محـدودة الأفق وقاصرة الشـمول بسـبب مـن غياب الخلفيـة القرائية بالـذات أو تقلُّصها إلى الحَـدِّ الأدنـى ممـا أدَّى إلى أشـياء سـيئة لَعلّ أقلّهـا ضرراً نقصـان العمـق المعرفـي وضمـور البناء التعبيـري. ومن هنـا تبدو القـراءة حاجةً ضرورية لأنها تتوسَّـط في تجديد الممارسـة الكتابية وتحقيق شـروط الانتقـال المُحايث من التلقِّي إلـى الإنتاج..

هكـذا يقـوم جـدلٌ دائـم بيـن تبلـور عـادات منهجية في القـراءة وبيـن ظهور إبـداع أدبـي مقنع وراسـخ، ذلك أنه مـن بين مهـام القـراءة الأساسـية اكتشـاف القيـم الفَنّيّة والفكريـة التـي ينطـوي عليها الفكـر الإنسـاني.. ومن ثَمَّ فقبـل أن ننصح بالكتابة، أو أي نشـاط قريـب منها، يجدر بنا أن نحفِّز على القراءة بمختلف أشـكالها لتطوير الذائقة الأدبيـة وتخليصها من التقليد وفتحها على أفقٍ جديد..وبعد ذلـك يأتي الدور على الكتابة لاسـتعمالها فـي فهم وتحليل الظواهـر المحيطة بنـا وتحقيق فهم أفضـل لطبيعتها..

وإجمـالاً فإن أيّة كتابة لابـد أن تتغذَّى من القراءات المُكثَّفة والمُتنوِّعـة بالقـدر نفسـه الذي يكـون بوسـعها أن ترافق الإبـداع والنقـد وتغنيهما وتغتنـي بهما مِمَّا يعـود بالفائدة على الكفـاءات الذاتية ويزيد من قدرة الإنسـان على التمثُّل والتكيُّـف مـع الواقـع الثّقافـي المحلّيّ.. قبـل أن يعرّج بنا نحـو مـدارج التفكيـر والتعبيـر وتوحيـد الرؤيـة وتتويج الجهـود بمزيد النجاح أفقيـاً وعمودياً.. أي كَميّـاً ونوعيّاً.

وأمّا السؤال الإشـكالي الذي نرى أن نختتم به هذه السوانح فهـو بـكلّ تأكيـد ذلـك المُتعلِّـق بمـدى الإفـادة وحدودها مـن القـراءات اليوميـة المنجـزة بوتيـرة مُعيَّنـة، وخاصّة بشـأن دورهـا فـي اسـتقبال وتوطيـن المفاهيـم والأفكار التـي تنطـوي عليها بهـدف الانتقـال إلى الدرجـة الأعلى، معرفيـاً وإبسـتمولوجياً، التـي يتحقَّـق عبرها الاسـتيعاب والتمثُّـل، ثـمّ أخيـراً التوظيف المنتج والسـليم لمـا يُتوقَّع أن يكـون اسـتطالة وامتـداداً منطقيـاً للقـراءة، أي عمليـاً الكتابـة بالمعنـى الحَرفـي والأدواتـي للكلمـة؟ وفـي ذلك فليتنافس المتنافسـون.



چوان رولينغ:

جئتُ أُحدِّثكُم عن الفشل!

ترجمة وتقديم: باسم محمود

في الأوّل من سبتمبر، من كلِّ عام، يحتفل الملايينُ حول العالم بإنشاء قلعتهم الخاصّة، مدرسة السَّحرةِ والسَّاحرات: «هوغارتس»، لصاحِبتها «چوان رولينغ»، بحضور تلميذها الألمَع «هاري بوتر». وليس على مَن يبتغي الانضمام إلى تلك القلعة سوى أن يلتقِطَ كِتابه. عندئذٍ، بفعل السِّحر، يستحيلُ الكِتابُ إلى سفينة، وتبحر في عبابِ خيالك، صحبَةَ «هاري بوتر»...

في خِطابها، الذي ألقته احتفالاً بمتخرِّجي جامعة «هارڤارد»، ربَّما يُخطئ النّاظرُ الحُكم على نبرتها، وهي تحكي بعضاً ممّا وراء الحكاية، فتلك التي قد وُهِبَت فتنة الحكاية، ربّما يبدو على مُحيّاها التعالي، لكنّه- في الحقيقة، لمن يُدقّق النَّظر- ليس إلّا سُخريَّة من نوائب الدّهر ببلوغ المراد، واعتداداً بالنَّفس مَشروعاً، عانت صاحبته سنواتٍ من الفشل والحرمان.

ليس المهمّ كم تأخَّرت، بل الأهمّ هو: هل قرَّرت أن تتنازل عن تخاذلك وتبدأ، لتصنع حكايتك، أسطورتك؛ أسطورةً مثل «هاري بوتر - چوان رولينغ»، تلك الأسطورة التي- بسببها- جاوزت ثروةُ صاحِبتها المليار دولار، من إيرادات كُتبها والأفلام المقتبسة عنها؟. لذا، عندما تسألني: «كيف أجني قوَّتي من خيالي؟»، سوف أجيبك، حينها: تعال أَحْكِ لك حكاية.

***

أوّلُ ما أودُّ قولَه هو: «شكراً لكم». ليس، فقط، لأنّ جامعةَ «هارڤارد» قد منحتْني شرفاً استثنائيّاً، إنما- أيضاً- لأجل أسابيعِ الخوفِ والدُّوار التي عانيت فيها من التفكيرِ بشأن إلقاءِ هذا الخطاب في حفل توزيع شهادات التخرُّج؛ والذي أدّى إلى أن خسِرتُ من وزني، وهو وضعٌ مُربِحٌ لكلّ الأطراف! الآن، كلُّ ما عليَّ فِعله هو أن آخذَ أنفاساً عميقة،

وأختلِس النَّظرَ إلى اللافتات الحمراء، وأُقنِعَ نفسي أنني حاضرةٌ في أكبرِ اجتماعٍ لِلَمِّ الشَّمْل في العالمِ، ينظِّمَه «غريفندور»[1]. [...]

حقيقةً، لقد تعذَّب عقلي وقلبي لأجلِ ما يتعيَّنُ عليّ أن أقوله لكم، اليوم. سألتُ نفسي: ما الذي كان عليّ أن أُدركه في حفل تخرُّجي؟، وما الدروس التي كنت أتمنَّى لو أنّي قد تعلّمتُها في الإحدى والعشرين سنةً المنصرمة، ما بين ذاك اليوم، وهذا اليوم؟

وقد خلُصتُ إلى إجابتَيْن. في هذا اليوم الرائع، ونحنُ مجتمعون معاً، كي نحتفلَ بنجاحكم الأكاديميّ، فقد قرّرتُ أن أتحدَّثَ إليكم عن (منافع الفشل). وبينما تقفون أنتم، الآن، على أعتاب ما يتمُّ تسمِيَته، أحياناً «الحياة الواقعيّة»، أرغبُ أنا أن أُمجِّدَ الأهمِّيّةَ الحاسمةَ للخيال.

قد تبدو هذه اختياراتٍ غيرَ واقعيّة، أو باعثةً على التناقض، لكن- رجاءً- اصبروا معي.

عندما أعود وأتأمَّلُ عمري، وأنا في الحادية والعشرين، وقت التخرّج، أراها تجربةً غيرَ مُريحةٍ بعض الشيء، بالنّسبةِ إلى الاثنتين والأربعين سنةً التي قد صار إليها عُمري اليوم؛ فعلى مدارِ نصفَ عُمريَ المنصرِم، كنتُ أُجاهدُ لتحقيق توازنٍ بين طموحي الذي كان، في داخلي، لأجل ذاتي، وبين ما كان الأقربون يتوقّعونه منّي.

كنتُ على قناعة بأنّ الشيءَ الوحيد الذي كنتُ أريده، على الإطلاق، هو أن أكتبَ الروايات. رغم أنّ والديَّ- اللَّذين قد أتيا من أصولٍ عاشت في فقرٍ مُدقع، حين ذهبا إلى الجامعة، كانا يتصرَّفان حيالَ خياليَ المبالغ في نشاطِه على أنّه هَوَسٌ فرديٌّ مُسلٍّ، والذي لن يكون بإمكانه أن يسدِّدَ مبلغَ رهنٍ ما، أو يؤمِّنَ راتباً للتقاعُد. إنّني أدرك أنّ سُخريَّة الأقدار، الآن، تُوجِّه ضرباتها، بفعل قوَّة سقوط السِّندان المباغت، كما في فيلم كرتون.

لذا فقد كانا يأملان أن أحصلَ على مؤهِّلٍ تعليميٍّ، أمّا أنا فكنتُ أريدُ أن أدرسَ الأدب الإنجليزيّ. توصَّلنا إلى حلٍّ وسط، حين أستعيده وأُفكّرُ فيه، أعرف أنه لم يكن يرضي أيّ أحد؛ حيث شرعتُ في دراسة اللغات الحديثة. ما كادت سيّارةُ والديّ تنعطف عند الزّاوية، في نهاية الطريق، حتى تخلّصتُ من اللغةِ الألمانيّة، وخرقتُ السفينة، وانطلقتُ مسرعةً، عبر المعْبَر، إلى الأدب الكلاسيكيّ.

لا أذكر أنّي أخبرتُ والديَّ بأنّي كنتُ أدرسُ الأدب، ربَّما قد اكتشفا هذا، للمرّة الأولى، تماماً، يوم تخرّجي. من بين كلّ الموضوعات الموجودةِ على هذا الكوكب، أظنُّ أنه كان يتعسَّرُ عليهما الإتيان على ذِكر شيءٍ أقلَّ نَفعاً من الميثولوجيا اليونانيّة، حين يُتطرَّقُ للحديث عن وظيفة حراسة مفاتيح مرحاض مدير شركةٍ ما. [...]

ما كنتُ أخشاه أكثرَ على نفسي، حين كنت في عمركم، لم يكن الفقر بَل الفشل.

حين كنتُ في مثل سِنِّكم، بالرغم من الافتقار الفِطري للتحمُّس للدراسة في الجامعة، والتي كنتُ أقضي فيها وقتاً طويلاً (في بار المقهى) أكتبُ القَصص، وقليل- تماماً- هو الوقت الذي قضيته في المحاضرات (كانت لديّ طريقةٌ أتذاكى بها لاجتياز الاختبارات)، هكذا، لسنوات، كان هذا هو مقياس النّجاح في حياتي، وفي حيواتِ أندادي.

لستُ بليدةَ العقل، بما يكفي كي أفترضَ أنك- بسببِ كونك يافعاً، وموهوباً، وتعلّمتَ بشكلٍ جيّد- لم تعرف معنى الضائقة، أبداً، أو الحسرة. الموهبةُ والذّكاءُ، أبداً، لم يُحصِّنا أحداً، حتّى الآن، ضدَّ نزوات الأقدار، ولا أفترِضُ- لوهلة- أنّ الجميع، هنا، قد استمتعوا بامتياز وجود رفاهية الهدوء والرضا.

رغم هذا، واقعُ أنّكم ستتخرّجون في «هارڤارد» يفترضُ أنّكم لم تختبروا الفشلَ، بجلاءٍ، تماماً. من المحتمَل أنّكم كنتُم مدفوعين بالخوفِ من الفشل، تماماً، بقَدْر الرّغبةِ في النجاح. هذا حقيقي؛ فمفهومكم عن الفشل قد لا يتعدّى متوسِّط فِكر المرء عن النجاح، ومبالَغٌ فيه- للغاية- ما قد بلغتموه!.

في النهاية، جميعُنا يجب أن نقرِّر لأنفسنا ما الذي يشكّل الفشل، لكنَّ العالَم توَّاقٌ- للغايةِ- لأنْ ينفَحَكم مجموعةً من المعايير الجاهزة عن ذلك، هذا لو أنّكم أتحْتُم له المجال؛ لذا أعتقدُ أنّه لمن العدل أن أقول إنني- طبقاً لأيٍّ من المقاييس العُرفية، طوال سبع سنواتٍ بعد يوم تخرُّجي- قد مُنيتُ بالفشل، بدرجةٍ ملحميّة: زواج دام، بشكلٍ استثنائيّ، لفترةٍ قصيرة، وقد انهار ذاتيّاً، وكنتُ بلا وظيفة، وأمّ مُتوحِّدَة، وفقيرةً بقدر ما هو ممكنٌ في بريطانيا الحديثة، وذلك دون أن أكون بلا مأوى. المخاوفُ التي كانت لدى والديّ بشأني، والتي كانت لديّ عن نفسي، كلاهما قد تحقّقا، و- وفقاً لكلِّ المقاييس المعتادة- كنتُ أنا أكبر شخصٍ فاشلٍ، قد عرفته.

إذاً، لماذا أتحدَّثُ عن منافع الفشل؟ لأنَّ الفشل- ببساطة- كان يعني التجرُّد ممّا ليسَ جوهريّاً. كففتُ عن الادّعاء، أمام نفسي، أنني شيءٌ آخر غير ما كنتُه، وبدأتُ أُوجِّهُ كاملَ طاقتي نحو إنهاءِ العمل الوحيد الذي كان مهمّاً بالنسبةِ إليَّ. ربّما، لو كنتُ قد أحرزتُ نجاحاً في أيّ شيءٍ آخر، لكان من المحتمل أنني لم أكن لأحوز، أبداً، التصميمَ كي أنجحَ في المجال الأوحَد، الذي قد آمنتُ، بصدقٍ، أنّني أنتمي إليه. لقد تحرَّرْت؛ فقد وعيتُ بخوفي الأعظم، وأنا ما زلتُ على قيد الحياة، وما زال لديّ أختٌ أعشقُها، ولديّ آلة كاتبة عتيقة، وفكرةٌ كبيرة؛ و- بهذا- صارت أحجارُ القاع، حين

كنتُ في وضع الحضيض، هي الأساسُ الرّاسِخ، الذي عليه أعدتُ بناءَ حياتي.

من الممكن أنكم لم تفشلوا، أبداً، بالقَدْر الذي قد حدث معي، لكن بعض الفشل، في الحياة، أمرٌ لا فرارَ منه. من المستحيل أن تحيا دون أن تفشل في شيءٍ ما، إلّا إذا كنتَ تعيش بحذر، للغاية، إلى درجة أنكَ قد تكون لا تحيا، تماماً، على الإطلاق، وفي حالةٍ كتلك، تكونُ قد مُنيتَ بالفشل؛ لكونكَ شَخصاً نَكِرة.

لقد منحني الفشل سلاماً داخليّاً، لم أحظَ به، أبداً، حين كنتُ أجتازُ الاختبارات. علّمني الفشلُ أشياءَ عن نفسي، لم يكُن لي أن أعلمها، بأيِّ سبيلٍ أخرى. اكتشفتُ أنّ لديّ إرادةً جبّارة، وانضباطاً أكثر ممّا كنتُ أظنّ، وتبيَّنتُ أنّ لديّ أصدقاء، قيمتهم تفوقُ- حقّاً- قيمة اليواقيت.

المعرفةُ التي قد خرجتَ بها، من النّكساتِ، وأنتَ أكثرُ قوّةً، وأكثر حكمةً تعني أنكَ- إلى الأبد- مطمئنٌّ لقدرتكَ على البقاء على قيد الحياة. لن تعرفوا أنفسكم، أبداً، أو تُدركوا قوّةَ علاقاتكم، حقّاً، إلّا إذا اختُبِرَ كلّ ذلك عبر المِحَن. المعرفة، هي هبةٌ خالصة، لأنّه قد ظُفِرَ بها نتيجة الألم، وقد كانت تستحقُّ أكثرَ من أيِّ مُؤهِّلٍ حظيتُ به، على الإطلاق.

لو أُعطيتُ آلةَ الزّمن، لكنتُ أخبرتُ نفسي (وكنت أبلغ الحادية والعشرين) أنّ السعادةَ الشخصيةَ تكمنُ في معرفة أنَّ الحياة ليست ثبْتَ قائمةٍ من المكتسباتِ والإنجازات. مؤهّلاتُكم العِلميّة، وبيان سِيَركم الذّاتيّة ليست هي حياتكم، رغم هذا ستلتقون عديداً من البشر، مِمّن في مثل سِنّي أو أكبر، مصابين بالتشوّش في كلا الأمرين. الحياةُ صعبة، وشائكة، غيرَ أنّ سيطرةَ المرء الكاملة، وتواضعه، يجعلانكم تدركون أنكم ستتمكّنون من البقاء على قيد الحياة، رغم تقلُّبات الأيّام.

قد تفكّرون، الآن، أنني قد آثرتُ الخيار الثاني، وهو أهمّيّة الخيال، بسببَ الدّور الذي قد لعبه في إعادة بناء حياتي، لكنّ الأمر ليس كذلك، تماماً، رغم أنّني- شخصيّاً- سأُدافعُ عن قيمة حكاياتٍ ما قبل النوم، حتّى الرمق الأخير من حياتي؛ فقد تعلّمتُ أن أُقدِّرَ قيمةَ الخيال، على نحوٍ أكثرَ رحابةً من الوعي. الخيالُ ليسَ- فقط- قدرة البشريّ الفريدة على صنع استبصاراتٍ مُتخيَّلة ليست موجودة، وذلك رغم مَعين الاختراعات والابتكارات؛ فمن خلال أكثر قدراته المزعومة على التبدُّل والإلهام، تكمُنُ تلك القوّة التي تخوِّلُ لنا تقاسم المشاعر، مع هؤلاء البشر الذين لديهم تجارب، نحن لم نتشاركها معهم، أبداً.

واحدةٌ من أكثر التجارب عظَمةً، في حياتي، سبقت ظهور «هاري بوتر»، رغم أنها شكَّلَتْ الكثير ممّا قد دوّنته، لاحقاً، في تلك الكتب: هذا الوحي قد هبط عليّ في أحدِ أيام العمل في وظيفةٍ من وظائفي التي شغلتها، في البداية، ورغمّ أنّي كنتُ مُنجَرِفةً نحو كتابة القصص في ساعات الغداء، كنتُ أدفعُ إيجار المسكن في السنوات الأولى من سنّ العشرين، بفضل العمل في قسم الدراسات والبحوث الإفريقيّة، في المركز الرئيسيّ لمنظَّمة العفو الدوليّة، في لندن.

هناك، في مكتبي الصغير، كنتُ أقرأ- بتلهُّفٍ- خربشاتٍ لخطاباتٍ مسرّبة عن الأنظمة الشمولية، كتبها رجالٌ ونساءٌ كانوا يتعرّضون لخطر السجن، لمجرّد أنهم أعلَموا العالم، في الخارج، عمّا حدث لهم. رأيتُ صوراً لهؤلاء الذين قد اختفوا دون أثر، وتمّ إرسالها إلى المنظَّمة بواسطة أهليهم وأصدقائهم اليائسين. قرأتُ شهاداتٍ لضحايا التعذيب، ورأيتُ صوراً لإصاباتهم. فتحتُ سجّلاتٍ من مخطوطات وتسجيلات شهودِ عيان، عن ملخّص المحاكمات والإعدامات، وعن عمليّات الخطف والاغتصاب.

كثيرٌ من مساعديّ في العمل كانوا سجناءَ سياسيّين سابقين، أشخاصاً تمّ ترحيلهم من أوطانهم، أو فرّوا إلى المنفى، لأنهم تجرّأوا وتحدّثوا بكلام ضدّ حكوماتهم. زُوّارُنا، في المكتب، كان منهم مَن يأتي للإدلاء بمعلومات، أو ليتبيّن ماذا حدثَ لهؤلاء الذين تركهم خلفه.

لن أنسى، أبداً، ذلك الشخص الإفريقي الذي كان أحد ضحايا التعذيب: كان شابّاً، فلم يكن يكْبُرني سِنّاً، وقتها. انتهى أمره إلى الإصابة بمرض عقليّ، بعد أن عانى ما عاناه في وطنه. كان يرتجفُ لا إراديّاً، وهو يتحدّث إلى الكاميرا، ليُخبِر عن الأفعال الوحشية التي ابتُلِيَ بها. كان أطول مني بمقدار قدم، وبدا هشّاً كطفل. أسندتْ إليّ مهمّةُ أن أصحَبه إلى مترو الأنفاق، بعد الانتهاء من الحديث معه. هذا الرّجل، الذي قد شتّتتْ حياتَه القسوة، تلقّى يدي بلُطفٍ بالغ، وسلّمَ عليّ، وتمنّى ليَ السعادة في المستقبل!.

سأذكر- مادمت حيّة- ذلك اليوم، حين كنتُ أعبرُ رواقاً خالياً، و- فجأة- من بابٍ مغلق في الخلف، أسمع صرخةَ ألم ورعب، لم أسمع مثلها من قبل. ينفتحُ الباب، وتُخرِجُ الباحثةُ رأسها منه، لتطلب مني أن أُسرع وأُحضر مشروباً ساخناً لأجل الشابّ الذي يجلسُ معها. لقد اضطرَّت أن تُعلِمَه بالأخبار؛ ففي مقابلِ صراحته الانتقاميّة ضدّ نظام بلده، احتُجِزَت أُمُّه، ثم أُعدِمَت.

كلُّ يوم من أيّام عملي الأسبوعية، وأنا في بواكير العشرينيات، كنتُ أدرك كم أنا محظوظةٌ بشكلٍ لا يُصدَّق؛ لأنّي أعيش في بلدٍ، تُنتَخَبُ حكومته بشكلٍ ديموقراطيّ، حيثُ التمثيلُ الشرعيّ والمحاكمات العامّة حقٌّ للجميع.

في كلّ يوم، أشهدُ مزيداً من البراهين بشأن شياطين بني البشر، الذين سيؤذون رفاقهم البشريّين، كي يكتسبوا السُّلطَة، أو كي يبْقوا عليها. بدأتُ أحلمُ بكوابيس، هي -حرَفيّاً- كوابيس، عن بعض الأشياء التي رأيتها، وقرأتها.

ومـا زلـتُ أتعلَّـمُ، حتـى الآن، المزيـد عـن طيبة الإنسـان في منظَّمـة العفـو الدوليـة، أكثـر ممّـا قـد عرفته من قبـل، على الإطلاق. [...]

خِلافـاً لأيِّ كائنات أخرى على هذا الكوكب، باسـتطاعة البشـر أن يتعلَّموا ويسـتوعِبوا تجـارِبَ، دون أن يكونوا قد اختبرَوها. تلـك- بالطَّبـع- قـوّة، مثـل ماركة سِـحريَ القصصـيّ، الذي هـو مُحايـدٌ من الناحيـة الأخلاقيـة. ربّما يسـتخدم المرء تلك القـدرة ليقـوم بالتلاعُب، أو بالسـيطرة، بقدر قيامـه بالتفهُّم والتعاطـف، تماماً.

وكثيـرون يفضِّلـون ألّا يدرِّبـوا مُخيِّلاتِهم بتاتـاً. إنّهم يؤثِرون الرّاحـةَ باختيـار البقـاء ضمن حـدود تجربتهـم الذاتيّة، غير متجشِّـمين عنـاء التسـاؤل عـن الكيفيـة التي سـيكون عليها حالهـم، لـو أنَّهـم وُلـدوا على حـالٍ غير التـي عليهـا حالهم. بإمكانهـم أن يرفضـوا سـماع الصَّرخـات، أو أن يظهـروا للعيـان، وهم داخـل أقفاص، كمـا باسـتطاعتهم أن يُعرِضوا، ويَحُولوا بين قلوبهم وبين مُعاناةٍ لا تعنيهم بشـكلٍ شـخصيّ: باسـتطاعتهم أن يرفضـوا حتـى أن يعرفوا شـيئاً.

قـد تنتابُني نزعةٌ لحَسَـد أولئك الذين يسـتطيعون أن يعيشـوا بهـذه الطريقـة، مع أنّـي لا أعتقد أنّهـم تأتيهـم كوابيس أقلّ مِمّـا تواتينـي. خيـارُ العيش ضمن مسـاحاتٍ ضيِّقـةٍ يُفضي بالإنسـان إلى الإصابـة برُهاب الخَلاء، وهذا يسـتجلبُ مخاوفه الخاصّـة. أظـنّ أنّ المفتقِـرَ إلـى الخيال، عن قصـد، يرى في نومـه أشـباحاً أكثر. هـؤلاء، غالبـاً مـا يكونون أكثـرَ خوفاً.

الأخطـر مـن هـذا أنّ أولئـك الذيـن يختـارون ألّا يتعاطفـوا، يُمكِّنـون الوحـوش مـن الحقيقةً في أنفسـهم، فنحـن- دون اتّخـاذ موقفٍ من الشَّـر المطلَـق الكامن في أنفُسـنا- نتواطأ معـه، بفعـل لا مُبالاتِنا.

أحـد تلك الأشـياء العديدة، التـي تعلّمتُها بانتهـاء معبر الأدب الكلاسـيكيّ هذا، الـذي غامرتُ باجتيازه، وأنا في سِـنِّ الثامنة عشـرة، بحثاً عن شـيء، لم يكن باسـتطاعتي صياغـة كُنه له، كانـت تلـك الجملة التـي كَتبها المؤلِّـف اليونانـي «بلوتراخ»: «مـا نُنجِزُه داخِل ذواتِنا، سـيُغيِّرُ واقعنـا الخارجيّ».

تلـك عبارةٌ مُدهشـة، وما زالت مُثبَتـةً بالدَّلائـل، آلاف المرّات، وفـي كلِّ يـوم مـن حيواتنا. إنّها تكشـف- جُزئيـاً- عن علاقة لا فِـكاك منهـا، بيننـا وبيـن العالم الخارجـيّ، تلـك الحقيقةُ التـي نشـهدُها في حيـوات الآخرين، ببسـاطة، بأننـا أحياء.

لكـن، ما هـو القـدْر الواعد الـذي يتعيَّـنُ عليكـم أن تبلغوه- معشـرَ متخرِّجي جامعة هارفارد (دفعـة 2008)- كي تؤثِّروا فـي حيوات أُناسٍ آخريـن؟ أهو ذكاؤكـم، أم قُدرتكم على بذل الجهـد، أم مقـدار العلـم الـذي فُزتُم بـه وتلقَّيتُمـوه؟ كلّ هذا يهبكم مقامـاً متفرِّداً، ومسـؤوليّاتٍ فريدة.

حتّـى جِنسـيَّتُكم تُميِّزُكـم. فالغالبيـة العظمـى منكـم تنتمي إلـى البقيـة الباقيـة الوحيدة لقـوى العالم العظمـى. الطريقة التـي تُصوِّتـون بهـا فـي الانتخابـات، الطريقة التـي تحيون بهـا، الطريقـة التـي تحتجّـون مـن خلالهـا، الضغـط الذي تفرضونـه علـى حكومتِكم، كل ذلـك له وقعـه وتأثيره خارج حـدود بلادكـم. هذا هو الامتيـاز الذي تملكونـه، والعِبء الذي يقـع علـى عاتقِكم.

إن اخترتـم أن تسـتخدموا مكانتكـم وتأثيركـم كـي ترفعـوا أصواتكـم، نيابـةً عـن أولئك الذيـن لا صوت لهـم.. إن اخترتم التّماهـي، لا بالقـويّ، فحسـب، بـل في مَـن لا نصير لـه.. إن أبقيتُـم علـى تلـك القـدرة مـن تخيُّل أنفسِـكم مـكان حيوات أولئـك الآخرين الذين لا يحتكمون على مـا تملكونه من مزايا.. عندئـذٍ، لن تكـون وحدها عوائلُكم، هي التـي تفخر بوجودِكم، إنّمـا آلاف الملاييـن من البشـر، مِمَّن سـاعدتموهم على تغيير واقعهـم. لسـنا في حاجـةٍ إلى السِّـحر لتغيير العالـم، فنحن نحمـل- فعلاً- فـي دواخلنـا كلَّ القـوة التـي نحتاجها: نحن نملـك القـوّة كي نتخيَّـل، على نحـوٍ أفضل.

أشـارف- تقريبـاً- علـى الانتهـاء. عندي آخـر أُمنيّـة لأجلِكم، وهـي شـيء كنـتُ أتمنّـاه- فعـلاً- عندمـا كنت فـي الحادية والعشـرين من عمري. الأصدقاء الذين كنتُ أجلس بصُحبتهم، يـوم التخرُّج، كانـوا (وما يزالون) أصدقاء عُمـري. إنهم أجدادُ أطفالـي، والأشـخاص الذيـن أدين لهـم بقُدرتي علـى التبدُّل فـي أوقات الشِّـدّة، كانوا أناسـاً متسـامحين- للغايـة- معي، لدرجـة أنّهم لـم يُقاضوني لأنني أطلقت أسـماءَهم علـى أَكَلَةِ المـوت[2]. فـي يـوم تخرُّجنا، كُنّـا مترابِطين بعُـرى عاطفةٍ لا حـدود لها، بفعل تجربتنا المشـتركة، في عهـد، ليس بالإمكان اسـتعادةُ أوقاتـه مُجـدَّداً، و- طبعـاً- باعتبـار أنّنـا احتفظنا بدليـل فوتوغرافي، سـيكون شـيئاً قيِّماً، على نحوٍ اسـتثنائيّ، إن ترشَّـح أحدنـا لمنصب رئيـس الوزراء.

إذاً، أنـا، اليـوم، لا أتمنّـى لكـم أفضـل مـن صداقـاتٍ مُماثِلةٍ كهاتِـه. وغـداً، حتّـى لو لـم تتذكَّـروا كلمـةً مِمَّا قُلتُه، سـوف تذكرون كلمات «سـينيكا»، وهو شـخصٌ آخر مـن الرُّومانيين القُدمـاء، التقيتُـه وأنا أفرُّ عبر معبر الأدب الكلاسـيكيّ، تغييراً للمسـار الوظيفيّ، بحثاً عن الحكمة القديمة. يقول «سـينيكا»: «فكمـا هـي الحكايـة، كذلك هـي الحياة؛ ليسـت بقـدر طُولِ مُدَّتهـا إنّمـا بقـدر السـعادةِ فيها، هـذا هو مـا يهمّ».

المصدر:

https://news.harvard.edu

الهوامش:

1 - إحدى الشـخصيات الأربع التي أسَّسـت مدرسـة «هوغارتس» للسـحر، طبقاً لسلسـة روايات «هاري بوتر».

2 - هـو الاسـم الـذي أُطلِق علـى أتباع اللـورد «فولدمورت» في سلسـلة «هاري بوتر».

ما الموهبة؟ سؤال، حاول عالم الاجتماع «بيير- ميشال مينجر» -جاهداً- أن يجيب عنه من خلال مجموعة دروس ألقاها طيلة عامين في «كوليج دو فرانس».

حوار: نضال طيبي

ترجمة: عزيز الصاميدي

بيير ميشال مينجر:

ما الموهبة؟



بيير ميشال مينجر ▲

لقد استغرق إلقاؤك درس «ما الموهبة؟» مدّة عامين. إذا طلبنا منك أن تجمل لنا -وفق منظورك الخاصّ- ما الذي تعنيه الموهبة بالنسبة إليك، فبماذا ستجيب ؟

- غالباً ما يُستَهلّ كلّ مقال أو كتاب عن الموهبة بالقول: سنتحدَّث عن الموهبة، لكننا نجهل -حقّاً- كيف نعرِّفها، لكنني سأقدِّم لكم حلّ هذا اللغز. يُقصَد بالموهبة مزيج من الميِّزات الفردية التي نجهل -بالضبط- كيفية التوليف بينها، مع أن بإمكاننا أن نعدِّد مختلف الميزات، ونحاول قياسها الواحدة تلو الأخرى؛ مختلف المهارات المعرفية والتقنية، من جهة، والمهارات الإنسانيّة والعلائقية، من جهة أخرى. لا يتعلَّق الأمر -فقط- بمجموعة من الكفاءات والمعارف الموثَّقة بدبلوم أو شهادة فحسب، بل يتعلَّق -أيضاً- بقدرتنا على الفعل، في ظروف غير مستقرّة، وبوضع هذه القدرات على محكّ التجربة، وكذلك بإقدامنا على تعديلها متى تطلَّبَ الأمر ذلك. ثم إن الأمر يتعلَّق -أيضاً- بعامل المنافسة، وتشكِّل الرياضة أوضح مثال في هذا الصدد.

إن الموهبة هي ما يخلق الفارق، وهي ما يتيح إمكانية التكيُّف مع وضعيات غير روتينية. إنها تعتبر كمعاملات فرق، أي مجموعة من المميزات، لا تظهر إلّا في إطار التنافس؛ لهذا تُنظَّم الدوريات والمنافسات من قبيل «عروض المواهب» (The Voice-Master Chef)، والجوائز (غونكور، وجوائز أخرى)، وغيرها من المسابقات والمباريات من أنواع مختلفة.

كيف نشأ لديك الاهتمام بمفهوم الموهبة؟

- أتناول، في جزء من الدرس الذي أقدّمه في «كوليج دو فرانس»، مجالات اشتغال، مثل الفنون والعلوم والابتكار والتكنولوجيات التي تعرف فروقاً مهمّة جدّاً، على مستوى النجاح، على أن نظرة الناس لهذه الفروقات تعرف -أيضاً- اختلافاً كبيراً. لعلَّني كنت أودّ أن أجيب عن السؤال الذي طرحه فيلسوف ماركسي معروف من إنجلترا، اسمه «جيرار كوهين»: «إذا كنت من الداعين للمساواة، فلماذا تنعم بكل هذا الثراء؟» لقد كان الحديث عن المواهب إحدى الدعامات الأيديولوجية التي تأسَّست عليها المقاومة ضدّ نظام الحكم القديم، في فرنسا، قبل قيام الثورة فيها: فلِكَيْ يجد الأفراد مكاناً لهم داخل المجتمع، وحتى يتمكَّنوا من تطوير وضعيَّتهم، وجب أن يعتمدوا -فقط- على ما لديهم من مواهب، وعلى ما يمكن أن يبذلوه من مجهودات، وأن يحطِّموا العوائق التي تشكِّلها الامتيازات الوراثية.

ورد لفظ (الموهبة) في المادّة السادسة من الإعلان العالمي لحقوق الانسان والمواطن، لسنة 1789. وقد كانت الموهبة، آنذاك، تتيح شرعنة «فوارق معقولة»، في مقابل الفوارق المجحفة التي يتمّ تناقلها بالوراثة، ثم احتلَّ مكانة جدّ مهمّة في ثقافة المخاطرة، في قيادة المشاريع الاقتصادية والأبحاث العلمية والتقنية، مع بروز السانسيمونية في القرن التاسع عشر. أمّا اليوم، فقد عرفت الموهبة انتشاراً واسعاً، في جميع الميادين؛ إذ كانت الشركة الوطنية الفرنسية للسكك الحديدية، في صيف 2017، تضع لافتات كُتِب عليها: نرغب في تشغيل مواهب (مهندسين وتقنيين)، في الوقت الذي انتقل فيه اللاعب «نيمار»، إلى ما قيمته 220 مليون يورو، وهو سعر معقول جدّاً -حسب الصحافة البريطانية- نظراً للموهبة التي يتمتَّع به هذا اللاعب.

إن دراسة الموهبة تعني استكشاف الأبعاد المتعدّدة والمتناقضة للفوارق في مستوى القدرات وفي النجاح، واستكشاف أبرز السياقات التي تظهر فيها هذه الفوارق، وكذلك تتبُّع تاريخها الطويل، كما تحيل الموهبة -أيضاً- على معجم عولمة العمالة المؤهّلة، وعلى تنقُّلها وهجرتها بين البلدان. إن معنى موهبة لا يختلف في ما يقرب من عشرين لغة، وهي كذلك شبه متطابقة في 25 لغة أخرى. وتوجد، اليوم، «جوازات سفر المواهب» كإجراء يهدف إلى جذب المهاجرين ذوي الكفاءات العالية إلى البلدان المتقدِّمة. ونجد التصوُّر نفسه في مفاهيم التكنولوجيا الفائقة «High tec» والمقاولات الناشئة «Start-up»؛ إذ يُعَدّ «سيليكون فالي-Silicon Valley» فضاءً لتنقُّل المواهب، بامتياز.

لقد أكّدت، في درس سابق، أن مفهوم الموهبة أضحى يشغل مكانة مهمّة في مجال التسيير والدراسات المتعلِّقة به، ما هي نتائج ذلك على مجال العمل، في وقتنا الحاضر؟

- انطلقت موضة «تدبير المواهب»، بشكل موسَّع، مع تقرير «ماكنزي= McKinsey»، في نهاية التسعينات، حول حرب المواهب. وخلاصة هذا التقرير أنه يقول لأرباب المقاولات: إذا لم تعتنوا، جيّداً، بأجْوَد موظَّفيكم، فسينتقلون للعمل في مقاولات أخرى. ولمّا كان هذا التقرير مؤسَّساً على نظرة جدّ تراتبية (10% من الموظَّفين هم موظّفون استثنائيون، 80% منهم يكتفون بإنجاز ما يُطلَب منهم. أمّا 10% الباقية فهم دون المستوى المطلوب)، فقد ظهر أنموذج آخر من تدبير المواهب تميَّز بـ«شموليته»، وقد ركّز هذا الأنموذج على جملة من المواضيع المعروفة، كالتحفيز والقدرة على العمل في إطار مجموعات، والتكوين المستمرّ لتفادي تآكل الكفاءات، والحسّ التواصلي مع الآخرين. يستعمل الأنموذج الشمولي كلمة (المواهب) عوض كلمة (المستخدَمين)، وكلّ هذا يؤثّر -بشكل كبير- في سياق يعرف نوعاً من الاستقطاب، في مجال الشغل بين موظّفين، يمكن التعامل معهم كآلات وبين أولئك الذين يتمتَّعون بقدر كافٍ من الإبداعية يؤهِّلهم للاستفادة من التكنولوجيا، دون أنْ يخافوا منها. ثم إن الكفاءات تمتاز بكونها متعدِّدة، وفي تطوُّر مستمرّ، بما يجعل من حجّة المؤهِّلات حجّة قائمة، طوال الوقت.

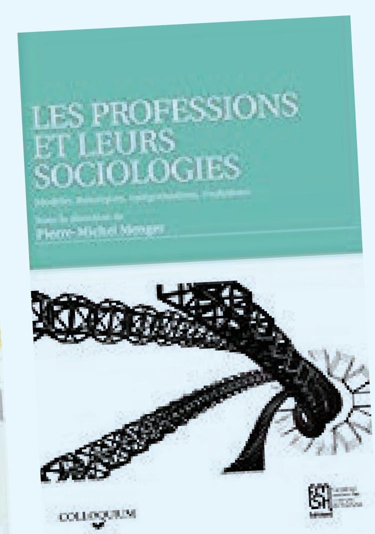
لماذا خصَّصت جزءاً من درسك لـ«كارل ماركس»؟، وكيف كانت نظرته لموضوع الموهبة؟

- كنت قد بحثتُ في مجموعة من الطروحات التي حاولت أن تجيب عن السؤال المركزي: هل يولَدُ الأفراد مزوَّدين بقدرات مختلفة، أم أن الأمر لا يتعلّق إلا بعامل البيئة الاجتماعية، وبالتربية؟ هنا، يقدّم «ماركس» رأياً متميِّزاً؛ فهو يعتقد بأن كلّ شخص يمكن أن يكون مختلفاً، لكن ذلك لا يهمّ ما دامت عوامل المنافسة والندِّيّة والتخصُّص ستكون غائبة في العالم الـ(مابعد رأسمالي). وهناك أربعة شروط لتحقيق ذلك: وفرة الموارد، وتكافؤ الفرص، وإلغاء التخصُّص في مجال التشغيل، واستحالة الفشل حتى في الأنشطة الأكثر صعوبة؛ هل يتعلَّق الأمر برؤية متماسكة؟ إن لها جوانب جذّابة، وجوانب متناقضة، تماماً. ومن الأفضل أن تكون قراءتنا لـ«ماركس» قائمة على التحليل، عوض أن تكون معيبة أو مبنيّة على الإيمان.

استهْلَلْتَ درسك بالإحالة على مَثَل (الوزنات) من الإنجيل، ثم ختمته بتلك الإحالة نفسها؛ لماذا يكتسي هذا المثل كلّ هذه الأهمِّيّة، بالنسبة إليك؟

- إن لمفهوم الموهبة تاريخاً طويلاً، منذ إنجيل «متّى»، وهو من أكثر الأمثلة التي تَمَّ شرحها وتفسيرها، خاصّة أنها تحمل حكمة غريبة، لا يُنتظر أن ينتهي إليها مَثَل مسيحي هو «كلّ من له يُعطى». راجعوا «ويكيبديا»، تصبح لديكم فكرة عن الجدل الذي تثيره هذه القضية؛ فالبعض يرى فيها دعوة للتحلّي بروح المخاطرة، والبعض الآخر يرى أن الحصول على كنز (تَلَقّي هبة -مثلاً- كما يشير إلى ذلك التفسير اللاهوتي)، لا قيمة له إذا لم نَسْعَ إلى استثماره. لقد بحثت في هذه التأويلات التي تسير في مسارَيْن مختلفَيْن، تماماً: إمّا شرعنة الفروقات، أو الحثّ على التحلّي بالمسؤولية في تنمية القدرات الذاتية.

- سيصدر كتاب يوسِّع هذه الأفكار بمنشورات «سوي-Seuil»، خريف(2019)، تحت عنوان: «الموهبة بين الاقتصاد والسوسيولوجيا».





ما الرهانات الكبرى للتربية في العالم المعاصر؟ مجلة علوم إنسانية الفرنسيّة طرحت السؤال على أربعة من كبار المُفكِّرين في فرنسا فحصلت منهم على الإجابات الآتية:

ماذا نُدرِّس في عالم اليوم؟

حوار: هيكو ألبانديا وهيلواز ليهيريتي

ترجمة: طارق غرماوي

موران: تدريس الحكمة

«إذا أخذنا على محمل الجدّ رسالة كلّ تربية، والتي تتمثَّل في التربية على العيش، يبدو لي وجود نقص أساسي في البرامج الدراسية. يوجد، على الخصوص، غياب تعليم مفهوم المعرفة، وأدواتها، ونقائصها، وصعوباتها. إن المعرفة ليست صورة فوتوغرافية موضوعية للواقع، جاهزة للاستعمال، إنها سيرورة من الترجمة وإعادة البناء، يحدِق بها الخطأ دائماً. كلّ اتِّصال يتضمَّن خطر الخطأ، كما أكَّد ذلك عالم الرياضيات «كلود شانون Claude Shannon». إن إحدى الحاجيات الأساسية للعيش، في كلّ عصر، هي، بالتحديد، معرفة المصادر الممكنة للخطأ والتوهُّم. والحكمة هي معركة ينبغي أن نُسلِّح العقول من أجلها. ليس من الخطورة أن نخطئ في المدرسة، ولكننا يمكن، أيضاً، أن نخطئ، مع نتائج أكثر درامية، في اختيار مهنة الحياة، وفي اختيار الصداقات، وفي اختيار مَنْ نحب، وفي الاختيارات السياسية. إن خطر الخطأ والتوهُّم قائم، دائماً، بالنسبة للإنسانية.

ويوجد، ثمّة، موضوع آخر يبدو لي أنه من الضروري أن نقتحمه: إنه فهم الآخر. وهو موضوع ذو مضمون كوني. إنَّنَا على اتِّصال مستمرّ بثقافات كلّ دول المعمور التي يتوجَّب أن نتفهَّمها. ففي عقر كلّ بيت، وفي وسط كلّ تنظيم، تتعدَّد مظاهر سوء التفاهم.

ذلكما، إذن، مكمنا الخلل الحاليان: «المعرفة، والتفاهم الإنساني. تفادي أكبر قدر ممكن من الأخطاء، التي من الممكن أن تكون، أحياناً، قاتلة، وتفهُّم الآخر دون احتقاره، ومعرفة أن الآخر هو نظير ومختلف في الآن ذاته».

غوشي: لا نتحمَّل قدراً اجتماعيّاً

«ثمّة إجماع على ما ينبغي نقله إلى الجميع من كلّ الأساسيات (القراءة، والكتابة، والحساب)، والمفاهيم الضرورية في فرنسا في الطب، مروراً باللّغات، والرياضة، والرموز المعلوماتية. إنه هدف نبيل متقاسم في فرنسا، منذ أمدٍ بعيد، على نطاقٍ واسع.

إن الصعوبات تبدأ عندما نُثير مسألة «الكيف». لقد خرج نظامُنا المدرسي، في الواقع، تائهاً من انتقال عميق. حتى نهاية الستينيات كان التعليم يعني الإجبار. طرحوا القليل من الأسئلة: نِصف المُتعلِّمين يدرسون، والنصف الآخر يجهلون دون أن تتحرَّك مشاعرنا بصورةٍ خاصّة. وقد كانت سنوات السبعينيات والثمانينيات مسرحاً لثورة مُهمَّة. فالتلاميذ طُولِبوا ببناء معارفهم الخاصّة بأنفسهم. هذه المثالية النبيلة للحرّيّة الشخصية لم تعطِ، للأسف، النتائج المأمولة. والغريب أن التلاميذ الذين تكيَّفوا مع نظام فُرضت فيه المعرفة عليهم هم الذين يعرفون، اليوم، بناء معارفهم الخاصّة. وبالعكس، فإن المعارضين للإجبار يجدون صعوبة في مراكمة معارفهم.

نحن اليوم في فجوة تاريخية. فبعد الحماسة المثالية، وبعد الانهيار العام، ندخل في مرحلة التقييم وإعادة البناء. نكتشف أننا لم نُحسن تعليم الجميع. ولكننا سنتحسَّن. إننا نكتشف، في هذه اللحظة ذاتها، أنه مع العلوم العصبية، بدأت تظهر بيداغوجيات قريبة من الفرد.

إننا بصدد ورش واسع رهانُه التكافؤ المثالي: إتاحة الفرصة لكلّ فرد بتحقيق مستوى من المعرفة التي تسمح له بأن يُوجِّه نفسَه بشكلٍ أفضل في حياته، بمعنى ألَّا يتحمَّل قدراً اجتماعياً».

ميريو: الربط بين المعارف والقيم

«إن قضيّة التدريس تُحيل إلى إشكاليتين مختلفتين، إحداهما تتعلَّق بالمضامين الثقافيّة، والأخرى تتعلَّق بالقيم الواجب نقلها. فمن جهة، هناك من يُلحُّ على أهمِّية الاكتساب



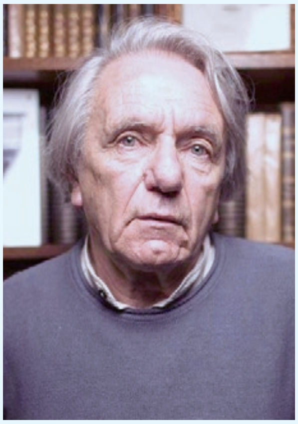
إدغار موران ▲



مارسيل غوشي ▲



فيليب ميريو ▲



جاك رانسيير ▲

اللُّغـوي، والتمكُّـن مـن المعـارف، والاطّـلاع علـى الكتـب. ومـن جهـة أخرى، هنـاك من يؤكِّـد أن الجوهري يكمـن فـي اكتسـاب القيـم، وتنميـة الاسـتقلال الذاتي. فـي حين أن هذين الشـقين غيـر منفصلين. فـي الواقع، إن كلّ نقـل للمعـارف يُمـرِّر، عبـر اختياراتـه والكيفيـة التـي ينقلها من خلالهـا- وهـي ليسـت محايدة على الإطـلاق-، قيمـاً مُعلنَـة أو مُضمَـرة. والشيء ذاته، لا توجد قيمٌ ذات حمولة ثقافيّـة قابلة للنقل دون وسـاطة من المعارف، ودون أن تتجسَّـد من خلال الحكاية.

إن الجوهـري فـي التربية هـو الرباط الـذي يجمع بين المعـارف والقيم. إن الارتقـاء بشـعار الجمهوريـة: حرّيّة، مسـاواة، إخـاء، دون تكويـن الطفـل فـي مجـال حرّيّـة التعبيـر وحرّيّـة التفكيـر، ودون مناهضـة الظلـم والتنافـس المحموم، يعنـي فقـدان كلّ المصداقيـة مـن وجهـة نظـره. وتدريـس الرياضيـات والفيزياء دون السماح بممارسـة الصرامة من خلال الاشتغال بالمنهج التجريبي والاشتغال بالتعليل في النقاش، معناه إفراغ هذه التخصُّصـات مـن جوهرهـا، والرضا برؤيـة أطفالنا تحت تأثيـر النظريّات المتآمـرة. وإطـلاع المُتعلِّميـن علـى الآثـار الخالـدة التي أنجزها الإنسـان عبـر تاريخـه الطويـل، ثمّ ممارسـة تقويـم يقبـل بالنقص بعـد الحصول علـى نقـاط سـيئة، هو خـداع لأولئك الذيـن نزعـم أننـا نأخذ مسـؤوليتهم علـى عاتقنا.

إنَّ الرِّهان الحقيقي لنظامنا التربوي- بالنسـبة للآباء، والمدرسـة، والنسيج الجمعـوي، أو وسـائل الإعـلام- هو، بكلّ تأكيد، الانسـجام. الانسـجام بين مبادئنـا وسـلوكاتنا. الانسـجام بيـن المعارف التـي نُمرِّرها، والكيفية التي نُمرِّرها بها.الانسـجام بين مـا نُقدِّمه كـي يـروق أطفالنـا، وبين مـا نفعله فـي حياتنـا اليومية.

رانسيير: التدريس؟ خيال!

«ماذا يجب أن نُـدرِّس؟ الأكثر تواضعاً يكتفـون بنقـل المعـارف. والدهـاة يتبجَّحـون بفعـل مـا هـو أفضـل من ذلك: يُعلِّمون كيف نتعلَّم، ويُدرِّسـون العقـل النقـدي، وقيمَ التفكيـر. ولكن يبقـى النمـوذج هـو ذاته: ثمّة شـيء يتـمّ نقلـه؛ مـادة فكريّـة نُمرِّرها إلى عقـل آخر كمـا نُمـرِّر شـيئاً ماديّاً من يدٍ إلى أخرى. هكذا نشـهد، تلقائيّاً، أن التـراث الثقافـي يتم نقله إلـى جماعة مـن العقول الصغيرة فـي الوقت الذي تُنقل فيه قواعـدُ الصَّرف. وهذا الخيال يُعَـدّ ضروريّـاً لاشـتغال المؤسَّسـة التربويـة. وهو أمرٌ ضروري لاشـتغال نظـام اجتماعي يضع سـلطة المالكين فـي سـلطة الكفايـات. يبقـى أن لفظ «نقل»، في الحقيقة، خُدعَة. لقد سـبق لأفلاطون أن سـخر من ذلك المسـتمع الـذي ظَلّ لصيقاً بسـقراط حتى لا يَندَّ عنه أيُّ شـيء يفوه به مُعلِّمُه : لا شيء يمـرُّ من عقـلٍ لآخر. ضمن ما نُسـميه النقـل، هنـاك علاقـة بين ممارسـتين أو، حتـى نسـتعيد كلمـات «جوزيـف جاكوتـوت Joseph Jacotot»، بيـن مغامرتيـن فكريتيـن. مغامـرة فكرية لمـن يَشـغل أو مـن تَشـغل منصـب مُدرِّس، وهي اسـتثارة مَـنْ يتوجَّهون إليهم للتجاوب والانخراط في مسارهم الخـاص للتعلُّـم. هـذا الواقع حاسـم بالنسبة للأفراد: فمع خطورة كلّ درس مُلقَى، أو تجربـة مُقترَحة، هم قادرون علـى القبـض، في طيـات ذلـك، على انطلاقة جديدة، ومسـار غير مسـبوق في مضمـار المعرفـة. إنهـم قادرون علـى أن يتحوَّلوا، في هـذه الأثناء، إلى أفـراد مُتحرِّرين يُقرِّرون تشـغيل هذه القـدرة التي يملكها الجميع ويعترفون بها لـدى الجميع.

المصدر :

Sciences Humaines, Octobre 2018, N,307

الكثير مما يحدث في هذه الأيام مردّه واقع مجتمع «ما بعد الحقيقة» الذي نعيش فيه. فعلى الرغم من النفاذ الفوري إلى المزيد من المعلومات أكثر من أي وقتٍ مضى، ما زلنا نبحث عن القصص التي تُعزِّز معتقداتنا وتحيُّزنا. فأين دور المُعلمين لمساعدة «المواطنين الرَّقميّين» على الإبحار الآمن في هذه الشبكة المعلوماتية المُعقَّدة؟

في واقع أصبحت فيه الحقائق أَقلّ تأثيراً

التربية الأخلاقية للمجتمعات الرَّقميّة

لورا دوليمبيو*

ترجمة: مروى بن مسعود

صُنِّفَتْ عبارة «مرحلة ما بعد الحقيقة» (Post-truth) بقاموس أكسفورد كلمة العام 2016، وهي تعرَّف بكونها «تتعلَّق أو تُشير إلى ظروف تكون فيها الحقائق الموضوعية أَقلّ تأثيراً في تشكيل الرأي العام من النداءات المُوجّهة إلى العاطفة والاعتقاد الشخصي». هذه الظاهرة ليست جديدة: لقد كان هناك دائماً المحتالون، والمخادعون، وحالات الغش، لكن وسائل الإعلام الاجتماعية لديها ميل للتضخيم: فقد أصبحت الأصوات البنَّاءة والمُدمِّرة على حَدٍّ سواء أكثر إلحاحاً وإثارة للإعجاب من أي وقتٍ مضى. يحتاج الطلاب إلى المهارات التي تمكِّنهم من التدقيق والتمحيص في هذا الكَمّ الهائل من المعلومات على الإنترنت، ومع ذلك يحتاجون أيضاً إلى المشاركة بأفكار متنوِّعة. لذلك نحن بحاجة إلى تثقيفهم للتعامل مع وسائل الإعلام بطريقة نقدية وحسَّاسة. كيف يمكن أن نشجِّع الطلاب حتى ينخرطوا بشكلٍ نقدي مع المحتوى المرئي والمسموع، وكذلك المشاركة بعاطفة مع الآخرين الذين يختلفون معهم في معتقداتهم وأفكارهم؟ على وجه التحديد، كيف يمكننا تعليم الشباب التصدِّي للأخبار المُزيَّفة، والحذر من الحقائق البديلة، والتعامل بلطف مع الآخرين الذين يتحدَّثون معهم في الفضاء السيبراني؟ أن نُعلِّم الأطفال كيف يصبحوا مواطنين ديموقراطيين ومشاركين بالنقد البنّاء، وأن يكونوا أخلاقيين وعطوفين، هي قيم يأمل الآباء والمربّون على حَدٍّ سواء في ترسيخها. لكن أولاً، قد نتساءل، من المسؤول تحديداً عن تعليم الأخلاقيات؟ مهارات التفكير الجيِّد، والمعقولية، والتسامح، والفطنة فيما يتعلَّق بماذا تثق وبمَنْ تثق، هي مهارات واضحة ينبغي أن تكون في صميم النظام التعليمي. ولكن ماذا عن الاهتمام أو الرعاية؟ هل يجب أن يلعب المُعلمون دوراً في تعليم الأطفال العطف؟ أو هو دور يجب أن يقتصر على الفضاء المنزلي؟ علاوة على ذلك، إذا كان للمدرسين دورٌ في تعليم الرأفة، فكيف ينبغي لهم أن يقوموا بذلك؟ هل ينبغي أن يكونوا قدوة، وأن يكونوا متعاطفين هم أنفسهم؟ وإذا كان الأمر كذلك، ما العمل عندما لا يخضع الطالب للقاعدة؟ هل يجب على المعلم أن يكون حريصاً وعطوفاً ولا يقلق بشأن فرض عقوبة مناسبة، لأن القيام بذلك يمكن اعتباره إنكاراً للتعاطف في قانون الفصل الدراسي؟ في بعض الأحيان يكون التسامح والرحمة والتعاطف في تعارض مع القواعد والالتزام بمعايير مُعيَّنة.

الأخلاق والتعاطف

يكتب الفيلسوف والعالم الأرسطيّ الجديد «مرثا نوسبوم» حول الحاجة إلى زرع خيال متعاطف. تُفرَض السياسات وتُطبَّق القواعد في سياق ما، لذلك، وحتى تحظى الإجراءات بالاحترام، يجب أن تتناغم «الأعين الداخلية» للعامل الأخلاقي مع مواقف مُحدَّدة. إنّ تبنِّي وجهة نظر الآخر - يعني أن نحاول فهم وضع أولئك الذين يختلفون عنّا وأفكارهم وأفعالهم، على أمل تحريك الاستجابات العاطفية المناسبة مثل التعاطف أو الشفقة. إحدى الطرق التي تمكننا من



ترسيخ هـذا الأسـلوب الأخلاقـي هي منـح الأطفـال الفرصة لممارسـة خيال متعاطف مع الشـخصيات فـي الكتب والأفلام والبرامـج التليفزيونيـة، وكذلـك عبـر الإنترنـت. على سـبيل المثـال، يمكننـي الحصـول علـى فكـرة حـول العبودية على الرغـم مـن أن العبوديـة لـم تعـد قانونيـة في حياتـي، وذلك بقـراءة «هاكلبري فـن Huckleberrt Finn» (1884)، الذي عاش في ميسـوري في منتصف القرن التاسـع عشر. يمكنني أيضـاً معرفـة المزيـد عـن العنصريـة من خـلال قـراءة هذا الكتـاب وتطبيـق موضوعاتـه العالميـة الأخرى علـى الزمان والمـكان الحالي.

بفضـل الأسـلوب البارع الذي رسـم بـه مارك تويـن الأحداث والشـخصيات، يمكن أن أشـعر بالتعاطف تجاه الشـخصيات وحالاتهـم، وأن أرى الأحداث من وجهة نظر الشـخصيتين هاك وجيـم، رغـم أن ذلـك من عمـل الخيـال. يمكننـا أن نتعلَّم من الخيـال، فالتجارب الإنسـانية الأساسـية عالمية فـي جوهرها. فـي الواقـع، قـد يكـون مـن الأسـهل فـي البدايـة الشـعور بالتعاطـف مـع الآخرين الخياليين. وهذا يجعـل أعمال الخيال وفنّ السـرد سـاحة تدريـب مثالية للمشـاعر الأخلاقية.

الإنسان في الفضاء الإلكتروني

إنّ تعلُّـم التفاعـل مع الآخرين باسـتعمال القصص ممارسـة تربويـة عظيمـة يمكـن أن تحدث فـي المنـزل أو في الفصل الدراسـي. ولكـن، كيف نطبِّق ذلـك عبر شـبكة الإنترنت؟ يمكـن للإنترنـت فتـح عالـم مـن الإمكانـات التعليميـة؛ فإن وسـائل الإعـلام الاجتماعيـة تشـجع الـرَّد الآني علـى الأفكار والصـور والمعلومـات. ومـن السـهولة بمكان أن ننسـى بأن الشـخص علـى الطـرف المقابل مـن تعليقاتنـا وردودنا هو إنسـان بأفـكار ومشـاعر تُشـبه إلـى حَـدٍّ كبيـر مشـاعرنا. لـم تواكـب الفضـاءات التعليميـة النسـق السـريع للتغيُّرات التكنولوجيـة، ومعظـم الشـباب يتعلَّمون اسـتخدام وسـائل الإعلام الاجتماعية بشـكلٍ غير رسـمي، من أقرانهم أو ببساطة عبـر الاسـتخدام والتجربـة، بدلاً مـن التعلُّم في المدرسـة أو مـع الوالديـن أو القائمين عليهم. إذن، رغـم ظهور المواطنين الرَّقميّيـن بالتزامن مع هذه التكنولوجيـات، فإن ذلك لا يعني أنهم يعرفون كيفية اسـتخدامها بشـكلٍ أخلاقـي أو نقدي أو بالرعايـة والرحمة.

ولـن يتصرَّف الأفراد بحـسٍّ مدني على الإنترنـت إلّا إذا كانوا مدنييـن بشـكلٍ عـام فـي حياتهم. ولـن يسـتخدموا الأدوات التكنولوجية بشـكلٍ ديموقراطي وشـامل إلّا إذا كانوا ملتزمين بالفعـل بأن يكونـوا ديموقراطيين وشـاملين. لـذا، ومن أجل تجنُّب التنمُّر عبر الإنترنت والتصيُّد، على سـبيل المثال، يجب رعاية عادات التعاطف لدى الشـباب علـى أمل أن تصبح مثل هذه التصرُّفـات «المُتحضِّرة» اسـتجابات معتـادة للآخرين، سـواء وجهـاً لوجه أو عبـر الإنترنت. يجب أن يتـم تعليم مثل هـذه المواقف، بما في ذلك المعقوليـة والتعاطف، منذ البداية بالإضافـة إلـى ضـرورة دعمهـا اجتماعيـاً، عبـر الإنترنت أو فـي الواقـع. هناك بعض الأشـياء التـي يجـب أن نتعلَّمها من خـلال الممارسـة، وهـذا يشـمل الحكمـة العمليـة والعادات

الفاضلة. ومن أجل ترسيخ هذه العادات الفاضلة، يجب أن نمارسها. والطريقة الجيّدة لممارسة أن تكون عطوفاً تكون من خلال التفاعل مع قصص الآخرين، والمشاركة في مجتمعات أخلاقية، حتى لو كانت مجتمعات افتراضية عالمية. أن تكون رحيماً بشكلٍ مناسب يجب أن تعرف كيف تكون رحيماً بالشكل المناسب، وتقوم في الواقع بأفعالٍ رحيمة، وليس مجرَّد الرغبة في أن تكون طيِّباً.

من حيث ما يعنيه هذا بالنسبة لممارسات التدريس، واهتمامات المناهج الدراسية، وتعلُّم الطلاب، فهذا يعني أن هناك حاجة لتعليم مستخدمي مواقع الشبكات الاجتماعية بأن يكونوا ديموقراطيين، وناقدين، وملتزمين أخلاقياً. لذلك لا يزال هناك للمعلِّمين والمُؤسَّسات التعليمية دورٌ مُهمّ، في الواقع أو عبر الإنترنت. قد تُعلِّم مساحات الفصل الدراسي الآمنة الطلاب كيفية التفاعل مع الآخرين بشكلٍ متعاطف مع الحفاظ في الوقت نفسه على قدراتهم النقدية وتقبُّلهم للأفكار قيد المناقشة. يمكن للطلاب أيضاً ممارسة هذه المهارات في الفصول الدراسية التي تتضمَّن استخدام المنتديات عبر الإنترنت الخاضعة للإشراف.

ويُعَدّ الحوار النقدي مع واجب الرعاية مهارةً بالغة الأهمِّية يتمّ تعليمها وتطويرها بالممارسة. أحد الأمثلة على ذلك هو الأسلوب الفلسفي المعروف بالطريقة السقراطية، وخاصّة عندما يمارس في «مجتمع مبنِّي على النقد وعدم التسليم»، وهو نهج يستخدمه مَنْ يمارس فلسفة الأطفال. إن أيّاً من هذه التقنيات تساعد صراحةً على اكتساب مهارات الحوار الجيّد، بما في ذلك الجدال الخيري والتطوُّر المنهجي من المُقدِّمات المنطقية إلى الاستنتاجات المُبرّرة. وبالإضافة إلى ذلك، تعطي هذه الطريقة الأولوية بما في ذلك سماع الآراء المختلفة.

تعليم مواطني القرن 21

البشر مبتكرون كبار بطبعهم، ويمكن أن نكون مبدعين ومرنين في ممارساتنا التربوية. بالإضافة إلى ذلك، طالما كان المجتمع قائماً، سيكون دور المعلمين كبيراً لمساعدة الأطفال على تعلُّم مهارات التفكير النقدي ورغبات الرعاية وكيفية العمل الجماعي التشاركي. إذا أمكن تطوير مثل هذه المهارات، فسيكون لدى الطلاب أفضل فرصة لأن يصبحوا مواطنين بالغي الأهمِّية، والرعاية، عقلاء ينخرطون أخلاقياً وديموقراطياً مع الآخرين في الواقع وعلى الإنترنت. سوف يكونوا أناساً يسعون إلى تفهُّم وجهات نظر مختلفة عن وجهات نظرهم الخاصّة، بدل السعي إلى تأكيد وجهة نظرهم وتعزيزها. الحوار الفلسفي كأداة تدريس هي إحدى الطرق التي تُمكِّن من ممارسة هذا النوع من التعليم



الشامل في إطار الفصل الدراسي. على سبيل المثال، يهدف معلمو «الفلسفة للأطفال» إلى إنتاج مواطنين ديموقراطيين وعقلانيين، وسوف توفِّر لهم أدوات التفكير القابلة للتحويل مجموعة جيِّدة من المهارات المهنية التي تدعمها النوايا الأخلاقية والترتيبات العاطفية والسلوكية المناسبة.

يحتاج الطلاب إلى مهارات تُمكِّنهم من تحليل المعلومات التي يمكن الوصول إليها عبر الإنترنت. ومع ذلك، يظلّون بحاجة أيضاً إلى التعاطف مع الأفكار المُتنوِّعة ومع الآخرين. صحيح أن المواطنين الرَّقميّين قد نشأوا من خلال تقنيّة الربط الشبكي، إلّا أن ذلك لا يعني بالضرورة أنهم يعرفون كيفية استخدامها بشكلٍ أخلاقي أو نقدي أو بعناية. يجب رعاية عادات التعاطف لدى الشباب على أمل أن تصبح تصرُّفات العناية الاستجابة المعتادة للآخرين، سواء في الفضاء الافتراضي أو على أرض الواقع. يمكن للمدارس أن توفِّر للطلاب مساحات آمنة للتّمرُّن على سلوكيات التعاطف والمشاركة النقديّة.

---

* لورا دوليمبيو: محاضر أول في الفلسفة في جامعة نوتردام، أستراليا. من أهمّ أعمالها كتاب «الإعلام والتعليم الأخلاقي: فلسفة المشاركة النقديّة».

المصدر:

مجلة Philosophy Now، أكتوبر 2018.

ساهم تراكم الأحداث والمشاهد المُصوَّرة وسرعة تشاركهما بين العامّة والخاصّة في بلورة مفهوم «ما بعد الحقيقة»، وهو صفة «تتعلّق أو تدلّ على الظروف التي تتراجع فيها القيمة الموضوعية للحقائق وتأثيراتها في تشكيل الرأي العام أمام المُناشدات العاطفية والمُعتقدات الشخصية»(1)، وإعلان عن انهزام الحقيقة أمام الشعبوية وما يطغى عليها من لبس وتزييف، وعن تطبيع وسائل الإعلام والخطاب اليومي مع مفردات جديدة من قبيل «الحقائق البديلة» و«الادّعاءات الخاطئة».

مقاومة الحقيقة الخادعة

تحدّيات التربية الإعلامية

أحمد منصور

أمام زخم المعلومات وسهولة الولوج إليها أصبحت عمليّة اكتساب المعرفة أسرع وأكثر سطحية. ولم يعد المُتعلِّمون يعتمدون كثيراً على الكتب والمُقرَّرات الدراسية، بل زاد اهتمامهم بما تبثه مواقع التواصل الاجتماعي ومنصّات الإعلام من إعلانات وصور ومقاطع الفيديوهات. وتمتدّ هذه الأخيرة عبر مختلف شرائح المجتمع، وخاصّة الأطفال منهم والشباب، وتخترقهم بسهولة، وذلك لارتباطها الوثيق بهم، فهي ارتجالية، وتُصوَّر وتُنتَج بإمكانيات بسيطة، وتُقدَّم ضمن سياق شبابي بلهجةٍ عامّية، وباستطاعتها استقطاب الملايين من المشاهدين في وقتٍ وجيز. إنها ملجؤهم الذي يتناولون من خلاله ملامح من واقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي... ويُعبِّرون في عجالة عن آرائهم وتجاربهم الشخصية وينشرونها دون قيودٍ أو رقيبٍ بأساليب تمزج بين الطرافة والسخرية والإثارة والغرابة والعنف.

أصبحت المعرفة «شعبوية»، تعتمد على نسبة تقبُّلها في أوساطٍ اجتماعية مُعيَّنة، وعلى تداولها في شبكة الفضاء الإلكتروني، إذ بات متعلِّمونا يعتقدون أن سبب انتشار المعلومة وارتفاع نسبة المشاهدة دليلٌ على صحتها. غير أن أغلب وسائل الإعلام الحديثة (اليوتيوب، والدايلي موشن، والفيسبوك، وغيرها) ما عادت تهتم بحفظ المعلومات المُهمّة والاحتكام للحقيقة والواجب الأخلاقي، بل تركِّز فقط على تجميع أكبر عدد من الفيديوهات المُفبركة والأخبار المُزيَّفة والرسائل السلبية، فيصير هدف ناشري المعلومة إجبار المُتلقِّين على السعي وراء معارف سطحية لا غير، وحثّهم على النقر باستمرار، ومشاهدة إعلانات وفيديوهات، والإعجاب والمشاركة، مُستغلِّين بذلك افتقارهم للفضول الفكري والدافعية المعرفية وإلى المهارات التي تمكِّنهم من التمييز بين الحقيقة والكذب. ويُظهر «كاهن» و«بوير» أن متعلِّمي المدارس الثانوية معرَّضون بشكلٍ خاص لـ«اتجاهية دافعية التفكير»، إذ يفضلون «البحث عن الأدلة التي تتَّفق مع وجهات نظرهم السابقة، والعمل على رفض أو العثور على حجج مضادة لوجهات النظر التي تتعارض مع معتقداتهم، واعتبار الحجج التي تتَّفق مع وجهات نظرهم أكثر دقة وقوة من الحجج المعارضة»[2].

تسهم هذه الفيديوهات وسرعة انتشارها في تشكيل صياغة إدراكية وذهنية للحقيقة وبناء تمثُّلات خاطئة ترتبط بالأحكام المُتسرِّعة والمنتشرة والشائعات، والتي لا تُختزل في مجرَّد أفكار نمطية، بل تتحوَّل إلى مواقف واتجاهات وتصير سلوكات وتصرُّفات[3]. وتُشكِّل هذه التمثُّلات ضمن سياقات مناسباتية يسمها تسارع الأحداث حَدّ التخمة، ويطبعها التعميم الاعتباطي، والذي يحشر المُتعلِّمين في الراهن ويغرقهم فيه ويُوقظ فيهم، حسب شومسكي، الجانب العاطفي على حساب الجانب التأمُّلي، ويفقدهم ملكة إدراك الأحداث في بعدها الشمولي ودلالاتها المُعمَّقة فيصبحون بذلك يعيشون الإلهاء بتجلِّياته وسط الجزئيات...

يساهم تراكم هذه الأحداث المُصوَّرة والمنشورة في عجالة في إفقاد المُتعلِّمين القدرة على تمييز المعلومات الواقعية من الخادعة، والصديق الحقيقي من الافتراضي، ويحول دون امتلاكهم القوة في مواجهة تحدّيات الحاضر والمستقبل والقدرة على الاختيار والشجاعة في المُساءلة والتحقُّق والنقد. فكثيراً ما نسمع عن حالات الابتزاز في العالم الافتراضي، ونشر رسائل جارحة، وإفشاء الأسرار، والاختطاف أو الهروب من المنزل، والتطرُّف، والعنف الموجَّه نحو الذات والآخر، والانتحار (مثلاً بسبب اللعبة الإلكترونية التي تشجع الأطفال على تحدِّي الموت)، والارتداد عن الدين والمعتقدات. إن هذا التخلّي عن الاحتكام للحقيقة مقابل الإذعان لسطوة الحدث وتزامنها

مع المرحلة النمائية التي تعرفها مرحلتا الطفولة والمراهقة الحرجتان يؤثِّر سلباً على استقرارهم وجدانياً واجتماعياً ومعرفياً، وحتى نمائياً. ولا ينتج عن تغييب الاعتبار للحقيقة إلّا الخضوع والاستسلام والانقياد لسلطة الآخر الذي يُجيد مناشدة العاطفة، مما يسهِّل عمليّة اغترابهم الثقافي والتربوي وتقبُّل مخلفات الثقافات الوافدة إليها بتعبير د. يزيد عيسى السورطي[4].

وليس غريباً أن تتصدَّر قنوات اليوتيوب، على سبيل المثال، لائحة التأثير عند المُتعلِّمين الذين ينبهرون وينجذبون لما تتضمَّنه من متعة وفرجة وترفيه. غير أن الكثير من هذه القنوات لا يلتزم الحيادية في نشر الخبر ولا يسعى وراء الحقيقة، بل لا يهتم إلّا بزيادة نسبة الأرباح من خلال استقطاب الجماهير وكسب أكبر عدد من المتابعين، والتي غالباً ما تتميَّز برامجها بالفراغ القيمي وبالتبعية الثقافيّة ضاربة في عمق قيمنا العربية والإسلامية. ورغم أنه ليس كلّ ما يعرض في هذه القنوات سلبياً إلّا أنها تتحمَّل جزءاً من المسؤولية في دفع المُتعلِّمين إلى السلوكيات السلبية، عبر ما تنشره من مغالطات وتلفيقات. وتعرض هذه القنوات برامج وقصصاً وأفلاماً وكليبات وإعلانات إشهارية... مُقدَّمة في قالب مليء بالمغامرة والموسيقى الصاخبة والمشاهد الهزلية والعنيفة حتى التطرُّف، تمحو الحدود الفاصلة بين الصواب والخطأ، والمعنى واللامعنى، والرأي والحقيقة، والفكر والتفاهة. إننا حسب بودريارد «نعيش في عالم حيث يوجد الكثير من المعلومات والقليل من المعنى... وأن المعلومات تدمِّر بشكل مباشر المعنى والدلالة»[5].

يتطلَّب هذا الوضع الراهن الاشتغال على التربية الإعلامية ودمجها في المُقرَّرات التربوية، وذلك من خلال تزويد المُتعلِّمين بالمهارات الأساسية التي تمكّنهم من التفكير السليم والنقدي، ومقاومة القبول السلبي للمعارف. وتشجيعهم على الشكّ على اعتبار أن الشكّ في مصادر المعرفة لا يعني أنه لا توجد معارف أو حقائق، بل يعني أنه علينا أن نكون موضوعيين في تدقيقنا لحقيقة تلك المعارف. ويتعزَّز الاشتغال على التربية الإعلامية من خلال الكشف عن الأفكار المُتحيِّزة والقصص الملفقة وأواليات (ميكانيزمات) الدعاية السياسية، والتأكيد على أن الحقائق لا تتمثَّل في البديهيات فقط، وإنما كثيراً ما تحتاج إلى العمل الدؤوب والتدبُّر والتحقُّق منها باستمرار، وكما لم يعد هناك مكانٌ للحياد الفكري، أو «النسبية الأخلاقية» التي تتسامح مع جميع وجهات النظر ولا تُحدِّد موقعها هل هي مع المُؤيِّدين أم مع الرافضين، والتي تعني ببساطة أن الآراء (رأيي أو رأيك/ي، رأينا أو رأيهم/ن) لم تعد تحتمل الصِّحة من الخطأ.

وتستوجب الراهنية أيضاً الانتقال من شحن المُتعلِّمين بالمعارف واستهلاكها السلبي، إلى إعادة إنتاجها بشكلٍ إبداعي وحيوي. وهذا يعني الاهتمام بالعمل الجماعي داخل الفصول الدراسية من أجل بناء المعارف، وتكليفهم بإنجاز مشاريع طويلة ومُوسَّعة تتطلَّب منهم اكتساب وتقييم ومراعاة مصادر المعلومة، وبدلاً من أن يقتصر المُدرِّسون على دعوة المُتعلِّمين إلى التفكير، عليهم أن يهتموا بتدريسهم كيفية التفكير، وذلك عن طريق اتباع منهجية تفكير تبتعد عن الفوضى والتخبُّط وتتوسّل التقيُّد بخطوات في بحثها لأي مسألة، تتسم بالدّقة والوضوح وجمع المعلومات المُتوفِّرة والمناقشة والبحث والتجريب[6]، وتتقيَّد كذلك بالتفكير النسقي والجدلي الذي لا ينظر إلى الأمور من مبدأ الاختزال والعزل والفصل، بل ينفذ إلى مختلف مستويات وأبعاد الظاهرة. وتحفيز المُتعلِّمين على إعطاء قيمة للدلائل والحجج والحقائق بدل الرزوح تحت عبء الانفعالات الوجدانية. وتتمثَّل القيمة الأسمى للتعليم في أن يُحقِّق المُتعلِّمون ذواتهم بدل أن يصيروا مستهلكين طيعين مما يزيد من ترسيخ العقلية المُتخلِّفة. إن البحث العلمي والمنهج التفكيري السوي لا ينمو ويقوى إلّا في ظِلّ الحقيقة واليقين، ويضعف ويضمر في مناخ اللايقين. يواجه المُدرِّسون والفاعلون التربويون الواجب الأخلاقي الذي يحثهم على مساعدة المُتعلِّمين على ممارسة التفكير الجاد، عبر تقاسم المسؤوليات مع المُتعلِّمين داخل الفصول الدراسية والعمل على بناء مناخ ديموقراطي ينبذ كلّ أشكال التعصُّب، ويضمن احترام الكلّ للكلّ. إنه يعني تدريس التعاون، والنقاش. وفي حديثنا عن الواجب الأخلاقي، فإنه لا مجال للحياد والتواري عن الحقيقة. تلك الحقيقة التي اعتبرها أفلاطون الهدف الأسمى من الفلسفة والقاعدة الأساس التي تُهذِّب الروح، غير أنه اعترف بأن الناس لا يأخذونها على محمل الجد.

الهوامش:

1- https://en.oxforddictionaries.com

2- http://www.civicsurvey.org

3 - أحمد منصور، الشريف الهلالي، رشيد المشهور، وحميد شيبوب، العنف المدرسي: تمثُّلات الفاعلين التربويين، دراسة ميدانية، سلسلة الكتاب التربوي العدد 1، مطبعة أميمة، المغرب، 2015، ص 31.

4 - يزيد عيسى السورطي، السلطوية في التربية العربية، عالم المعرفة، العدد 362 أبريل 2009، ص 187.

5- Baudrillard J (1994)Simulacra and Simulation. Michigan: University of Michigan Press. P 79.

6 - انظر مصطفى حجازي، التخلُّف الاجتماعي.. مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي - الطبعة 13، الدار البيضاء المغرب.



كثيرون هم مَنْ يَسْخَرُونَ من حِماية وصَوْنِ الحياة الخاصّة، بل إنهم يطالبون، خلاف ذلك، بالحقّ في عرض واستعراض خصوصيتهم، قد يبعث هذا الأمر على الاستغراب، لكن إذا أمعنا النظر فسنجد أن حزمة من العلامات والأعراض كشفت منذ فترة قريبة عن ظهور هذا النوع من السلوك الحتمي الذي يربط برباط لا انفصام له التلصُّصية بالاستعرائية، والمراقبة بالخضوع.

مُخْبِرُونَ فِي غَيرِ تَكَلُّف

إنياسيو راموني*

ترجمة: معاذ جمرادي

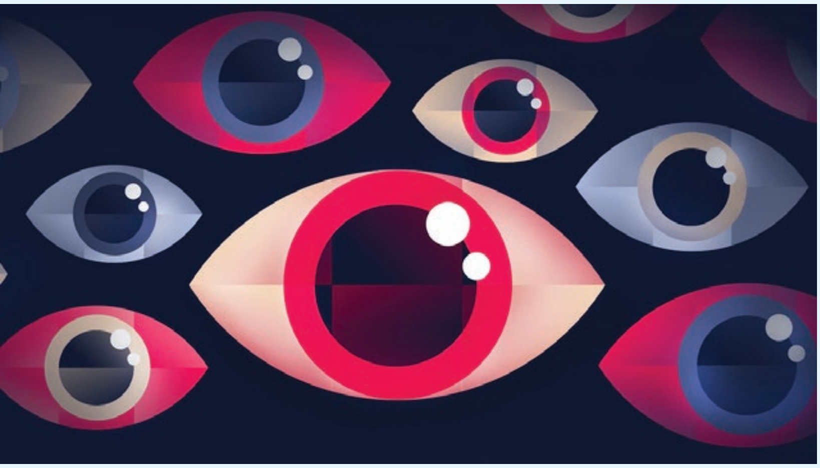
في فيلم مشهور «Rear Window» (النافذة الخلفيَّة، 1954) لـ«ألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock»، يراقب المصور الصحافي «جيمس ستيوارت James Stewar» تصرفات جيرانه الذين يطلّ عليهم وقد علِق في بيته بسبب كسرٍ في ساقه الملفوفة في الجبص، بعد أن أصبح بلا مشغلة، وقد أوضح هيتشكوك في حوارٍ له مع «فرانسوا تريفو François Truffaut» قائلاً: «نعم، لقد كان الرجل متلصِّصاً، لكن ألسنا كلّنا متلصِّصون؟» ويوافقه تريفو الرأي بالقول: «نحن جميعنا متلصِّصون، ولو عندما نشاهد فيلماً عاطفياً، وفضلاً عن ذلك، فإن جيمس ستيوارت يوجد، انطلاقاً من نافذته، في وضعية متفرِّج حَضَرَ لمشاهدة فيلم». ثم تابع هيتشكوك قوله:

«أراهنك أن تسعة أشخاص من أصل عشرة، لو أنهم شاهدوا من خلال النافذة امرأة تنزع ثيابها قبل أن تخلد إلى النوم، أو ببساطة رجلاً يُرَتِّبُ غرفته، فلن يمتنعوا عن النظر، إن بإمكانهم أن يشيحوا بناظريهم وهم يقولون: «ذلك ليس من شأننا»، بإمكانهم أن يغلقوا نوافذهم، حسناً! لن يفعلوا ذلك، سيقفون مُتَسَمِّرِينَ للمشاهدة[1]».

واقتراناً بذلك يوافق انحراف الدافع البصري أو «حب النظر» والمراقبة والتجسس نقيضه: الذوق الفاحش في الظهور، وقد عَرَفَ هذا الذوق مع حدوث طفرة في الإنترنت نوعاً من الانفجار بواسطة كاميرات الإنترنت، خصوصاً منذ سنة 1996، نتذكَّر، على سبيل المثال، الطّلاب الخمسة، ذُكْرَاناً وإناثاً من أوبرلين (Oberlin) في أوهايو (Ohio) (الولايات المتحدة)، الذين كانوا يستعرضون، على مدار أربع وعشرين ساعة حياتهم الخاصّة على شبكة الإنترنت (www. hereandnow. net) داخل جناح ذي طابقين، كانوا يعيشون تحت مراقبة نحو أربعين كاميرا وُضِعَتْ طواعيةً داخل أرجاء سكنهم، ومنذ ذلك الوقت، أصبح الآلاف من العزاب والأزواج والأُسَرِ يَدْعُونَ مستخدمي الإنترنت في العالم وبدون حرج لمشاركة حياتهم الخاصّة ولمشاهدة تفاصيلها بدون أي قيد[2]، بل وقد شاهدنا رجلاً صينياً اسمه لو يوكينغ (Lu Youqing) يعرض لأوَّل مرّة «يوميات ميت» على الشبكة العنكبوتية، وقد صار ظاهرة حقيقية وعالمية في الأدب الإلكتروني، ولمّا علم بأن أيامه باتت معدودة، قرَّر هذا الشاب، وكيل العقارات في شانغهاي، أن يشارك معاصريه كفاحه ضدّ سرطان المعدة الذي أنهكه إلى آخر نفس في حياته إذ قال: «إنني أغادر العش الأسري، إنني أحبكم».

وعلاوة على ذلك، أخذت الحلقات المُسمّاة «trash Tv» أو «تليفزيون القمامة» في برامج التلفزة الأميركية المعتادة مع مطلع القرن الحادي والعشرين تتضاعف، وكانت تقدِّم أشخاصاً يعرضون، بدون حياء، لمشاكلهم الأكثر خصوصية أو للواعجهم المخبوأة، وقد كان من بين أكثرها شهرة برنامج « Jerry Springer Show »، حيث كان يبوح المدعوون إلى الأستوديو بإسراراتهم الفضائحية عن حياتهم الخاصّة أمام جمهور متحمِّس، وقد كان هذا البرنامج، الذي يتابعه أكثر من ثمانمئة مليون مشاهد، يستقبل كلّ أسبوع آلاف المكالمات الهاتفية من أميركيين متأهبين للإفصاح عن كلّ شيء يخص حياتهم الشخصية مقابل خمس عشرة دقيقة من الشهرة.

وحتى القتلة أنفسهم لم يعودوا يرغبون مطلقاً في التستر على أي شيء، وأضحوا اليوم يسارعون في البوح بكلّ ما يخص حياتهم الإجرامية، وهكذا كان للقناة التلفزية



الأميركية «Court TV»، المتخصِّصة في بث اعترافات القتلة السبق على الصعيد الدولي في أن تقدم في واقعية بذيئة: «اعترافات ستيفن سميث (Steven Smith)، الذي يروي قصّة اغتصاب وقتل طبيب داخل مستشفى في نيويورك سنة 1989، ويقدِّم كذلك اعترافات دانييل راكويتز (Daniel Rakowitz) الذي قتل صديقته، ثمّ قطع جسدها وسَلَقَهُ سنة 1989 أيضاً؛ واعترافات دايفيد غارسيا (David Garcia) وهو عاهر يصف جريمة قتل زبونٍ مُقْعَدٍ فوق كرسي متحرِّك سنة 1995 [3]... ».

أصبح اليوم ملايين الأشخاص يكشفون، أمام عامّة الناس، عن تفاصيل حياتهم الشخصية بشأن سيرهم الذاتية أو أنشطتهم اليوميَّة، في غير مبالاة تامّة، إذ لا يظهر أنهم منزعجون من تجهيز أنفسهم بسِوار إلكتروني افتراضي يسمح لـ «الإخوة الكبار»[4] الجدد باقتفاء أثرهم، في الوقت الذي تقوم فيه الآلات، في مكان ما، بتجميع كمّيّة من البيانات غير المحدودة بشأنهم، لا ريب أن منظور الهويّة هذا هو أيضاً ما يدفع آلاف الأشخاص إلى التطوُّع لدى مختلف مصالح الشرطة للعمل بصفتهم مخبرين متطوِّعين، فمثلاً، قامت وزارة العدل الأميركية سنة 2002 بإطلاق عملية (TIPS) أو «تايبس» (Terrorism Infromation and Prevention System بحيث تعني tips «المعلومات» و«الاستخبارات») تحت رئاسة السيد جورج ونكر بوش؛ إذ كانت تهدف تحويل ملايين المهنيين إلى مخبرين تمكِّنهم اختصاصاتهم من الدخول إلى بيوت الناس، ومن بينهم: عمَّال توصيل الطلبات والرصاصون وعمَّال البناء، وصانعو الأقفال، والكهربائيون، وعمَّال تركيب الهوائيات، وسعاة البريد، وعمَّال تركيب وصيانة أسطوانات الغاز، والبستانيون، وعمَّال النقل، وعمَّال المنازل..، وقد تعهَّد المئات منهم الاتصال بالشرطة إذا هم انتبهوا إلى أي

«إشارة مريبة».

وبذلك يغدو أحد أهداف «حرب الجيل الرابع» هو الانتقال من مجتمع مُخْبَر إلى مجتمع مُخْبِر، وهو تماماً ما يسعى إليه «تحالف شرطة Texas Border Sheriff's Coalition أمن الحدود في تكساس» الذي قام بتثبيت عدد من مئات كاميرات المراقبة على طول الحدود الفاصلة بين تكساس والمكسيك، في مواضع معزولة واستراتيجية، ومنذ أن تم ربط تلك الكاميرات بالإنترنت، أصبح بإمكان أي شخص عبر العالم التجسس بصفة آمنة على المناطق الصحراوية لتكساس أو على ضفاف «ريو غراندي- Rio Grande»، وهو جالس أمام حاسوبه في ارتياح، وفي حال شاهد هذا الشخص على الشاشة مرور مهاجر سريٍّ، يمكنه أن يُعْلِمَ به لدى السلطات بأن يرسل إليهم فقط بريداً إلكترونياً، وقد قَبِلَ نحو ثلاثين مليون فرد يمتلكون روح الوشاية، من بلدانٍ مختلفة، بوظيفة «المُخبِر المُتطوِّع» لشرطة تكساس الحدودية، إلى أن تمَّ تعليقها...

كما أطلقت شركة Internet Eyes أو «عيون الإنترنت» في المملكة المتحدة سنة 2009، مبادرة شبيهة، اقترحت كنوع من اللَّعِب المفتوح أمام مستخدمي الإنترنت جميعهم، والهدف، هنا أيضاً، هو مراقبة المتاجر والشوارع، وتتبُّع الخروقات القانونية المحتمل وقوعها، وللمشاركة والانضمام إلى الشبكة، على المتطوعين أداء ضريبة شهرية بسيطة، وما إن يتم التحقُّق من هويَّتهم، حتى يصبح بمقدورهم الولوج إلى صور كاميرات المراقبة الأربع التي تظهر على شاشات حواسيبهم، ويشرع الأعضاء في المراقبة، على الهواء مباشرة، من خلال عيون الكاميرات، وهم جالسون فوق كَرَاسِيهم المريحة، وإذا ما رصدوا حالة سرقة، أو اعتداء، أو سلوكاً مريباً، فإنهم يضغطون على زر الإنذار، بحيث يتم تثبيت الصورة، فيصبح بإمكانهم تكبيرها للتأكد من الأمر، وبعد ذلك، يتوصَّل مدير المتجر برسالة تتضمَّن الصورة الملتقطة، وفي حال تبيَّن له أن ذلك الإنذار ذو جدوى، يتحصَّل مستخدم الإنترنت المخبر على ثلاث علامات، وإذا ارتأى أن الإنذار كان مبرراً على الرغم من عدم حدوث خرق للقانون، يحصل على علامة واحدة، وتتعهد «عيون الإنترنت» لمستخدم الإنترنت الجاسوس الذي رصد أكبر قدر من الاحتيالات أو السرقات نهاية الشهر، بصرف مكافأة له قد تصل إلى ألف جنيه إسترليني.. كما برر السيد «طوني مورغان Tony Morgan»، مبتكر الموقع، في حوار أجرته معه يومية التلغراف اللندنيَّة مستدلاً بالقول: «يوجد أكثر من أربعة ملايين كاميرا للمراقبة، لكن فقط واحدة من ضمن ألف تتم مشاهدتها، على ذلك النحو، ستتم مشاهدة الكاميرات على مدار أربع وعشرين ساعة، إنه أفضل سلاح للوقاية من الجرائم تَمّ اختراعه على الإطلاق»، وعلى النقيض من ذلك، يرى معارضو المراقبة بالفيديو أن ذلك الموقع الإلكتروني يشكِّل خطراً- «فهو ينتهك الحياة الخاصّة ويُعَدّ أداة للتجسس»- لأنه قد يزوِّد المتتبِّعين بصور وسلوكيات زبناء المتاجر(5)، كما ندَّدت بعض الجمعيات كون ذلك الموقع يُتيح تبادل أعمال التجسس بين الجيران، ويمكن أن يستعمله مجرمون حقيقيُّون لتحليل عادات المحلّات التجارية بغية السطو عليها بطريقة أنسب.

ومع تضاعف وتيرة نزوح المهاجرين وتصاعد كراهية الأجانب في أوروبا، يمكن افتراض أن السلطات الأوروبية سيستهويها تثبيت نظام نظير للكاميرات المتَّصلة بشبكة الإنترنت، مع العلم أنه بإمكانها الاعتماد على جحافل من مخبرين مدنيين متطوعين، ومن بين الانحرافات الثاوية في مجتمعاتنا المُرَاقِبَةِ هو: أن يغدو المواطنون مُرَاقَبِينَ ومُرَاقِبِينَ في الأوان ذاته، يجب على كلّ شخص التجسس على الآخرين، في الوقت الذي يتم فيه التجسس عليه هو نفسه، وهكذا، فإننا نخطو على هذا النحو، في اتجاه تحقيق هدف المجتمعات الأكثر شمولية المنشود داخل إطار ديموقراطي، حيث ترسَّخت لدى أفراده قناعة العيش في حرّيّة تامّة.

العنوان الأصلي والمصدر:

Délateurs en pantoufles, par Igacio Ramonet, in Le Monde diplomatique, décembre 2015, n° 741 – 60e année.

الهوامش:

* إينياسيو راموني (Ignacio Ramonet) هو المدير السابق لجريدة لوموند ديبلوماتيك الفرنسية، صدر له كتاب L'Empire de la surveillance «إمبراطورية المراقبة»، وقد تمّ تذييله بحوارين مع جوليان أسانج ونُعَيْم تشومسكي، عن منشورات غاليلي، باريس، 2015، هذا النصّ مقتطف منه.

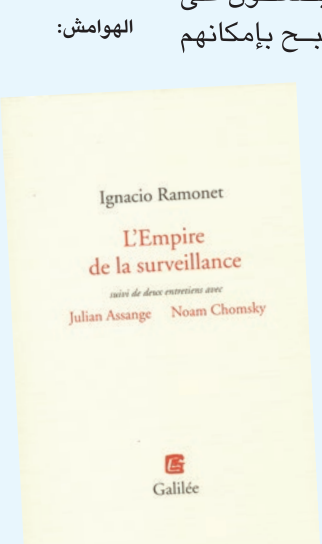
(1) François Truffaut, Le Cinéma selon Hitchcock, Robert Laffont, Paris, 1966.

(2) Lire Denis Duclos, « La vie privée traquée par les technologies », et Paul Virilio, « Le règne de la délation optique », Le monde diplomatique, respectivement août 1999 et août 1998.

(3) Le Monde, 25 août 2000.

(4) الأخ الأكبر (Big Brother) شخصية خيالية في رواية جورج أورويل 1984 [...]، وقد أصبحت تستعمل مرادفاً للتعسف في استعمال السُّلطة الحكومية، وخصوصاً في احترام الحرّيّات المدنية (ويكيبيديا) (المترجم).

(5) Laurène Casseville, « Internet Eyes is watching you !», leptitjournal. com, 10 octobre 2010.



يدلّ مصطلح «الاستهلاك المُفرط»[1] على المرحلة القصوى التي يصل إليها المجتمع الاستهلاكي، وهو يحيل، في الآن نفسه، إلى وضعيات المجتمعات الغربية التي انبثقت عن سنوات «الثلاثين المجيدة – trente glorieuses»، والتي تتميَّز بالمكانة المركزية التي يشغلها الاستهلاك في الحياة الاجتماعيّة وفي وجود الأفراد على حدٍّ سواء، ويتمظهر الاستهلاك الشره من خلال توسُّع مجال تسويق المنتجات التي تطال المشاعر والعلاقات البيشخصية مدعومة بتنامي ثقافة استهلاكية وقيم مادية هيدونية وفردية. ولكن، كيف وصلت مجتمعاتنا إلى الوضعية الحالية؟

في جميع أوجه الحياة..

كيف تحوَّلنا إلى مُستهلكين شرهين؟

فيليب مواتي

ترجمة: طارق غرماوي

من الصعب أن نفصل الاستهلاك الشره عن منطق الرأسمالية، إنه جزء لا يتجزأ من تركيبتها الجينية، ولكننا لم نصبح مُفرطي الاستهلاك تحت الإكراه والإجبار.. نحن ضحايا بكامل رضانا، وقد وجدنا فيه منفعتنا. إن الاستهلاك الشره بالنسبة إلى الرأسمالية هو بمثابة النخاع الهاجع تحت العظم. والدخول في مجتمع الاستهلاك، الذي شهدته المجتمعات الصناعية في فترة ما بين الحربين تقريباً، كان نتيجة لضرورة مزدوجة.

ففي الوقت الذي احتدم فيه الصِّراع الاجتماعي، وفتح فيه ميلاد الاتحاد السوفياتي إمكانية بديلة للرأسمالية بدعمه للقوات الثورية، سمحت دَمَقْرطة الاستهلاك (وازدهار الحقوق الاجتماعيّة) بانبثاق مسار إقرار السلم في العلاقات الاجتماعيّة، وبتعبير آخر، فقد أسهم ولوج الجميع إلى مجتمع الاستهلاك في نزع فتيل صراع الطبقات بتحويل العمال إلى مستهلكين، وغير بعيد عنَّا، تُقدِّم الصين المثال على تسهيل الولوج إلى الاستهلاك والإسهام في تهدئة الشعوب... إنّ الاستهلاك، ومن خلاله التبشير بالحياة السعيدة، يُمثِّل، إذن، عُكَّازاً أيديولوجياً، وعاملاً لإضفاء الشرعية على النظام الرأسمالي.

إنّ الرأسمالية تحمل في طيَّاتها فكرة النمو والتراكم، والاستهلاك هو قمة اكتمال السلسلة الاقتصاديّة، وإنه لمن الصعب أن نتصوَّرَ نُمُوّاً مستداماً للاقتصاد من دون تزايد استهلاك العائلات، وقد تطوَّر المجتمع الاستهلاكي بُعَيد مجيء رأسمالية صناعية قادرة على إنتاج مواد مُصنَّعة بأسعار مُخفَّضة وبكميات كبيرة، ونتيجة لهذا الوضع، برزت، وبحِدَّة غير مسبوقة، مسألة تصريف المنتجات (كلّما طفقَت الإمبراطوريات الاستعمارية تنسحب من مستعمراتها)، إنَّ تَحويل العمال إلى مستهلكين سمح بخلق الطلب على مستوى الإنتاج الذي تفرزه المصانع بوفرة.

إن النظام الاقتصادي القائم على تمفصل الإنتاج والاستهلاك الجماهيري (المُنظَّم من طرف الدولة الكينزية keynésien) شَكَّل أساسَ مرحلة النمو الأطول والأقوى والأكثر انتظاماً في تاريخ الرأسمالية. وليس، هنا، المقام المناسب الذي نتطرَّق فيه إلى دواعي إشعاع هذه الآلية الطريفة[2].

لقد كانت «الفوردية Fordisme» والمجتمع الاستهلاكي ضحايا لازدهارها، فالتطوُّر السريع للقدرة الشرائية أتاح للكثيرين إشباع احتياجاتهم الأساسية وتحقيق الرفاهية. وهو ما أدَّى، في وقتٍ واحد، إلى إغراق الأسواق، وإلى تطوُّر طبيعة العوامل التي تُحفِّز المستهلكين على الاقتناء، إن الرأسمالية لا يمكن أن تتلاشى في أفق حالة الاستقرار المترتبة عن انتهاء الاحتياجات؛ إذ كلّما تمّ إشباع الاحتياجات ينبغي أن تخلق احتياجات أخرى. هكذا، كان ينبغي تدبير الانتقال من الحاجة إلى الرغبة، فإذا كانت الحاجة التي تحيل إلى البعد النفعي للمنتوجات، تحصل، نسبياً، عن طريق الرضى (السيارة وسيلة للتنقُّل)، فإنّ الرغبة هي، بالأساس، ذاتية. وينبغي أن يتعلَّم العرض تحديد هويّة مقاربته للطلب، والحث على فعل الاقتناء باستهداف الطبقات العليا في هرم الاحتياجات لماسلو maslow بإضافة صبغة من القيم اللّامادية إلى نفعية المنتوجات (السيارة كعلامة على النجاح الاجتماعي، أو كملاذٍ آمن في عالم الفوضى التي تعج فيها الحواضر) بالتجاوب مع الاستيهامات وأنظمة القيم السائدة في السوق.



انتقـل، علـى هـذا النحو، مركـزُ الثقل لمســار صناعــة القيم الاقتصاديّــة من الإنتـاج (بلوغ الحَدّ الأقصى فــي الإنتاجية في تحويـل المـادة) إلى التسـويق مــع الصعود القوي للتسـويق التجـاري فـي المقـاولات، فالتسـويق التجاري الـذي برز إلى الوجود في سـنوات الثلاثينيات[3] اكتسـح الساحة بقوة بفضل مـا حظـي بـه، خاصّـة، مـن دعم: فقـد اسـتفاد مـن البحث الأكاديمـي ومـن التقـدُّم التكنولوجـي علـى نحـو كبيـر، إنه جـزء مركزي من المبدأ الشـهير «التوجُّـه المراعي لاحتياجات العمـلاء»(orientation-client) الذي فرض نفسـه كشـعارٍ في عالـم المقاولة منذ عشـرين سـنة.

وقد كانت وسـائل الإعلام، منذ البدء، حليفةً للتسويق التجاري، وأسـهم الإشـهار وأسـهمت معـه، علـى نحـوٍ غيـر مباشـر، النمـاذج التـي رَوَّجَـت لهـا الصناعـات الثقافيَّة فـي تكريس الثقافـة الاسـتهلاكية، وبقـدر ما تنتشـر هذه الثقافة بشـكل أفضـل، تتراجع أنظمة التفكيـر الكبرى (الديـن، الأيديولوجيا السياسـيّة، «التقاليـد»...)ويحلّ «عصر الفـراغ»[4]. ومنذ هذه اللحظة، لم تتوقَّف الوسـائل المرصودة لإذكاء حُمَّى الاستهلاك عـن التطوُّر فـي دقتهـا وفعاليتها ويَصـدُق هذا، أيضـاً، على السياسات الدعائية (التخفيضات، العروض الخاصّة، العروض المُحـدَّدة وغيرهـا) التي تُشَـغِّل مُحفِّزات قديمـة مثل التجارة حـول مفهوم فائدة المعاملـة[5]، وبتعبير مُبسَّـط أكثر ألّا ندع الصفقـة تمـرّ. إن الآفـاق الجديدة للتسـويق التجـاري تُعوِّل علـى التكنولوجيـا والتأليـف بيـن الـذَّكاء الصناعـي والعلوم المعرفيـة، وتكمـن الفكـرة العامّة فـي الوصـول، بنجاح، إلى تعييـن رغبـات كلّ فرد، ومعرفـة التأثير في قراره الشـرائي.

وقـد كانت «أمـازون Amazon» قد قدَّمت بـراءة اختراع على تكنولوجيا تسـمح لها بشـحن طلبـات حتى قبل اسـتلامها.

إن حـدود مجتمـع الاسـتهلاك الشـره تتوضَّـح أكثـر فأكثر، وأهمَّهـا دون مراء العواقب الكارثية على البيئة، وهذه المسـألة أضحـت مُوثَّقـة بمـا يكفـي حتـى أصبح مـن الضـروري أن أتوقَّـف عندهـا. إن السـرعة التـي تتفاقم من خلالهـا الكارثة البيئيـة تُجبِرنـا على تعديـل طريقتنا في الاسـتهلاك، ونتيجة لذلـك تعديـل أنماطنـا فـي الحيـاة وطـرق الإنتـاج. ومـن جهـةٍ أخـرى، تتضـح باسـتمرار حـدود تأثيرات الاسـتهلاك علـى مسـتوى أدواره النفسـية والاجتماعيّـة في سـياق بطء النمـو الاقتصـادي بالـدول الغنيَّـة، واتسـاع فجـوة الفوارق، والتخـوُّف من المسـتقبل في ظِلّ الثـورة التكنولوجية وازدياد المخاطـر الشـاملة[6]: اهتـزاز الهويَّات في أوسـاط الشـعوب الأكثـر اسـتهلاكاً، والإحساس بفقـدان المعنـى، وإدماج قيم استهلاكية (حسـاب الثمن، المزية، التنافس، تحاشي الضغط) فـي جميع أوجه الحيـاة... إنَّ الضرر الذي لحـق بالمجتمعات الغربيـة، (الذي يتجسَّـد- علـى الخصوص- في فكـرة التقدُّم والتشـاؤم مـن المسـتقبل) ليس مفصولاً عـن الفـراغ الذي أحدثـه الاسـتهلاك الشـره. وقد أظهـرت آلية الاسـتهلاك، في الواقـع، مؤشِّـرات التعطـل، فالتخفيضـات الدعائيـة التي ما فتـئ المُوزِّعـون يُقبلـون عليها تشـهد على فقـدان الفعالية: ينبغـي أن يُنفـخ بقُـوة أكثـر حتى يحافـظ على اتقـاد جذوة الرغبـة، إن انتقادات الاسـتهلاك التي أصبحـت متجاوزة بعد طفـرات سـنوات 1960 - 1970عـادت مُجدَّداً إلـى الظهور، بكيفيـة نضاليـة، عن طريـق الحـركات الإيكولوجيـة، وبحِدّة

أَقلّ عن طريق جبهة من المستهلكين الذين يدينون انزلاقات النظام، ويُجرِّبون أشكالاً أخرى من الاستهلاك بدأت تتلمَّس طريقها نحو الانتشار التدريجي في كامل جسم اجتماعي ما فتئت عمليات سبر الآراء تكشف عن وضعه المتفاقم، وقد بدت هذه الدينامية أكثر وضوحاً في تطوُّر العادات الغذائية التي أضحت تشهد رفضاً واسعاً «للغذاء السيئ»، وفي الاستياء المتزايد من تربية الحيوانات المُوجَّهة للاستهلاك وفي الازدهار الواسع لسوق الأغذية البيولوجية، وفي تطوُّر الشبكات البديلة، وفي صعود الاستهلاك الغذائي «الأَقلّ، ولكن الأفضل»، وهو ما يشهد على انطلاق دينامية جديدة[7]. وتشهد عمليّات سبر الآراء على أعلى معدّلات انعدام الثقة في أكبر الفاعلين في مجال الاستهلاك والماركات والعلامات التجارية المختلفة، وعلى امتداد الفضائح التي شابت العقود الأخيرة وبوتيرة متسارعة، فإن وظيفة شرعنة النظام عن طريق الاستهلاك هي التي لحقها الضرر.

لم تعد الوظيفة الأولى للاستهلاك هي الارتقاء بحياة الناس وتزيينها، فقد طفِق يتبيَّن في وضوح أنه يخدم مصالح المؤسَّسات التي تعمل لأجل المساهمين فيها وتكون على استعداد لتضليل زبنائها، والكذب عليهم، وتهديد سلامتهم الصِّحية لترفع إلى أقصى حَدّ من أرباحها، وزيادة على ذلك بدا المستهلكون واعين بأن الوعد بالسعادة المقرونة بالاستهلاك محض وهم في زمن الاستهلاك الشره، وهو أمر محسوس به في تزايد التطلعات إلى بطء الإنتاج، وعودة الاتِّصال بالطبيعة[8].

الاستهلاك المفرط هو ثمرة الحداثة: يُغذِّي ويتغذَّى من سيرورة الفردنة وتسارع وتيرة التجديد و«الطابع الاقتصادي» للعالم. وهو يشهد، كذلك، على انسداد آفاقه. إن أزمة الحداثة هي أزمة الاستهلاك المُفرط وانطلاق المشروع الحداثي يقتضي إصلاح الاستهلاك.

إنّ الرجوع إلى الوضع الطبيعي لن يتأتّى، بلا شك، إلّا إذا كنا قادرين، ضمن المستويين الفردي والجماعي، على الوصول إلى أهداف أخرى غير تلك المرتبطة فقط بالقيم المادية.

فإذا كان الاستهلاك قد ملأ الفراغ، فإنه لن يتراجع إلّا لمصلحة آفاق أخرى تعطي معنى للحياة، وما تتطلَّع إليه اتجاهات مجتمعية هو بالأحرى عودة إلى الجاذبية التي تُمارسها قيم ما قبل حداثية صالحة لأصوليات من كلّ نوع، ومن الصعب أن نتصوَّر في مجتمع مُغرَق في الفردانية، أن نتصالح مع طوباوية مشتركة من شأنها أن تجمعنا حول مشروع واعد لمستقبل مأمول. وبدل أن نلعن الاستهلاك وننكر المنافع الفردية والجماعية التي يمكن أن يحملها، ونجحد بإسهامه في تماسك النظام على نحو ما، ينبغي أن نُفكِّر في الكيفية التي يمكن من خلالها لانطلاقة المشروع الحداثي أن تعتمد على رؤية مُتجدِّدة للاستهلاك، وعلى تنمية ما نعمل على تسميته «الاستهلاك الجيد»، إن الاستهلاك الجيد هو، بكلّ وضوح، استهلاك لا يُهدِّد السلامة الصِّحية للمستهلكين، ويتوافق مع رهانات التنمية المستدامة. وهو، أيضاً، استهلاك يرتقي بالأفراد، ويرفع من قدرتهم على التصرُّف ويساعدهم على تحقيق ذواتهم وإيجاد معنى لحياتهم. وإلى حدود هذه اللحظة كانت الرأسمالية حاملة، من خلال الاستهلاك، لوعود بالراحة والسعادة الهيدونية (الزيادة في المتع، والتقليل من الآلام). لقد أزف الوقت، من دون شكّ، لكي ننقل مركز الاهتمام في اتجاه سعادة أوديمية«eudémonique»[9]، والانتقال من صيغة للاستهلاك تقوم على «الامتلاك» إلى صيغة للاستهلاك تقوم على «الوجود». استهلاك مهووس بأن يجعلنا نعيش تجارب غنيَّة تخلق علاقات بين بني البشر وتمنحهم الوسائل لبلوغ ذلك، لقد بدأت تظهر مؤشِّرات مُشجِّعة على «استهلاك جيد» في السلوك الاستهلاكي، وفي العرض عبر دخول فاعلين جدد، أو من خلال ملاحظة فاعلين في الساحة نفاد النموذج الخاص بهم. يبقى أن يتدخَّل السياسيون لاحتواء هذه الإشكالية وجعل الارتقاء بـ«الاستهلاك الجيد» مشروعاً مجتمعياً حقيقيّاً.

الهوامش:

(1) Gilles Lipovetsky, «La société d'hyperconsommation»,Le Débat,n°124,2003 /2.

(2) Voir Jean-Hérvé Lorenzi ,Olivier Pastré et Joelle Toledano ,La Crise du 20° siècle ,Economica,1980.

(3) Franck Cochoy , Une histoire du marketing . Discipliner l' économie de marché ,La Découverte,1999.

(4) Gilles Lipovetsky, L'Ere du vide. Essais sur l'individualisation cotemporains, 1983,rééd. Gallimard,coll. «Folio»,2007.

(5) Richard Thaler, «Mental Accounting Matters», Journal of Behavior Decision Making ,vol. XII,n°3,septembre 1999.

(6) Philippe Moati,La Société malade l'hyperconsommation, Odile Jacob,2016.

(7) L'ObSoCo , «La consommation alimentaire comme nouvelle conduite de vie»,Focus décembre2017 . Téléchargeable sur www . lobsoco. com/formulaire-dacces-a-la-synthese-des-ethiques-alimentaires /.

(8) L'ObSoCo , «Modes de vie et mobilité. Une approche par les aspirations» ,étude réalisée pour le compte du Forum Vies Mobiles. Téléchargeable sur http://fr. forumviesmobiles. org/projet/2016/05/23/aspirations-liees-mobilite-et-aux-modes-vie-enquete-internationale-3240.

(9) Jacques Lecomte,Donner un sens à sa vie, Odile Jacob ,2007.

المصدر :

Science Humaines,N°304,Juin 2018,P :42-45.



منذ الإعلان عن نجاح أول تجربة استنساخ لكائن حي سنة 1997 (النعجة دولي)، أثير جدل واسع حول صلاحية وحدود التدخُّل العلمي والطبي في الجسم كما الحياة الإنسانية. لا يتعلَّق الأمر برفض مقولات الاستنساخ التكاثري (التفكير في استنساخ الكائن الإنساني) فقط، وإنما بمساءلة الحدود الذاتية والموضوعية للطب والتطوُّرات العلميّة مع فجر القرن الحادي والعشرين. أسهم هذا الأمر في تضييق الخناق على الأبحاث العلميّة في المجال الطبي التي اعتبرت مكلِّفة وغير مجدية (ربحيّاً واقتصاديّاً) وتراجعت وتيرة الاكتشافات العلميّة الثورية خلال العقد الأخير بشكلٍ كبير للغاية. كان علينا الانتظار إلى حدود السنة الماضية كي يُسلِّط الفلاسفة ورجال الدين الضوء على مآلات وآفاق وتهديدات عملية «زرع الرأس- Head transplant» التي شكَّلت مدار بحث طبيب الأعصاب الإيطالي «سيرجو كانافيرو Sergio Canavero» على مدى العقود الثلاثة الأخيرة.

فقدان القدرات العلاجية لأجسامنا

كيف يُغيِّر التطوُّر الطبي حياة الإنسان؟

محمد الإدريسي

بعد ترقُّب كبير داخل المجتمع العلمي، كما عموم المُهتمين بتأثير التطوُّر الطبي على حياة الأفراد والمجتمعات، صدر الكتاب الجديد للفيزيائي والطبيب البريطاني المُثير للجدل «جيمس لو فانو James Le Fanu» «الكثير من الحبوب (الدوائية): كيف تُعرِّض كثرة الأدوية صحتنا للخطر؟ وما الذي يمكننا القيام به إزاء ذلك؟[1] - too many pills: how too much medicine is endangering our health and what we can do about it»، والذي يميط فيه اللثام عن المخاطر والآثار السلبية لـ«إدمان» تعاطي الأدوية بشكلٍ مُفزع خلال العقدين الماضيين. تغيَّر التمثُّل الاجتماعي والعلمي للعلاج، في الآونةِ الأخيرة، عمّا كان عليه خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، حيث لم يعد الهدف من وراء صناعة الأدوية وتداولها هو علاج الأمراض، وإنما ضمان مزيد من السيطرة



والتحكُّم في الأمراض كما الجسم البشري. نتيجة لذلك، انتشرت ثقافة تعاطي الأدوية في جميع المجتمعات (ما إنْ تعاني من صداع رأسٍ خفيف حتى يَنصحك الكبير والصغير بتعاطي قرص من «البراسيتامول - paraceta-mol»، وأضحت التركيبة الفيزيولوجية للإنسان أكثر حساسية ومقاومة، سواء للأمراض وتحوُّلاتها أو للأدوية وتعقيداتها.

أضحت حياتنا بحثاً مستمرّاً عن استباق الإصابة بالأمراض والفيروسات أكثر من التفكير في علاجها أو حتى القضاء عليها وتلخَّصت وظيفة الطب في تشخيص الأمراض وتقديم الأدوية أكثر من البحث عن تطوير النظام المناعي أو الصحي للإنسان. أمام هذا الوضع، خارت أجسامنا وضعف نظامنا المناعي وأصبحنا أكثر عرضة للأمراض؛ ليس بفعل انتشار الأوبئة والفيروسات، ولكن من خلال طبيعة تمثُّلنا حول العلاج نفسه. إننا نفقد تدريجياً الثِّقة في القدرات العلاجية الذاتية لأجسامنا- التي اكتسبناها من خلال أزيد من 315 ألف سنة من الحياة فوق هذا الكوكب- ونبحث بشكلٍ مستمر عن استدماج الأقراص الطبيةً في نظامنا الغذائي وعاداتنا الاجتماعية. لا يكمن المشكل في الإنسان المُعاصِر، الباحث عن الاستقرار المادي والاجتماعي أكثر من التوازن النفسي والصحي، ولكن في نسق ونظام التقدُّم والتطوُّر العلمي والطبي الذي لا يُفكِّر سوى في ابتكار المزيد من الحبوب (دون البحث عن دعم حقيقي للنظم العلاجية الجديدة= العلاَجات النانوية والنورولوجية)، والنظام الاقتصادي الطامع نحو بيع المزيد من هذه الحبوب؛ التي تُقدَّر بمئات الملايين سنوياً وفقاً لجيمس لو فانو.

إذا كان القرن العشرون قرن البيولوجيا والهندسة الجينية، فإن القرن الحادي والعشرين قرن الثورات التكنولوجية بامتياز، ومن المنتظر أن يكون مطلع القرن الثاني والعشرين قرن الهندسة الطاقية (النجاعة الطاقية والطاقات المُتجدِّدة) خلال مرحلة ما بعد البترول. لقد نجحت العلوم التكنولوجية والهندسة التقنية في إعادة رسم تصوُّرنا لحدود الممكن، في حين أن التطوُّر الطبي لا زال يعرف أفولاً مستمرّاً رغم تزايد حِدّة وحجم الأمراض التي أضحت تهدِّد البشريّة وعودة شبح أمراض فتكت بالإنسانية منذ الأزل (الزهري، الطاعون...)؛ يتعلَّق الأمر قبل كلّ شيء بتغيُّر نظرتنا (فاعلين ومؤسَّسات) لمفهوم «الصِّحة العامّة» واهتمامنا المتزايد بمختلف السبل الكفيلة بالرفع من المردودية الصناعية والتقنية وهيمنة الآلات والتكنولوجيات الحديثة في ضبط زمن/كلفة/مخاطر الإنتاج الاقتصادي (تراجع دور الإنسان في الحركية والإنتاج الاقتصادي المُعاصِر).

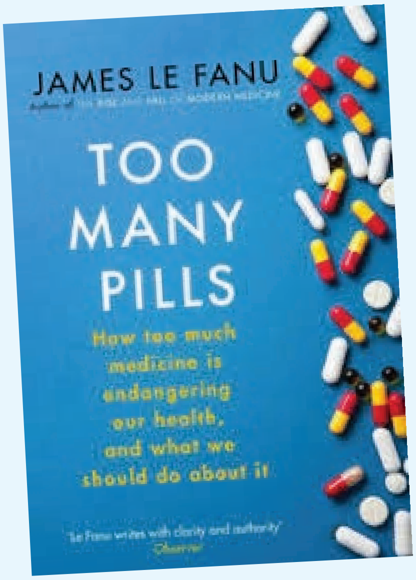
مازح هو القول إنّ المنظّومة الرأسمالية والنسق النيوليبرالي يتجنَّبان الاستثمار في المجال الطبي نظراً لتكاليفه المُرتفعة أو ضعف النتائج العلميّة والأرباح المادية المُتولِّدة عنه. اقترن الاستثمار في الأدوية وعلاج الأمراض والفيروسات منذ القِدم (خاصّة منذ القرن الثامن عشر) بالرغبة في الرفع من نسب وأمد حياة الساكنة النشطة (اليد العاملة) التي تُحرِّك دورة الإنتاج وتسمح بالرفع من المردودية، قبل التفكير في أرباح وعائدات بيع الأدوية أو حتى في صحة الإنسان نفسه. اليوم، اختلف الأمر كثيراً. أضحى الاستثمار في تطوير الذَّكاء الاصطناعي أَقلّ تكلفة وأكثر ربحاً من البحث عن علاجات للأمراض والفيروسات. لذلك، يُطرَح السؤال حول

الكيفية التي بموجبها سيُفكِّر الفاعل الاقتصادي والرأسمالي في الاستثمار في الحقل الطبي من خلال مجاوزة الشرط الربحي والأخلاقي نحو رهانات استراتيجية وعلمية جديدة؟

إننا لا ننفي وجود تقدُّم في مجال العلوم الطبية (مع ثورة العلوم العصبية منذ ثمانينيات القرن الماضي) كفيل بتغيير نظرتنا إلى ذواتنا وإلى العالم. لكن، يكمن المشكل في كيفية ربط هذا التقدُّم العلمي بالتقدُّم التقني في مجال العلاجات والتطبيب والصِّحة الإنسانية عموماً. لهذا، سيتدخَّل الفاعل السياسي هذه المرّة من أجل استدماج منطق رهانات السوق والقوى الاستراتيجية في مجال التطوُّر الطبي.

لا جدال في أن الاختلاف بين الدين، الفلسفة، والعلم يكمن في كيفية نظر كلّ منها للإنسان والعالم. فالدين والفلسفة يتَّفقان في مقاربة الواقع الإنساني من جانب ما يفترض أن يتضمَّن أو يكون عليه هذا الواقع، في إطار تثمين الشرط الإنساني من جهة، والشرط الأخلاقي والقيمي من جهةٍ أخرى، في حين أن العلم يقارب الوقائع الإنسانية بوصفها مواضيع كائنة بالشكل الذي لا ينسجم دوماً مع الرهان الأخلاقي (مع تجارب الاستنساخ) أو الشرط الإنساني (عمليات زرع الرأس). نتيجة لذلك، سيتم اللعب على ضعف الاستثمار الغربي في الميدان الطبي (خاصّة الولايات المتحدة الأميركية) من قِبَلِ الفاعل السياسي الجديد بالمنطقة: الصين. سبق للولايات المتحدة الأميركية- كما المجتمع العلمي الأوروبي- أن رفضت دعم تجارب وعمليات نقل الرأس التي قدَّمها سيرجو كانافيرو، رغم أنها لم تعارض إجراء هذا النوع من التجارب خلال القرن الماضي (من تجارب «تشارلز كلود غوثري Charles Claude Guthrie» على الكلاب في سنة 1907 وصولاً إلى عمليات «روبرت وايت Robert J. White» سنة 1970 على القردة)، لأسباب أخلاقيّة وقيميّة وإنسانيّة بالأساس؛ يتعلَّق الأمر بالتخوُّف من الآثار المستقبلية لمثل هذه العمليات على الإنسانيّة. لكن في سياقٍ مخالف، رحبت الصين بمثل هذه التجارب سعياً نحو البحث عن موضع قدم لها في مجال الاكتشافات العلميّة والتقنيّة الحديثة المُهيمَن عليها من قِبَلِ الغرب والدفع بالتطوُّر الطبي نحو أقصى حدوده الممكنة؛ دون الأخذ بعين الاعتبار أي حدود أخلاقيّة أو شروط فلسفيّة .

لطالما قُوبِل البحث الطبي بردود فعل مُشكِّكة ونقاشات فلسفية عميقة لتأثير تطوُّره على مستقبل الإنسانية. منذ رفض التشريح من قِبَلِ الكنيسة، وصولاً إلى عمليات زراعة القلب والأعضاء، مروراً بتجارب استنساخ الأعضاء والأنسجة البشريّة، كان النقاش المطروح هو مسألة «نقاء» و«امتداد» الهويّة، الروح، الذاكرة، الإدراك، الوجود.... المُحدِّدة لخصوصية الإنسان ككائن عاقل. اليوم، نجد أنفسنا في مواجهة تحدٍّ ثلاثي الأبعاد. أولاً، تحدِّي خطر الأدوية والتطوُّر الطبي على صحة ونقاء الجسم البشري. ثانياً، تأثير منطق اقتصاد السوق في التطوُّر الطبي، ومنه مستقبل الجنس البشري. ثالثاً، ضعف تحكُّم الشروط الفلسفية والدينية في تحديد وتوجيه الممارسة العلميّة الجديدة وتزايد حِدّة خطر تهديد «الخصوصية» الإنسانيّة (عمليات زرع الرأس) على المستوى القانوني والاجتماعي كما النفسي والوجداني.



ختاماً، سيأتي زمان تتداخل فيه التقنية، الطب والهندسة الجينية في هيكلة الجسم البشري (ما بعد الإنسانية)؛ وهذا الأمر ليس بمقولة بعيدة أو مستحيلة. لكن حالياً، يجب أن نطرح السؤال التالي: ألا يمكن اعتبار أن فتور التطوُّر الطبي في الفترة الحالية أشبه بالهدوء الذي يسبق العاصفة؟ بمعنى آخر، هل سيكون لارتفاع نسب تعاطي الأدوية ونجاح عمليات زرع الرأس دورٌ في قيادة الطب لثورة تقنية وعلمية خامسة قد تفتح للإنسانية سبيل حياة جديدة، كما يمكن أن تُهدِّد مستقبل الجنس البشري على هذا الكوكب «الجريح»؟ إننا مدعوُّن أولاً وقبل كلّ شيء إلى متابعة ما يُروَّج في أروقة المختبرات العلميّة والطبية، قبل التفكير في الخطر أو الخير الذي تحمله بالنسبة لمستقبلنا، والإيمان بأن دور الفلسفة اليوم يكمن في حَلّ المعضلات الأخلاقية (إلى جانب الدين) من قِبَلِ فلاسفة ومُفكِّرين لهم تكوين علمي عميق؛ أو قُلْ علماء بنظرة نقديّة لفلسفة العلم، لكون التطوُّر العلمي نفسه غير قابل للقياس والتتبُّع إلّا من قِبَلِ أبنائه والمشتغلين به وعليه.

الهامش:

1- James Le Fanu, Too Many Pills: How Too Much Medicine is Endangering Our Health and What We Can Do About It, Paperback , publication on 26 Apr 2018.



ثورة «البيوتكنولوجيا»

البحث عن سعادة بديلة

علي البزّاز

التقنيّة، كما قال هايدغر ذات مرّة، هي وجود أيّ ممارسة تشملُ الحياة الشخصية، الأخلاق والفكر والأدب حتى، أيّ التقنيّة تشمل الحياة الجديدة، فليس معقولاً أن يستعمل مجتمعٌ ما، أو شخصٌ ما، التقنيّة الحديثة، وهو ذو أفكار باليّة، أو مُتعصّبة للعنف وإذلال الحياة.

ثمّة أسلوب تفكير وممارسة حداثوية في التقنيّة إذن، وهكذا، يمكن التفكير في الإنسان تقنيّاً، روحياً وجسدياً، فلم يعد الطبّ الحديث علاجياً، فقط، بل هو إضافيّ، بمعنى؛ يستطيع زراعة أعضاء بديلة، القلب مثلاً، الشعر، وثمّة محاولات ناجحة لزرع الجلد... وما يهمّنا في هذا الصدد هو ثورة «البيوتكنولوجيا» في منظومتها العلميّة التقنيّة والأخلاقية، ثورة تدعي الطموح إلى «الإنسان المُستزاد»، كما يقول المُفكّر المغربي محمد سبيلا. فقد تطوَّر الطبّ النموذجي العلاجي، إلى ما يُسمَّى بالطب الاستزادي، بفعل التقنيّة والهندسة الجينيّة...

شهد التاريخ البشريّ تطوُّرات كبيرة في مصادر الطاقة؛ من تقنيّة توليد النار بقدح حجرين أحدهما بالآخر، إلى استعمال الفحم والثورة الصناعية النفطيّة، حتى توليد الطاقة من القمامة، كما في السويد، وكذلك تطوير النظام المالي، من نظام تبادل سلع وبضائع، إلى نقود، ثمّ بورصة وأوراق ماليّة، والحديث اليوم، عن الاستغناء عن العُملات الورقيّة والمعدنية استغناءً تامّاً، بواسطة تقنيّة دفع عن طريق الهاتف المحمول. يقول الكاتب المغربي محمد سبيلا في محاضرته «البيوتكنولوجيا»:

تخطّي النوع البشريّ، عبر استعمال التقنيّة وتهجين الإنسان بالتكنولوجيا، فالإنسان كجانب حيويّ وآليّ، يقبل كلّ التطوُّرات بشكلٍ واسع، ثمّ إنّ العالم يتطوَّر بوتيرة متسارعة، أو عبر متوالية تتجاوز مفهوم الطبّ العلاجي وتتخطّاه إلى ما يُسمَّى الطبّ المُضاف، نحو الفرادة أو التميُّز...». بحث المُفكّرون الغربيون عن بنية

هذه الثورة في تراثهم المسيحي والفلسفي، مُقتفين أثرها فـي كتابات جـان جاك روسـو، وفرنسـيس بيكـون، حول الطبيعـة والإنسـان المُتميِّـز، وهنا سـننقِّب عن تلـك البنية عربيّاً وإسـلاميّاً.

فـي الحديث القُدسـيّ، ورد بصيغ متعدِّدة منهـا (ورُوِيَ: أَنَّ اللَّـهَ تَعَالَى يَقُولُ فِي بَعْضِ كُتُبِهِ: يَـا ابْنَ آدَمَ أَنَا حَيٌّ لَا أَمُوتُ أَطِعْنِـي فِيمَـا أَمَرْتُـكَ حَتَّى أَجْعَلَـكَ حَيّاً لَا تَمُوتُ. يَـا ابْنَ آدَمَ أَنَـا أَقُـولُ لِلشَّـيْءِ كُنْ فَيَكُـونُ، أَطِعْنِـي فِيمَا أَمَرْتُـكَ أَجْعَلْكَ تَقُـولُ لِلشَّـيْءِ كُـنْ فَيَكُونُ)، ألم يعـشْ نوح، أزيَـد من ألف عـام، ونام أهـل الكهف وكلبهـم، ما يُقـارب 300 عام؟ ولنا في قصّة الإسـراء والمعراج دليلٌ كافٍ، على اكتساب الإنسان قـوّة خارقـة، أو على اسـتعداد لتقبُّل التغييرات الجسـمانية والروحيـة، تقنيّـاً أو معرفيّـاً. وفـي الأدب، تنـدرج قصص «عـلاء الدين والمصباح السـحريّ» ضمن مفهوم التسـخير، أيّ جعل كلّ القوى المادية والمعنوية في خدمة البشـر، وقد سـبق الأدب العلم طبعاً بتصوُّر الفضـاء الخارجيّ والنجوم، كمـا تشـير قصيدة سـومريّة؛ بأن فلاحـاً أراد رؤية السـماء والكواكـب، فدخـل فـي جوف جُثّـة عِجـل، ثمّ جـاء عُقاب، وطـار به، وهكذا، رأى السـموات وما حولها. يقول أوسـكار وايلـد «الحيـاة تقلّد الفنّ»، ألا يُشـير التكيُّف وهو من قوانين التطـوُّر، إلـى حتميّـة التغييـر وإلـى تقبُّله؟ يعنـي التكيُّف روحياً، قُدرة المرء على النسـيان والتجاوز والقبول بالتغيير الجديـد: موتُ عزيـز، فراق، خسـارة مالية ..إلخ.

ويقـول «واي كورفـن»: «نودّ كبشـر، أن نرى الأشـعّة تحت الحمـراء، ونتبنَّى المُستنسـخات البشـريّة، نسـمع الموجات فـوق الصوتيّـة، ونتعايـش مع الإنسـان الآلي». إنّ الأسـاس هنـا، هـو تعاضـد الإنسـان مـع التقنيّة فـي وحـدة تفاهم وعمـل مُتبـادل، فهـو مَـنْ ينتجها وهـي، التي تطـوُّره. هذا المبـدأ، كان فاعـلاً ولا يـزال فـي حركـة التاريـخ، وأصبح حاضـراً بقوّة اليـوم، نتيجـة المُعـدّات والآلات والعلم القائم أساسـاً على التقنيّة: استعادة الشـباب، فلن تمرّ بعد الساعة، سـنة مهـدورة من عمـر الإنسـان، تأخير الشـيخوخة، وهذا ممكـن ووارد: يعمِّر الفلاحون أكثر من غيرهم بسـبب الهواء النقـيّ ونظـام الأكل الصحـيّ، وعلى هـذا النحو، يسـتطيع العلم (بسـبب وجـود الإمكانيـة المتاحة) واسـتطاع من ذي قبـل، التغلُّـب علـى الأمـراض، وتأجيـل المـوت (لا القضاء عليـه.. الـدواء والعمليـات الجراحيـة والوقايـة لهـي تأجيل فعلـيّ للموت).

يُعَـدّ نظـام الكمبيوتـر والخـزن، مُحـاكاة لنظـام الذاكـرة البشـريّة، التي سوف يتم شحنها مسـتقبلاً بهرمونات القوّة، سـوف نلتقـي قريباً بإنسـان الإنترنـت (يوجد في الإنسـان ذاتـه، التليفزيـون والهاتـف، ووسـائط النقـل، والتخاطـب ونظـام كامـل بيولوجي للحفـظ، يفـوق نظـام الكمبيوتر، لكنـه بحاجـة إلـى تطوير وتفعيـل). وثمّـة مَنْ يقـول بأنّ الإنسـان يسـتخدم قدراته بأقلّ ما يمتلك منهـا فعلياً، فكيف وهو يسـتعملها كليـاً؟ وعليه، فـإنّ التقنيّة تتماشـى واقعاً، بـل وتحقِّق المقصود من الحديث القُدسـي «عبدي أطعني».

«هذه التحوُّلات هـي الثورة الكوبرنيكية التي افتتحت تصوُّراً جديـداً عن موقـع الأرض والإنسـان فـي الكون، مـؤدّاه أنّه ليـس في مركز الكـون، والجـرح البيولوجي الـذي قالت به نظرية التطوُّر والجرح السـيكولوجي، الذي بيَّن أن الإنسـان الفـرد ليس سـيِّد نفسـه والمُتحكِّـم في وعيه، بـل هو كائن يُشـكِّل اللاوعي واللاشـعور العمود الفقري لبنيته النفسية»، بحسـب ما يكتـب المُفكِّر المغربي محمد سـبيلا.

طبعـاً، تبـدو هـذه الثـورة للوهلـة الأولـى، وهـي كذلـك، بشـائريّة، متحمِّسـة، يوتيوبيّـة، ومُبالغاً فيهـا، كما تنطوي على مخاطر بيولوجية وأخلاقيـة كثيرة، فقد تحفَّظ مُنظِّرها جيرمي رفكيه على توجُّهات post transhumanism واصفاً إياهـا بانتقائيـة، أي خاضعـة لمـزاج وأهواء السـوق الذي تديره الشـركات المُموِّلـة مثل (غوغل). وهكـذا، فهي تفتقد العدالـة الاجتماعيّـة، حيث يسـتفيد مـن إنجازاتهـا، الغنيّ دون الفقيـر، بينمـا كانـت شـعاراتها ومنذ البدايـة لخدمة البشـر جميعـاً، في محاربـة العاهات الجينيّة غيـر الإرادية، وفقـر البيولوجيا المتوارثة بسـبب شُـحّ الإمكانـات، وكذلك، محاربـة القدر والمحتـوم والفرض من باب قاعـدة (العدالة الاجتماعيّة).

الانتقـادات المُوجَّهـة إلى جانبهـا الأخلاقيّ، مُهمَّـة وتتطلَّب التفكيـر والمعالجة، قبل أن تسـير شـركات المال بالإنسـان إلـى مصير مجهول، وتُفقدها الجانب الإنسـاني، الذي جذب إليـه العلماء والفلاسـفة والأدبـاء لتبنِّي إنجازاتهـا، والدعوة لهـا، كقيمـة إنسـانية جديدة ومُغايـرة، لم يعرفهـا التاريخ الإنسـاني قطّ، أملاً بالإنسـان السـعيد، وبالجسـم السـعيد. فلابدّ للجديد أن ينبثق بمسـاعدة رأس المال، شـئْنا أم أبينا، وعلينـا التعامـل مـع وضع كهـذا يتشَّـكل ويُفـرَض بقوّة، وضـع يسـتولي علينا، مُغيِّـراً مفاهيـم كثيرة كنّـا نعتزّ بها ولا نـذود عنهـا. ثمّة مَـنْ يقول، بـأنّ الأخلاق بُنـى مُتغيِّرة، بحسـب الحاجة إليها، وآخـر يقول:

«كان السـعي نحو السعادة، مسألة شخصيّة ترتبط بالثقافة والحيـاة الروحيّة والزهد، واختيار نمـط مُعيَّن للعيش، ومنذ ما يقـارب القرنين، أصبحنـا نتوفَّر على الوسـائل (التقنيّة) لجعل السـعادة في متناول الجميع. بطبيعـة الحال، الأمران ليسـا سـيّان، إذ لم تعد السـعادة حالة باطنيّـة، وإنّما غدت فعاليّة استهلاكيّة».





يعود المُخرج الإيطالي ماثيو غاروني هذه السنة بفيلم لا يقلّ قيمةً فنّيّة عن أفلامه السابقة، وهو فيلم «دوغمان»، والذي شارك به في المسابقة الرسميّة في الدورة الأخيرة لمهرجان «كان»، ونال عنه المُمثّل الرئيسي مارشيلو فونتي جائزة أحسن ممثّل.

«دوغمان»..

صورة الإنسان في سقوطه وانحداره

عبد الكريم واكريم

يُعَدّ ماثيو غاروني حالياً من بين أهمّ المُخرجين السينمائيين على الصعيد العالمي، إذ سبق له الفوز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان «كان»، وجائزة أفضل فيلم أوروبي سنة 2008 عن فيلمه «غومورا»، الذي تدور أحداثه داخل عوالم الجريمة المُنظَّمة بإيطاليا، ثمّ عاد سنة 2012 ليفوز مُجدَّداً بالجائزة الكبرى بمهرجان «كان» عن فيلمه «رياليتي»، الذي تدور أحداثه حول شخصية رجل يطمح للمشاركة في برنامج تليفزيون الواقع «الأخ الأكبر»، لكن دون أن يحالفه الحظ ليعيش أزمات نفسية نتيجة ذلك. وفي سنة 2016 أنجز فيلمه «حكاية من الحكايات»، الذي فاز بعِدّة جوائز في «مسابقة ديفيد دي دوناتيلو»، وهي بمثابة

أوسكار السينما الإيطالية، من بينها جائزة أحسن مخرج.
يتميَّز فيلم «دوغمان» (2018) بكونه فيلماً بسيطاً وعميقاً في آنٍ واحد، وتتجلَّى بساطته في كونه يرتكز على قصّة ليس فيها افتعال، وبأحداث تُحكَى بشكلٍ خطي لا يكسره أي شائب، فيما يتجلّى عمقه في غوصه في أعماق النفس البشريّة بشكلٍ يُذكِّرنا مثلاً بشخوص روائي كدوستويفسكي أو مخرج كستانلي كوبريك، خصوصاً الشخصية الرئيسية مارشيلو مربِّي ومُزيِّن الكلاب، هاته الشخصية التي أدَّاها المُمثِّل مارشيلو فونتي بحرفية وعمق كبيرين، كوننا نقرأ كلّ معاناة هذه الشخصية في تعابير وجه المُمثِّل، إذ هي من نوعية تلك الشخوص السلبية التي تتلقَّى الضربات باستمرار ولا تردُّ عليها، إمَّا جُبناً أو لأن الضربات تأتي من أناسٍ تحبهم، أو الاثنين معاً، لكن مارشيلو سينفجر في النهاية ويردُّ الاعتبار لنفسه رغم أن نفسيته لم ترتدْ إلى سَوِيَّتها، بل ازدادت سوءاً وتعقيداً ومعاناة.

يرجع ماثيو غاروني في فيلمه هذا لأجواء مشابهة لتلك التي في فيلمه «غومورا»، أجواء العنف والمخدرات والشخوص الهامشية، وحتى الفضاءات التي يختارها تُوحي بتلك الهامشية المطلقة والبعد عن المركز «السَّوِي» والمُرَفَّه.
على العموم فإننا نجد في فيلم «دوغمان» أجواء طبعت مسارات كبار المُخرجين الإيطاليين ومَيَّزَت السينما الإيطالية عن غيرها من السينمات، فحتى والمُخرج يُغرقنا كمشاهدين مع شخصية مارشيلو السلبية التي تعاني رغم حبّها للناس وللحيوانات إلى درجة يغامر فيها بإنقاذ حياة كلبة رغم ما يكتسي ذلك من مخاطر، فإنه لا ينسى أن يضع لمسات من الكوميديا في مسار حكيه يُخفِّف بها من ثقل التيمة وقساوتها.
ينسج ماثيو غاروني علاقة مُعقَّدة بين شخصين مختلفين في كلّ شيء، الأول مارشيلو، طيب وإنساني مفرط في إنسانيته، والثاني سيمونشينو، تغلب عليه طبيعته الحيوانية التي لا تدع له مجالاً للتعامل مع الآخرين سوى بوحشية حتى لو كانوا أصدقاءه.
مارشيلو يَهَابُ سيمونشينو ومعجب به في نفس الآن، إذ لدى هذا الأخير كلّ الخصال السيئة والجريئة التي يفتقدها الأول، إنْ أراد شيئاً انتزعه من الآخرين بدون انتظار وبدون رحمة ولا شفقة.
هذه العلاقة غير المتكافئة هي التي جعلت شخصية مارشيلو متميِّزة وفريدة بصراعاتها النفسية وجعلتها من بين تلك الشخصيات المُعقَّدة المُتعدِّدة الأوجه والحالات، والتي أبدع مثلها كبار الروائيين والسينمائيين العالميين وغاروني واحد منهم بدون شكّ.
تظلّ شخصية مارشيلو هي المحورية في الفيلم وهي الأكثر تعقيداً والحاملة لأحاسيس متناقضة، إذ رغم حبه للناس وللحيوانات فهو لا يتورَّع عن بيع المخدرات القويّة وتوزيعها ويدع نفسه لصديقه المزعج بنوعٍ من السلبية التي لا مثيل لها لكي يُورِّطه في عمليات خطيرة وضدّ القانون، إلى درجة يدخل على إثرها للسجن لإصراره على عدم اعترافه للشرطة باسم الصديق المجرم وعلى عدم البَوحِ بكونه هو مَنْ اقتحم مَحلَّه وحفر ثقباً مكَّنه من سرقة متجر بائع الذهب المجاور لمحلّ مارشيلو، رغم أن الشرطة تَعِدُه بالبراءة إنْ اعترف بما وقع. وحتى ومارشيلو لا يريد التوقيع على محضر إدانة سيمونشينو فإن تعابير وجهه تُوحي لنا بأنه ليس الخوف وحده الذي منعه من ذلك، بل أيضاً شيئاً آخر خفيّاً يجعله مرتبطاً إنسانياً بذلك الشخص المختلف عنه نهائياً.
في منتصف الفيلم تقريباً وإثر هذه الحادثة سيدخل مارشيلو السجن، وهنا كان مُخرج آخر سَيَتَوَرَّطُ ربما في تصوير أحداث لن تفيد بنية



فيلمه السردية نهائياً وسَيَتِيهُ في فضاءات السجن قبل العودة للخارج مع مارشيلو، لكن ماثيو غاروني، وفي «ضربة معلم»، سيُقرِّر القفز بنا عاماً كاملاً بعد ذلك لنتابع تداعيات ما سيقع إثر خروج بطله السلبي من السجن. وهنا سنرى كيف ستشرع شخصية مارشيلو في التغيُّر والتبدُّل والتطوُّر سلباً وإلى الأسوأ، نظراً للمعاملة السيئة التي سيتلقَّاها من أهل البلدة، معاملين إياه كالكلب الأجرب، وأيضاً لتنَكُّر صديقه المُتسبِّب الرئيسي في كلّ ما جرى له.

وفي مشهدٍ أخير لا يتكرَّر مثله كثيراً في السينما العالمية نشاهد كيف سيقتل لوتشيو صديقه اللدود سيمونشينو بالصدفة دفاعاً عن نفسه فقط، وبدون تخطيط مُسَبَّق، سوى لأنه كان يريد أن يجعله يعتذر عن إهاناته المُتكرِّرة له، وبعد أن يُشعل النار في الجثة، كي يمحو آثار ومعالم الجريمة، يبدأ في سماع أصوات وصياحات أصدقائه جيران البلدة وهم يلعبون الكرة في ملعب الحي المجاور، الذي لطالما لعب معهم فيه قبل دخوله السجن، ويترك الجثة ليقصدهم صائحاً ومخبراً إنه قد فعل ما لم يستطيعوا إنجازه رغم نِيَّتِهم ورغبتهم المُبيَّتة في قتل سيمونشينو، كي يتقوا شَرّه وبطشه بهم، لكن حينما سيحمل جثة القتيل إليهم سنكتشف معه أنها كانت مجرَّد خيالات وتَهيُّؤات، وأن لا أحد كان في الملعب وأن البلدة كلّها تَغُط في نومها، لأن الوقت مازال فجراً، ليستمرّ في حَملِ الجثة ليضعها مع انبجاس ضوء الصباح في أكبر ساحة بالبلدة منتظراً قيام الناس ورؤيتهم لمُنجزه العظيم، لكن تعبيرات وجهه كانت تقول إنه لم يعد إنساناً سوياً بالمرّة، وأنه دخل في استيهامات انحدرت به لمصاف المجانين.

إذا كان أداء المُمثِّل الرئيسي مارشيلو فونتي جاء مقنعاً ومبهراً إلى درجة استحقاقه جائزة التمثيل في أكبر مهرجان سينمائي عالمي، إضافة لحصوله على الجائزة نفسها من طرف جمعية الصحافيين السينمائيين الإيطاليين مناصفةً مع المُمثِّل إدواردو بيشي، الذي أدَّى دور الصديق الشرس، فإن كلّ الأدوار حتى الثانوية منها تمّ تشخيصها بدقة وبراعة، ويبدو أن ماثيو غاروني اشتغل كثيراً مع ممثليه ليصل معهم وبهم لتلك النتيجة الجيّدة.

ويقول غاروني عن سبب اختياره لمارشيلو فونتي لأداء الشخصية الرئيسية لفيلمه: «إنه يمتلك وجهاً من تلك الوجوه القديمة الطراز، ولديه نظرة تتميَّز بالحنان والعطف والإنسانية، ويعرف كيف يمثِّل بعينيه»، مضيفاً «رأيت فيه شبيهاً لباستر كيتون، ولا أظنّ أن ممثِّلاً آخر كان ليلعب الدور أفضل منه، إنه يُجسِّد آخر تجلِّيات البراءة».

استعمل ماثيو غاروني الموسيقى في «دوغمان» باقتصادٍ كبير، بحيث لم تأتِ ضَاجَّة ومرافقة لكلّ أحداث الفيلم ويُمكن ملاحظتها، بل أتت لتُرافق فقط مشاهد كان لابد لها من تلك الموسيقى التعبيرية الهادئة، والتي يُعلن من خلالها المُخرج تعاطفه مع شخصيته الرئيسية، ويجعلنا نتعاطف معها كمشاهدين بدورنا.

استعمل ماثيو غاروني ألواناً رمادية غامقة في أغلب مشاهد فيلمه هذا، لتأتي مُعبِّرة عن نفسية الشخوص الرمادية بدورها والبئيسة، خصوصاً الشخصية الرئيسية، كما كانت مواقع التصوير قليلة ولا تتجاوز فضاءات البلدة الصغيرة والهامشية ومحيطها.





كريستوفر نولان ▲

«تستحوذ عليَّ دائماً في أعمالي فكرة أن نكون مسجونين داخل الزمن؛ ذلك البُعد الثالث. يبدو الزمن وكأنه خبرة شديدة الخصوصية بنا، ولكن إذا استطعنا النظر إلى أنفسنا من خلال بُعدٍ آخر، فقد ندرك أن هذه العلاقات تعني في الواقع شيئاً مختلفاً عما اعتدنا عليه». المقولة لصانع الأفلام البريطاني الأميركي كريستوفر نولان (1970).

كريستوفر نولان..

متاهات الزمن وموت باتمان !

بدر الدين مصطفى

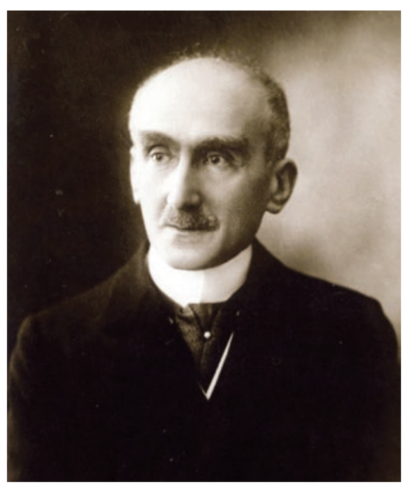
في فيلمه «تذكار - Memento» (1998) نجد ذلك البطل الذي يفقد ذكرياته باستمرار فينحل الزمن لديه إلى سلسلة من اللحظات غير المُتَّصلة، تجعل حياته شتاتاً من أحداث لا رابط بينها. في «أرق Insomnia» (2006) يطرح نولان سؤال الزمن، كيف تبدو الحياة إذا ظلَّت الشمس في كبد السماء؟ إذا غدا اليوم نهاراً متواصلاً؟ أرق دائم يصل ببطل الفيلم إلى مشارف الجنون. ثمّ يأتي فيلم «العظمة - The Prestige» (2006) كبداية حقيقية لعالم الخيال العلمي لدى نولان، مما يفتح أمامه إمكانيات لا حصر لها لممارسة ألعاب الزمن. يعمل نولان كعادته في تغيير التسلسل الزمني للقصّة، يطلعنا على البداية في الوسط، في ذكريات الماضي المتوازية، حيث يصل كلّ طرفين إلى بعضهما البعض. في «استهلال - Inception» (2010) يُحدِّثنا المُخرج عن زمن الحلم، حيث داخل الحلم يتولَّد المعنى عبر طبقات ثلاث، فيبدو الفيلم كأنه ثلاثة أفلام، أو بالأحرى ثلاث قصص داخل عالم سرديٍّ واحد. أما ملحمة «بين النجوم Interstellar» (2014) فتبدو كأنها التجسيد السردي لمقولة نولان الواردة أعلاه. ماذا لو شاهدنا أنفسنا من نقطة خارج الزمن الأرضي؟ كيف نرى حياتنا؟ كان الزمن حاضراً بقوة طوال السرد، وعلى عِدّة مستويات؛ من كوكب الأرض الذي يصارع الزمن قبل الفناء، الرحلة الفضائية التي تسابق الزمن للعثور على كوكب صالح للحياة، تباطؤ الزمن قرب الثقب الأسود وتأثيره على شخوص الرحلة الذين مرَّت عليهم أعوامٌ كثيرة في ساعات معدودة وانعكاس هذا الحدث على سكان الأرض الذين عاصروا الزمن

كمـا هو؟! وفـي «دونكيـرك Dunkirk» (2017) يبـدو الزمـن أداة طيِّعة في يد نـولان يكيفـه حسـب مقتضيات السـرد دون التقيُّـد بزمن المشـاهدة.

تتجسَّـد متاهـات الزمـن أيضـاً عنـد نـولان في موسـيقى أفلامه، التـي اعتمد فـي معظمهـا علـى مُبـدِع الموسـيقى التصويريـة «هانـز زيمـر Hans Zim-mer»، يمكننـا الإحسـاس بمعنى الزمن وسـطوته كمـا فـي فيلـم بيـن النجوم، حيـث تـدور الموسـيقى حـول مفهـوم الوقـت وعقارب السـاعة التـي لا ترحم، وقـد عبَّـر زيمـر موسـيقياً عن هـذا في مقطوعتـه للفيلـم التـي حملـت عنوانـاً مُوحيـاً «لا زمـن - NO TIME»، علـى نحو يُذكِّرنـا بضربات القـدر لبيتهوفن.

حضور الزمن عند نولان يأخذ مسـتويين؛ المسـتوى الأول هو المسـتوى السـردي، حيث التسلسـل القصصي غيـر المتَّصل وتداخل الأزمان، هما السمتان الواضحتان في سرديات نولان السـينمائية. فإذا كان البنـاء السـردي يتكـوَّن مـن نقـاط يتم الانتقـال فيمـا بينها، من النقطـة «أ» إلى النقطـة «ب» إلى النقطـة «ج»، ومنها إلى «د»؛ فإن سـردية نـولان في معظم أفلامه لا تلتزم بهذا التسلسـل الزمني، بل نجدها تبـدأ مـن النقطـة «د» إلـى النقطة «ب»، ثـم «ج» يليهـا «أ»، يظهـر ذلـك بوضوح فـي فيلم «تـذكار». وقد نجدهـا تبدأ من نقطة وسـط تجتذب إليها ما يسبقها وما يلحقها ليحتشـدا معـاً، فيتولَّـد المعنى، كمـا في «العظمة». وأحيانـاً تختلط كافة النقـاط ببعضها البعض، فتنفجر سـوياً فـي زمـانٍ سـرديٍّ خـاص يلغـي الزمن الحقيقـي أو يعطله كما في «اسـتهلال».

هذا هو المسـتوى السـردي للزمن داخل أفلام نولان، وهو مسـتوى أسلوبي يميِّزه كمُخرج يمتلك أدواته السرديّة، ولا يتعلَّق بموضـوع السـرد ذاته. وغالبـاً ما يكون الهـدف مـن تبنِّي هـذه الطريقـة، رؤية الأحداث مـن عِدّة زوايا، فنـولان لا يعتمد علـى جمـع المشـاهد وتوزيعها بشـكلٍ عشـوائي، وإنمـا يجعلهـا سـنداً لصحة حـدث مفصلي يأتي- غالبـاً- في النهاية أو المنتصف.



الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون ▲

حتـى عندما كتـب القصّة الأصليـة لفيلم «رجـل مـن حديـد Man of Steel» (2013)، الـذي توقَّـع قـرَّاء المجـلات المُصـوَّرة (Comics) أن يخـرج بصورة تقليديـة للجماهيـر لكونـه بطـلاً خارقاً علـى غِـرار سـوبرمان، فإننـا نجـده قد ظهر بشـكلٍ مُغايـر تماماً، علـى طريقة نـولان. إذ نجـده ينتقـل بيـن الخطـوط الزمنيـة كأي فيلـم آخـر لـه، ممـا أثـار رَدّ فعـلٍ غاضب مـن قِبَل قـرَّاء المجلات المُصوَّرة التابعة لشركة (DC) التي تملك حقـوق سـوبرمان، واصفـةً الفيلـم بأنه شـكلٌ واقعي غير مألوف لقصص (DC).

هـذا ينقلنـا إلـى المسـتوى الثانـي من حضور الزمن عند نولان، وهو المسـتوى الخـاص بالموضـوع ذاته؛ تيمـة الزمن الـذي يخلـق طبقـات للمعنـى بداخلـه. جميع أفـلام نولان تتمحور حـول الزمن وعلاقتـه بالحيـاة، ممـا يجعـل تصـوُّر نولان للزمن تصوُّراً برجسـونياً........، [1] إنه زمن الديمومة الذي يسـمح بالتركيب والتداخـل والتقاطـع. ليـس زمانـاً كَمِّيَّاً (زمـن السـاعة)، بل زمانـاً عضوياً.

موت باتمان

كلّ فيلـم مـن أفـلام نـولان يعتمـد على فكـرة كبيـرة مُحرِّكـة لـه، فكـرة ذات طابـع علمي أو فلسـفي. فـي أول أعماله الروائية «تتبـع - Following» (1998) يعرض لفكرة أخلاقيـة عميقة تتمثَّل في التحـوُّل الأخلاقـي الـذي يمكـن أن يطرأ علـى الشـخصية حالما تجد نفسـها في موقـف اضطـراري نتـج عـن مصادفـة مـا. يتحـوَّل الكاتـب إلـى لـص. غير أن هـذا التحـوُّل يبدو أقـرب إلـى المقارنة بيـن مهمـة الكاتـب واللـص، فالكاتـب، كمـا اللـص، يقتاد علـى حيـاة الآخرين، يتلصَّص عليهـم، ويتعرَّف إلـى عاداتهم وحيواتهـم عبر اقتحام بيوتهـم، إنه لصٌ قبـل أن يقـوم بفعـل السـرقة ذاتـه. في ثلاثية باتمان يقـدِّم فكرة أخلاقية أخرى تتمثَّـل فـي أنـه ليس مـن الضـرورة أن



لقطة من فيلم استهلال 2010 ▲

تكـون كلّ أفعـال البطل الخـارق خيِّرة، بـل يمكـن للآخـر، الـذي نعتبـره عـدواً لـه (Anti- Hero) أن يكـون علـى حقّ. يـدور فيلم «العظمة» حـول وجهتي نظر الشخصيتين الرئيسـتين «ألفريد بوردن» و«روبـرت أنجير»، حيـث كلّ منهما يقرأ مذكـرات الآخـر، أي أن كلّ شـخص يرى الآخـر من روايته. الفيلم لا يناقش نسـبية الحقيقة، كمـا يُصوِّرها العديد من النُقَّاد، وإنمـا يقتصـر علـى التأكيـد أن معرفة الـذات لا تتحقَّـق إلّا عبـر معرفـة الآخر، الآخر كمرجع للذات. كما يسـتخدم نولان فـي الفيلـم أوهـام المبارزيـن السـحرة لاختبـار مفاهيمنـا عن الحقيقـة. فالوهم يجبرنـا على عـدم الاعتماد على حواسـنا فـي العثور على المعنـى. وكما هو الحال مـع كهف أفلاطـون، تكـون الحواس في نهايـة المطـاف خادعة، وما تـراه بعينك ليـس بالضـرورة أن يكـون صحيحاً، قد تجد نفسـك في النهايـة محتضناً لظلال. اثنـان من السـحرة، مهووسـان بشـكلٍ فائـق بفنِّهمـا، يقطعان خطوات واسـعةً بشـكلٍ متصاعد في الخـداع، بغية تفوُّق أحدهمـا علـى الآخـر فـي جميـع أنحاء الفيلـم. ونحـن الجمهور نعيـش في ظِلّ خداعهمـا محاوليـن الانتصـار لأحدهمـا علـى الآخر.

أغلب شـخصيات نولان لها- في الغالب- جانـب مفاجـئ ومُغاير بخلاف الشـكل الاعتيـادي، ينشـأ عـن اعتلال نفسـي أو مشـكلة اجتماعيّة، فليـس بالضرورة أن تكـون الشـخصيات البطلـة خيِّـرة، بل إن بعـض هـذه الشـخصيات قـد تفعل مـا يبدو في ظاهـره خيـر، إلّا أن نتيجة عملهـا عكسـية تمامـاً. يخبرنـا نـولان طـوال الوقـت بشـتى الطـرق بالشـيء ونقيضـه معـاً تأكيـداً لمقولـة (فعـل الشـيء الصحيـح لا يعنـى فعل الشـيء الصـواب). فـي «فـارس الظـلام- The Dark Knight» (2008) يقول الجوكر لباتمـان وهو يضحك بشـكلٍ هيسـتيري حتـى أنـك تتخيَّلـه يبكـي: «أنـا لا أريد قتلـك، مـاذا يمكننـي أن أفعـل بدونـك، أعـود لأسـرق رجـال العصابـات، لا .. فأنـت تكملنـي!». تحمـل هـذه الفكـرة فلسـفة عميقة تستدعي إلى الأذهان على الفـور مفهوم الجدل الهيغلي، ومفاده أن الشـيء لا يتحدَّد معناه سـوى بنقيضه، والنقيـض لا يقـلّ فـي المنزلـة عنه، بل هـو بمثابة ضـرورة وجوديـة. كان هذا هو المفهوم الأساسـي الذي ناقش هيغل فـي ضوئـه فكرتـه عـن جـدل السـيد والعبـد. ففي جدل السـيد والعبد، تتمثَّل بداية النهاية للسـيد في اطمئنانه الكامل للعبـد، وشـعوره بتفوُّقه المطلـق عليه. احتقـاره للآخرين وقضائه الكامل عليهم يقضـي عليه هـو الآخر. فبعدمـا يتفوَّق السـيد لا يجـد معنـى بـأن يعتـرف به من قضـى عليه. بالطبـع باتمان بمنطق تفكيـره الإيجابي لا يفهـم الجوكر. يقول بروس وين لألفرد: «إن المجرمين ليسـوا مُعقَّديـن». يقصـد أن أفكارهم بسـيطة، يريدون بعـض المال أو السُّـلطة، ولكن الجوكـر لم يكـنْ مجرمـاً بالطريقة التى يتصوَّرهـا وين (هـذا إذا حسـمنا معنى كلمـة مجـرم أو حسـمنا كـون الجوكر مجرمـاً من الأسـاس).

لا يرغـب الجوكـر في قتل باتمـان، هذه حقيقـة وجوديـة بالنسـبة للجوكـر، إن فـي مـوت باتمـان نهايته، سـقوطه في العدمية، إنْ أخذنا جدل هيجل بالتفسـير الماركسـي سـيتحوَّل الجوكـر (السـيد الوحيـد في مدينـة جوثام)، حـال موت باتمـان، إلـى برجـوازي يجمـع المـال بـلا معنـى، يُشـيِّئ الآخرين بـلا هدف، سـيزيد وزنـه وتهـدأ طبيعتـه، ويفقـد تلقائيـاً ذكاءه وحيله. الجوكر يدرك ذلك، سـواء عـن طريـق المنطـق أو الغريزة، يـدرك أنـه (لـن يُـدرك) بمـوت باتمان، فهو الوحيـد المُؤهَّل لكى يُدركه، لو مات باتمـان لكان علـى الجوكـر أن يخترعه اختراعـاً، ومثلما كان الجوكر في طفولته يحـاول إثـارة اهتمـام أمّه فـي مواجهة أبيـه، كذلـك أصبـح يُثير اهتمـام العالم فـي مواجهـة باتمان.



الجوكر في فارس الظلام 2008 ▲

المراجع:

- أمير زكي، التحليل النفسـي والفلسفي لشخصية الجوكر.

- حازم سويلم، ملامح مميزة لسينما كريستوفر نولان.

– Tom Brislin, Time, Ethics & the Films of Christopher Nolan.

الهامش:

1 - كان الفيلسـوف الفرنسـي «هنري برجسون Henri Bergson» (1859 - 1941) فيلسـوف الزمـن بامتياز حيـث ربـط الزمن، كمـا فعل نـولان في أفلامـه، بكافة أمـور حياتنـا. وقد عبَّر بــرجسون عـن مفهومه للزمن بمـا أطلق عليه «حـدس الديمومة الخلّاقـة»، إنه تصوُّر حيـوي يجـد زمـن الديمومـة المُبدِعـة فـي جُـلّ زوايا الحيـاة، بل إنـه جوهرها وأسـاس تقدُّمها. ومـا ينبغي علينـا فهمه هو أن الزمـان تراكمٌ ونمـوٌ ودوام، والدوام هـو اسـتمرار تقدُّم الماضي الـذي تتزايد أحداثه شـيئاً فشـيئاً إلـى أن يتضخَّم، ويكون المسـتقبل.



فنون معاصرة

الهروب إلى الديكور

مع سطوةِ الصورة والفيديو بات الفَنّ واقعاً حتمياً في حياتنا اليومية، ومع هذا الواقع تُبدَّل التعريفات والغايات، إذ لم يعد الفَنّ مجالاً للتعبير عن التجارب الحياتية، وما يمكن أن تنطوي عليه الذات من مواقف تجاه قضايا مُعيَّنة...

تمرَّد الفَنّ منذ مطلع هذا القرن على يقينيات المدارس الكلاسيكية فأنتج فكراً نقدياً مشاكساً للحداثة اللاهثة، ومطاوقاً للرأسمالية المُتحكِّمة في مصير كل شيء تقريباً، لكن بتحوُّل الفَنّ إلى منظومة إنتاجية استهلاكية يبدو الخطر مُحدقاً بما يمكن أن يكون عليه الفَنّ من الآن فصاعداً. فإذا كان الفَنّ منذ عهدٍ قريب منفلتاً من الرأسمالية وعقلها المُدبِّر فإن الفَنّ مع اجتياحه عالم الديكور المغري يطرح أمامنا سؤالاً مصيرياً حول جدوى الفَنّ المعاصر وراهنيته ارتباطاً بالقضايا الإنسانية.

في هذا الملف الخاص محاولة لتتبُّع خيوط هذا الاجتياح.

بعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية، ردحاً طويلاً من الدهر، تمَّ الإعلان عن ميلاده؛ بوصفه «فنّاً» قائم الوجود والهويّة والذات، كما جرت شَرْعَنة وُلوجِه إلى دائرة الفنّ الجديد، مع المعرض العالمي الأوَّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1925. وصار التاريخ -ابتداءً من هذه اللحظة- ملاذاً أو مهرباً للفنّ المعاصر. ولا ينبغي أن يعزب عن ذهن القارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل، للديكور، جاء في أعقاب جملة من «الوقائع الفنّيّة السجالية» التي حلحلت ثوابت البراديغم الفنّي الغربي القائم، من عيار «الريدي ميد» مع «مارسيل دوشامب»، سنة 1913، والمربَّع الأبيض على خلفية بيضاء لـ«كاسيمير مالفيتش»، سنة 1918، ونشوء حركة «الباوهاس» سنة 1919؛ ما جعل المعرض التدشيني الأوَّل لفنّ الديكور، لا ينأى -بدوره- عن دينامية تقويض الثوابت الإستتيقية الكلاسيكية،التي انخرطت فيها الحساسيات الفنّيّة الجديدة، برمَّتها.

فنّ بدون وعي طليعي

محمد الشيكر

تعلِّمنا الإبيستمولوجيا الباشلارية المعاصرة أن العلم -في صيرورته القطائعية- لا يتقدَّم، ولا يتجاوز ماضيه اللاعلمي إلّا عن طريق احتواء جملة من الأزمات التي تَعرِض له في انعطافاته المفصلية، أو التي يباشرها عبر قطائعه الإبيستمولوجية الكبرى. وتترتب تلك الأزمات عمّا يدعوه «غاستون باشلار - Gaston Bachelard» بـ«الوقائع السجالية» - Faits polémiques»؛ ويقصد بها جماعاً من الوقائع الاختبارية أو التجريبية الجديدة، التي يتأبّى تفسيرها على النظريات القديمة، أو التي لم يعد بمقدور المنظومة العلمية القائمة تشخيصها وتجلية عللها، وأسباب حدوثها؛ ما يستحثّ العقل العلمي على ابتداع طرائق مغايرة في النظر والتفكير والتفسير، وهو ما يفضي إلى إنشاء براديغم إبيستمولوجي جديد، أوسع وأشمل من البراديغم المكرَّس.

وما يجري على صعيد الفكر الإبيستمولوجي الجديد يكاد يجد له أشباهاً ونظائر، على مستوى الفكر الإستتيقي المعاصر؛ و-من ثَمَّ- يستقيم أن نسحبه على مجمل التحوُّلات التي شهدتها الحساسيات الجمالية الجديدة. فما يلاحظه «باشلار»، في مسيرة العلم الحديث، نجد ما يضارعه في تاريخ الفنّ؛ ابتداءً من تصدُّع البراديغم الأكاديمي الأولمبي، وصولاً إلى ما بات يدعى، اليوم، «فنون ما بعد الحداثة». فالفنّ الجديد والمعاصر -شأنه، في ذلك شأن العلم الحديث- لم يقيَّض له أن يحقِّق انعطافاته الكبرى، أو يدشِّن «قطائعه» الجمالية مع النسق الإستتيقي الكلاسيكي، إلّا عبر ظهور «أحداث فنّيّة سجالية» أو أعمال إبداعية يعتاص فهمها، أو حتى تذوُّقها استناداً إلى المعايير الجمالية المكرَّسة، بل إن من هذه الأعمال الفنّيّة السجالية نماذج بلغت، في ثورتها الفنّيّة الجذرية على الدوكسولوجيا الفنّيّة المهيمنة، مبلغاً لم تكتفِ فيه بالانتفاضة على الذوق العامّ أو التحرُّر من النسق المعياري المشترك ومن مَلَكَة الحكم المتداولة، بل وضعت مفهوم الفنّ ذاته موضع استشكال وسجال؛ بحيث لم تعد تقتصر دلالته على الفنون الجميلة الكلاسيكية، وعلى ما يدخل في ميثاقها التجنيسي؛ بل عملت -فوق ذلك- على تشظية هذا المفهوم، وتوسِعَته، ليشمل لفيفاً غير مسبوق من التعبيرات البصرية؛ بدءاً من الريدي ميد، والفوتوغرافيا، وصولاً إلى فنون الإرساء والديجتال والفيديو آرت، وما شابهها.

وفي سياق إعادة تجنيس مفهوم الفنّ، أو إعادة حَدّ ماهيَّته، وبيان جوهره، ورسم حدوده من جديد «la dé- définition de l’art»، بحسب تعبير الناقد الجمالي «هارولد روزنبرغ»، تَمَّ نحت مفهوم الفنون التشكيلية، وإيثاره على توصيف الفنون الجميلة، لأنه مفهوم مطّاطي يطال أجناساً بصرية غير مأنوسة، شملت، ضمن ما شملت، فنون الديكور.

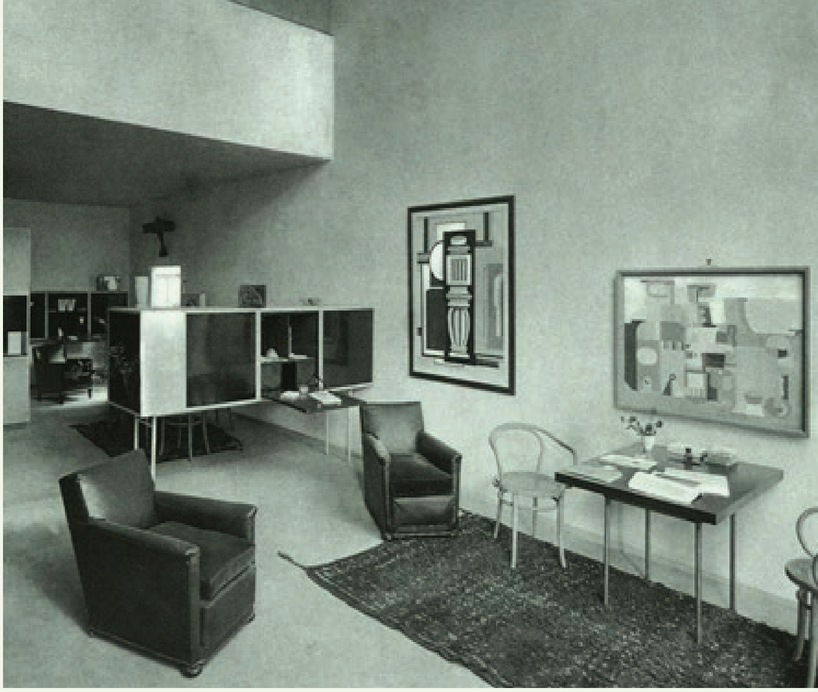
وهكذا، وبعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية ردحاً طويلاً من الدهر، تَمَّ الإعلان عن ميلاده كـ«فنّ» قائم الوجود والهويّة والذات، وجرت شَرْعَنة

وُلوجـه الـى دائـرة الفـنّ الجديـد، مـع المعـرض العالمي الأوَّل لفـنّ الديكـور المعاصـر، فـي مدينة «باريس» سـنة 1925. وصـار التاريـخ -ابتـداءً من هـذه اللحظـة- ملاذاً أو مهرباً للفـنّ المعاصـر. ولا ينبغـي أن يعـزب عن ذهن القـارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل للديكور، جـاء في أعقـاب جملة مـن « الوقائع الفنّيّة السـجالية التي حلحلـت ثوابـت «البراديغم» الفني الغربـي القائم، من عيار الريدي ميد، مع «مارسـيل دوشامب» سـنة 1913، والمربَّع الأبيـض علـى خلفية بيضاء لـ«كاسـيمير مالفيتش»، سـنة 1918، ونشـوء حركـة «الباوهاس» سـنة 1919..؛ ما جعل المعـرض التدشـيني الأوَّل لفنّ الديكور، لا ينـأى -بدوره- عـن ديناميـة تقويـض الثوابـت الإسـتتيقية الكلاسـيكية، التـي انخرطت فيها الحساسـيات الفنّيّة الجديـدة، برمَّتها. ومـع اسـتمرارية معرض فـنّ الديكور المعاصـر في دورة (1929) أخـذت قناعـة طائفة من المتعاطيـن لهذا الجنس التعبيـري البصـري، ومـن المحتفين به، تنـزع نحو اعتبار فنّ الديكور فنّاً قادراً على بصم المشـهد التشـكيلي ببلاغته الهندسـية الجديدة، مثلما أنه قادر على أن يسـتمدّ معياريَّته المرجعيـة مـن ذاتـه؛ حيث كتـب «ألبير غومـان - Albert Goumain» رئيـس الدورة الثانية لفـنّ الديكور المعاصر، يقول -بانتشـاء، في كاتالوغ المعرض، سـنة 1929 -: «ها هـم الناس يأتون، جماعات وحشـوداً، لزيـارة هذا المعرض الدولـي، ويكتشـفون -وهـم منذهلـون ومأخـوذون- كيف صـار بمقدور فنّ الديكـور أن يفتح مدركاتهم على إمكانات كبيـرة في الإرسـاء والتجهيـز الداخليَّيْن». على هـذا النحو، أُريـدَ لفنّ الديكور -بوصفه لحظة تصادٌ، وتمفصُل كلّ «من الجهـد الصناعـي والإبـداع الفنّي»- أن ينتظم في سـيرورة الفـنّ الطليعـي الجديـد، وأن يغـدو مثـالاً ملموسـاً للفـنّ الجماهيـري الـذي يتوجَّـه إلى الحـسّ الجمالي المشـترك، عـوض أن يدغدغ الذوق المخملي المتعالي لصفوة مصطفاة مـن تشـكيلات المجتمـع وطبقاتـه. ومـا كان يعضـد هذا الطمـوح الإسـتتيقي لحُمـاة حساسـية الديكـورات، هو أن أوروبـا -برمَّتهـا- كانـت، حينئـذ، تحـاول رأب صدعهـا، وترميـم شـروخها، ولملمـة الجـراح التـي تكبَّدتهـا فـي الحـرب الكونيـة الأولى (1914 - 1918)، وبقدر ما نشـط الفـنّ المعمـاري في إعادة تشـكيل المـدن والحواضر التي طالهـا الخـراب، نشـط فـنّ الديكور -بـدوره- فـي إعادة بنينـة الفضـاءات الداخليـة، وتشـكيلها فنيـاً، وتصميمهـا بصـورة تمكِّـن الكينونـة الأوروبيـة الجريحة مـن الخروج مـن تداعيات السـنوات الرماديـة الكئيبة، وتُلبِس مسـاكنها ومسـارحها ومنتزَّهاتهـا وفضاءاتهـا: العامّـة، والخاصّـة، الدهريـة والروحيـة، لبوسَ الحيـاة الأسـرة، وتضفي عليها سـمة البهـاء والألق.

فـي هذا المنعطـف التاريخي التراجيدي، لـم يقتصر فنّانو «الآرت ديكـو» علـى بلاغـة التزييـن والزخرفة، بل توسَّـلوا -أيضاً- بصفاء الأشـكال وأناقتهـا وجاذبيتها الفيزيقية، في اسـتثمارهم للفراغ، وبرعوا في التوزيع الهندسـي للأحجام والكتـل والتجهيـزات والألوان والأضـواء، واجتهدوا في خلع ملمح شـاعري على الموتيفات والأجزاء المشكِّلة للفضاءات: الجوّانيـة، والبرّانيـة. وحتى بزوغ الإطـلالات الأولى للحرب الكونيـة الثانيـة، ظـلّ فـنّ الديكـور يتبدّى في صـورة فنّ مجدِّد، لا يشذّ -في جملته- عن الحراك الإستتيقي المعاصر، لكنه لم يسـتطع، بُعَيْـد الحرب العالميـة الثانية، أن يحافظ على البريق نفسـه الـذي صاحبه مع انـدلاع الحرب الكونية الأولـى، بـل سـرعان مـا أخـذ يرتكـس إلى محـض منجز صناعـي تقنـي، وبحكم طابعـه الوظيفي، ظـلَّ يجوس في مجـرّة فنّ العمـارة، ويأتمـر بمقتضياتها. يقول «فاسـيلي كاندنسـكي»، في سـياق انتصاره للحساسـيات الإستتيقية الجديـدة: ينبغـي للفنّان أن يمتلك رسـالة يبلِّغها لجمهوره، لأن مهمَّتـه لا تكمـن فـي تحكُّمه في الشـكل، بـل في جعل الشـكل متوائماً مع المضمون: «ولا نخال أنفسـنا مسـرفين أو غيـر منصفيـن إذا قلنـا إن فـنّ الديكور لـم يقيَّض له أن يضطلـع بهـذه المهمّـة السـيميائية، بـل يمكـن أن نمضي أبعـد من ذلـك، فنقول إن جـزءاً من أزمة فـنّ الديكور، إنما تكمـن فـي كونه نذرَ نفسـه لضربٍ من الشـكلانية المعمّمة والخالصة. ولشـد مـا كان فـنّ الديكور يوغل فـي تعبيرية بصريـة نمطية، وينجر شـطر خيارات فنّيّـة براغماتية، إن لم تكن مسـطَّحة»، ويضيف «كاندنسـكي»: «...إن الفنّ، في مجموعـه، ليـس محـض ابتكار أجـوف لموضوعـات تتبدَّد فـي الفـراغ، إنما هـو قوّة إبداعيـة خلّاقة، تمتلـك غائية في ذاتهـا، ويتعيَّـن أن تسـهم في تطـوُّر الروح البشـرية، وأن تعمل على تشـذيبها. إن الفنّ هو بمنزلـة اللّغة التي تتحدَّث إلـى الروح، بالشـكل الـذي يوافق هذه الـروح، ويهمس لها بأمـور تقع منهـا موقع الخبـز اليومي..».

لكـن مـا كان يعـوز فـنّ الديكـور -تحديـداً- هـو هـذه

> ينبغي للفنّان أن يمتلك رسالة يبلِّغها لجمهوره، لأن مهمَّته لا تكمن في تحكُّمه في الشكل، بل في جعل الشكل متوائماً مع المضمون: «ولا نخال أنفسنا مسرفين أو غير منصفين إذا قلنا إن فنّ الديكور لم يقيَّض له أن يضطلع بهذه المهمّة



▲ المعرض العالمي الأوّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1925





▲ المعرض العالمي لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1973

الروحانية الغميسـة التـي تتلبَّس بالأثر الفنّـي، وتتعالى به عـن كلّ غائيّة وظيفية، أو وازع براغماتي عارض، و-بالرغم من توسُّـل فـنّ الديكور بسـجلّ بلاغي تزييني، قوامه دقّة التصاميم واتِّساق التراكيب والتوليفات والإنشاءات، وتناسُق الموتيفات، ووهج المفـردات الكروماتية، وجاذبية العناصر الهندسـية المؤثِّثـة للفـراغ، والمكوِّنـة للفضـاءات والزوايا والامتـدادات- ظـلَّ الجمـال الـذي يمعـن في إنشائه غير قـادر على التحلُّـل من ملمحـه الوظيفي، مثلما ظـلَّ عاجزاً عـن التخلُّص مـن برتوكولـه التجنيسـي الأصلـي، بوصفه محض فـنّ صناعـي، لاغيـر. فالجميـل -بحسـب التصوُّر الإسـتتيقي الحداثـي، الكانطـي والكانطي الجديـد- هو ما يحقِّـق إشـباعاً روحيـاً غفلاً مـن كلّ منزع عملـي، وهو ما يروق على نحو كونيّ من غير توسُّـلٍ بمفهوم قبلي أو وازع مـادّي. في حيـن أن وظيفية الديكـور ومفهوميَّتـه تتنزَّلان بـه إلى ضـرب مـن النسـبية والبراغماتية المعمّمـة، فضلاً عـن أن وحدة التصوُّر، في فنّ الديكور، واتِّسـاق الأشـكال، وتصـادي الأبعـاد الإيقونيـة والكروماتيـة، ونسـقيّة البناء الفنّـي العـامّ، لا تسـتمدّ مرجعيَّتهـا من رؤيـة ذات مبدعة حـرّة، متحلِّـة من كلّ إمـلاء موضوعي أو إشـراط خارجي؛ فقصـارى ما ينفقـه فنّان الديكـور من جهد فنّـي، لا ينفكّ عمّـا تشـترطه بنية الموضـوع، وصورة المـكان وحدوده.. فضـلاً عـن منطـق السـوق واقتضـاءات العمـلاء وتحوُّلات الموضـة وتجاذباتهـا؛ وهـذا من شـأنه أن يصـادر حرّيَّته الإبداعيـة الخلّاقـة المتفلِّتـة، وأن يجعلـه -كمـا يقول أحد المفكِّريـن الجماليين المعاصرين- أشـبه بعازف بارع، غير أن أداءه الإبداعي البارع لا ينأى عن إملاءات النوتة، ولا يشـذّ عـن مواضعات الجوقة الموسـيقية. وبهـذا الصنيع، ارتكس فـنّ الديكور إلى محـض فنّ للخدمة، وتحـوَّل معظمُ فنّاني الديكـور (من حيث لا يريـدون) إلى مصمِّمين يبدعون تحت الطلـب أو -فـي أحسـن الأحـوال- يصنعون مـا يصنعون، تبعاً لـ «دفتـر تحمُّلات».

تزامن الميلاد الشـرعي لفنّ الديكور مع ظهور حساسـيات فنّيـة جديـدة، ما بعد طليعيـة ونيو طليعيـة، وعاصر فنّانو الديكـور حركـة «الباوهاس» المعمارية، مثلما شـهدوا جزءاً مـن ملامـح الحركـة التقويضيـة والنقديـة الكبـرى، التي عرفتهـا عشـرينيات القرن المنصـرم، على صُعُـد مختلفة؛ فلسـفية، وجمالية، وسوسـيو ثقافية، رجَّـت صورة الجمال وشـرائط الحكم الجمالي، وخلخلت معايير التذوُّق والتلقّي، وقلبت سُـلَّميّة القيـم وجينيالوجيا المواضعـات القائمة. إلا أن فـنّ الديكور ظـلَّ عارياً من هذه الـروح النقدية الجذرية التـي وسـمت، بيمسـمها، القـرن العشـرين، وجعلـت منه

قــرن « صخــب جمالــي اســتثنائي» كمــا يقول الفيلســوف الجمالــي «أرثيــر دانتــو»، بل إن عبــارة «النقد الإســتتيقي، والإيديولوجــي، والثقافــي» ما لبثت أن ســقطت من قاموس فــنّ الديكــور، ليغدو مجــرَّد فنّ محافظ، أو ليســتحيل -في أحســن الأحــوال- إلى خدمــة فنّيّة تكرّس إثيقا الاســتهلاك، وتجعــل الصيرورة الفنّيّــة حلقة محكومــة بأوَّليات اقتصاد الســوق، وتموُّجاته.

لــم يتكئ فــنّ الديكور، فــي عشــرينيات القرن العشــرين، علــى وعي طليعــي، ولم تســنده مرجعيــة إســتتيقية؛ لهذا لــم يبــرح دائرة الفنــون التطبيقية، و-ترتيبــاً على ذلك- لم يتــأتَّ لــه أن يصنع صنيع بعــض موجات القرن العشــرين الفنّيّــة، من عيــار: (الريدي ميد، والبــوب آرت، واللاند آرت، والهابنينــغ، والبــودي آرت...)، وأن ينصــرف، على غرارها، شــطر تأســيس رؤية نقدية للمجتمع، ولرســاميله المادّية، والرمزيــة، وللســلط الثانوية خلفها. إن فــنّ الديكور يخرق قاعــدة إســتيتيقية مفصليــة، مؤدّاها أن الفنّ يمتلــك غائيَّته فــي ذاته، ولا يحتكم إلــى أيّة مقصدية خارجيــة. و-بخرقه لهــذه القاعــدة- يظــلّ الديكــور مشــدوداً إلى ما هــو عملي براغماتــي، ولا ينطبع بطابع الترنســندنتالية الجمالية، التي تتعالــى بالفــنّ عن الجاهــز والناجــز والمتــداول والعامّيّ، وتجعلــه أداةَ تغييــر وحلحلــة ونقد للقيم القائمــة، لا مجرَّد وســاطة عامِّية لإرضاء الذوق المشــترك، وتكريــس العوائد المكرورة.



المعرض العالمي الأوّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1925 ◄



المعرض العالمي لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1973 ◄

يظلّ «الفنّ المعاصر- L'art contempoain» مرادفاً لفنّ «ما بعد الحداثة» الذي انبثق- أصلاً- من الحقل المعماري الذي صار على مقربة من خصائص الإبداعات المعاصرة، من حيث الاشتغال على «الفراغ – Le vide» وتدبير «الفضاء – L'espace» بهندسته كمنشأة معمارية، وتصميم كَيْفِيات تأثيث فضاءاته نسبةً إلى قواعد الهندسة الداخلية أو «الديكور الداخلي- La décoration intérieur». هنا، وجب التذكير بنمط «الآرديكو- Art Déco» الذي شاع في ثلاثينيّات القرن الماضي، والذي كان له الأثر الكبير في الهندسة المعمارية والتصاميم الداخلية، كما مسَّ الفنون البصرية (التصوير والسينما، بخاصّة، والموضة، بعامّة). وقد أتت تسمية الآرديكو بعد تنظيم «المعرض الدولي للصناعات الحديثة والفنّ»، سنة 1925 في باريس لإدماج الفنون الفرنسية في عالم التجارة والأعمال، وكانت هذه الحركة تُنْعَت بـ «الأسلوب المعاصر» في المنطلق، بينما تعتبر هذه الأخيرة امتداداً للمعرض الدولي الذي نظَّمته «شركة فنَّاني الديكور- La Société des artistes décorateurs» في باريس، عام 1900، لتقديم الفنّ الفرنسي نموذجاً للأناقة والجمال[1].

ارتياح داخل الفراغات !

بنيونس عميروش

تنطلق مختلف تحديدات الفنّ المعاصر من فَتْح أبواب الأجناس البصرية، لتتداخل فيما بينها، من أجل بناء العمل الفنّي في اتِّجاه تجاوز جدار التعليق، واكتساح الفضاء (الثلاثي الأبعاد) لتأثيثه وتنشيطه وتحريكه، أيضاً (بمعزل عن الفهم المتداول في فنّ النحت)؛ بغية تحقيق درجة من الانفعال الجمالي الذي يُعَدّ قطب الرحى في الفنّ المعاصر. إنها النتيجة التي تَرَتَّبَت عن استرسالية تصاعد خطاب «الفكرة» كفِعل فنّي، منذ ستِّينيات القرن الماضي، بداية من «الأشياء الجاهزة» (Ready- made) التي يقترحها الفنَّان، ويعمل على تحويل دلالتها الأصلية، لتمسي نموذجاً/ موضوعاً إبداعياً («النافورة» «La fontaine» لـ«مارسيل دوشان - M. Duchamp» بحيث تَمَّ إدماج «التصميم - Design»، بطريقة أو بأخرى، ثمّ «الفنّ المفاهيمي أو التصوُّري - L'art conceptuel» الذي عمل على إعلاء قيمة «المفهوم - Concept» (كراسي جوزيف كوزيت - Joseph Cosuth، Une et trois chaises»)، وكذا الوسائط وطرق التقديم المتمثِّلة في التجهيز أو «المنشأة - Installation» التي تحتلّ الفضاء، وتقصي الأسناد التقليدية، و«الأداء المشهدي- Performance» الذي يتوسَّل بالحركة أمام الجمهور، ليتمّ الانتقال من المعرض إلى العرض الحيّ. إضافة إلى أساليب «الفنّ الجسدي - Body art» الذي يعتمد الجسد الحيّ، بدوره، «فنّ الأرض - Land art / Earth art»، بوصفه فنّاً مفاهيمياً يتعارض مع مسألة العرض في القاعات، فيما يشتغل على البيئة الطبيعية، وتُحْفَظ آثاره عبر التسجيل الفوتوغرافي.

إذا كان الديكور- عامّةً- معنيّاً بتدبير بَواطن العمارة كفنّ وظيفي لتزيين وتهذيب وتنشيط الفضاءات الداخلية، وجعلها أكثر جاذبية، بخلق إحساس الارتياح داخل الفراغات، ودون إلغاء الفضاءات الخارجية ذات الصلة بالتهيئة المدنية، فإن الفنّ المعاصر هو - بدوره، مع التحفظ على البعد الوظيفي الصرف - يشتغل في أنماطه على التلاعب التعبيري، بين المَلْء والفراغ، ضمن هندسة «جمالية» للفضاء الذي يحتضن العمل الفنّي، فيما يشترك مع خصائص الديكور من حيث اللعب على الظلّ والضوء (الإضاءة) بقدر من التشديد؛ ما يجعل أكثر الأعمال المعاصرة منجَزة بالأبيض والأسود، فضلاً عن اشتراكهما في خاصّية «التكرار - La répétition» (تكرار النماذج والأشياء المُصَوَّرَة والمُجسمة، تكرار المفردات التشكيلية/ الوحدات/ الموتيفات (Les motifs بوصفه أحد المبادئ الأساسية في «فنون الزخرفة - La décorations / Les arts décoratifs»، وهو السياق الذي







ينحدر بنا إلى البوب آرت «Pop'art» مع مَصْفوفات «آندي وارهول - Andy Warhol» وإعلان فقدان اللوحة الأصلية الوحيدة عن طريق إعادة إنتاج العمل نفسه بالنسخ السيريغرافي (الطباعة الحريرية)، مع انقلاب نقد المجتمع الاستهلاكي إلى دِعاية، لصالح الفنَّان. من ثمّة، ستتضاعف «النزعة المَرْكَنْتيلِيَّة» أكثر فأكثر، ليتضاءل الحسّ النقدي في الإبداعات المعاصرة، تبعاً لأجندات الجهات والمؤسَّسات المُوَجِّهَة والراعية له: نادراً ما يحاول الفيديو أن يتناول قضايا سياسية أو اجتماعية، فهو يرتكز على موضوعات الجنس والرومانسية، كما يقول «جاك بانكس[2] Jack Banks». في حين «مع تحوُّل الأعمال الفنّيّة المتسارع إلى سلع - بدخول عدد كبير من المشترين من القطاع التجاري، إلى المشهد الفنّي- يقوم عدد كبير من الفنَّانين في «تايلاند» بتطويع أساليبهم بما يتَّفق مع هذه التَّوجُّهات، وحسب الطلب في سوق الفنّ.

حلَّت البنوك والمؤسَّسات محلّ القطاع الديني لرعاية الفنون. واكتشف الفنَّانون أن من الضروري تقديم تنازلات لتقديم فنّ «مأمون»، حذر، لا ينطوي على مُخاطرة؛ فنّ يُرضي التوجُّه العامّ، و- بشكل عام- لا يتضمّن الإيروتيكا، والاحتجاج الاجتماعي، والاحتجاج السياسي، ومعاداة الدين أو الحكومة، كما لا يتضمَّن أيّ أعمال تجريبية تعتمد على المفاهيم والتصوُّرات الذهنية أو التركيبات. وبصنع «فنّ راق»، يصلح للاستهلاك السهل لـ«محدَثي الثراء - Les nouveaux riches» والثقافة الاستهلاكية، أصبح فنَّانو «تايلاند» مضطرِّين، عن طريق الرقابة الذاتية، أن يكونوا جزءاً من السائد»[3] (Poshyananda، 1992).

بالرغم من وجود مشاريع وأعمال عالمية، وأخرى عربية ذات قيمة قويّة، وتمتلك صفة المرجعية، لكونها منجزة من قِبَل فنَّانين معاصرين، محترفين ومُتَمَكِّنين من تقنيات ومفاهيم





وقواعـد الفنون التشـكيلية وأدبيّاتها (ثقافتهـا)، بما فيها من تعاليـم ومهارات أكاديميـة وحداثية، يفتقد العديـد من فنّاني مـا بعد الحداثة هـذه المعارف والقـدرات المتخصِّصة، بحجّة عـدم جدواها فـي التعبيـرات المعاصرة، والحـال - كما يبدو لي - أن الأمر شـبيه بـ «الشـاعر» الذي يكتب الشعر (المقفّى، أو التفعيلـي، أو الحـرّ، وكلّ مـا يدخل فـي التجريب) دون أن يعـرف قواعـد النحو وتركيـب الجملة؛ من ثمّة، فإن التشـكيل المعاصـر، فـي جانـب كبيـر منـه، يعتمـد علـى «التجميع - Assemblage» و«الترتيب والتَّرميـق الحِرفي - Bricolage» القريـب من حقـل «الصناعـة التقليديـة - Artisanat»، على شـاكلة تركيبات مُنَسَّـقَة؛ المسـطَّحة منها، والثلاثيـة الأبعاد، تميل أكثـر إلـى الزخرفـة وتنميـق الفضـاء، مصحوبـة بــ «خطابـات لغويـة» أكبـر بكثيـر من «العمـل» في حـدّ ذاته، فـي أحاييـن كثيرة، مـا يجعلهـا تميل إلـى التزييـن. والأكثر مـن ذلـك أن درجة نـزوع التعبيـرات الجديدة نحـو الديكور، تسـتند- أيضـاً- إلـى التغيُّر الواضح فـي المفاهيـم الجمالية الراهنـة الموصولـة بالانتقـال مـن «الفنـون التشـكيلية» إلى «الفنون البصرية»، وإلى التحوُّل الجـذري في طبيعة الفنون المعاصـرة، والتـي نقف عندهـا، فيما يأتي.

ذوبان السند، وتَحَلُّل الشكل

بعد أن ظلَّ «سـند - Support» المعرض يتجسَّـد في جدار العـرض (مُتَّـكأ اللوحـات - Cimaise)، أو الأرضيـة حيـث توضـع المنحوتات علـى قاعدتها (Socle) إلـى عهد قريب، أصبحـت المعارض، حتـى اليوم، عبارة عن منشـآت، بحيث ذابـت مادِّية السـند في جزئه الأكبر، وأصبح لامرئياً، بشـكل ملحـوظ، لأنـه يتَّخذ شـكل «مفهـوم - Concept»، إذا صح التعبيـر، كما ترى «ناتالـي إينيك».

في المقابل، يرى «نيكولا بوريو- Nicolas Bourriaud» أن تحديد «الشـكل - La forme» يُعتَبر- عادةً - محيطاً (حدّاً) يعتـرض مضمونـاً معيَّناً، غيـر أن الجمالية الحداثية تقول بـ«جماليـة شـكلية»، اسـتناداً إلى نـوع من الاختـلاط بين الشكل و«الخلفية - Le fond»، وإلى معادلة مبتكرة بينهما، فيمـا نحكم على العمل الفنّي من خلال شـكله البلاسـتيكي. مـن جهة أخرى، يؤكِّـد النقد الخـاصّ بالممارسـات الفنّيّة الجديـدة والأكثر شـيوعاً، علـى رفض كلّ «فعالية شـكلية»، أو علـى تقويـم قصورها في «الحلّ الشـكلي»، وفي ملاحظة الممارسـات الفنّيّـة المعاصرة، أكثر من «الأشـكال»، ينبغي الحديـث عن «تكوينـات - Formations»: في مقابل شـيء محسـوس منغلـق علـى نفسـه بوسـاطَة أسـلوب توقيـع، ليـس هناك شـكل في الفـنّ المعاصـر إلّا فـي التَّلاقي وفي الديناميـة، التـي يُغَذّيهـا اقتـراح فنّي مع تكوينـات أخرى، فنّيّـة، وغيرهـا[4]. علمـاً أنـه، فـي سوسـيولوجيا الفـنّ، لم يعـد التركيز علـى مقولة «الفـنّ والمجتمع» كمـا حصل مع منظِّـري الجيـل الأوَّل، ولا حتى مقولة «الفـنّ في المجتمع» مـع مؤرِّخي الجيـل الثانـي (في مسـتهلّ الحـرب العالمية الثانيـة)، بـل أصبـح التركيـز علـى مقولـة الفـنّ كمجتمع (بوصفـه مجتمعـاً)، أي جملـة علاقـات التفاعـل فيمـا بين الناس والمؤسَّسـات والأشـياء، وتطوُّرها معاً، بحيث تفضي إلـى إيجاد ما يسـمَّى- بشـكل عامّ- «الفـنّ»[5].

من جدار العرض إلى المُنشأة

بصيغـة أخرى، تشـير «ناتالـي إينيـك» إلـى أن «مفهـوم» المعـرض أمسـى هـو ثيماتية المعـرض المحمولـة بخطاب يفتـح إمكانيـة التأويـلات، ويأتـي، هنـا، الـدور الخـاصّ للقوميسـر (المندوب) أو الكيراتـور (القَيِّم)، من خلال وضع نسـق نظري، يمنح معنـى لمجموعة الأعمال المُقَدَّمَة[6]. من جهة أخرى، إن عبارة «مُنْشَـأَة» «Installation» لا تحيل على



عمـل واحـد – تجميع مختلـف المـواد، عابر وقابـل للتغيير، بحسـب سـياق المعرض، بـل تحيل على مجموعـة من أعمال «مركَّبـة» في الفضاء، وحتى إعادة تشـكيل هـذا الفضاء، من خلال مختلف الأشـياء المحسوسة، سـواء أكانت مستعارة من العالم اليومي (شاشـات، كراسي، أسِرَّة...)، أم كانت مصنوعة من لـدن الفنَّان (فوتوغرافيـات، وأفلام، شـرائط تصويرية[7] Bandes de peiture...). في حين، صار التطبيق المتماسـك المُفَـوَّض للفنَّـان، لتقديـم أعمالـه، حاملاً للمغـزى مع بروز «البـاراديغـم» المعاصر في بعض الأروقـة الطلائعية، وأصبح مركزيـاً أكثـر فأكثـر، إلـى أن تَـمَّ تكوين شـكل من أشـكال «علامة المصنـع[8] – Marque de fabrique».

من العمل إلى السينوغرافيا

فـي الفنّ المعاصـر، تؤكِّـد «ناتالـي إنيك» علـى أن عمل القوميسـر لم يعـد مرتبطاً بـ«التعليـق – Accrochage»، بـل بتوزيع وتنسـيق الأعمال فـي الفضاء إلى أن ينسـجم الـكلّ داخـل القاعـة، و– بعبـارة أكثر دقّـة– أصبح عمله متعلِّقـاً بـ«السـينوغرافيا»، وذلك ما يلخِّصه «كريسـتيان بولتانسـكي – Christian Boltanski»: «ليـس المعرض مجموعـة مـن القطع، بـل يُعَدُّ عمـلاً واحداً. إنـه طريق»، بحيـث يُمَفْصِـل العمـل السـينوغرافي الأعمـال الفنّيّـة فيمـا بينها، بشـكل يجعل شـيئاً آخـر ينبثق مـن طريقة تقديمهـا[9]. وكما هو شـأن إخراج المسـرح الذي أمسـى، منذ فترة، كفاية فنّيّة ووظيفة متكاملة، فإن سـينوغرافيا المعرض خضعت إلى استقلالية ضمن الأنشطة الموصولة بالفنون التشـكيلية، بتعاقداتهـا الخاصّة ومعايير الجودة، بمُجَدِّديهـا ومتابعيها، بمؤلِّفيها اللامعين ومرشّـحيها[10]؛ و– مـن ثمّـة– بقدر ما تبقـى مختلف الإبداعـات البصرية (لوحات تصويرية– منحوتات– فوتوغرافيات– فيديوهات) متطابقـة في المُـدَّة، ثابتة في مادِّيـة مكوِّناتها ومحدِّدات محيطها، يمكن أن تتغيَّر طريقتها في العرض، من سـياق إلـى آخـر، بشـكل متطابق مـع تأدية مسـرحية أو قطعة موسـيقية. وهـذا البعد السـياقي في السـينوغرافيا يمسّ الفضاء– أيضاً– وليـس الزمان، فقط: يرتكز فنّ الكيراتور كلّه علـى اللعب على خصائص المـكان، وتكييف الاقتراح السـينوغرافي لحجم المكان، وضوئه[11].

من المعرض-المستودع إلى المعرض- الديكور

إن الفـنّ الراهـن– كمـا يلْحَظ «نيكـولا بوريـو»- مُتْقَن في العمـق، بطرق التَّفَحُّص والتصـوُّر التي تتيحها المعلوماتيَّة، مـن جهة، وكاميرا الفيديو، من جهـة أخرى.ومن أجل إدراك أفضـل لفحوى العلاقات بين هذا الازدواج: الفيلم/ البرنامج، والفـنّ المعاصـر، تنبغي العـودة إلى تطـوُّر قانون معرض الفنّ بالنسـبة إلى الأشـياء المحسوسـة التي يتضمَّنها؛ ذلك أن فرضيـة «بوريـو» تتلخَّـص فـي كـون المعـرض أصبح وحـدة قاعـدة، فانطلاقاً منهـا، يصبح من الممكـن التفكير في الترابُطات بين الفنّ والأيديولوجيا المُسـتَقْرَأة بالتقنيات، وبمَضَـرَّة العمل الفـردي؛ إنه الأنمـوذج السـينيماتوغرافي، ليـس بوصفه موضوعـاً، بل بوصفـه تصوُّر فِعـل، التصوُّر الذي أتاح تطوُّر «الشـكل– المعـرض La forme-exposi- tion» في السـتينيات. على سـبيل المثال: شـهدت ممارسة «مارسـيل بروديـرس – Marcel Broodthaers» على هذا المرور من «المعرض– المسـتودع، L'exposition-maga- zin» (الذي يجمع الأشياء المحسوسة ذات القيمة، بانفصال)



إلـى «المعرض-الديكـور L'exposition-décor» (عمليـة «إخراج Mise en scène» مُوَحَّدَة للأشـياء المحسوسة)[12].

من النخبة إلى الجمهور العامّ

عـلاوةً علـى هذه الخصائـص السـالفة التي تمسّ «الشـكل» (أنمـاط التقديـم Présentations) والتحـوُّلات القيميـة في طبيعـة التعبيـر، بعامّـة، يتَّجـه الفـنّ المعاصـر الموصوف بالهُجْنَـة نحـو الديكـور، أيضاً؛ مـن حيث عمله على توسـيع مسـاحة التوزيـع والترويـج للوصول إلـى أكبر عـدد ممكن مـن «المتفاعليـن» والمقتنين، والدفع به للانتقـال من النخبة إلـى الجمهور الواسـع، في اتِّجـاه الوصول إلـى ذوق عالمي متجانـس، طبقاً لمخطَّطـات النظام العالمـي للتجارة الحرّة، التـي تعمـل علـى محـو الصبغـة المحلِّيّـة كنتيجـة لأهداف الليبراليـة الجديـدة، إذ تبقـى «مسـألة ملكية وسـائل الإنتاج الثقافـي، والتوزيـع، والترويـج هـي القضيـة الأساسـية في معركـة باتِّسـاع العالم، حيث يدور الصـراع من أجل الوصول إلـى أكبـر جمهـور ممكـن، أكثـر منه مـن أجل إشـباع ذوق جماعة صغيـرة متعطِّشـة للفنـون والآداب»[13]، وذلك ضمن التأثيـر الملحوظ للعولمة الاقتصادية، و«الرَّقْمَنَة - Digitalisation» فـي الثقافات الفنّيّة الكونيـة، باعتبارهما الجديرَتَيْن بتكريـس الشـروط الجديـدة لمعظـم أشـكال الإنتـاج الفنّي والتوزيـع، في كافة العالم. ففي الفنـون البصرية التي تعرف سـوقاً احتكارية، نجد خمس شـركات، فقـط، منوطة باتِّخاذ حوالـي ثمانيـن فـي المئة مـن القـرارات المتعلِّقـة بصناعة وتوزيـع الأعمال الفنّيّـة[14]، بينمـا «الزاد الفنّي الـذي يقدِّمه الفـنّ المعاصـر لا حدود له. أمّـا مفهوم تقدير القيمـة الفنّيّة فيكتنفه الغموض وعدم اليقين (...) يمكن أن تُعرض الأعمال، و- ربَّمـا- تُبـاع فـي أسـواق مختلفـة، كالشـوارع، ومحلّات الأثاث، والمزارات السـياحية أو فـي الصالات وقاعات العرض المحترمـة[15]، بحيـث أضحى الإنتـاج الفنّي، اليـوم، متداخلاً مـع الإنتـاج السـلعي، بعامّـة؛ مـا يجعـل «عـدد الفنَّانيـن الطامحيـن فـي تزايـد مسـتمرّ، بسـبب عـدم التخصُّص في ميـدان الفنـون البصرية، ولأن الطريق مفتوحـة، دون عوائق، أمـام من يريـدون دخول هـذا المجال، وبسـبب المكانة التي تتحقَّـق مـن دخول المهنـة الفنّيّة والأيديولوجيا الشـائعة عن الإبداع[16]. غير أن العولمة الاقتصادية تركِّز- بالأسـاس- على قلَّـة مـن الفنَّانين النجـوم: «عصـر اتِّفاقات الخردة والسـلع البالية، أصبح- أيضاً- عصر الشـهرة والثـورة لفنَّانين أحياء، وآخرين أموات، لم يعد «وول سـتريت» المكان الوحيد لتحقيق الأرباح الفاحشـة، فعواصـم الفنّ، في العالم، تشـهد- كذلك- مضاربات غير مسـبوقة. هذا الاتِّجـار في الفنّ يعكس الاتجار المحمـوم فـي بورصة الأوراق المالية، ومؤشِّـرات الاسـتثمار فـي الفـنّ تواصِـلُ الصعـود، كما أن الاسـتثمار فـي الأعمال الفنّيّـة المعاصـرة ينافـس الاسـتثمار في العقـار، وأصحاب المعارض والقاعات يقايضـون الفنَّانين، ويعقدون الصفقات بأسـلوب القراصنة» [17] (Bolton، 1998).



الهوامش:

1 - مادة آرت ديكو https://ar.wikipedia.org/wiki .

2 - جووسـت سـمايرز، الفنـون والآداب تحت ضغط العولمـة، ترجمة: طلعت الشـايب، المشـروع القومـي للترجمـة (إشـراف: جابر عصفـور) - المجلس الأعلـى للثقافة، ع 909، القاهـرة، ط 1، ص 231.

3 - Ibid، p 53-54.

4 - Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, les presses du réel, Col Documents sur l'art, France, 1998, P 19-20 .

5 - ناتالي إينيك، سوسـيولوجيا الفنّ، ترجمة: حسـين جواد قبيسي، مراجعة: فـواز الحسـامي، المنظَّمة العربية للترجمة- مركز دراسـات الوحـدة العربية، بيـروت، ط 1، حزيران (يونيو)، 2011، ص 36.

6 - Nathalie Heinich, Le paradigme de l'art contemporain - Structures d'une révolution artistique, Bibliothèque des sciences humaines, Ed Gallimard, France, 2014, P 242.

7 - Ibid, P 248.

8 - Ibid, P 248.

9 - Ibid, P 245.

10 - Ibid, P 246.

11 - Ibid, P 247.

12 - Nicolas Bourriaud, Op-Cit, P76.

13 - جووست سمايرز، Po-Cit، ص 33.

14 - Ibid، p 96.

15 - Ibid، p 97.

16 -Ibid، p 97.

17 - Ibid، p 98-99.

الفنّ المعاصر والديكور، موضوع جديد مرتبط -جذريّاً- بالحداثة، كمدخل لفهم هذه العلاقة التي اتَّخذت منحيَيْن، يمكن اختزال أحدهما في البحث عن أجناس تعبيرية أخرى تضمن استمرارية البحث عن أفق تعبيري، مغاير بأسئلته التشكيلية، وفق نسق تاريخي، من جهة، بينما، في المنحى الثاني، اتَّخذ التشكيل موقع البحث عن مضامين استهلاكية خضوعاً لنمطية الأسلوب، وفق شروط أفرزتها عوامل اقتصادية، و-من جهة أخرى- ساهم في بَلْوَرَتها أصحاب الأروقة والجمّاعين «Les Collectionneurs»، والمؤسَّسات التجارية...

داخل نظام الموضة

شفيق الزكاري

إن الاهتمام بمفهوم الحداثة، الذي أفرزته الثورة الصناعية والتكنولوجية، كان من بين الأسباب الأساسية، التي مهَّدت للتفكير في البحث عن أنماط تعبيرية إبداعية فنّيّة أخرى، للانعتاق من رتابة الأساليب القديمة في الإنجاز، والخروج بالفنّ من الفضاءات الضيقة كالأروقة والمتاحف، والاقتصار، فقط، على النخبة، إلى فضاءات خارجية، في محاولة للتواصل مع المتلقّي، وتحسيسه بأهمِّيّة الفنّ في الحياة اليومية، بعدما شكَّل المعمار دوراً سبّاقاً ووظيفياً في علاقته مع المحيط، خاصّة مع مدرسة «الباوهاوس» الألمانية، التي جمعت بين جلّ الأساليب التعبيرية، بما فيها (الديزاين)، بكل فروعه التعبيرية؛ من فنون كرافيكية ولباس وأوانٍ منزلية وأفرشة...، كمرحلة أولى لتدشين تلك العلاقةً الغائبة بين التشكيل والأساليب التعبيرية الأخرى، التي أفرزت ما يسمّى بالديكور والموضة معاً. ارتبطت المرحلة الفاصلة بين النظرة النمطية الكلاسيكية والحداثية للفنّ، بالتجربة التشكيلية للفنّان الفرنسي «مارسيل دوشان»، التي رُفِضت، في بداياتها، في أوروبا، لتلقى ترحيباً واحتضاناً في أميركا؛ لما توفرت عليه من جرأة واستفزاز، قلبت الموازين الثابتة والراسخة للمدارس المهيمنة، في تلك الفترة، بعد عرض (المبْوَلة، وعجلة الدراجة الهوائية...) حيث ارتبطت هذه التجربة بالفكرة، في عمقها المفاهمي، لتجعل من المتلاشيات عناصر محورية في المشهد التشكيلي المعاصر، مع الاعتماد على الفكرة، كأولوية، بمنحى عن تقنية الإنجاز، كما حدث بالنسبة إلى عمل الفنّان «جوزيف كوزوت» الذي عرض كرسيّاً وصورة (بالأسود والأبيض) لهذا الكرسي مع ملصق يحمل (ليكسيكا) لغوياً يتعلَّق بالمرادفات الخاصّة بالكرسي. لم يكن مدخل الاهتمام بهذا النوع من الاشتغال نتاج الصدفة، بل هو امتداد لأفكار سابقة، تَمَّ تداولها، فيما مضى، من خلال أعمال الفنّان «روني ماكريت»، الذي جعل من بعض تحفه موضع تساؤلات فلسفية مرتبطة بما هو فكري في سياق المعنى والدلالة السيميائية، خاصّة في عمله الموسوم بـ(هذا ليس غليوناً)، أيّ أن سلطة المعنى أصبحت أقوى من هيمنة التقنية؛ ما سيتسبَّب في انسياقات أخرى ستشمل أيقونات تحوَّلت، بعد موتها، من وظائف منفعية يومية إلى وظيفة فنّيّة تعبيرية، بعد أحيائها وإعادة الاعتبار إليها، ومن تحف ملموسة لأفكار لامرئية إلى كلمات تعبيرية مفاهمية، لا يمكن استيعاب فحواها إلّا بقوّة الفعل المعرفي بالتسلسل التاريخي لتطوُّر الحركة التشكيلية، كما هو عليه حال أعمال الفنّان (بن - Ben)، التي حاولت الانسلاخ من هيمنة رتابة المدارس الكلاسيكية، بكلّ اتّجاهاتها، بحثاً عن أنماط تعبيرية تحرُّرية جديدة، استندت إلى ما هو نظري في بعدها الفلسفي، كأقرب منهج تحليلي وتساؤلي حول ما هو جمالي. فإذا كان الديكور حاضراً، في جزء أساسي من تاريخ التشكيل، فهو راجع لأسباب عدّة، من بينها ما ذكرناه سابقاً، ثم لِما فرضته هذه المرحلة من تطوُّرات اجتماعية، واقتصادية، بالأساس، تتجلَّى في نمط العيش والاستهلاك اليومي، وهذا ما عبَّرَ عنه الفنّان الأميركي «أندي وارول» في أعماله التي اعتمدت السرعة والاستنساخ، من خلال تقنية الطباعة بالحرير أو «السيريغرافيا»، في مقاربته للمنتوج الاستهلاكي الخاصّ بالمواد الغذائية، كعُلَب



التصبير، أو ما اقترن بما هو سياسي، في استنساخه لوجه الرئيس الصيني السابق «ماو تسيتونغ»، وزوجة الرئيس الأميركي المغتال «جورج كينيدي»، أو ما تعلّق بما هو قانوني عَبَّر فيه عن موقفه انطلاقاً من عمله الشهير الموسوم بـ«الكراسي الكهربائية»، أو ما جمع بين الديكور والموضة والشهرة بالنسبة إلى عمله الذي استنسخ فيه صورة للممثِّلة الأميركية «ماريلين مونرو».

إن جلّ أعمال هذا الفنّان، كانت فعلاً تمرُّدياً على ما هو سائد، تحمل في جزئياتها التركيبية، جانباً من موضوعنا المتعلّق بالإرهاصات الأولى للانفتاح على التقنيات الجديدة، وعلى ملامح من الجانب المتعلّق بالديكور؛ على أساس أنه موضة ضمن نسق تساؤلي مرتبط بفترة زمنية، عرفت فيه هذه الأخيرة هيمنة نمطية للحياة التي تندرج في سياق ما بعد الحداثة، خاصّة المعمار في علاقته بالفضاء الذي اشتغل عليه، في التشكيل، الفنّانون الإيجازيون «les Minimalistes» أمثال (ريشار صيرا، وكالدر، وكريستو، وغيرهم).

إن اهتمام علم النفس وعلم الجمال وعلم الاجتماع بالديكور، انطلاقاً منه، بوصفه موضة، بالأساس، كان من بين الأولويّات التي أثارت انتباه الباحث الفرنسي «رولان بارث» من خلال كتابه الموسوم بـ«نظام الموضة»، عن دار النشر «le seuil»، حيث تناول هذا الموضوع انطلاقاً من دراسة سيميائية خاصّة فيما يتعلَّق بالألبسة، من منظور وصفي للصحافة والإعلام، مع كشف لنظام معناها ودلالتها التعبيرية؛ شكلاً ولغةً. لذلك كان اهتمام الفنّانين بهذا الجانب، من أولويّات البحث التشكيلي، الذي لا يشكِّل ضرراً، في اعتقاد البعض، بقدر ما هو إضافة نوعية تدخل ضمن تصوُّرات حداثية ومعاصرة تغني الفعل الإبداعي، شرط أن يتوفَّر هذا الإدماج على مواصفات لا تهيمن، ولا تبتعد عن التشكيل، ولا تسقط في دائرة هيمنة الديكور أو الموضة معاً، وهذا ما نستشفّه في أعمال الفنّانين: ريشار هاملتون، وروي لشتنسطاين، وجورج سيكال، ودوان هانسون، وجوزيف بويز، وغيرهم.

إن ما يمكن أن يشكِّل خللاً في المشهد التشكيلي، انطلاقاً من اهتمامات الفنّانين بالديكور، هو طريقة المعالجة، خاصّة عندما يتمّ تسطيح المنتوج الفنّي اعتماداً على رؤية ضيّقة تعتمد الاختزال بطريقة فجّة، لا تنفذ إلى أغوار البعد المفاهمي، والبعد الفكري، والبعد المعرفي للتحفة الفنّيّة، وتقتصر، فقط، على إبراز المظهر الخارجي الخالي من الحسّ الدلالي والهويّاتي في بعده الإيجابي، وهذا ما أفرزته المحاولات الأخيرة لعدد من الفنّانين الشباب (خاصّةً المغاربة، والعرب منهم، ويُعَدّ منير الفاطمي، وجورج الحلو أنموذجان)، احتضنتهما بعض الأروقة العالمية، تبعاً لخطّة تخدم مصالحها المادِّيّة أو الأيديولوجية، لخلق سوق تحت وصاية العولمة، التي عملت على فرض نمطية سائدة، لطمس ملامح الهويّات الثّقافيّة، واحتوائها، مع فرض أسماء ناشئة هشّة، يمكن أن تتنازل عن كلّ مبادئها أو انتمائها، إرضاءً للوبيات فنّيّة، ورغبةً في الشهرة وربح المال، بشكل سريع، معتبرةً أن كلّ ما تقوم به من إنجازات فنّيّة، تحت لواء الحرِّيّة التعبيرية، يخدم ما هو كونيّ وإنسانيّ، ولو على حساب الدين، بصفته انتماءً عقائدياً أو ثقافياً.

إن غايــة كلّ فنّــان (وهذا حقّ مشــروع) هــو تحقيق أرباح مادِّيّة وشــهرة واســعة، لضمان ســيرورته الإبداعية وعيشه الكريــم، لكن بشــروط موضوعية لا تمسّ مشــاعر الآخرين، رغــم الاختــلاف؛ لهذا، وتبعــاً لما ذكرنــاه ســابقاً، فإن جلّ إبداعــات هــؤلاء الشــباب الذين يســعون إلــى الكونية، على حســاب جذورهــم وانتماءهم، ليــس إلا وهماً عابــراً، ما دام يخــدم مصالح أهــداف الثّقافــات الأخرى، بطريقــة قدحية واحتقاريــة لثقافتهــم، بدعــوى التحرُّر من الســلَط الدينية، والسياســية، مــع العلــم أن هناك وســائل أخرى أكثــر عمقاً وتعبيــراً للبحــث عن الأســئلة الحقيقية لواقعهــم، من داخل





الثّقافــة التــي احتضنتهــم، ومن داخــل الرقعــة الجغرافية التــي ينتمــون إليهــا، عــوض البحــث عنهــا مــن خارجها. إن ما يهمّنا، من هذه الأمثلة، هي تلك الانتهاكات (الإبداعية)، التي تتوسَّــل الحرِّيّــة كذريعة للوصول للعالميــة تحت لواء المعاصــرة، التــي تحوَّلــت من المفهــوم المــادّي للموضة، بتمثُّلاتهــا العينيــة، ومن تأثيرها -هي الأخرى- بالتشــكيل، ســواء فــي المعمار أو فــي تأثيــث الفضــاءات الداخلية او اللبــاس أو الأثــاث المنزلي، وغير ذلك، إلــى ديكور وموضة تشــكيلية مهيمنة بأساليب وتقنيات متعدِّدة خضعت للراهن اليومــي ولنــزوات تجــار الفــنّ، نــزولاً عنــد رغبة الســوق. إن التشــكيل، عمومــاً، لــم يهــرب -كلِّيّــاً- إلى الديكــور إلّا فــي دوائــر تجاريــة معيَّنــة تتحكَّم فــي قابليــات الترويج والاســتفادة مــن التجــارب الفنّيّــة الهجينة والعابــرة، التي يبحــث أصحابهــا عن الربــح غير المشــروط، والتي تخضع لطلبــات وأذواق الترســانة الاســتغلالية لإبداعــات الفنّانين الشــباب، مدجَّجيــن بالمــال والإعــلام، لترســيخ قيــم فنّيّة بعيــدة عن طــرح الأســئلة الفلســفية العميقة التي تأسَّــس عليهــا الفنّ، لتضمن زبائن أثريــاء، لا يفكِّرون إلّا في تأثيث قصورهــم الفاخــرة، وبالأشــياء الأكثر ميلاً إلــى الديكورات منهــا إلــى مــا هو فنّــي، والتــي تتناســب مع باقــي محيط

فضاءاتهـم، دون معرفة أهمِّيّة الأشـياء، التي قد تكون -في بعـض الأحيان- لها ملامـح ودلالة إبداعيـة، بالصدفة؛ تلك الأشـياء التي حَـدَّد معناها مـن الناحيتَيْـن: الميتافيزيقية، والعلمية، الفيلسـوف الألمانـي «هايديغر»، من خلال مؤلَّف تحت عنوان «ما هو الشـيء»، مع طرح أسـئلة تتعلَّق بتعدُّد المعنـى فـي الحديث عن هـذا الشـيء، وتاريـخ تحديده، وتجربة اليومي في علاقة الشـيء بالتجربة العلمية، وأهمِّيّة المكان والزمان في تحديد الشـيء، وأسـئلة متعدِّدة أخرى. هــي الفكرة التـي تبنّاها، فـي بداية القـرن الماضي بعض الفنّانيـن فـي تجاربهم، قبـل أن يتحوَّل هذا الشــيء، فيما بعـد، عنـد البعض الآخـر، إلى جـزء أو (موتيـف) زخرفي شَـكَّلَ عنصـراً تكميليـاً لمشـهد، يغلـب عليـه الطابـع التزيينـي أو مـا اصطُلـح عليـه بـ«الديكور»، الـذي أصبح محـطّ اهتمام الجمّاعين للتحف الأثريـة، «Antiquaires»، الذيـن سـاهموا، هـم الآخـرون، بشـكل مباشـر، أحيانـاً، فـي خلـق رؤيـة ضبابيـة لتحديـد معالـم التحفـة الفنّيّة. فـإذا كان للديكـور حضـور مباشـر فـي التشـكيل، فهـذا لايمنع من إدماجه، بشـكل يخدمـه ولا يتجاوزه، بل يجاوره ويحـاوره، مع الحفاظ علـى خصوصيات كلّ جنس تعبيري علـى حـده، وهـذا ما حصـل في معـرض بعنوان «سـحرة الأرض» الذي أُقيم سـنة 1989، في مركز «جورج بومبيدو» فـي باريـس، حيـث اسـتوطن الديكور فـي التشـكيل، إلى درجـة الحلول، بحسـب تعبير المتصوِّفة، مـن خلال أعمال الفنّـان «بوجمعة لخضـر»، التـي تخالها -للوهلـة الأولى- بدائيـة، لكنهـا تحمـل مشـروعاً ورؤيـة عميقـة متجذِّرة ثقافيـاً، فـي العمـق التاريخـي للقـارّة الإفريقيـة، ببعدها الأنثروبولوجـي، حيث عمل الفنّان «لخضـر» على تحريرها من التأثيرات الخارجة عن سـياقها، وعن موروثها الوجودي.

إذن، نسـتنتج، في الأخير، أن كلّ التفاعلات الحاصلة بين كلّ الأجنـاس الفنّيّة، وخاصّة ما تعلَّق بالفنّ المعاصر والديكور، تبقـى -فـي اعتقـادي- إيجابية، حسـب طريقـة انفتاحها ومنهجيـة معالجتها وتداولها، من ناحية، وسـلبية من حيث تصنيفهـا وخندقتهـا، من ناحية أخرى، اسـتناداً إلى تحديد معالمهـا كمسـؤولية يتحمَّلها -أوَّلاً وأخيراً، بشـكل جماعي -النقّاد، والأروقـة، والمتاحف، والجمّاعين.







يرى عددٌ كبيرٌ من النّقّاد، والفَنّانين أنّ الفنّ المعاصر هو بديل لعديد من أشكال الفنون: الحديثة، والكلاسيكيّة. غير أنّ الأمر ينحو إلى غير ذلك من التّصوّرات، الّتي تُعَدّ من البديهيّات والأحكام المسبقة، أو ذات الصّبغة الاعتباطية. إنّ الوصول إلى فهم روح الفنّ المعاصر، بجميع أشكاله، يمرّ- حتماً- من فهم نظام القطائع الإبيستيمولوجيّة الّتي يمرّ بها أيّ مجال بحثي أو أيّ قطاع فكريّ، وثقافيّ؛ وهذا ما يتطلّب تفهُّم الانتقال من فهم معطيات الحداثة إلى فهم المعاصرة، خاصّة في مجالات التّعبيرات الثّقافيّة الّتي تتحمّل وزر نقل وجدان الشّعوب من منطقة إلى أخرى، ومن مجال ثقافي إلى مجال آخر.

بديل سطحي بلا تبصُّر!

فاتح بن عامر

فتحت صدمة الحربَيْن العالميَّتَيْن في النّصف الأوّل من العشرين، نيران النّقد على الحداثة ومعاييرها من الدّاخل والخارج، وعلى بُناتها ودعاتها والمنخرطين فيها؛ قسراً أو عن طيب خاطر. هاتان الواقعتان اللتان غذّتا- بشكل كبير- موجة الانقلابات ضدّ القيم المتولّدة عن الحداثة، جعلتا الفَنّانين ينصرفون إلى







خلـق تصوّرات جديدة، للفـنّ، وللعمليّـة الإبداعيّة، خارج نواميـس الحداثـة وإلزاماتها، بطريقة تأخـذ فيها الحريّة موقـع القيادة.

هكـذا – إذن- خرجـت علينا موجـات الفـنّ المعاصر، أو مـا يطلـق عليه بعض المشـارقة «فـنّ ما بعـد الحداثة». أصبـح النظـر إلـى الفنـون المعاصـرة بعيـن أخـرى، بـل يتوجّـب علينـا النّظـر إليهـا مـن منظـور مختلـف عـن كونـه استرسـالاً لمنظومـة إنتـاج الفنـون الحديثة، الّتـي لهـا عالـم واضـح المعالـم، يتأسّـس علـى حلقات مـن العلاقـات المتعـارف عليهـا بيـن المنتج الرئيسـي (الفَنَّـان)، والمتعاطيـن معه في بقيّـة العمليّات من نقّاد، وصحافيِّيـن، وأصحـاب أروقـة، وجامعي الأعمـال الفنّيّة أو أصحـاب المجموعـات، والمؤسّسـات الّتي تنشـط، ثم تنشّـط حركـة العـرض والبيع وتبـادل القيـم وترويجها والدّعـوة إليهـا، في شـتّى القنـوات. في المقابل، تنشـط الفنـون المعاصرة بأشـكال أخـرى وفي أحيـزة مختلفة، ليسـت- بالضّـرورة- «عالـم الفـنّ» المتعـارف عليه في فتـرة الحداثة، وهـذا هو عين المسـألة؛ فالفـنّ المعاصر لا يختلـف عن الفنّ الحديث في أشـكاله ووسـائطه وأداء منفّذيـه، فقـط، بل في نسـقه ونظامـه وأنظمـة توزيعه وحركتـه في المسـالك المتشـعّبة، والّتي زادتها الشّـبكة العنكبوتيّـة تعقيـداً واتّسـاعاً، وهـذا ما يفسّـر- بشـكل كبير، وواسـع، وأشـمل- التّحوّل من الذّاتي إلى الجمعي، ومـن عصـر الفرد إلـى عصـر الجماهير.

منـذ أن ظهر «الفنّ الجديد»، في بدايات القرن العشـرين، والرّابطـة بيـن الفنـون الكبـرى والفنـون الصّغـرى في تفاعـل ومتانـة، ليس لهـا مثيل فـي سـابق التّواريخ من الثقافـة الغربيّة، الّتـي تفصل بين الزّخرفـي والتّزويقي، وبيـن الفنّـي مـن الأعمـال الفنّيّة المنجـزة يدويّـاً، حتّى تسـاوى العمل الفنّي بقطعة مزخرفة أو مزوّقة مسـتمدّة مـن الحِـرَف المتداولـة أو مـن الإرث الكونـي للثّقافات. لكـنّ هـذا الأمـر، إذ ارتبـط بمفهوم التّسـطيح الـّذي أكَّد عليـه «دنيـس موريـس»، مـا فتـئ يتبلـور فـي مجالات الفنـون الأخـرى، بعد ظهور «مدرسـة الباوهـاوس» الّتي كان لجهـود التّشـكيليّن فيهـا تميُّـز كبيـر وواضـح. بيد أن «لوكوربيزيـاي» قـام بطـرد التّزويقـي والزّخرفي من مجـال العمـارة، في عمليّـة تنقية، لا مثيل لهـا في تاريخ المعمار.

و- بالفعـل- ثمّـة عـودة إلـى التّزويـق والزّخرفـة وإلى الديكـور، عمومـاً، علـى اعتبـار أنّ عـدداً لا يسـتهان به مـن تجارب الفـنّ المعاصر قـد ذهبت باتّجـاه ربط صلة جديـدة مع الفضاء، سـواء من حيث التّدخُّـل فيه أو عليه.

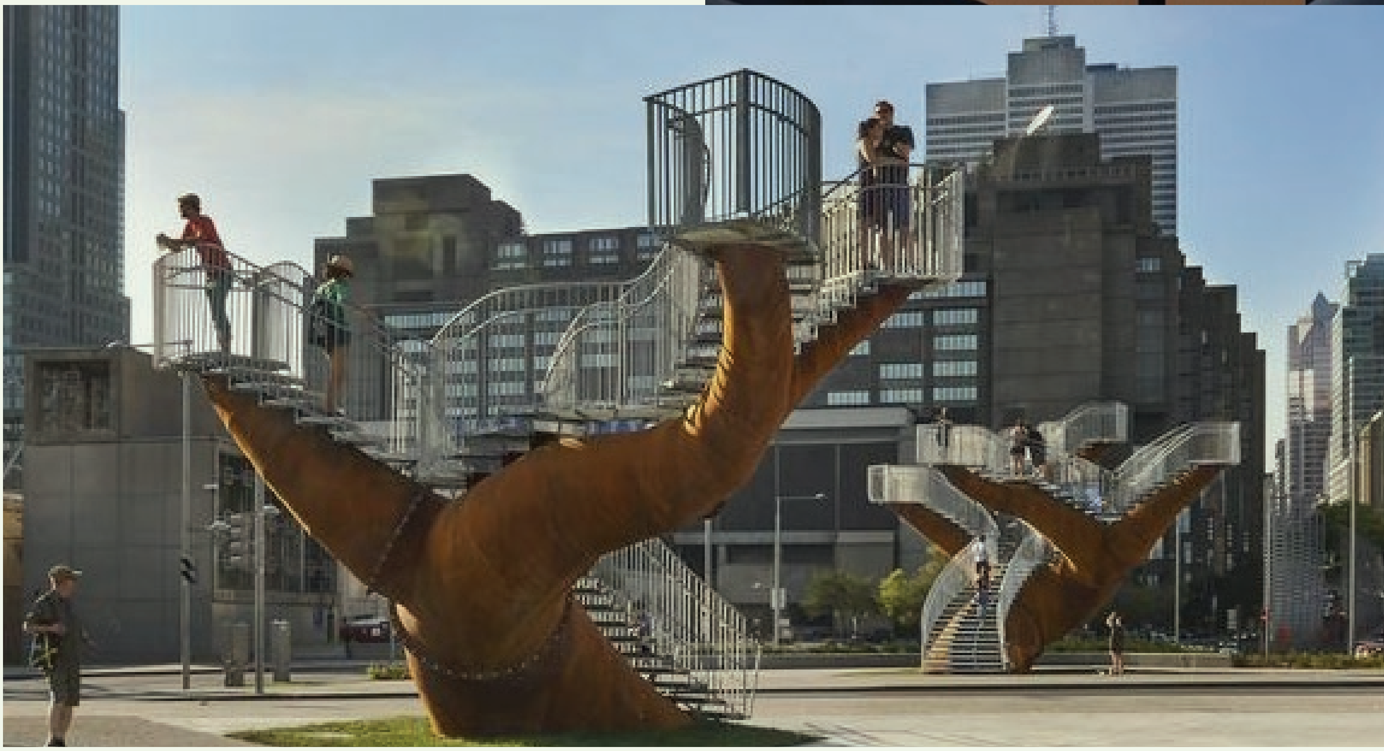
وسـواء أكان الفضاء عموميّاً مفتوحـاً أو خصوصيّاً مغلقاً أو فضـاء طبيعيّـاً بعيـداً عن العمـران ومناطقـه، انبرت التعبيـرات التّشـكيليّة المعاصـرة، بمـا فيهـا «الدّيزاين» (ونقصـد به التّصميم)، إلى التعاطي مـع الفنّ ومعطياته التّقنيّـة، والجماليّـة (الحديثة والمعاصرة)، على أسـاس أنّـه اجتيـاح للفضـاء أو احتلال له، وذلك تحت مسـمّيات عديـدة: فـنّ الأرض، وفـنّ البيئـة، وفنّ الموقـع، ... وهي كلّهـا تعبيـرات ذات صبغة تأثيثيّـة للفضـاء كالتّنصيب، أو مـا يعـرف بـ«تأثيث الفراغ».

موجـة من اسـتدعاء فكـرة الحلول فـي الفضـاء، وتأكيد



الفاعليّة في تغيير معطياته، سواء بمشاريع صرحيّة تضاهي العمارة العائدة إلى الحضارات القديمة، أو تلك التي تأخذ شكل إنشاءات معاصرة كالّتي أنجزتها «زهاء حديد»، وبناها «أنيش كابور»، أو صيغ مصغّرة مستَمَدّة من «الماكرو كوسمي» منتقلة إلى الميكروكوسمي اقتباساً من الطبيعة أو استلهاماً لها؛ وهذا ما يطرح السّؤال على هذه التعبيرات الّتي تتّخذ منحًى يميل إلى الزّوال أكثر منه إلى الديمومة. ومن هنا، تُطرح الأسئلة المرتبطة بالتّقويم الجمالي لهذه المشاريع التّشكيليّة، الّتي تنزاح عن البعد التّشكيلي الفنّي قيَميّاً، لتقيم في خانة التّصميم، بين تصميم المشهد أو تصميم الفضاء أو غير ذلك ممّا ينضوي تحت مسمّى «الدّيكور». فهل يمكن أنّ نسمّي هذا النّزوع هروباً نحو الدّيكور، ومغادرة لحضن الفنّ؟، وهل يختلف الدّيكور عن الفنّ التّشكيلي أو التّعبير الفنّي؟

هروب الفنّ المعاصر إلى الدّيكور فكرة ليست سهلة المنال أو قابلة للتّدليل الآلي والمباشر على إمكانها من عدمه؛ إنّها فكرة تحرج النّقد الّذي لم يجد آليّات معالجة المقترح الفنّي المعاصر، كما هي فكرة تجعل من فهم الوسائط الجديدة وأنماط التّلقّي معضلة، ما فتئ النّقاد الغربيّون يكرّسون لها جهداً لفهم الظّواهر، ولشرحها؛ وهذا ما حدا بالنّاقد الفرنسي



«نيكولا بوريو» إلى تأليف كتابه الممهور بـ«الجماليّة التّعالقيّة» نسبةً إلى التّلقّي المرتبط بتجسير العلاقات بين المبدعين المعاصرين والمتلّقين من الجمهور، في عمومه ومخصوصه؛ ونعني بذلك النّقّاد والمفكّرين. فهل في انصراف الفنون المعاصرة إلى معالجة الفضاءات وبناء تعبيرات ذات صبغة فضائيّة تميل إلى الدّيكور، حتّى لو كان في ذلك تملّك شوارع وساحات مدينة بأسرها، وتحويلها إلى مشهد تشكيلي ضخم يزول بعد مدّة وجيزة، ما يجعل من الإرباك مآلاً للدّور النّقدي، أم أنّ النّقاد في حاجة إلى بَلْوَرة مشاريعهم النّقديّة بما يتلاءم مع نوعيّة الفنّ المعاصر وخصوصيّاته التعبيريّة، والوسائطيّة، انطلاقاً من توظيف الملصقات والمعلّقات من الأعمال الطباعيّة، وصولاً إلى «المابينق» من التّظاهرات الفنّيّة المعتمدة على العروض الضّخمة الموظّفة للفيديو والأضواء، في فضاءات متحوّلة من أدائها المعماري المديني إلى أداء جمالي احتفالي شبيه بحفلات نجوم الموسيقى.

لا نعتقد أنّ المقترحات المعاصرة من الفنون، الّتي تطغى على الحقل الفنّي، اليوم، هي مشاريع حاملة لأهداف ولقيم جماليّة، لأنّه يمكن- بنظرة نقديّة- تصنيف معظمها في إطار الموضة أو التّقليد لمشاريع فنّانين لهم قيمتهم الثّابتة في حقل التّقييم الجمالي، والتّاريخي، للفنون المعاصرة. لكن، يمكننا أن نشير إلى ضرورة التّمييز بين المشروع الفنّي، الّذي ينطوي على رؤية عميقة ومقاربة جدّية لها أهمّيتها في تاريخ الفنّ، وحاضره؛ وهذا ما يجعل من عديد التّناولات النّقديّة قائمة في باب الالتباس والضّبابيّة، سواء لانخراط أصحابها في الموجة الموضويّة أو في استسهال الخطاب، أو انسياقهم- قسراً - في تسويق تجارب ضعيفة، اقتصر دور أصحابها على تبسيط العمليّة الإبداعيّة في خانة تأثيث الفضاء؛ بمعنى: الزّجّ بالفنّ في ركن الدّيكور. ولعلّ هذه المنزلقات هي الّتي جعلت من الكتابة «النّقديّة» سطحيّة وعلى غير تبصُّر. ولو عدنا، قليلاً، إلى ما أوردنا، سابقاً، من علاقة النّاقد بالفنّان، ومن صيغة التّثاقف الّتي تناولنا، لرأينا كيف أنّ الضّرر الّذي يحدث، في مثل هذه الوضعيّة، عائد إلى المسؤوليّة المشتركة بين الفنّان والنّاقد. إنّ النّاقد هو الغربال، بحسب تعبير ميخائيل نعيمة، وما على النّاقد إلّا السّعي إلى تبيُّن أمر متون قراءته ودراسته، قبل أن يباشرها بالعمل والتّحليل. ونعتقد أن ليس ثمّة حرج في تغيير الوسائط أو في اعتماد أنماط جديدة من التّلقّي، بل إن في الأمر ما يشرِّعه، باعتباره انتماءً للعصر، بمثل ما أصبح الفَنَّان يقتني علبة ألوانه جاهزة في عصور الحداثة، عوضاً عن تحضيرها وصناعتها بشكل فردي، فالألوان الضّوئيّة والمساحات المطليّة صناعيّاً وآلات العرض، من شاشات، وفيديو، كلّها وسائل ووسائط لها قيمتها، ولها مفاعيلها وتأثيراتها؛ لذلك لا يمكن الجزم في تراجع القدرة النّقديّة للفنّ، في ما يخصّ الفنّ المعاصر الّذي نزع نحو الدّيكور، بقدر ما يجب أن ننظر إلى محتويات هذه الفنون، ومعالجتها برؤية نقديّة تعيّن غثّها من سمينها، وتبيّن أبعادها الفنّيّة، والنّقديّة المرتبطة بجدّيَّتها، فالفَنَّان «كاندانسكي» شبَّهَ لوحته بقطعة قماش، قبل أن يكتب عن «الرّوحي في الفنّ» و«موريس دنيس» جعل من اللّوحة مساحة مغطّاة بالأشكال والخطوط والألوان، قبل أن تكون حكاية أو قصّة...أي تقنيات ومعالجات فنّية فيها رؤية وتصوُّر، قبل أن تكون موضوعاً تتمّ مناقشته. عموماً، لا يولد الخطاب حول الفنّ من خارجه، ولا منه- بالذّات - فقط، بل يتمّ بناء الخطاب، حول الفنّ، وفي خصوصه، من معطيات الفنّ ذاته، والفَنَّان، ومن ثقافة النّاقد وتحاوُرِه مع الفَنَّان؛ فنّاً وذاتاً.



درس «هانز فير» في جامعة «هاله»، ثمّ في «برلين»، اللّغات: الرومانية، والشرقية، واختار العربية، تحديداً، ثمّ واصل اطِّلاعه على تاريخ الشرق الأدنى وعلومه، كالفلسفة وعلم الآثار، وأبدى اهتماماً بعلوم الإسلام. وبعد أن أنهى رسالة الدكتوراه في «خصائص اللّغة العربية الفصحى الحديثة»، عام (1935)، عمل مساعداً في قسم الاستشراق في جامعة «هاله». عام (1939)، من كتابة الدكتوراه الثانية التي كانت دراسة حول الفصل الخامس والثلاثين، وعنوانه (التوحيد والتوكّل)، من كتاب «إحياء علوم الدين»، للإمام الغزالي. انتقل «هانز»، بعد ذلك، إلى العمل مدرّساً في في جامعة «غرايفسفالد»، وفي عام 1940، كتب مقالاً يُخاطب فيه حكومة الرايخ الثالث بأن تجعل العرب حلفاء للنازيين ضدّ إنجلترا، وفرنسا، والصهاينة في فلسطين، وحين قامت الحرب العالمية الثانية لم يشارك فيها نتيجة إصابته بشلل الأطفال في صباه؛ ما أعاقه - لاحقاً - عن تحريك يده اليمنى، بشكلٍ صحيح وكامل.

ألمانيا النازيّة واللّغة العربيّة

د. طلال عبداللطيف الجسّار*

بقصد أو من غير قصد، ساهمت أطروحات النازية، بقيادة «أدولف هتلر»، في ثلاثينات القرن الماضية، في مفارقة عجيبة، حين قامت بصناعة أشهر وأفضل وأكبر قاموس عربي ألماني، لمن يدرس اللّغة العربية في ألمانيا وأوروبا، وهو قاموس الدكتور المستشرق «هانز فير - Hans Wehr» وبعنوان «Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart»، ترجمته؛ «قاموس اللغة العربية للكتابة المعاصرة»؛ حفز اللّغوي الأميركي «ميلتون كوان - Milton Cowan»، بعد الاطِّلاع عليه، على ترجمته إلى الإنجليزية، لما رأى فيه من فوائد جمّة، تحت عنوان: «Dictionary of Modern Written Arabic».

وفي تأليف هذا القاموس قصّة طريفة، فقد كانت البداية، كما ذكر بعض الباحثين، ومنهم الدكتور الألماني «شتيفان فيلد - Stefan Wild»، في مقال له بعنوان «National Socialism in the Arab East between 1933 and 1939» «الاشتراكية القومية في الشرق الأدنى بين 1933 و 1939»، عن وصول رسالة عام (1934) إلى الخارجية الألمانية، في برلين، من السفير الألماني، في بغداد، السيِّد «فريتس غروبا»، يخبر فيها عن انتشار بيع كتاب «كفاحي»، للمستشار «هتلر»، في العراق، وإقبال القرّاء العرب على قراءته، ولكن - كما وضَّح أو نصح «فيرتس غروبا» - هناك بعض التعبيرات التي تنتقد اليهود، ولا تساهم في كسب القارئ العربي، حتى لو كان كان العداء تجاه اليهود منتشراً في المنطقة إلّا العرب فيظلّون من الجنس السامي؛ ما قد يصرف مثقَّفيهم عن الاهتمام بالدعاية النازيّة الهتلريّة، أضف إلى ذلك بعض المعلومات الخاطئة، نتيجة عدم دقّة الترجمة العربية للنصّ الألماني؛ لذلك أشار «غروبا»، على الخارجية الألمانية، بمحاولة ترجمة كتاب «كفاحي» إلى العربية، بإشراف علماء ألمان متخصِّصين في اللغة العربية، وإبعاد بعض التعبيرات التي لا تتوافق مع العقلية العربية؛ وما قد يدمِّر أثر الدعاية النازية التي يتطلَّع إليها الألمان، من وراء ذلك.

أخذت الخارجية الألمانية ما ذكره السفير «غروبا» على محمل الجدّ، وتَمَّ تكليف وزارة الإعلام السياسي الألماني بدراسة الموضوع، وبعد سنتين، أبلغت وزارة الإعلام الخارجية الألمانية بجدوى الموضوع، وبموافقة «هتلر» على ترجمة كتابه إلى العربية. بدأت، بعد ذلك، فكرة البحث عن مستشرقين ألمان متخصِّصين في اللغة العربية، لوضع خطّة هذه الترجمة. اقترح بعض المستشرقين العاملين في وزارة الخارجية أن تكون هذه الترجمة، من القوّة والبلاغة والمتانة، ما يجعلها قريبة من لغة القرآن الكريم والتراث العربي، والهدف - طبعاً - أن

تكون باللغة العربية الفصحى، وليست بأيّة لهجة منتشرة من لهجات العربية، حتى تصل إلى أذهان جميع العرب، ويُقبل القرّاء العرب عليها جميعاً، خاصّةً إذا علمنا أن المستشرقين الإنجليز كانوا يبذلون المحاولات الحثيثة لإحلال العامّية مكان الفصحى، في المناطق العربية، ويشجّعون على الكتابة بها عوضاً عن الفصحى؛ ما دعا أغلب مثقّفي العرب إلى رفض ذلك، بل مقاومته مقاومة عنيفة، ومنهم ـ على سبيل المثال- «ويليام ويلكوكس» الإنجليزي، في مصر، الذي ترجم الإنجيل إلى اللهجة المصرية.

أعجبت «برلين» بهذه الفكرة؛ أي اختيار اللغة العربية الفصحى في الترجمة، لكن لم يكن من الممكن أن تُعهد هذه الترجمة لأيّ مستشرق ألماني أو أوروبي، فوقع اختيار «برلين» على أديب عربي، من لبنان، وهو الأمير «شكيب أرسلان»، للقيام بهذه الوظيفة، وقد أتَمَّ الأمير «شكيب» مهمَّته، اعتماداً على النسخة الفرنسية من كتاب «كفاحي»، وتَمَّ تسليم الكتاب المترجم إلى وزارة الخارجية. وممّا يؤسف عليه فقدان هذه الترجمة، بعد الحرب العالمية الثانية، وعدم اطّلاع العرب عليها. قدَّمت، حينها، دائرة شؤون الشرق الأدنى، في وزارة الخارجية، نسخة من هذه الترجمة إلى بعض المستشرقين الألمان الموثوق بهم وبولائهم، كي يقوموا بتفحُّص الترجمة، وتقييم طباعة جودة النسخة العربية، لكنّ اتَّضح أنّه لا يتوفَّر قاموس عربي-ألماني قادر على مساعدتهم في تلك المهمّة، والتأكّد من دقّة اختيارات الأمير «شكيب» للمفردات المناسبة للقرّاء العرب، التي تعبّر عن مدى فهمه نصّ الكتاب، فنقل المتخصِّصون في الاستشراق، لدى وزارة الخارجية، رؤيتهم بأهمِّيّة وجود مثل هذا القاموس، من أجل إنجاز ترجمة موفّقة لكتاب «أدولف هتلر» «كفاحي»، أو أيّة ترجمات مستقبلية، للتواصل مع العالم العربي؛ و- من هنا- اقتنعت وزارة الخارجية الألمانية بهذا الرأي، وقرَّرت دعم هذا المشروع بتمويل حكومي.



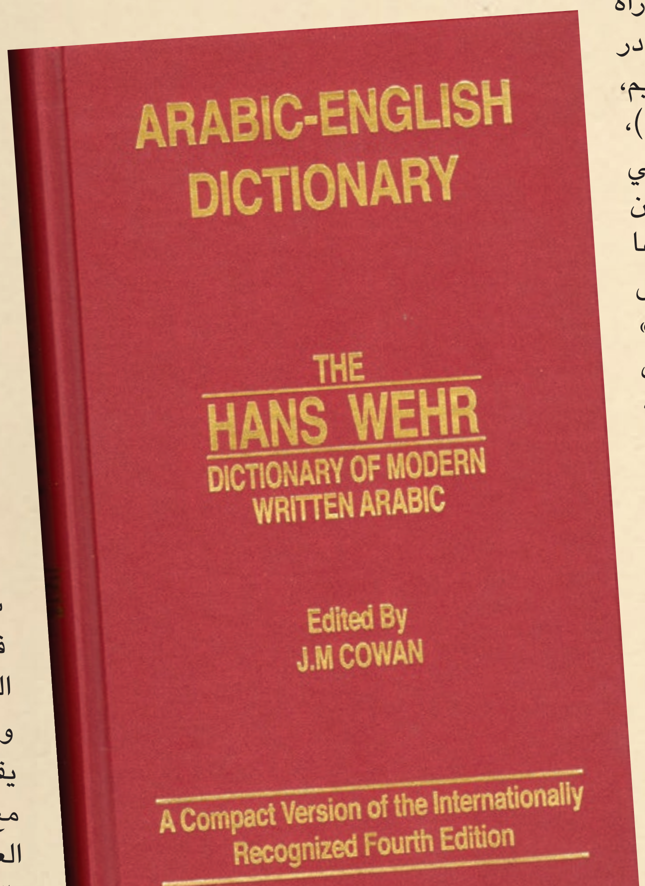
سمعت وزارة الخارجية من بعض العاملين، عندها، باسم السيّد الدكتور «هانز فير» المحاضر في جامعة «غرايفسفالد»، الذي قد أعدَّ رسالة دكتوراه بعنوان «خصائص اللغة العربية الفصحى الحديثة»، بالإضافة إلى ذلك بعض مقالاته التي نشرها عن شرح بعض المفردات الإسلامية في العربية المعاصرة، واهتمامه، كذلك، بجمع وحدات معجمية (مفردات) من كتب الأدباء العرب المعاصرين، مثل طه حسين، وجبران خليل جبران، وغيرهما، لإعداد قاموس تعليمي معاصر للطلّاب الألمان دارسي اللغة العربية، مما حَفَّز وزارة الخارجية على تكليفه بترؤُس لجنة صناعة قاموس للعربية المكتوبة المعاصرة، بصيغة عربي- ألماني، واختيار من يراه مناسباً من المستشرقين لمساعدته. قَبِل «هانز فير» هذا التكليف بسعادة، وبدأ العمل- باجتهاد- على تحقيق هذا العمل الذي كان، قبل ذلك، حلماً له، وأصبح- لاحقاً- من أبرز أعماله.

ترجمة مضنية

واجه «هانز فير» في البداية معضلة البحث عن مساعدين له من المستشرقين المتخصِّصين الذين لهم كعب عالٍ في اللغة العربية، ومن أصول آرية فقط، وذلك حسب رغبة القيادة السياسية الألمانية، آنذاك. شمل فريق «فير» الدكتور «أندرياس يعقوبي»، وهو آريّ من جهة الأمّ، ويهوديّ من جهة الأب؛ وهذا ما أعطاه شيئاً من الاحترام، ومَكَّنه من العمل مع «فير» عدّة سنوات، قبل أن تشتدّ وطأة النازيّين على اليهود، ثم الحاجة إلى مزيد من الجنود، فيتمّ تجنيده في منتصف عام (1943)، وإلحاقه بالجيش الألماني. وبعد الحرب، أصبح على لائحة المفقودين. أمّا الثاني فهو السيِّد «هاينريش بيكر» الذي اعتقلته الشرطة السرِّية «الجستابو» عام (1942)، لانضمامه إلى حزب معارض للنازية، وتَمّ إلحاقه بالجيش الألماني، لكن لم تُكتب له العودة بعد الحرب. ومن هذا الفريق- أيضاً- وقدّمت ملاحظات وخدمات متميِّزة،

الآنسـة «د. هيدفيـغ كلايـن»، اليهوديـة الأصـل والألمانية المولـد والنشـأة. عُرفت «كلايـن» بأنها باحثـة متخصِّصة فـي العلـوم الإسـلامية، وفـي اللغـة العربيـة خصوصـاً. أنهـت كتابـة رسـالة دكتـوراه حـول دراسـة لتاريخ فجر الإسـلام، عـام (1937)، وحصلـت علـى تقييـم «امتيـاز» مـن المناقشـين، وكذلك إشـادة متميِّزة من المشـرف على أطروحتهـا «آرتـور شـاده»، بأنَّها تتمتَّع بدرجـة عالية من الاجتهـاد والمثابـرة، التـي يتمنّاها المرء. لكنهـا- ومع كلّ هـذا- لـم تُمنـح شـهادة الدكتـوراه لأنهـا يهودية، بناءً علـى قرار صادر مـن وزير الرايـخ للتربيـة والتعليم، بتاريـخ أبريل/نيسـان (1937)، بـدأت «كلايـن»، بعـد ذلـك، تعاني مـن التضييق الشـديد عليهـا، ومن صعوبـة العيش، فحاول أسـتاذها مسـاعدتها بإيصـال اسـمها إلـى لجنة «هانز فيـر»، فبدأت «كلاين» تعمـل معهم لإنجاز هـذا القاموس الذي سيخدم- كما ذكرنا- ترجمة كتـاب «كفاحي»، وذلك بتسـجيل كلمات مختارة مـن الأدب العربي الحديث، وشرحها، وترجمتها إلى الألمانيـة على أوراق، وإرسـالها إلـى لجنـة «فيـر»، مقابـل أجر زهيـد، وقـد مـدح فريـق «هانز فيـر» مسـاهماتها الممتازة والمفيـدة للقامـوس. ولكـن، فـي النهايـة، تَـمّ اعتقالها عام (1942) من قِبَل «الجسـتابو»، وأُرسلت إلى معسكرات الأعمال الشاقّة، التي أنشـأها النازيّون فـي الشـرق، وهنـاك لاقت حتفها .

ومـع الصعوبـات المتعـدِّدة التـي واجههـا «هانـز فير»، كانفـراط عقد فريقه، اسـتطاع أن ينجز هـذا القاموس في بداية عـام (1945). لكن بسـبب ظروف الحـرب العالمية الثانيـة القائمـة، اسـتحالت طباعـة القاموس، و- لحسـن الظـن- نجت أغلب مُسَـوَّداته، بأعجوبة، من حريق القصف الـذي أصاب مكتبة جامعة «هاله»، التـي أودع «هانز» فيها مُسَـوَّدات القامـوس. وفي عـام (1947)، سـلَّمت المكتبة لـه أغلـب هذه المسـوَّدات، إلّا أنـه وجب عليـه إعادة ضبط بعـض النصـوص العربيـة؛ لمـا أصابهـا من تلـف. بدأت محـاولات «فيـر» طباعة القاموس، لكن- بسـبب الشـروط القاسـية وإجراءات الموافقة المعقَّدة بعد الحرب، ثم نقص الـورق في ألمانيـا- تأخَّرت طباعة القاموس عدّة سـنوات، وفـي عـام (1952)، ظهـرت أوَّل طبعة منـه، لكن بنصف الحجـم الحالـي. وبعـد مـا وجـد «هانـز» من مـدح وثناء علـى قاموسـه، اسـتمرَّ في العمـل، لإخراج ملحـق له، عام (1959)، وطبـع- بعـد ذلـك- عـدّة طبعات تحمل شـيئاً مـن التنقيح والزيادة، مـع ملاحِقِه المنفصلـة، ثمّ- أخيراً- تَـمَّ دمـج الملاحق مع الكتاب كامـلاً، وخرج فـي طبعـة واحـدة عـام (1985)، وهـي الطبعة الخامسة، وعدد صفحاتهـا (1444)، وذلك بعـد وفـاة «هانز فيـر» بأربع سـنوات.



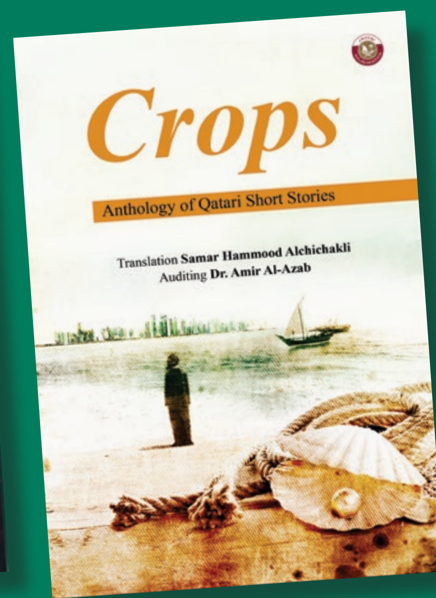
ومع أن السبب الرئيسي، في صناعـة هذا المعجم، قـد انتفـى، لكـن ظهور هـذا المعجـم الرائع، بعد سلسـلة مـن الصعوبـات الجمّـة، خـلال سـنوات شاقّة من العمل المتواصل فـي جمع الآلاف من جذور الكلمات العربية، وشرحها، وتفسـيرها- بدقّـة- بمـا يقابلها في اللّغـة الألمانية، مع الاستشـهاد من الشـعر العربـي والأدب الكلاسـيكي والأدب الشـعبي، وكذلـك اللهجـات العربيـة، كان خير معيـن لمـن يـدرس اللّغـة العربيـة فـي الغـرب، أضف إلـى ذلك كونـه مورداً لجميـع اللُّغات التـي تطمح في عمل قامـوس للُّغة العربية مـع لغاتها، كمـا فعـل اللُّغـوي الأميركي «ميلتـون كوان» فـي الاسـتفادة من مـادّة هـذا القامـوس، وإعـادة كتابته باللّغـة الإنجليزيـة، وكذلـك ليوضِّـح لنـا النفـس الطويل للباحثيـن الألمـان فـي العمـل الأكاديمـي، والصبـر على مشـقّاته وصعابه.

* أكاديمي كويتي

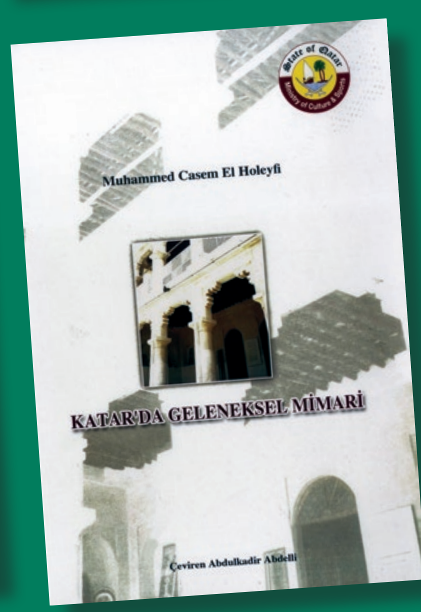
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

وفّرت الجمعيّات الآسيويّة للعلماء والمُستشرقين الأوروبيين بيئةً علميّة وبحثيّة ملائمة للبحث ودراسة التراث العربيّ والإسلاميّ والهنديّ، وإخراج نصوص عربيّة وفارسيّة وهنديّة وسنسكريتية في مختلف المجالات. ومن خلالها لعبت الجمعيّات الآسيويّة الإنجليزية دوراً رئيساً ومُهمّاً في نشر المعارف والعلوم الشرقيّة عبر ترجمة النصوص للُّغات الشرقيّة وآدابها وتاريخها وجغرافيتها ونشرها باللُّغة الإنجليزيّة واللُّغات الأوروبية الأخرى. وحذت حذو هذا النشاط جميع البلدان الأوروبيّة المُستعمِرة، فأنشأت فرنسا «الجمعيّة الآسيويّة الفرنسيّة» في باريس عام 1822م، ويليها «الجمعيّة الشرقيّة الأميركيّة» التي أُسِّست في عام 1842م، وكذلك قام المُستشرقون الألمان بإنشاء «الجمعيّة الشرقيّة الألمانيّة» في عام 1845م، علماً بأن جميع تلك الجمعيّات الآسيويّة أُنشئت تحت إشراف الدولة ورعايتها، وإنْ كان بعضها لم يحظَ بتأييد مُباشِر ومساعدات مالية وإدارية إلّا بعد إكمال كيانها واتّخاذ شكلها المُؤسَّسي العلميّ مثلما حدث مع الجمعيّة الآسيويّة ببنگال، التي وفّرت لها الدول المُستعمِرة كلّ ما تحتاجه من المساعدات المالية والإدارية، وذلك بدوافع سياسيّة واستعماريّة بحتة[1].

الجمعيّة الآسيويّة ببنكال

السياق التاريخي لدورها في نشر التراث العربيّ

د. صاحب عالم الأعظمي الندوي

من المعلوم أن المُؤسَّسات والمراكز البحثيّة دائماً يتم تأسيسها في ظروفٍ خاصّة، وتمرّ بمراحل مختلفة في سبيل الوصول إلى مرحلة العطاء والإنتاج المعرفي. وهذا ما حدث مع الجمعيّة الآسيويّة في بنگال. فقد عانى مؤسِّسها «السير وليام جونز Sir William Jones» المُتوفَّى 1794م من صعوبات ومشاكل مالية وإدارية كبيرة عند تأسيس هذا الصرح العلميّ في 15 يناير/كانون الثاني عام 1784م. وذلك لأنها كانت أول تجربة للسُّلطات البريطانية وعناصرها، سواء في إنجلترا أو في الهند، بحيث إن الجمعيّة الآسيويّة ببنگال كانت تُعَدّ ثاني جمعية آسيويّة بعد تأسيس



«الجمعيّة البتافية للفنون والعلوم» في عام 1778م في هولندا التي سبقت الإنجليز في تحقيق غايتها المنشودة. وربما أخذ الإنجليز فكرة تأسيس الجمعيّات الآسيويّة من الهولنديين من أجل تقديم المنصّة العالية والفضاء الواسع للباحثين والمُستشرقين الإنجليز للبحث في العلوم العربيّة والإسلاميّة والشرقيّة. وجدير بالملاحظة بأن «الجمعيّة الملكية الآسيويّة» التي أُنشِئت في لندن عام 1823م، جاءت مرحلة إنشائها بعد تأسيس فروع الجمعيّة الآسيويّة البنگالية في داخل شبه القارة الهنديّة نفسها، فمثلاً أُنشئت «الجمعيّة الأدبية بومباي» في عام 1804م بجهود المُستشرق «السير جيمس ماكينتوش- Sir James Mackintosh»، و«الجمعيّة الأدبية



السير وليم جونز ▲

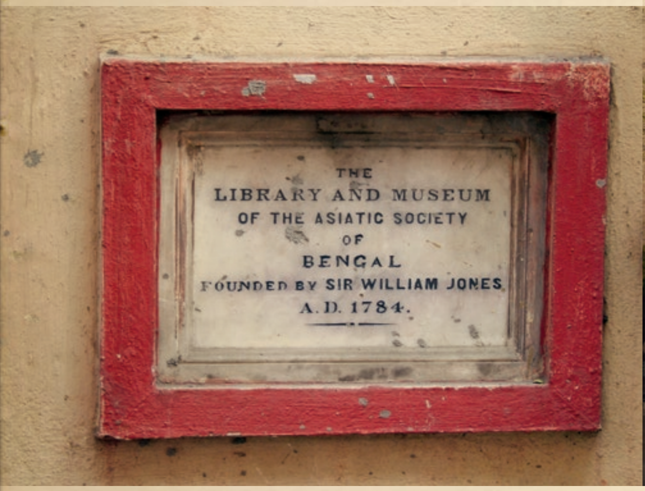
بمدراس» في عام 1812م، ثمّ دعت الجمعيّة الملكية الآسيويّة لبريطانيا العُظمى في عام 1829م كلاً من الجمعيّة الآسيويّة لبنغال، والجمعيّة الأدبية في بومباي، والجمعيّة الأدبية للمدراس للانضمام إليها، وأكّدت لها بأنها ستكون مستقلّة في شؤونها الإدارية والمالية، وعليه وافقت الجمعيّات في بومباي ومدراس على ذلك، وعُرِفَتْ فيما بعد باسم الجمعيّة الآسيويّة فرع بومباي ومدراس للجمعية الملكية الآسيويّة بلندن، ومع ذلك، وبعد استقلال الهند في عام 1947م خرجت تلك الأفرع من وصاية الجمعيّة الآسيويّة الملكية بلندن وتبعيتها، وأُطلق عليهما «الجمعيّة الآسيويّة في بومباي ومدراس»[2].

كما أُنشئت جمعيات آسيويّة أخرى في داخل الهند وخارجها من المناطق الآسيويّة المجاورة داخل المستعمرة البريطانية، وفروع عديدة للجمعية الآسيويّة في كلّ من سريلانكا عام 1845م، وفي ملايو عام 1877م، وفي اليابان عام 1875م، وفي الصين الجنوبية عام 1845م، وفي كوريا عام 1900م، بالإضافة إلى فروع محلّيّة عديدة في داخل بلدان شرقية أخرى؛ ففي الهند نفسها أُنشئ فرع في مدينة بهار عام 1915م، وفي مدينة بنگلور الجنوبية عام 1909م، وكذلك في هونغ كونغ بالصين عام 1959م، ثمّ فيما بعد في شانغهاي وبيجنگ وغيرها.

ومتى كان من الصعب إلقاء الضوء على نشاطات جميع تلك الجميعات الآسيويّة المذكورة أعلاه ونشاطاتها العلميّة والثقافيّة، فقد اخترت في هذا المقال تسليط الضوء على الفرع الرئيس ألا وهو الجمعيّة الآسيويّة بكلكتا، وذلك من خلال دراسة إسهاماتها في نشر التراث العربيّ والهنديّ في عصر الاستعمار

> أخذ الإنجليز فكرة تأسيس الجمعيّات الآسيويّة من الهولنديين من أجل تقديم المنصَّة العالية والفضاء الواسع للباحثين والمُستشرقين الإنجليز للبحث في العلوم العربيّة والإسلاميّة والشرقيّة

البريطاني. وحقيقة الأمر أن السير وليم جونز- الذي كان يُعَدّ من العلماء البارزين في جامعة أكسفورد- تمكّن من إعداد خطة الدراسة للتراث العربيّ والإسلاميّ والهنديّ تحت مظلة المُؤسَّسة العلميّة والبحثيّة، والتي فكّر في إنشائها قبل وصوله إلى الهند في 25 سبتمبر/أيلول عام 1783م كقاضٍ في المحكمة العليا بكلكتا. وكانت تلك الخطة المبدئية تشتمل على دراسات شاملة عن القوانين والشرائع الهندوسيّة والإسلاميّة، وتاريخ الهند القديم والإسلاميّ، ودراسة الرسوم والفنون والآثار الهنديّة القديمة منها والإسلاميّة، بالإضافة إلى الدراسة المستفيضة عن العلوم التطبيقية والطبية الهنديّة والعربيّة وعلوم الفلسفة الهندوسيّة والإسلاميّة،





المبنى الجديد للجمعية ▲

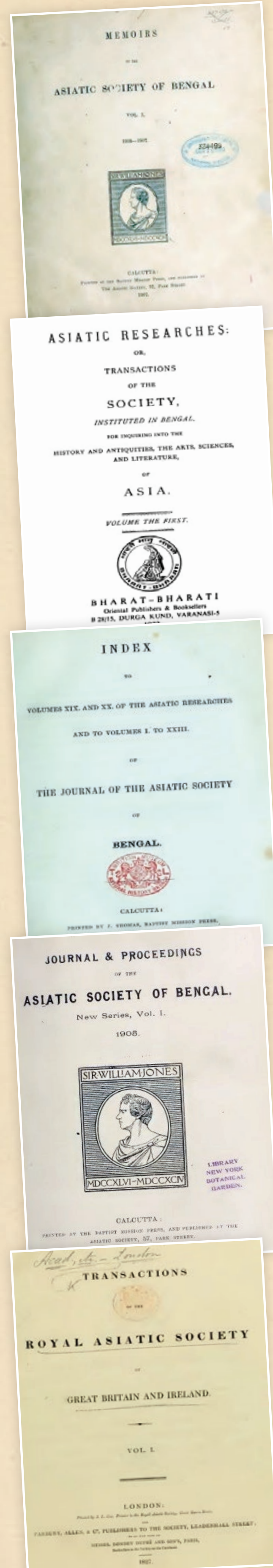
واللُّغات الهنديّة والعربيّة والفارسيّة وآدابها وجغرافية شبه القارة الهنديّة وما يتعلَّق بها من الدراسات والبحوث.. إلخ. ويمكن اعتبار هذه الخطة المبدئية مسودة أولية لمذكرة الجمعيّة الآسيويّة البنگالية التي تمكَّن جونز من إنشائها في غضون أربعة أشهر بعد وصوله إلى الهند[3].

وفي الواقع، مع توسُّع شركة الهند الشرقيّة ونشاطاتها التجارية والاستعمارية في الهند، أخذ عدد متزايد من الموظفين المُثقَّفين البريطانيين يدرسون اللُّغات الهنديّة والفارسيّة والعربيّة وآدابها وعلم الآثار... ومن هنا رأى جونز ورفقاؤه بأن هنالك حاجةً ماسة إلى تأسيس مؤسَّسة تحيط بجمع أولئك الباحثين العاملين في حقل الدراسات العربيّة والآسيويّة، وتُقدِّم لهم منصَّة علميّة لتبادل الآراء والأفكار، ولنشر بحوث ومقالات متخصِّصة وترويجها بين الخاصّة والعامّة في داخل الهند وخارجها. وفي خطابه الافتتاحي في الاجتماع الأول للجمعية، وصف جونز نطاق نشاطات الجمعيّة العلميّة والبحثيّة على نحوٍ واسع باسم «الإنسان والطبيعة أيّ كلّ ما يقوم به أحد أو ينتجه الآخر، ثمّ أشار إلى إدراج جميع الموضوعات التي قد تشتمل الجغرافيا، والتاريخ، والنظم السياسية والإدارية، والعلوم التطبيقية والطبية، واللُّغات والآداب والفنون والآثار.. إلخ.

إذن يُعَدّ وليم جونز المُؤسِّس الفعلي للجمعية وأستاذ الجيل الثاني من المُستشرقين الإنجليز في الهند[4]، فكان جونز ينتمي إلى الجيل الأول من المُستشرقين البريطانيين الذين قَدِموا إلى الهند تحت رعاية شركة الهند الشرقيّة للعمل على حساب مصالح الشركة الاستعمارية، وإنْ سبقه كلّ من «چارلز ويلكنيز Charles Wilkins»، و«ناثانيال براسي هالهيد Nathaniel Brassey Halhed»، و«جوناثان دنكان Jonathan Duncan» بسنواتٍ قليلة، فهؤلاء المُستشرقون الروّاد مهَّدوا الطريق لإنشاء مؤسَّستين مستقبليتين في كلكتا ألا وهما «الجمعيّة الآسيويّة»، و«كلية فورت وليم[5] Fort William College»، علماً بأن جميع المُستشرقين المعروفين في الهند في تلك الحقبة كانوا ينتمون إلى إحدى هاتين المُؤسَّستين أو إلى كلتيهما، وكانت للجمعية الآسيويّة بطبيعة الحال ريادة في ذلك. ويرجع الفضل إلى المستشرق جونز بأنه فكر في تأسيس مؤسَّسة علميّة دائمة لجمع أكبر قدر من المُستشرقين والباحثين وتظفير جهودهم المشتركة للدراسات والبحوث الشرقيّة على نطاقٍ واسع في الهند. ومن هنا فهو الّذي أخذ زمام المبادرة في الاتِّصال بالرموز الاستشراقية والإدارية الإنجليزية، ففي يناير/كانون الثاني عام 1784م أرسل رسالة مُوجَّهة إلى أشخاص مختارين من النخبة الاستشراقية الإنجليزية داعياً فيها إلى ضرورة تعزيز فكرة إنشاء الجمعيّة، وقد لبَّى دعوته عدد كبير من الشخصيات البارزة، واجتمع ثلاثون منهم في كلكتا، ومِنْ بينهم القاضي جون هايد، وجون كارناك، وهنري فانسيتارت، وجون شور، وتشارلز ويلكنز، وفرانسيس غلادوين، وجوناثان دنكان وآخرون في 15 يناير عام 1784م في القاعة (Grand Jury) داخل المحكمة العليا في كلكتا، ترأس رئيس القضاة السير «روبرت تشامبرس Robert Chambers» الاجتماع الأول، وفي تلك المناسبة ألقى جونز خطابه الأول الذي طرح فيه خطته لإنشاء الجمعيّة، واقترح اسمها «الجمعيّة الآسيويّة»[6].

وقبل جميع السادة الثلاثين مجمعين اقتراحات جونز، وانضمّوا للعضوية في الجمعيّة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسم الجمعيّة تغيَّر مرّاتٍ عديدة مع اتِّساع نطاق عملها وجهودها ورسالتها، ففي بداية تأسيسها كان اسمها «الجمعيّة الآسيويّة - The Asiatic Society»، ولكن في عام 1832م تغيَّر الاسم إلى «الجمعيّة الآسيويّة ببنگال - The Asiatic Society of Bengal»، وبمرور الوقت تغيَّر الاسم مرّةً ثالثة إلى «الجمعيّة الملكية الآسيويّة للبنگال- The Royal Asiatic Society of Bengal)» وذلك في عام 1951م، ويبدو أن هذا التغيُّر الأخير جاء بعد تأسيس الجمعيّة الملكية الآسيويّة في لندن. وعلى أي حال انتخب الحاكم البريطاني العام وارن هاستينغز (Warren Hastings) الذي كان يُعرَف عنه اهتمامه بالعلم والمعرفة ورعايتهما، رئيساً لها، والسيد وليم جونز نائب الرئيس، وعلى الرغم من أن هاستينغز أبدى تعاطفاً كبيراً ودعماً قوياً مع أهداف الجمعيّة، إلّا أنه رفض الاستمرار في هذا المنصب، وبموجب طلبه ومشورته، أُنتخب السير وليم جونز رئيساً عاماً للجمعية في 5 فبراير/ شباط من العام نفسه، واستمرَّ في هذا المنصب حتى وفاته. وجاء في مذكرة تأسيس الجمعيّة بأن نشاطاتها العلميّة والبحثيّة ستكون في الحدود الجغرافية لقارة آسيا وتاريخها وثقافتها. وفي وقتٍ لاحق في خطابه السنوي الثالث الشهير، اقترح جونز بالتركيز على دراسة اللُّغة السنسكريتية والعربيّة والفارسيّة واللُّغات الشرقيّة الأخرى وآدابها دراسةً مستفيضة(7).

وتنبغي الإشارة هنا إلى أنه منذ عام 1784م إلى عام 1828م كانت العضوية للجمعية حِكراً على



الأوروبيين فقط إلّا أن سياستها تغيَّرت منذ عام 1829م، وبموجب مبادرة المُستشرق ولسن (H.H. Wilson) أُنتخب عدد من العلماء والباحثين من الهندوس والمسلمين للحصول على عضوية الجمعيّة. وبادر أعضاء الجمعيّة بعد تأسيسها إلى إنشاء مكتبة ثريّة ومتحف لجمع الذخائر النادرة، وأسهم في إثرائهما الشخصيات الاستشراقية بإهداء أعمالهم ومكتباتهم الخاصّة، بالإضافة إلى مساهمة كلّيّة (فورت) بمجموعتها الخاصّة، وبتوفير مجموعة أخرى من المخطوطات والكتب العربيّة والفارسيّة التي جاءت من المكتبة الملكية للسلطان تيپو في عام 1808م(8).

وشمَّرت الجمعيّة عن ساعديها في سبيل جمع المخطوطات العربيّة والفارسيّة والسنسكريتية، والتي بلغ عددها حوالي 47,000 مخطوط أبرزها مخطوطات عربيّة وفارسيّة وسنسكريتية. وكذلك يوجد في حوزتها مجموعة قيمة من الكتب المطبوعة القديمة بلغ عددها حوالي 117,000 كتاب، و 79,000 من مجلّات ودوريات مطبوعة في معظم اللُّغات الرئيسة في العالم. وكان أروع ما تفتخر به مكتبتها اقتناءها لمجموعة نفيسة من الخرائط المحلِّيّة والعالمية بلغت 293 خريطة، فضلاً عن أكثر من 48,000 صورة و182 لوحة فنّيّة نادرة، ومسكوكات إسلامية وهنديّة... كما تمتلك المكتبة مجموعة نادرة من المخطوطات العربيّة والفارسيّة، والكتب المطبوعة التي يرجع تاريخ طباعتها إلى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين(9).

وعلى الرغم من أن الجمعيّة الآسيويّة في كلكتا مرَّت بظروف قاسية وصعبة في بعض السنوات إلّا أنها

أثبتت في نهاية المطاف أنها مؤسَّسة علميّة وبحثيّة محورية للدراسات والبحوث الشرقيّة، وقد ساعدها في نشاطها العلميّ والفكري المركزان الرئيسان الآخران، وهما كلّيّة فورت ويليم، والجمعيّة التبشيرية وليام كاري في سيرامپور الواقعة في ضاحية مدينة كلكتا[10]. وكان معظم نشاطات الجمعيّة مبنياً على إعداد البحوث والدراسات العلميّة التي نُشِرَتْ في مجلّاتها الرائدة أو في شكل كتب متخصِّصة. وكان من ضمن نشاطاتها العلميّة إعداد الكتب في القواعد والقواميس اللُّغويّة والمعاجم للُّغات العربيّة والفارسيّة والسنسكريتية. وأصدرت الجمعيّة سلسلة من مئات من النصوص الشرقيّة باللُّغات العربيّة والسنسكريتية والفارسيّة والبنگالية والتبتية والهنديّة وغيرها من اللُّغات الآسيويّة، سواء في الأصل أو الترجمة وفي كليهما[11]، الأمر الذي جعلها تحظى بسمعة نادرة بين العلماء والمُؤسَّسات العلميّة والبحثيّة في جميع أنحاء العالم. وكانت تستكمل دراساتها وأبحاثها بعِدّة طرق من بينها تنظيم المحاضرات العلميّة الخاصّة والعامّة والندوات العلميّة، وإصدار النشرات الشهرية، ونشر وقائع الندوات وأعمالها.

أمّا مجلّاتها العلميّة فكانت تُعَدّ شرياناً رئيساً لنشر أعمالها العلميّة والبحثيّة، بحيث إنها كانت تُولي اهتماماً خاصّاً بنشر المقالات والبحوث العلميّة ومراجعات الكتب.. إلخ، في مختلف الحقول العلميّة والمعرفيّة والتاريخيّة واللُّغويّة. وقد بدأت مجلّتها الأولى بالصدور منذ عام 1788م إلى عام 1849م باسم: «البحوث الآسيويّة (Asiatic Researches)، أمّا مجلّتها الثانية «مجلّة الجمعيّة الآسيويّة للبنگال (Journal of the Asiatic Society of Bengal)»، فبدأت بالصدور منذ عام 1832م إلى عام 1904م، والثالثة «وقائع الجمعيّة الآسيويّة (Proceedings of the Asiatic Society) عام 1865م إلى عام 1904م، والتي بدأت تصدر منذ عام 1905م إلى عام 1934م باسم «مجلّة وقائع الجمعيّة الآسيويّة (Journal and the Proceedings of the Asiatic Society)، ثمّ تغيَّر اسمها إلى «مجلّة الجمعيّة الآسيويّة للبنگال»، وذلك منذ عام 1935م إلى عام 1952م، ومنذ عام 1953م إلى يومنا هذا تصدر هذه المجلّة باسم «مجلّة الجمعيّة الآسيويّة»[12].

وعند إلقاء نظرة سريعة على محتويات هذه المجلّات سوف تظهر للقارئ حرصها منذ لحظة صدورها على أن تكون منبراً خاصّاً للإبداع العلميّ والفكري والتاريخي في جميع فروع المعارف الإنسانيّة واللُّغويّة والفلسفيّة والتاريخيّة،



▲ المتحف التابع للجمعية الآسيوية

وكيف تمكَّن مساهموها من التنقيب عن الموضوعات التاريخيّة واللُّغويّة والعلميّة المُتعلِّقة بالثقافات العربيّة والهنديّة بشكلٍ خاص وبالشرقيّة بشكلٍ عام، وهو الأمر الذي دفعت عجلة الجمعيّة الآسيويّة إلى جني ثمارها المُتمثِّلة في إخراج الأعمال والبحوث العلميّة الأصيلة في مجال المسوحات الأثريّة والجيولوجية، وفي إعداد تقارير خاصّة بإحصاء رسميّ للسكان وعاداتهم وتقاليدهم، وفي إصدار الأطروحات عن دراسة القوانين الهندوسيّة والإسلاميّة والفارسيّة ونظمها، بالإضافة إلى إسهاماتها في نشر البحوث الرائدة في تاريخ العلوم الطبية والتطبيقية لدى الهنود والعرب والفرس وتاريخهم وحضارتهم وثقافتهم، وفي واقع الأمر كلّ هذه الأعمال المنشورة في تلك المجلّات تُعَدّ من الأُسس المتينة والقواعد المُهمَّة لجميع البحوث المستقبلية عن تاريخ الدول الآسيويّة وحضارتها القديمة والإسلاميّة(13).



المبنى القديم للجمعية ▲

الهوامش:

(1) Conant, M. P. The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century. New York: Columbia University Press, 1908; Datta, Bhagavat, Western Indologists: A Study in Motives, Delhi: Itihas Prakashan Mandal, 1954.

(2) British Orientalism and the Bengal Renaissance: The Dynamics of Indian Modernization, 1773-1835. Berkeley: University of California Press, 1969.

(3) Kejariwal, O. P. The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past, Delhi and New York: Oxford University Press, 1988.

(4) حول ترجمة السير وليم جونز ونشاطاته العلميّة والإداريّة في الهند راجع الكتب التالية: Mukherjee, S. N. Sir William Jones: A Study in Eighteenth Century British Attitudes to India. London: Cambridge University Press, 1968; Singh, J. P. William Jones, His Mind and Art. Delhi: S. Chand, 1982.

(5) للتفصيل عن تاريخ تلك الكلّيّة راجع: Sirajul Islam, «Fort William College», in National Encyclopedia of Bangladesh, Asiatic Society of Bangladesh, 2012.

(6) Kopf, David. Nineteenth Century Bengal, Kolkata: Indian Committee for Cultural Freedom, 1963.

(7) Chakrabarty, R., The Asiatic Society: 1784-2008, An Overview in Time Past and Time Present: Two Hundred and Twenty-five Years of the Asiatic Society' Kolkata, The Asiatic Society 200, pp. 2-24.

(8) كان السلطان تيبو حاكماً على إمارة ميسور الهنديّة الواقعة في جنوب الهند. دخل في الحروب الطويلة مع الإنجليز إلى أن لقي حتفه غدراً في عام 1799م أثناء الحرب مع الإنجليز. للتفصيل عن ترجمته راجع: Mohibbul Hasan,History of Tipu Sultan, Aakar Books, India, 2005.

(9) Saraswati, H.D Swami Prakashanand, The True History and the Religion of India, International Society of Divine Love, p. 297.

(10) قام كلّ من «وليام كاري William Carey» و«وليم وارد William Ward» بإنشاء تلك الجمعيّة التبشيرية المعمدانية، وذلك في 10 يناير عام 1800م، وكذلك أسسا فيها مطبعة كبيرة لطباعة الكتب الدينية المسيحية وغيرها. وكانت الجمعيّات التبشيرية المعمدانية الإنجليزية الأخرى تابعة لتلك الجمعيّة. للتفصيل راجع: Marshman, John Clark, The Life and Times of Carey, Marshman and Ward: Embracing the History of the Serampore Mission, two Vols. London: Spottiswood & Co., 1859; Grierson, G.A., «The Early Publications of the Serampore Missionaries» The Indian Antiquary (June, 1903), pp. 241-254.

(11) ولَعلّ أهمّ تلك الأعمال تتمثَّل في المكتبة الشرقيّة (Bibliotheca Indica)، وهي عبارة عن مجموعة ضخمة من المخطوطات الفارسيّة والعربيّة والسنسكريتية والپالية، والتي تتعلّق بالتاريخ والآداب والفنون والعلوم الدينية الشرقيّة. وقد بدأ ذلك المشروع منذ عام 1894م، وخلال خمسين عاماً استطاعت الجمعيّة إخراج نحو 300 كتاب مع ترجمتها إلى اللُّغة الإنجليزية.

(12) Mitra, S.K., The Asiatic Society, Calcutta, the Asiatic Society 1974.

(13) Asiatic Society of Bengal. 150th Jubilee of the Royal Asiatic Society of Bengal (1784-1934) and the Bicentenary of Sir William Jones (1746-1946). Kolkata: Asiatic Society of Bengal, 1946.

قَلَّمَا تلتفتُ الدِّراسات الحديثة التي تَنْشَغِلُ بِتُراثِنَا الأدبي والنقدي إلى رؤى وشَواغِل الشخصيات الهامشية... وليس يخفى على القارئ أن الأَنْهار (الشخصيات الهامشية والمحاورات) قد يُوجد فيها ما لا يُوجد في المُحيطات (الشخصيات الفَذَّة والنُّصوص المُعَلَّمَة). ومن هنا تَوَلَّد اهتمامُنا بِخَلَف الأحمر الذي يَنْكَتِبُ في ذاكرتنا الجماعية رَاوِيَة للشِّعْر وعالماً لغوي. ولسنا نرمي، في هذه السطور، إلى كتابة ببليوغرافيا تليق بجهود هذه الشخصية في تاريخنا الثقافي، بل رِهانُنَا تَبْئِيرُ بعض محاوراته؛ بغاية استكناه ما تحمله من رؤى حول العملية الإبداعية، وتصوُّرات حول الأدب والأديب.

نصيحة في صناعة الأديب

من محاورات خَلَف الأحمر

محمد الساهل

مـن محاورات خَلَف الأحمر التي تستحقّ أن تُضاء تلك التي دارتْ بينه وبين أبي نواس، هذه المحاورة التي أوردها ابن منظور في كتابه «أخبار أبي نواس».

نقرأ في هذا الكتاب ما يلي:

«استأذن أبو نواس خلفاً الأحمر في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلّا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدّة، وحضر إليه، فقال له: قد حفظتُها. فقال له خلف الأحمر: أنشِدْها. فأنشده أكثرها في عدّة أيّام. ثمّ سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلّا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها، فقال له: هذا أمرٌ يصعب عليَّ، فإني قد أتقنت حفظها، فقال له: لا آذن لك إلّا أن تنساها. فذهب أبو نواس إلى بعض الأديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتى نسيها. ثمّ حضر فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قطّ، فقال له خلف: الآن، انظم الشِّعر»(*).

هذا النصّ هو نصيحة إبداعية من رجل (خلف الأحمر) خَبِر دُرُوب القَصِيد إلى رجل (أبو نواس) يريد أن يَسْرَج راحلة الشعر، أو هو دَرْسٌ من شيخ دَرَى شِعَابَ القَصِيد إلى مُرِيدٍ يرغب أن يرتقي في مسالك الشعر ومدارج الشعراء. وليس يشغلنا، في هذه النصيحة، ما تحمله من نواهٍ وأوامر، بل يشغلنا ما تستبطنه من مراحل تكوين الأديب. هكذا، فهذه النصيحة هي نظرية في صناعة الأديب أو هي وصفة لصقل الموهبة الأدبية. إن الأديب – في رأي خلف الأحمر– مشروع لا ينكتب إلّا عبر الدربة والممارسة، وأن الأدب حلم لا يُدْرَك إلّا عبر مراحل ومحطّات. من هنا، فالمرحلة الأولى في تكوين الأديب هي الحِفْظ بِمَا هو مُصَادَقَةُ قامات الأدب ومُعَاشَرَةُ نوابغ الفنّ ومُصَاحَبَةُ رُفَقَاءِ الجَمَال. والحِفْظُ، هنا، ليس دعوة إلى استظهار كلّ المكتوب الأدبي، على نحو ما يفعل طلبة المدارس التقليدية، بل هو دعوة إلى القراءة بما هي سَفَرٌ في مروج الأدب، تذوُّقاً وتأمُّلاً، أو هي محاورة صامتة للأصوات الإبداعية. وليس يخفى على القارئ أن الحفظ هو مقابل للقراءة في الأزمنة الحديثة، فقد كان الحفظ، في العصور الأولى، أداة العقل القِرَائِيِّ إلى استكشاف عوالم الأدب وشواغله وجماليّاته، فالثقافة العربية، في الأزمنة القديمة، كانت ثقافة شفهية، وكانت الذاكرة سِجِلّ الآداب وخزانته، واللِّسان دارَ نَشْرِه ووكيل توزيعه في كلّ الأجواز. هكذا، يظهر أن الحفظ أو القراءة هي المرحلة الأولى في صناعة الأديب. ولهذه المرحلة قيمتان، تتجلّى إحداهما في أن مُعاشرة قامات الأدب تساعد الأديب المبتدئ على استكناه أسرار الصناعة الأدبية، كما تساعده على اكتشاف مسالك الأدباء في الاحتفال بالمعنى وتنضيد الدَّوَالِّ، وتتجلّى الأخرى في أن مُصادقة نصوص الأدب تنقذ الأديب المبتدئ من إعادة المكرور من القول الأدبي، واجتراح المعهود من الجماليّات، كما تساعده على معرفة الآفاق التي لم ينفذ إليها يراع الأدباء، والمعاني التي لم يدركها مسطور الأولين.

وتأتي، بعد الحفظ بما هو إرْكَامُ الجماليات، مرحلة النِّسْيان، ويأتي النسيان، هنا، كفعل مضادّ للحفظ،

فالحفظ فعل تغذية للذاكرة بما تَيَسَّر من الذكر الأدبي الجميل أو هو تَرْوية الذاكرة بجداول من مُشْرَبيات أدبية يانعة. في حين أن النسيان هو فعل مسح للذاكرة أو هو تمشيط زوايا الذاكرة من عوالق المقروء. وليس النسيان، هنا، دعوة إلى إعادة تبييض صفحات الذاكرة بعد أن سوَّدها المقروء، لأن هذه العملية تستعصي على الإنسان، بل هو دعوة إلى إحكام السيطرة على رواسب المقروء والمسموع في الذاكرة بحيث تَنْخَضِع لسلطة الأديب. وهو، كذلك، تحذير من أن يستحيل المقروء رُكاماً يُقفل كلّ مسالك التجديد والإبداع. وللنسيان- بوصفه مرحلة في صناعة الأديب- قيمتان، تتجلّى إحداهما في أن تكنيس الذاكرة من فتات المقروء يجعل الأديب متحرِّراً، و- من ثَمَّ- لا يضطرّ إلى محاكاة النماذج الأدبية المعهودة، بل يندفع إلى اجتراح أساليب غير دارجة في الصوغ الأدبي، بالإضافة إلى غزو قارّات كانزة للمعنى. وتتجلّى الأخرى في أن غسل الدماغ من آثار المقروء ينقذ الأديب من أن يقع حافره على حوافر الآخرين، أو يُنْجِدُه من أن يأتي على معانٍ حُقوقُها محفوظةٌ لأديب آخر. ولا بدَّ، والحال هذه، أن تأتي إبداعاته أصيلة غير مقلِّدة، ولابدّ، كذلك، أن يؤسِّس، في أكوانه الأدبية، لعمود أدبي جديد على غرار السنن الأدبية التي أرساها الأوَّلون.



وتُوَارِدُ الحفظ والنسيان مرحلة النَّظْم، ويأتي النظم، هنا، كمعادل للكتابة الأدبية أو كنظير للإبداع الأدبي. والنظم- بوصفه مرحلة ثالثة في صناعة الأديب- يأتي تتويجاً لمرحلتَيّ الحفظ والنسيان. هكذا، فالانطلاق في دنيا الأدب، صوغاً وتأليفاً، لا ينكتب إلّا بعد أن يكون الأديب قد نهل من روافد الأدب، ورفد من مسطور الأوَّلين. وليس النظم، هنا، إلّا إذناً باقتراف الكتابة الأدبية أو هو رخصة لقيادة الكلمة (صنف الأدب)، بعد أن استوفى الأديب المتدرِّب شروط التأهيل ودورات التكوين .

لننظر، الآن، في دلالات هذه النصيحة وما تنثوي عليه من تصوُّرات حول العملية الإبداعية. فالظاهر أن العقل العربي، في الأزمنة القديمة، ينظر إلى الإبداع الأدبي بما هو حرفة، تُنال بالدربة والممارسة، أو هو صناعة لا تُجَاد إلّا بمعاشرة حُذَّاقها ومُخالطة أهلها. من هنا، يظهر أن العقل العربي لا يرى الأدب موهبة، بل يرى الأدب صناعة، على غرار باقي الصنائع الأخرى. وليس يجهل دور التَّمْهير والتدريب في إجادة الصنائع وإتقانها، وكذا في معرفة أسرارها وخباياها. والظاهر، كذلك، أن العقل العربي ينظر إلى الكتابة بما هي فِعْلٌ تَالٍ على القراءة أو هي تتويج لمسار مديد في مُجالسة الكتب ومُصادقة قامات الأدب. هكذا، فالعقل لن يُبرعم أدباً ما لم يُرْوَ بجداول من عيون أدبية أصيلة، وكذا لن يخصب ما لم يُلقَّح بحبوب حذّاق الأدب. إن القراءة، والحال هذه، هي أُمُّ الإبداع.

ويشغلنا، في هذه النصيحة، كذلك، أن نستكنه رؤية العقل العربي للعملية الإبداعية، فمن الواضح أن العقل العربي يؤمن بأن الإبداع - بما هو إنشاء على غير مثال أدبي سابق - غير متحقّق، و- من ثَمَّ- هو ينفي عن الأدب خصيصة الإبداعية، ولعلّ ما يؤكّد ذلك هو اشتراط (خَلَفنا) على الأديب المبتدئ أن يَحُوش من مُشْرَبيات أدبية، كخطوة أولى في تمهير العقل على الإنشاء الأدبي. هكذا، يكون العقل العربي قد أثبت خصيصة أخرى للإبداع الأدبي، هي خصيصة التَّوْليدية، فالنصّ الحاضر ليس يَنْوَلِدُ إلّا من نصوص غائبة تنزوي في الذاكرة، أو هو مولود يحمل مورِّثات جميع الأدباء الذين تعاقبوا على إخصاب رحم الذاكرة. إن العقل العربي، والحال هذه، ينظر إلى الإبداع الأدبي بوصفه وَهْماً وتَوْليداً، فالأديب، حين يَقْتَرِفُ الكتابة الأدبية، يُوهِمُ نفسه والقارئ، معاً، أنه أبدع نصّاً أدبياً جديداً، غير أن هذا النصّ هو، في الواقع، مولود تنصهر في بوتقته أرواح أدبية تَنْوَجِد في ذاكرة الأديب، أو هو نصّ تربطه أواصر القرابة مع جميع النصوص التي امتصَّتها ذاكرة الأديب. ومنه، فكلّ نصّ أدبيّ جديد ليس نصّاً خالصاً لصاحبه؛ لأن مَقْرُوءَه لا بدَّ أن يكون قد تداعى، بشكلٍ من الأشكال، في هذا النصّ. والحاصل أن (خَلَفنا) يرى الإبداع الأدبي فعلاً توليدياً، يتداخل في إنجازه فاعلان؛ أحدهما متوارٍ، وهو الذاكرة التي تشرَّبت، حين كان الأديب قارئاً، شواغل قامات الأدب وجماليّاتهم، والآخر بارز، وهو الأديب الذي يتعامل مع تراكمات الذاكرة التي تتداعى في مسطوره الأدبي. هكذا، فكلّ عمل أدبي جديد هو- في العمق- عمل مشترك تتداخل في انْوجَادِه وانْكِتَابِه كلّ الأصوات الأدبية التي تنزوي في الذاكرة، أو هو نصّ فيه شيء من الذات الكاتبة وأشياء من الذوات التي وشمت الذاكرة.

(*) أخبار أبي نواس، ابن منظور، تحقيق محمد عبد الرسول إبراهيم، دار البستاني، ط1 – ص55.



فنسنت ديليكروا:

أن نقول لا، أمر حيوي

حوار: كاترين بورتفان

ترجمة: عبدالله بن محمد

«الأمر لا يتعلّق بالبطولة هنا، بل بتلك الفضيلة التي يتمسّك بها المرء في الحياة اليومية. بهذه الكلمات يشجّع الكاتب والفيلسوف الفرنسي «فينسنت ديليكروا – Vincent Delecroix» الفرد على الحفاظ على تفرُّده، والتفكير بنفسه.

هل نحتاج إلى الشجاعة حتّى نكون مَنْ نحن، اليوم؟ وأيّ نوع من الشجاعة، تلك التي نحتاجها؟

- للأسف، سمعت عبارة «الشجاعة بأن تكون من أنت» كشعار لإعلان يتعلّق بمستحضرات التجميل أو التدريب على الأعمال التجارية!.

«اعرف نفسك بنفسك»، أصبح هذا المثل القديم، المنقوش على واجهة «معبد دلفي»، كتعويذة، لم نعد نفهم معناها! ولكي نستعيد جوهرها، يجب أن نحطّم القشرة الإيديولوجية الليبرالية التي تؤكّد على الطابع الفردي، والإنتاجية، والتفكير الإيجابي، وكلّ الأشياء التي تسحق الفرد في الواقع، بحجّة الترويج له. كن نفسك، اختر من تريد أن تكون، اتبع رغبتك، ازرع اختلافك، أكرم نفسك، آمِن بنفسك... في كلّ هذه المفاهيم للسعادة، لا ندرك من الذي يصغها، أو -بالخصوص- طبيعة هذه «الذات» أو الـ«أنت» التي تنطبق عليها؛ وهذا ما يجعلها ساحقة، حتى لو بدت مغرية، من خلال وعدها التحرُّري. في الواقع، أعتقد أن الشجاعة تتمثّل -أوّلاً- في مقاومة هذه الأوامر، بدل اتّباعها!

ماذا يمكن أن نستعيد من «اعرف نفسك بنفسك» للأوّلين؟

- دعونا -أوّلاً- نرفع سوء الفهم: لقد تَمَّ تحويل ممارسات الحكمة الرواقية، تماماً، من قِبَل صناعة «التنمية الشخصية». لكن، بالنسبة إلى الفلاسفة، مثل «أبكتاتوس – Epictète»، أو «سينيك – Sénèque»، أن تكون مَنْ أنت هو -أوَّلاً، وقبل كلّ شيء- مطلبٌ أخلاقي؛ فهو يتعلّق بخلاص الذات، والعيش في انسجام مع الطبيعة وحكم المدينة، بشكل جيِّد. إن أفكار «ماركوس أوريليوس» هي نصيحة للأمير، ولا علاقة لها باكتشاف شخصية معيَّنة. على العكس، تماماً: «كن من أنت» يعني أن تقوم بالدور الموكَل إليك، عن طريق القدر، لأن شخصيَّتك لا تنتمي إليك (الشخصية -باللاتينية- تعني القناع، والممثِّل). وبالنسبة إلى الرواقي، لا تعني فكرتُنا الحديثة عن الـ«أنا» -بوصفها خلفية ذاتية- أيَّ شيء. أن تكون نفسك هو أن ترتدي قناعك الشخصي. وإذا تعلّق الأمر بأن تجعل من ذاتك عملاً فنياً، فهذا يعني القيام بدور واحد. هذا الاهتمام بالذات يؤدّي إلى الفضيلة الأساسية للاعتدال.

لم يعد من الضروري الالتزام بأحد الأدوار التي حدّدتها الآلهة أو الطبيعة أو التقاليد.. أليس الأمر أكثر صعوبة، بالنسبة إلى الأفراد في المجتمعات الحديثة؟

- إن الرعاية الذاتية تظلّ مشروعة، بل ضرورية، لكنني لا أعتقد -على الإطلاق- أن الاختراع الحديث للفرد قد ألغى المطابقة أو التماثل. لقد جعلت الأمر أكثر انحرافاً، من خلال الاهتمام الذاتي بالقوى الاقتصادية، والسياسية،

والاجتماعيــة، التــي لــم تترك للفرد المســتقلّ ســوى مظاهر الفردية. إنه قناع، شــخصية مقلوبة! الشــجاعة، إذن، ستكون -بالأحــرى- ألّا تكــون نفســك! أنا لســت من هؤلاء الفلاســفة الأزليّيــن الذيــن يتحسّــرون علــى اختفــاء النظُــم القديمــة. نقــد النزعة الفرديــة، والمروّجين للســعادة غير السياســية، يدعمــه -في العــادة- الأفراد الباحثون عــن المتعة والقلقون، عبــر نقاشــات رجعيــة، ونخبويــة، وغالباً ما تكــون دينية أو محافظــة، وخطابــات غير متكافئــة، للغاية.

أعتقــد أن النرجســية، التــي يمكــن أن نلــوم مجتمعاتنــا بتصنيعهــا، هــي الأعــراض، لا المــرض نفســه. المرض هو عكــس ذلــك: تصفيــة الفــرد، واختزالــه في الشــيء أو حتى البضائــع. كلّ يــوم، لدينا فــرص لرؤيته، لا ســيّما في مجال انتهــاكات الحقوق الأساســية؛ هو -في الواقــع- التفرّد الذي يتمّ ســحقه.

ما الفرق بين الذات والتفرُّد؟

- المفكّــر العظيــم فــي مســألة التفرّد هــو -بالنســبة إليّ- الفيلســوف الدنماركــي «ســورين كيركاغــور - Søren Kierkegaard». لقــد فُهــم على أنه حزن رومانســي، يتســاءل عــن نفســه إلــى مــا لا نهايــة؛ أعتقــد أن كلّ فلســفته هــي -علــى العكس- ضــدّ الأنا، وضــدّ الهويّة، وضدّ توسّــع الفرد الرومانســي. لقد أدرك -جيِّداً- ســوء الفهم الذي كان يســتقرّ بيــن (الــذات = أنا = الوعي الداخلي) كمثــال للحقيقة. التفرّد الذي يعنيه «ســورين كيركغــور» ليس في تأكيــد اختلافاتي الصغيــرة، بــل في تعــدُّد طرق حضــوري. هذه الــذات التي يجــب أن أكونها، ليســت هــي الوجود الاســتثنائي بل «واحدة مــن بيــن الآخريــن»؛ إنهــا الصيغة التــي اتَّخذهــا «الحقّ في الخــروج مــن القانون»، واحد مــن الكلّ، أو «التفــرّد أيّاً كان» الــذي يتحدّث عنه الفيلســوف الإيطالي «جورجيــو أغامبن - Giorgio Agamben». إن «أيّــاً كان» يجعل التراكيب الخفيّة للــذات، محايدة، ويطردها، ويفرِّغها. إذا كانت الشــجاعة بأن تكــون مــن أنت، تهدف إلى خلاص النفــس، فإنها تبدأ -أوّلاً- بهــذا الدليــل: لا يمكننا النجــاة بمفردنا.

هل يجب أن نتخلّى عن فكرة الهويّة، بحدّ ذاتها؟

- هذا التشــبّث المهووس بالهويّة، أمــر مدهش! أهمّ التجارب التــي نختبرها هــي تلك التي تنبــع من هويّتنــا. الحبّ -على ســبيل المثــال- هو المكان الشــائع الذي يجعل مــن التجربة النرجســية أقصاهــا - الحــبّ سيكشــف، ويزيــد مــن صحّة الــذات.. نهايــة الحــبّ ســتكون جرحــاً نرجســياً، إلــخ، لكن الحــبّ، فــي الواقع، هــو -في حدّ ذاتــه- تجربة قويّــة لإبعاد الــذات: أنا لســت «الأنا» الذي تحــبّ، لا يوجــد كائن جوهري وراء أشــكال الوجــود الــذي نحبّــه فــي «الأنا»... هــذا يجعله بســيطاً... وهــو -فــي كلّ الأحوال- مــن هــذه الأيديولوجية، يحــرّر الأصالــة التي تلتصــق بالهويّة.

تريد القول إن الـ«أنا» هو الوهم؟

- علــى الــ «أنــا»، التــي تبعــث علــى الكراهيــة -كمــا قال «باســكال»- أُفضِّــل «الــذات»، لكن الذات هــي حقيقية فقط، فــي التجربة: إنهــا موجودة، فقــط، في الحياة، بالممارســة؛ و-مــن ثَــمَّ- بالتعدّديــة. أضــف إلــى ذلــك، أنه مــن الغريب أن فكــرة التعدّديــة العزيــزة علــى الليبرالية تتناســب، تماماً (باسْــم التســامح) مع التكاثر غير المحــدود للهويّات الأكثر غموضاً. نحــن نعلّق على حركات الهويّــة، باعتبارها رجعية، علــى عكــس المجتمعات الليبرالية، وهذا ليــس صحيحاً، على الإطــلاق: هم فــي قلــب المشــروع الليبرالي. وحتــى لو كان الأمــر يتعلَّــق «باختيــار الهويّة» أكثــر من كونــه يورِّثها عن طريــق التقاليــد، فــإن خطــاب الهويّة لــم يكن، أبــداً، أقوى مــن المجتمعات التــي يُدعى فيهــا كلّ فرد لأن يصبــح عالَماً صغيــراً بذاته.

مــا هــي الشــجاعة، بشــكل ملمــوس؟ أليــس مــن المرجَّــح أن تكــون- كمــا ذكــرت فــي كتابــك الجديــد المكــرَّس لقيمــة «لا!»- فعلاً للرفــض، ســلبياً، تماماً؟

- إن قــول «لا» حركــة حيويــة، وإنّ مجــرَّد ســماع طفل في الثالثــة من عمره، يقول «لا»، يجعلك تدرك أنه شــخص يتَّخذ موقفــاً في العالــم. أنا لا أدافع عن فضيلــة العدمية، بل -على العكــس- أنا أقــول ذلك ضــدّ العدميــة، ولكن -أيضــاً- ضدّ التشــبث الكســول بالعالم كما هــو، بعض المواقف الســلبية تكــون ثمينة: الســخرية، والمســافة، والنقد، وكلّ ما يســمح بالتنصُّــل من عدم الوجــود لمجرَّد الوجــود، لا أن تصبح «أيّاً كان». إن الشــجاعة فــي أن تكون مَنْ أنــت، لا تعني أن تكون ســاخطاً، بقــدر ما تكــون مركز الحركــة، وأن تتحــرَّك، وأن تتنقّــل. إنــه موقف يتجسَّــد فــي كلّ الممارســات الاجتماعية التي تفرضــه، مثل الحبّ، والعدالة، والإحســان، والضيافة... كلّ هــذه الكلمات الكبيــرة الغبيّة، التي نضيفهــا -عادةً- إلى الآخر.

فــي الأســاس، لنعبِّر عن ذلك فــي كلمة: إن الشــجاعة في أن تكــون من أنــت، هي الشــجاعة فــي التفكير. أنــا مقتنع بأن جوهــر الهيمنــة هو منــع الناس مــن التفكير. لقــد عبّر عنها الفيلســوف الألمانــي «تيــودور أدورنــو»، في نهايــة الحرب العالمية الثانية، بشــكل مأســاوي، في انشغاله وانزعاجه من مســتقبل الفــرد: «فــي خضمّ هــذه القمامة، يجــب أن نطرح الســؤال الأخلاقي الأدنــى: نحن، بصدد أن نكــون مَنْ؟».

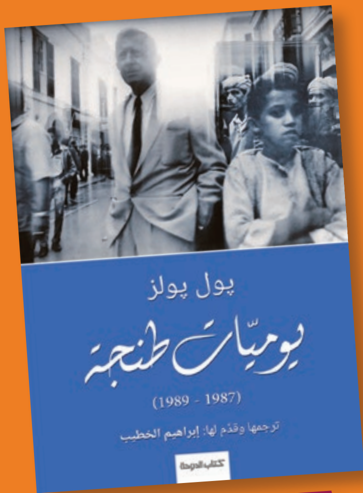
المصدر:

صحيفة Le Monde، أغسطس، 2018.

صدر في

كتاب الدوحة

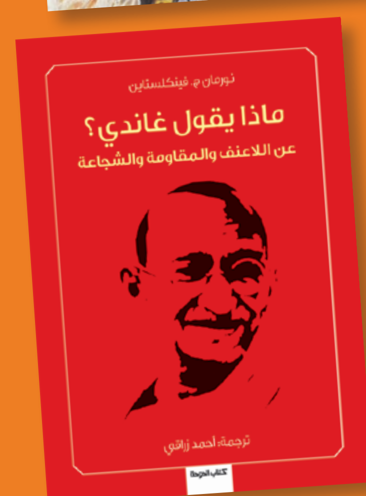






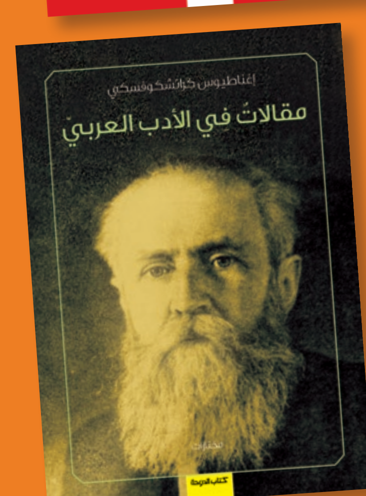


















▲ Markus Lüpertz (ألمانيا)

مع العدد **كتاب الدوحة**

الرواية الجديدة والواقع

ناتالي ساروت- آلان روب غرييه

لوسيان جولدمان- جينفياف مويلو

ترجمة: رشيد بنحدو

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 134 - ديسمبر 2018



حوارات

يورغن هابرماس

لوك فيري

حميد سعيد

نعوم تشومسكي

إيرّي دي لوكا

مُعجم الدَّوْحَة

عنوان نهضة لُغويّة

مجتمع الوجـــه !

خالد السيد:

جائزة «كتارا» تتمسَّك بالشفافية

نوبل الآدب

هل بدأ الانهيار؟

سمير أمين..

السيرة المُضادة !

مُعجَم الدَّوْحة نهضة تاريخية لُغويّة

تُعَدّ اللُّغة العربيّة أحد أركان التنوُّع الثقافي للبشريّة، وهي إحدى اللُّغات الأكثر انتشاراً واستخداماً في العالم، إذ تعتبر اللُّغة الأمّ لما يزيد على مئتين وتسعين مليون نسمة معظمهم يعيش في العالم العربيّ اليوم، بالإضافة إلى مئة وثلاثين مليوناً آخرين يستخدمونها كلغة ثانية إضافة إلى لغتهم الأمّ في العالم.

بدأ الاهتمام العالمي باللُّغة العربيّة يظهر منذ منتصف القرن العشرين، حيث قرّرت مُنظَّمة اليونسكو عام 1948م اعتماد اللُّغة العربيّة كثالث لُغة رسميّة لها بعد اللُّغتين الإنجليزية والفرنسية، وفي عام 1960م، تمّ الاعتراف بدورها رسميّاً في الوسط العالمي ليترك ذلك أثره في المنشورات العربيّة وشعبيتها التي ازدادت كثيراً بين مختلف الثقافات. وفي عام 1974م، عُقِدَ المؤتمر الأول لمنظَّمة اليونسكو الدولية باللُّغة العربيّة بالكامل بناءً على مجموعة من الاقتراحات التي تبنَّتها دولٌ عربيّة، وقد أدّى ذلك إلى اعتمادها كإحدى اللُّغات العالمية المُستخدَمة في المؤتمرات الدولية المختلفة.

وانطلاقاً من أهمِّيتها البالغة، وحفاظاً على إرثها العريق، لطالما حظيت اللُّغة العربيّة بكونها موضوعاً للعديد من المشاريع الداعمة لها في الدول العربيّة، وفي مقدِّمتها دولة قطر، فقد حرصت قطر على التواصل بالتّاريخ والحفاظ على الإرث الحضاري للأمّة العربيّة، وعمدت إلى إطلاق أكبر مشاريعها البحثية والعلمية الأكثر ثراءً وتأثيراً في دعم اللُّغة العربيّة، وذلك بالعمل على إنجاز مُعجَم الدَّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، وهو عمل بدأت به خبرات وطنيّة قطريّة وعربيّة برعاية سخيّة من صاحب السمو الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، وحضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، حفظهما الله، منذ ست سنوات، وحتى اليوم.

بأعدادٍ تجاوزت حاجز ثلاثمئة خبيرٍ ولُغويٍّ وخريج جامعي من مختلف الأقطار العربيّة، بدأت جهود الباحثين العرب بالتكاتف في إطار إطلاق المُعجَم العربيّ الذي يمثّل، بحسب رأي المُختصّين، البوابة الإلكترونية الأكبر في اللُّغة العربيّة وعلومها، والحدث التاريخي المحوري في تاريخ المعاجم العالمية.

بحسب المُتابعين، فإن المُعجَم الذي رأى النور، مؤخَّراً، يتميَّز بكونه يُقدِّم تاريخاً للُّغة الأكثر عراقةً وفصاحة، مُفصِّلاً تاريخ كلّ لفظ فيها ومراحل تشكُّله وتطوُّره مع آلية للتحقُّق من كافة المصادر التي تدعم معلوماته. ومما يميِّز هذا المُعجَم ويجعله منفرداً عن غيره من المعاجم أنه يرصد ألفاظ اللُّغة منذ بدايات استعمالها في النقوش والنصوص، وما طرأ عليها من تغيُّرات في مبانيها ومعانيها داخل سياقاتها النصّيّة متتبِّعاً الخطّ الزمني لهذا التطوُّر.

وبالنظر لتاريخ اللُّغة العربيّة الطويل وضخامة علومها فإنّ إنجاز المُعجَم سوف يتم على عِدّة مراحل، وبدايةً سيتم عرض مواد المرحلة الأولى المُمتَدة من أقدم نصٍّ عربي مُوثَّق إلى نصوص عام 200 هجرية، والمُتضمِّنة زهاء مئة ألف مدخل مُعجَمي عبر بوابة إلكترونية متطوِّرة تُقدِّم أنواعاً عِدّة من الخدمات اللُّغويّة والمُعجَمية والإحصائية غير المسبوقة.

إن هذا المشروع الذي تكفَّلت دولة قطر برعايته ودعمه، إنما هو أحد إنجازاتها التي تتربَّع في إطار دعمها للهويّة العربيّة، وتعزيز روح الانتماء للأمّة. وسيكون لافتتاح المُعجَم وبوابته بصمةٌ مميَّزة في الذاكرة العربيّة، لا سيما مع اقترانها باقتراب اليوم العالمي للُّغة العربيّة في الثامن عشر من ديسمبر.. وبهذا تكون دولة قطر أتمَّت احتفالها باليوم الوطني لها، وهو اليوم نفسه للُّغة العربيّة، بهذا المنجز الضخم.

إن بناء هذا المُعجَم التّاريخيّ للُّغة العربيّة هو بناء لذاكرة الأمّة اللُّغوية، وإن بناء الذاكرة اللُّغويّة هو في حَدِّ ذاته بناء للمنظومة الفكريّة، وبتوثيق هذه الذاكرة تاريخيّاً يتيسَّر رصد التطوُّرات اللُّغويّة والفكريّة التي مرَّت بها الأمّة العربيّة على مدى عشرين قرناً، ويتيح ذلك الرصد فهم تراثنا الفكري والعلمي بدلالات ألفاظه ومفاهيم مصطلحاته التي أُستعملت بها في سياقاتها التاريخية والثقافيّة، وهو بمثابة تعبيد للطريق أمام الخبراء لاستكمال مسيرة العمل والبحث في هذه اللُّغة، وفتح آفاق جديدة وواعدة لصناعة مُعجَمية عربيّة متطوِّرة تسعى إلى المكانة التي تستحقَّها على كافة المستويات.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs .gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 134

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وأربعة وثلاثون

ربيع الأول 1440 - ديسمبر 2018

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)

فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
مملكة البحرين	دينار واحد	الجمهورية العراقية	3000 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم	المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
دولة الكويت	دينار واحد	جمهورية السودان	1.5 جنيه
المملكة العربية السعودية	10 ريالات	موريتانيا	100 أوقية
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات	فلسطين	1 دينار أردني
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير	الصومال	1500 شلن
الجمهورية التونسية	2 دينار	بريطانيا	4 جنيهات
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً	دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
المملكة المغربية	15 درهماً	الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة	كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
ZENG FANZHI (الصين)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية (كُتّاب الرواية الجديدة)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |





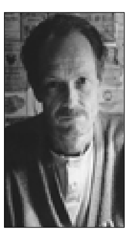
تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |



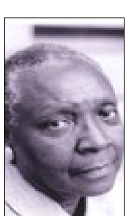


حوارات | نصوص |









يسدل الستار هذا الشهر في الدوحة على نتائج جائزة «الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي» في نسختها الرابعة، وهذه الجائزة لا تُعَدّ من أرفع جوائز الترجمة على الصعيد العالمي فحسب، بل صارت منذ تأسيسها سنة 2015 من أهمّ نوافذ الثقافة العربيّة على العالم المُعاصِر، حينما تبنَّت تشجيع الفعل الترجمي من اللُّغة العربيّة وإليها بأكثر من مختلف لغات العالم؛ متخذة سنوياً لغة أساسية إلى جانب اللُّغة الإنجليزية.

ألمانيا والعالم العربيّ

الترجمة أفقاً للتبادل الثقافيّ

برلين: زهير سوكاح

أُختيرت اللُّغة الألمانية هذه السنة كعنوانٍ على جودة العلاقات الثقافيّة الراهنة بين الوطن العربيّ وألمانيا، ولاسيما بعد ثورات الربيع العربيّ، حيث لعبت الترجمة الأدبيّة بين هاتين اللُّغتين دوراً رائداً. فما الدور الذي لعبته الترجمة في سياق العلاقات الثقافيّة بين العالم العربيّ وألمانيا؟ للإجابة عن هذا التساؤل، لا بد من الوقوف على راهنية هاته الأواصر الثقافيّة وجذورها التاريخية لو بشكلٍ مُوجز.

تاريخياً، وبالمقارنة مع التفاعل العربيّ مع الثقافتين البريطانية والفرنسية، الذي بدأ تقريباً في منتصف القرن التاسع عشر، لم ينطلق التلقِّي العربيّ للثقافة الألمانية وآدابها إلّا بحلول القرن العشرين، وذلك لعوامل عِدّة لَعلّ من أبرزها تأخُّر العلاقات العربيّة - الألمانية بصفةٍ عامّة، ينضاف إلى هذا أن ألمانيا لم تستطع إيجاد موطئ قدم لها في المنطقة العربيّة لأسباب جيوسياسية، في الوقت الذي تمكّن فيه كلّ من الاستعمارين الإنجليزي والفرنسي من التغلغل إلى المنطقة ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر. على خلاف هذا، بدا التفاعل الألماني مع الثقافة العربيّة بطابعها الشرقي أقدم بكثير، حيث يرجع على الأقلّ إلى



البيت الثّقافي العربيّ في برلين ▲

القرن التاسع عشر، ولنا في عميد الأدب الألماني غوته صاحب «الديوان الشرقي لمؤلّفه الغربي»، وهاينه صاحب مسرحية «المنصور» أبرز مثال على هذا التفاعل العميق مع الثقافة العربيّة الإسلامية. وبالنظر إلى هذا التأخُّر العربيّ فلم يكنْ من المُستغرَب أن تصدر أول ترجمة عربيّة حديثة معروفة لدينا لنصٍّ أدبي ألماني إلا سنة 1900، وقد همّت مسرحية شيلر «حب ودسيسة»، ليشكِّل هذا الحدث الترجمي بداية التعاطي العربيّ مع الثقافة الألمانية ورموزها الفكرية والأدبيّة، والذي ظلّ مع ذلك بطيئاً إلى حدود فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث وصل في تلك

الفترة إلى الألمانيتين الغربية والشرقية أفواج من العُمَّال والطلبة العرب الذي درسوا في الجامعات الألمانية مختلف التخصُّصات ولاسيما من مصر وسورية والعراق والمغرب العربيّ.

وقد شكَّل هذا الحدث طفرةً غير مسبوقة في التواصل العربيّ الألماني ولاسيما في السياقين الفكري والأدبيّ، فبعد أن طغت اللُّغات الوسيطة (الفرنسية والإنجليزية) على الحركة الترجمية العربيّة للإنتاجات الألمانية، بدأ هذا التفاعل في التبلور بوتيرةٍ أسرع، حيث ظهرت ابتداءً من نهاية ستينيات القرن الماضي، بصورةٍ مُتدرِّجة، ترجمات عربيّة مباشرة لأعمال ألمانية مُهمَّة، ولم يقتصر الأمر على هذا، فسرعان مع بدأت أيضاً تُنشر ترجمات ألمانية لنصوص أدبية عربيّة سواء من طرف أقلام عربيّة أو ألمانية، بل إن بعض الأقلام العربيّة قد أبدعت في الكتابة الأدبيّة بالألمانية ذاتها، وسريعاً ما ظهرت أيضاً دُور نشر أنشأها بعض المُثقَّفين العرب في ألمانيا. وقد كانت كلّ هاته الجهود الترجمية فردية الطابع لأسماء عربيّة لامعة، قدَّمت الشيء الكثير لهاته العلاقات، ومن أبرزها نجد من سورية كلاً من عادل قرشولي، الذي بدأ في نشر قصائده مباشرةً باللُّغة الألمانية منذ نهاية ستينيات القرن الماضي، كما أنه نقل العديد من أشعار محمود درويش إلى الألمانية، وسليمان توفيق، الذي نشر أول ديوان له باللُّغة الألمانية في نهاية سبعينيات القرن الماضي، كما أسهم على الخصوص في التعريف بالأدب العربيّ عن طريق أنطولوجيات أدبية متنوِّعة، إضافة إلى ترجماته العربيّة للعديد من الشعراء الألمان، كما ينضاف إليهما رفيق شامي، الذي صار من أشهر الكُتَّاب المُعاصِرين في ألمانيا. ومن مصر نجد الناشر ناجي نجيب، الذي أسَّس سنة 1980 دار «أورينت» للنشر، التي اهتمت بنشر الترجمات الألمانية للأدب العربيّ، ولاتزال هاته الدار حتى بعد وفاة مؤسِّسها مستمرّةً في دورها الرائد في التقريب بين الثقافتين العربيّة والألمانية، ومن بين الأسماء المصرية التي ساهمت أيضاً في هذه الحركية نجد كلاً من عبدالغفار المكاوي، وعبد الرحمن بدوي، ومصطفى ماهر، ومحمد عوض محمد، صاحب ترجمة «فاوست» لغوته. ومن بين المترجمين العرب الذين لايزال نشاطهم مستمرّاً، ولاسيما في الترجمة الأدبيّة من الألمانية إلى العربيّة، نجد كلاً من نبيل حفار، وسمير جريس، وغيرهما، هذا بالإضافة إلى تشكُّل تيار من الباحثين والنُّقَّاد العرب الذين اهتموا بدراسة تطوُّر هاته العلاقات الثقافيّة، ولَعلّ من أبرزهم عبدو عبود، ومنير الفندري، وغيرهما من الباحثين. والملاحظ هنا ظهور جيل جديد من المُترجمين والكُتَّاب العرب- أو من أصولٍ عربيّة- في ألمانيا، والذين يساهمون منذ بداية الألفية الجديدة في الارتقاء بالتبادل الثقافي بين ألمانيا والعالم العربيّ بمشاريعهم الأدبيّة المُتنوِّعة.

في هذا السياق لا يمكن أن نغفل الدور الفعَّال الذي بذله المُترجمون الألمان رغم قلَّتهم، وعلى رأسهم هارتموت فندريش، الذي ترجم منذ ثمانينيات القرن الماضي مباشرةً من العربيّة إلى الألمانية لكلٍّ من نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وغسّان كنفاني، وإدريس الشرايبي، رغم انتقاد رفيق شامي لأسلوبه الترجمي. كما نجد أيضاً الكاتب والمترجم الألماني شتيفان فايدنر، الذي له ترجمات أدبية مشتركة مع الناشر خالد المعالي، صاحب دار نشر «منشورات الجمل»، التي أسَّسها في كولونيا الألمانية، كما تنضاف إليهم المُترجمة الألمانية لاريسا بندر، التي ترجمت منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي لكلٍّ من عبدالرحمن منيف، ويوسف زيدان، قبل أن تُكثِّف ترجماتها مع مطلع ثورات الربيع العربيّ، التي تعاطفت معها، حيث ترجمت أعمالاً أدبية لكلٍّ من سمر يزبك، وديما ونوس، وغيرهما.

ولولا هاته الجهود الفردية من كلا الجانبين لما أمكن تحقيق هذه الطفرة في التقارُب بين الثقافتين العربيّة والألمانية، ولاسيما عبر فعل الترجمة، فطيلة كلّ هاته العقود لم تبذل المؤسَّسات العربيّة مجهوداً حقيقياً في التعريف بالثقافة العربيّة عن طريق دعم الترجمات الأدبيّة إلى الألمانية، وربما الاستثناء الوحيد هنا نجده لدى الطرف الألماني، حيث أطلق معهد غوته، ومنذ سنوات، برنامجاً ناجحاً لدعم الترجمة من الألمانية إلى العربيّة، بينما لا نجد مبادرة عربيّة مماثلة، تهدف إلى ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة إلى الألمانية تحديداً. وهنا أرى أن البيت الثقافي العربيّ «ديوان»، وهو أول مركز ثقافي قطري في الخارج، يمكنه المساهمة في ملء هذا الفراغ الراهن، حيث أُعلن عقب تأسيسه السنة الفارطة في برلين، أن هدفه العام يتمثَّل في نشر الثقافة العربيّة في ألمانيا والمساهمة في تقويّة التبادل الثقافي بين العالم العربيّ وألمانيا، وهذا ما يتقاطع فعلاً مع حاجات التواصل العربيّ الألماني على المستوى الثقافي ولاسيما إن اهتم هذا المركز بالتركيز على التعريف بالأدب العربيّ وبخاصّة المُعاصِر منه عبر تعاون وتنسيق مُستدام مع كلّ الفاعلين في التبادل الثقافي بين العالم العربيّ وألمانيا، والأكيد أن تأسيس هذا البيت الثقافي إلى جانب إدراج اللُّغة الألمانية كلغةٍ أساسية في الدورة الرابعة لجائزة الشيخ حمد للترجمة، يُشكِّل كلاهما قيمةً مضافة لمستقبل هاته العلاقات.

من مفارقات الجدل الكبير والبنيوي حول اللُّغة في المغرب أن الأوساط الفرنكوفونية التي تعادي عموماً اللُّغة العربيّة، هي التي بادرت إلى إصدار كتاب «هل هي حرب لغات في المغرب؟»، وهو مُؤلَّف جماعي له أهمِّيته من حيث إنه يلخِّص تلخيصاً مميَّزاً عمق النقاش حول هذا الوضع اللُّغوي والثقافي التعدُّدي والفوضوي في الآن نفسه. يتعلَّق الأمر بجدل ذي طبيعة مُعقَّدة يتداخل فيه ما هو تاريخي وسياسي وثقافي، ويندرج في سياق عربي يتميَّز بالتهجُّم على اللُّغة العربيّة في بعض الدول، وذلك بعد أن صارت لغة الجاحظ تحقِّق تقدُّماً وحضوراً متزايدين على الصعيدين الداخلي والعالمي.

الفُصحى والدارجة...

هل هي حرب لغات في المغرب؟

الرباط: محمد مستعد

مبادرة تأليف هذا الكتاب جاءت من أوساط ثقافيّة فرنكوفونية منفتحة على العربيّة ومثقَّفيها ممّا يعني وجود مؤشِّرات حوار داخلي، وإن كان جنينياً. أمّا صاحبة الفكرة فهي دار نشر شابّة قرَّرت أن تصدر في 2018 كتاب «حرب اللُّغات؟» باللُّغة الفرنسية الذي يضم أبحاث 15 من أبرز الكُتَّاب المغاربة باللّغتين العربيّة والفرنسية، وذلك في تخصُّصات مختلفة مثل التاريخ والسوسيولوجيا واللسانيات وعلم النفس، وحتى الشِّعر. وتضع مقدِّمة الكتاب بوضوح وجرأة الإطار العام لهاته الإشكالية حين تعتبر «أن الاحتفاء بالتعدُّدية اللُّغويّة في المغرب لا ينبغي أن ينسينا أنها أيضاً تعُّددية تنتج الصِّراعات... والأحكام المسبقة التي يتم التعبير عنها بلغة عنيفة جدّاً». وهي صراعات تكرس، برأيها، انقسامات طبقية ومجتمعية، بحيث إن هذا الوضع ينتج «لغات عليا وأخرى دنيا، ولغات نخبة وأخرى خاصّة بالجماهير أو الرعاع». وإذا كان عنوان الكتاب قد جاء في صيغة تساؤل، فإن الصِّراع اللُّغوي حاد وعنيف فعلاً.

يرى الباحث الأنثروبولجي محمد الصغير جنجار في هذا الكتاب أن «الفضاء اللُّغوي يعيش تقلُّبات وتوترات تهزّه بشكلٍ دوري جدالات حادة»، وأن الفرنسية لها وزن سياسي كبير نتيجة عوامل استراتيجية واقتصادية ومالية مردّها الارتباط بفرنسا، وهي أول شريك اقتصادي للمغرب. كما أن النخب السياسية والاقتصادية تكوَّنت، جلها، في فرنسا أو في المعاهد الفرنسية بالمغرب. وقد خضع المغرب لاستعمارٍ متعدِّد: إسباني وفرنسي وآخر دولي في مدينة طنجة. وتعاقب على العيش فيه وتعميره شعوب وأعراق مختلفة من رومان وأمازيغ وعرب وأندلسيين. إلّا أن محمد الصغير جنجار يؤكِّد أن هناك حالياً مسلسلاً متواصلاً للتعريب في الساحة الثقافيّة يجعل «كلّ المؤشِّرات تدل على قرب إغلاق قوس الاستعمار الفرنسي للمغرب العربي»، الذي بدأ في 1830 باحتلال الجزائر، لكن دون أن يعني ذلك، برأيه، اندثار الفرنسية تماماً. ويعرف نشر الكتاب بالفرنسية في المغرب تراجعاً ملحوظاً بحيث أنه صار في حدود 14 بالمئة، مقابل 82 بالمئة للكتب العربيّة.

من جهته يدعو الشاعر محمد بنيس، إلى بلورة ثقافة مغربية حديثة تتكلَّم بلسان عربي. كما يؤكِّد على ضرورة «تحرير الفرنسية من الفرنكوفونية». ويقصد بذلك تحريرها من نزعة الهيمنة، والعمل على إبراز ما تحمله هاته اللُّغة وثقافتها من قيم الحرّيّة والحداثة. ويدافع على الانفتاح على تعلُّم اللُّغة الفرنسية، لأنها تُغني اللُّغة الأم، وتُشكِّل مدخلاً أساسياً إلى العصر والحداثة. ولكنه يرفض التوجّه الفرنكوفوني الذي يدفع في اتجاه تعلُّم الفرنسية على حساب العربيّة بغرض إلغائها.

ويمكن القول إن مستقبل مختلف اللُّغات سواء العربيّة أو الأمازيغية (اللّغتان الرسميتان)، أو اللّغات الأجنبية، وكذا مستقبل الثقافة عموماً يوجد اليوم أمام منعطف حاسم، حيث يناقش البرلمان، منذ حوالي سنة، مشاريع قوانين مُهمّة ستعيد تنظيم المشهد اللُّغوي بشكلٍ جذري وتاريخي. ويتعلَّق الأمر بثلاثة مشاريع

قوانين: الأول، يخص الأمازيغية وكيفية جعلها لغةً رسمية في الإدارة والحياة العامّة، والثاني، يهم إنشاء مجلس أعلى للّغات والثقافة المغربية سيعمل على تنظيم وتأطير الفضاء اللُّغويّ، وأخيراً مشروع قانون إطار ينظم مجال التعليم بشكلٍ عام سواء في ما يتعلّق بإصلاحه، أو بلغات التدريس، أو باحتمال إلغاء مجانية التعليم في بعض مراحله الثانوية والجامعية.

وقد أدّى إدخال كلمات دارجة في الكتاب المدرسي، والانتقادات القويّة التي عبَّر عنها الشارع وبعض الأحزاب، من بينها حزب العدالة والتنمية، الذي يرأس الحكومة، إلى عقد البرلمان لجلسة أعلن خلالها وزير التربية الوطنيّة رسمياً عن إغلاق هذا الملف، وبالتالي التراجع عن الكلمات الدارجة. لكن الملاحظ هو أن أنصار التدريج ما زالوا يواصلون تصريحاتهم المُتحدِّية والمُؤيِّدة علناً لمواصلة هذا التوجُّه. ويعارض هذا التوجُّه عددٌ من الأخصائيين، من بينهم حسن الصميلي، عضو المجلس الأعلى للتربية والتعليم، الذي يرى أن الفُصحى والدراجة تتكاملان وتعكسان، علمياً، ما يُسمَّى بـ: «diglossia»، أي الازدواجية اللُّغويّة وهي، برأيه، «ازدواجية لغويّة قائمة على شكلي لغة واحدة متكاملة الوظائف». وهذا ينطبق مثلاً على أشكال أو لهجات اللُّغة الإنجليزية في الولايات المتحدة الأميركية أو اللهجات الأمازيغية في المغرب وفي عِدّة دول عبر العالم.

في مقدِّمة هذا الكتاب، ترى كنزة الصفريوي أن الباحثين الخمسة عشر يرون أن حل هذه الأزمة يكمن في «بلوغ تعدُّدية حقيقية (...)، وتعايش لغات المغرب بشكلٍ متوازن، وفي تحرُّر الفرنسية من سيطرتها، والعربيّة من حُمَّى الرجعية، والدارجة والأمازيغية من الاحتقار والجهوية»،



لكن الحقيقة هي أن الكتاب كشف عن تباين واضح في المواقف بين مَنْ يرفض هيمنة الفرنسية من جهة، وبين مَنْ يدعو، من جهة أخرى، إلى أن تكون «الفرنسية لغة الآخر وأيضاً لغته»، حسب تعبير الكاتبة زكية سيناصر، وبالتالي، فإن الكتاب يسقط في ما يدافع عنه غالبية الفرنكوفونيين الذين يرفضون الإقرار بأن أي بلد ينبغي أن يختار بشكلٍ واضح وحاسم لغةً وطنيّة حتى لا تبقى التعدُّدية مرادفاً للفوضى، وللغموض الثقافي والحضاري الذي قد يفجّر أزمات وشروخاً في المشترك الوطني كما تعيشه عدد من الدول، إذ لا يمكن أن تحظى جميع اللُّغات بالوضع الاعتباري والقانوني نفسه. ولا مناص من وجود لغة وطنيّة ثمّ لغات أخرى للانفتاح على العالم.

لمعالجة هذا الوضع، يدعو الشاعر جلال الحكماوي في دراسة بعنوان «بعد الإمبراطورية، تأتي الترجمة»، إلى تطوير وتشجيع الترجمة حتى «تكون في خدمة تطهير العقليات من النزعة الاستعمارية»، ومن التوجُّهات الظلامية والانغلاق داخل لغة واحدة.

كما يدعو إلى سَنّ «سياسة مبنية على الصداقة والنقد، والنقد الذاتي التاريخي والثقافي» في العلاقة مع الآخر. وفي هذا السياق، يعتبر أن الترجمة كفعلٍ سياسي، ينبغي أن تنهض لمواجهة «التمثُّلات الأدبية والثقافيّة الخاطئة عن المغرب العربي وثقافاته... ولمواجهة خطاب يقول إن المغرب العربي هو مجال فرنكوفوني فقط». وتبقى الجهود المبذولة في مجال الترجمة محدودة بين المغرب وفرنسا، حيث تشير الإحصائيات إلى أنه خلال الفترة ما بين 2000 و2016 لم يتم ترجمة سوى 1317 كتاباً في المغرب (50 بالمئة من الفرنسية و 11 بالمئة فقط من العربيّة). وفي هذا الصدد يدعو أحد المساهمين في الكتاب إلى إحياء «بيت للحكمة» كتجربة تاريخية ملهمة.

يشار إلى أنه خلال الدخول المدرسي الحالي تفجُّر جدل سياسي جديد بسبب قرار وزارة التعليم إدخال اللُّغة الدارجة إلى مقرَّرات الكتب المدرسية، لأول مرّة، في المستوى الابتدائي. وقد فسَّرت الوزارة هذا الإجراء بدواع بيداغوجية، معتبرة أن الأمر يتعلَّقُ فقط بـ 8 كلمات من مجموع 8000 كلمة يتضمَّنها كتاب مدرسي. وأكَّدت أنه «من الناحية اللُّغويّة اللّسانيّة وردت هذه الكلمات على أنها عربيّة فصيحة»، وهو ما ينفيه عدد من المُتخصِّصين الذين يؤكِّدون أن هاته الكلمات غير فصيحة. وعلى صعيد آخر بدأت الدارجة تعرف منذ بضع سنوات انتشاراً واسعاً ومتزايداً في وسائل الإعلام الرّسميّة والندوات والإنتاجات السينمائية والمسرحية، وفي الأماكن العمومية. وبموازاة إبعاد الفُصحى، يجري تقوية وتطوير استعمال اللُّغة الفرنسية في المدرسة، وفي الفضاء العام.

ظَلّ الجدل حول الصِّراع بين العامّيّة والفُصحى في المجتمع التونسي ثابتاً ومُتجدِّداً، وعاد ليحتلّ المشهد الثقافي بعد 2011 بين أنصار «الهويّة التونسية»، وبين مَنْ يخشون على مكانة العربيّة الفُصحى.

العامّيّة في تونس:

مصادر الكلام الجديد!

تونس: عبدالله بن محمد

على الرغم من التطوُّر الواضح في شكل ومضمون وتركيبة اللهجة العامّيّة، فإنه من الصعب تحديد مصادرها. لكن تزايد شعبية موسيقى الرَّاب في ثقافة الشباب التونسي لعب دوراً مُهمَّاً في تشكيل اللُّغة الدارجة ومفرداتها اليومية. والمراهقون في كثير من الأحيان لا يتردَّدون في محاكاة نجوم الفَنّ والرياضة والتقاط ألفاظهم وتعبيراتهم الجديدة في الحوارات والأغاني. «حوماني»، على سبيل المثال، كلمة عامّيّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكلمة العامّيّة الأميركية «Homie»، والتي يمكن تعريفها على أنها أحد المعارف من بلدة أو حي، أو عضو في مجموعة أو مجموعة من الأقران، أو «السيستام قابي قابي» والمقصود بها «نظام سيئ ومتدهور»، و«شافوني زوالي»، ومعناها أن يحتقرك الآخر بسبب فقرك. كلّ هذه الكلمات العامّيّة وغيرها لاقت رواجاً كبيراً وأصبحت شائعة بين المراهقين. كما احتوت الحوارات الاجتماعية والأمثال الشعبية العصرية على تعبيرات تحوَّلت تدريجياً إلى موضة رائجة مثل «خرّج القرينتا اللي فيك» والتي تعني على ما يبدو «تشجَّع وانطلق»، و«نحسّ في روحي ديفازي»، أي أن تشعر أنك «خارج السياق وفاتك الركب».

وبدوره شكَّل الإنترنت مصدراً مُهمَّاً لتشكيل المعجم العامّي المتداول في الشارع التونسي. عادةً، يقضي معظم الشباب أوقاتهم على الشبكة الاجتماعية فيسبوك، المنصّة التي يتم من خلالها تفجير اللُّغة وصياغة المصطلحات الجديدة، فيكتشفون جميع أنواع الكلمات والتعبيرات ضمن سياق تونسي يتجاوز كلّ المفاهيم القديمة. وكلّما كان المستخدمون أكثر إبداعاً، خلقوا المزيد من المصطلحات العامّيّة. مثال ذلك، يتداول المراهقون عبارات دارجة قصد التحية: «وينك»، «أشنوة جوك»، «شايخ» كلّها أصبحت تستخدم على نطاق واسع من قبل الشباب وحتى الكبار في المحادثات اليومية، وأصبحت دليلاً على التفتُّح والمُعاصَرة ومسايرة الموضة. وأصبح من المؤكَّد أن وسائل التواصل الاجتماعي قد شكَّلت أسلوباً جديداً للتواصل عبر منصّاتها وعلى أرض الواقع.

أمّا البرامج التلفزية، والمنوعات الترفيهية بالأخصّ، فقد مكَّنت العامّيّة من فضاء حُرّ لاستخدامها وترسيخها. ويعتمد أغلب النجوم الذين يظهرون باستمرار العبارات الدارجة والمُعبِّرة، ويتلقَّف الكثير من المشاهدين المفردات الجديدة لتصبح جزءاً من حياتهم اليومية، فأضافت إلى قاموس اللُّغة الدارجة نصيباً لا بأس به من الكلمات العامّيّة على مدى السنوات الماضية. مثال ذلك، صيغت العبارة «Cvn» التي تمزج بين الدارجة واللُّغة الفرنسية وتعني «كيف حالك» في السلسلة الكوميدية الشهيرة (شوفلي حل). وفي السنتين الأخيرتين، ظهرت عبارات عامّيّة جديدة صاغها الممثّل الكوميدي الصاعد كريم الغربي في برامجه الترفيهية ومسرحياته الهزلية فتلقَّفها الشباب بسرعة: «راهي تغيض» و«برّي روحي»، الأولى تعني «إنه يؤلم»، والثانية «غادري المكان»، لاقت رواجاً كبيراً وتسلَّلت إلى الحوارات اليومية. أمّا الإعلانات التجارية المرئية والمسموعة فقد صاغت العديد من الكلمات الجديدة سرعان ما انتشرت بين الشباب، ولَعلّ أشهرها عبارة «طاحلي الجبن»، المشتقّة من إعلان تجاري معروف عن الأجبان وتستخدم الآن للدلالة عن الأجيال الشابة التي ليس لها تجربة في الحياة «جيل طاحلي الجبن».

وبحجّة إرضاء كلّ الأذواق باستخدام العامّيّة، أضافت البرامج التليفزيونية والأفلام ووسائل التواصل الاجتماعي الكثير إلى قاموس اللُّغة العامّيّة لتجد القبول لدى كلّ الفئات. ولَعلّ هذا ما يعيبه أنصار الفُصحى الذين حمَّلوها مسؤولية ما تعيشه اللُّغة

العربيّة من انحدار، ناهيك عن أن وسائل الإعلام الجماهيرية تخاطب كلّ الشرائح العمرية والمستويات الثقافيّة المتباينة، وتؤثّر فيها تأثيراً نافذاً. وقد أثارت دبلجة مسلسل عن النبي «يوسف الصدّيق» إلى العامّيّة التونسية جدلاً كبيراً وأحدثت سجالاً واسعاً على الشبكات الاجتماعية. وفي حين سخر البعض من الدبلجة وعبَّر عن رفضه لعرض مسلسل ديني باللهجة العامّيّة، ودعوا إلى مقاطعة المسلسل بسبب ما تضمَّنه من مسّ بالمُقدَّسات والتاريخ، عبَّر آخرون عن تأييدهم للتجربة التي تهدف إلى تقريب محتوى البرامج إلى المُشاهِد، وساندوا فكرة دبلجة المسلسلات التاريخية والدينية إلى اللهجة العامّيّة. ولبعض القنوات التونسية تجارب أخرى في الدبلجة إلى اللهجة العامّيّة لمسلسلات تركية حظيت بنسب مشاهدة عالية.

ولاستخدامات الدارجة تفرُّعات شملت مجالات كانت حتّى عهدٍ قريب حكراً على الفُصحى كالكتابات الأدبية وترجمات الكتب الأجنبية. مؤخَّراً ترجم الكاتب التونسي ضياء البوسالمي رواية «الغريب» للأديب الفرنسي ألبير كامو إلى اللُّغة العامّيّة التونسية. ورغم الانتقادات الواسعة لترجمة كتابات رصينة ونشرها باللهجة العامّيّة واعتبار الفُصحى اللّغة الوحيدة للكتابة، دافع البوسالمي عن المشروع بالقول «لا اعتبر العامّيّة لغةً لكنها لهجة، لا فقط للتواصل، ولكن للكتابة أيضاً، وهناك نوعٌ من الاعتراف بوجودها ليس كمنافس وتيار معاكس للُّغة العربيّة بل في تصالح معها». وقبل ذلك ترجم الفَنَّان مجد مستورة كتاب «لاشوز بوبليك - La Chose pub- lique» إلى اللهجة التونسية سعياً منه إلى اعتماد لغة سهلة حتى يفهمها الجميع، وحتى يجد عمله القبول في الفضاء العام. وكما كان متوقَّعاً، علت أصوات رافضة لمثل هذه المبادرات لما فيها من خطر على اللُّغة الفُصحى والهويّة العربيّة. لكن مجد مستورة دافع عن العمل وقال «علاقتي بالدّارجة التّونسية كعلاقة أيّ تونسي بها، أتحدَّث بها، أُفكّر بها وأحلمُ بها. يحدث لي كثيراً أن أُفكّر بيني وبين نفسي بالفُصحى أو الفرنسيّة، وذلك أمر طبيعيّ». لكن من حسن الحظ أن اللّغة العامّيّة لا تُستخدَم في المناهج التعليمية أو في المؤسَّسات التعليمية بكلّ مراحلها بفضل القوانين الصارمة في هذا الصدد، كما يحرص المُعلِّمون على عدم استعمالها داخل الفصول الدراسية، حفاظاً على اللّغة الأم، وضماناً للتنشئة السليمة.

وفي الحياة اليومية، يميل المراهقون عموماً إلى التحدُّث بشكلٍ رسمي قدر الإمكان مع كبار السن، ويتجنبون استخدام العامّيّة لإعطاء انطباعٍ جيّد. وعند تحية مَنْ يكبرهم سناً، مثلاً، يميل الشباب إلى تجنُّب الكلمات العامّيّة مثل «Cvn» و«وينك» و«صحّ»، واستبدالها بعبارات أقرب للفُصحى. وقد شكَّلت العامّيّة لمستخدميها من المراهقين بالأساس أفضل أداة للاندماج مع الآخر بإنشاء روابط اجتماعية وتطوير علاقات مع الأقران للتفاعل والتعبير عن المشاعر كالغضب أو الانزعاج والأمثلة كثيرة هنا: «فك عليا»، «أخطاني»، «سيبني» (دعني وشأني) كلّها كلمات عامّيّة متداولة بين الشباب بالأخصّ في حالات الغضب والإحباط، أو في التعبير عن المشاعر الإيجابية، كالحبّ والتقدير على غِرار: «مالا جو»، «جو عالمي»، «مالا شيخة»، «زايد معاك» (وكلّها تعبيرات عن الإعجاب).

تظَلّ اللُّغة العامّيّة مُكوِّناً أساسياً في ثقافة المواطن التونسي، وهي الأكثر انتشاراً في التعاملات اليومية كلغة تواصل، لكن كبار السنّ ينظرون إلى العديد من الكلمات التي يستخدمها المراهقون على أنها غير لائقة، ومُتمرِّدة عن عمد...



تبنَّى البرلمان الأوروبي في 12 سبتمبر/أيلول الماضي مقترحاً ينص على الترفيع في العائدات المالية للفَنَّانين والكُتَّاب والناشرين عند إعادة استخدام المحتوى الخاص بهم من قِبَل عمالقة الويب.. مقترح أثار الكثير من الجدل.

قانون الملكية الفكرية على الإنترنت

العديد من الخاسرين والقليل من الفائزين !

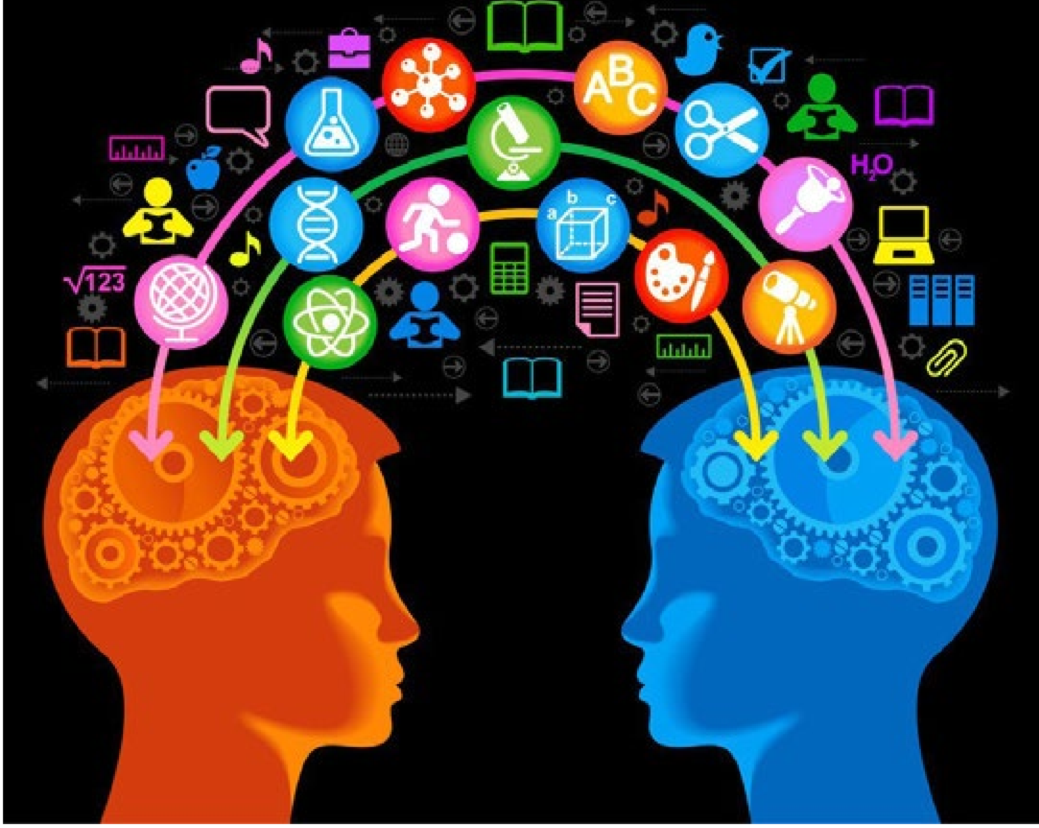
ترجمة: عبدالله بن محمد

في جميع أنحاء العالم، لا ينقطع الجدل حول كيفية تنظيم قوى عمالقة الإنترنت، لمنع روسيا وغيرها من التدخُّل في النظام العالمي للمعلومات، والسماح للجميع بتحقيق أقصى استفادة ممكنة من الإنترنت. في هذا السياق، يبدو أن المادتين اللتين اعتمدهما البرلمان الأوروبي كانتا في الاتجاه الصحيح: تأخَّرتا طويلاً، لكن تمّ إدراجهما في التشريعات الجارية في اللحظة الأخيرة. من الممكن أن تكون للأحكام الجديدة عواقب سلبية لعمالقة التكنولوجيا، لكنها تهدف إلى تحسين تأطير الإنترنت - ولسوء الحظ، كان هذا الإصلاح يفتقر إلى التفكير الرصين، وستكون نتائجه غير مضمونة، ولن يجعل الإنترنت الفضاء الأمثل، بل على العكس تماماً.

المادة 11، المعروفة أيضاً باسم «ضريبة الارتباط»، تسمح لناشري المحتوى بتحصيل رسوم بمجرَّد استخدام أحد مواقع الويب الكبيرة رابطاً يشير إلى المحتوى. باختصار، يتوسَّع إطار حماية حقوق المُؤلِّف إلى الرابط بالإضافة إلى المقتطفات الصغيرة التي يستخدمها غوغل والمنصَّات الأخرى لمنح المستخدمين لمحةً عامّة وموجزة تساعدهم في بحثهم. أحياناً يمكن أن تكون بضع كلمات فقط، ومع ذلك، فإن هذا الالتزام سيجعل التّنقل عبر الشبكة أكثر صعوبة، وسيجعل منافسة محرِّكات البحث الحالية أمراً معقَّداً. تحاول هذه اللائحة وضع استثناءات لمواقع مثل ويكيبيديا (التي أظهر مؤيِّدوها ومؤسِّسها جيمي ويلز معارضةً قوية لهذا الإجراء)، لكن الناشطين المدافعين عن الحرّيّات الرَّقميّة يخشون فشلها.

المادة 13 هي الأسوأ. يشمل الحظر على وجه التحديد وضع فلتر على المحتويات التي ينشرها متصفِّح الإنترنت: يجب على مواقع الإنترنت الكبيرة والشبكات الاجتماعية إنشاء قاعدة بيانات للمحتويات المحمية بموجب حقوق النشر، والتأكُّد من أن جميع النصوص المشتركة والصور والأصوات والفيديوهات لا تنتهك ذلك. تُعَدّ تشريعات حقوق الطبع والنشر أكثر صرامة في أوروبا مقارنةً بالولايات المتحدة من حيث إعادة الاستخدام والحقّ في المُحاكاة الساخرة، ولكن تعميم هذه الفلاتر (التي توجد منها إصدارات بسيطة على اليوتيوب) من شأنه أن يحظر مشاركة العديد من المحتويات، بما في ذلك ملفات GIF، والذاكرة (العناصر التي تمّ التقاطها والصورة الجماعية على الإنترنت).

ستسمح هذه التصفية- أيضاً- بتنفيذ العديد من الإجراءات غير المُبرَّرة. في أوائل سبتمبر/أيلول، احتجَّ عازف البيانو البريطاني الكبير جيمس رودس على سحب شريط فيديو له وهو يؤدِّي قطعة موسيقية للمُؤلِّف يوهان سباستيان باخ، والذي أدرجت موسيقاه في المجال العام، بسبب اخضاعها للرقابة على أساس زائف باعتبار أن القطعة تنتمي لشركة Sony Music. ويمكن أن تتكرَّر مثل هذه الأخطاء أكثر فأكثر، خاصّة أن التشريع الجديد لا ينص على أي عقوبة في حالة السّحب غير المُبرَّر أو الخاطئ. وقد يميل البعض إلى استغلال النظام من خلال شن هجمات بالحرمان من الخدمة من نوع جديد: سيتم إنشاء «جيش» منً مستخدمي الإنترنت لمضاعفة التنديدات الكاذبة لانتهاك حقوق النشر، وبالتالي حجب المحتوى المثير للقلق. ناهيك عن أن تصميم أنظمة التصفية الأوتوماتيكية



المذكـورة يتطلَّـب الكثيـر مـن الوقت والمـال: القول بـأن التشـريع الجديد لا يعزِّز سـوى الوضع الحالـي لهيمنة الشـبكات الاجتماعيـة ويعـوق ظهور منافسـةٍ جديدة من الممكـن أنها تقدِّم نموذجـاً تجاريـاً لا يعتمد كثيـراً على جمـع البيانات الشـخصية.

الهاجس

باختصـار، التشـريع الأوروبي الجديد سـيفرز العديد من الخاسـرين والقليل من الفائزين. حتـى أصحاب المحتوى أنفسـهم لا يتوقَّعـون الكثيـر مـن هذا المشـروع. في الواقـع، أول من جادل بشـأن هـذا التوجيـه الجديـد لحقوق الطبـع والنشـر كان رؤسـاء التحريـر الأوروبييـن، الذيـن كانـوا عازمين منذ فترة طويلـة على تحصيـل المزيد من الأمـوال من شـركة غوغـل وأمثالها.

يجـب على الصحافـة إنهاء هـذه الفكرة الراسـخة. فقـد شـهدت أرقـام معاملات الصحـف والناشـرين تراجعـاً كبيـراً، ولكـن عهـد البحـث عـن كبش فـداء قد ولَّـى وانتهى. في السـابق كانت الصحف الإطـار الأنسـب للبحـث عـن الوظائـف وإعلانـات بيـع الشـقق وحتـى علاقـات الحـب والتعـارف. انتهـت هـذه الحقبة: فالمواقـع المُتخصِّصة، سـواء للبحث عن عمل أو المبيعات العقارية أو الاجتماعات، أصبحت ببسـاطة أكثر فعاليـة، وبالتالي نحن نتصـرَّف بشـكلٍ عـادي إذا تخلينا عن الصحافـة لنشـر إعلاناتنا.

نحـن بحاجـة إلـى نقاش حول سـبل تمويل الصحافـة النوعية، وكيفية دفع عمالقـة الإنترنت لتتحمَّل مسـؤوليتها وتدفـع ما عليها بشـكلٍ أكثـر إنصافاً، ولا نتعمَّـد اختـراق تشـريعات حقوق الطبع والنشـر لنبنـي نجاحاتنا.

ضرورة الدفاع عن الصحافة

تسـعى جماعـات الضغـط، المُموَّلـة بسـخاء مـن عملائهـا، إلـى تعطيـل تمريـر قانون حقوق النشـر من خلال الترويج لأسـطورة أن عصـر الإنترنت قـد وصـل إلـى نهايتـه. لذلـك ليـس مـن المُسـتغرَب أن يمـدح العديـد من «المُفكِّريـن» مـن اليسـار والثقافـات الأخرى الشركات «المُحتكِرة للإنترنت» (علـى حَدِّ تعبيـر جوناثـان لندغريب، رئيـس دار النشـر Suhrkampf): تقريبـاً لا يوجـد أي مـكان مثالي غير واقعـي مثـل شـبكة الإنترنت.

يُعَدّ اليسـار، الذي فشـل إلى حَدٍّ كبير في العالـم الحقيقي، الفضـاء الرَّقميّ الواسـع عالماً موازياً للحرّيّة والفوضى والإيثـار - فـي حيـن يعتمَّـد غوغل أو فيسـبوك علـى مواقفهمـا الاحتكارية للحَدّ من كلّ منافسـة أو القضاء عليها. كلّ ذلـك دفـع المفوضيـة الأوروبيـة لفـرض غرامـة قياسـية بلغـت 4.3 مليـار يورو لإسـاءة اسـتخدام المركز المهيمـن فـي يوليو/تموز الماضي. وسـبق تغريم الشركة بمبلغ 2.4 مليار يورو في العام السـابق. وهذا ما يدعو أيضـاً الواقعين صلب اللجنة والمجلس والبرلمان، وأولئك المُتعلِّقين بالسـوق، إلـى ضـرورة تطبيق حـقّ المُؤلِّف في الفضـاء اللانهائي للإنترنـت - خاصّة عبر السـماح لغوغل وفيسـبوك بكسب المليارات.

كاتـب هـذا التقريـر رئيـس تحريـر صحيفـة كبيـرة لهـا مصلحـة فـي الإصـلاح الناجـع لنظام حقوق النشـر. سـوف يسـمح لنـا الإصـلاح بتمويـل صحافـة مسـتقلة وطموحـة. نحـن- والمُحـرِّرون الآخـرون أيضـاً- لا نريـد أن نتسـوَّل حقوقنـا الفكريـة والملكية. يجب أن تكون الملكيـة الفكرية محميّة بشـكلٍ أفضـل فـي هـذا العصـر مـن النسـخ واللصـق. ويجـب علـى أولئـك الذيـن يجمعـون عشـرات المليـارات من اسـتغلال الإبـداع- مجانـاً أو بقيمة ضئيلة مـن الضرائـب- أن يدفعوا أكثر لموازنـة الأمـور. وسـواء كان ذلـك في الولايـات المتحدة أو المجر أو بريطانيا، تظلّ أصوات الناشـرين ووسائل الإعلام المستقلة ضرورية للبناء الديموقراطي. وقد أظهرت فضيحة كامبريدج أناليتيكا Cambridge Analytica مـدى ضعف اهتمـام عمالقـة الإنترنت مثل فيسـبوك بهـذه المسـألة. ربمـا لـم تعد وسـائل الإعـلام قادرة علـى لعب دورهـا الرابع فـي المسـتقبل. يجـب عليهـا الإصلاح والرَّقمنـة - هـذا مـا يجعلهـا الأفضل.

المصدر:

Courrier International، سـبتمبر- أكتوبـر 2018.



للأستاذ خالد عبد الرحيم السيد خبرة في إدارة المؤسَّسات الإعلامية، إضافة إلى عمله في المجالات الثقافيّة والتربوية، بالتعاون مع عِدّة مؤسَّسات في قطر. يعمل كمستشار إعلامي في المؤسَّسة العامّة للحي الثقافي – كتارا، ويشغل منصب المشرف العام على جائزة كتارا للرواية العربيّة، وجائزة كتارا لتلاوة القرآن، وجائزة كتارا لشاعر الرسول، ومدير دار كتارا للنشر. من إصداراته «مقالاتي»– عام 2012، و«دول مجلس التعاون الخليجي والربيع العربيّ»– عام 2013، كما شارك في تأليف كتاب جماعي بعنوان «الإعلام العربيّ في عالم مضطرب» عام 2014.

على هامش فعاليات الدورة الرابعة لجائزة كتارا للرواية العربيّة التي أُقيمت مؤخَّراً بالحي الثقافي (كتارا) كان لـ«الدوحة» هذا اللقاء الذي يتحدَّث فيه خالد السيد عن حصيلة جائزة كتارا للرواية العربيّة، وعن مستقبلها، والأدوار التي تضطلع بها.

خالد السيد:

جائزة كتارا تتمسَّك بالشفافية المُطلقة

حوار: نور الهدى سعودي

تسعى جائزة كتارا للرواية العربيّة إلى أن تصبح صرحاً لنشر الرواية العربيّة، ومنصّة إبداعية جديدة في تاريخ الرواية العربيّة تنطلق بها نحو العالمية.. كيف تبلور هذا المشروع؟ وما ركائزه؟

– تبلورت الفكرة من منطلق تأسيس جائزة عربيّة فريدة ومتميِّزة عن باقي الجوائز الأخرى في العالم العربيّ. ومن أجل هذا الغرض تمّ التواصل مع عِدّة جوائز وجهات مختلفة واتحادات في الوطن العربيّ، وذلك للوقوف على هذه التجارب وابتكار نموذج جديد

يبـدأ من حيث انتهـى الآخرون.
الركيـزة الأساسـية التـي تقـوم عليها جائـزة كتـارا هي أن مـا يميِّزهـا اليـوم هـو أنها نمـوذج يعتمـد مئـة بالمئة على الهندسـة الثقافيّة. وقد كان هدف الجائزة منذ البداية تحقيق التمويـل الذاتـي، والبحـث عن إطـار حاضن للجائـزة تمثَّل فـي التعاون والتنسـيق مـع جامعة الـدول العربيّة من خلال المنظَّمـة العربيّة للتربيـة والثقافة والعلوم (الألكسـو)، وقد تُـوِّجَ هذا التنسـيق بإعـلان الجائزة جائـزةً عربيّـة بامتياز، وذلـك في اجتمـاع وزراء الثقافة بالرياض عـام 2015، وفي تونـس عـام 2016، حيـث تـمّ إقـرار جائـزة كتـارا للرواية العربيّـة كجائـزة كلّ العرب، وتـمّ دعمها على هذا الأسـاس. وهنـاك ركيـزة أخـرى أيضـاً، تتمثَّل فـي فريق العمـل الذي يسـهر على تنفيذ الأمور الإدارية بمسـتوى عـالٍ من المتابعة والمراجعة والتقييـم طوال العام.

ما الـذي يميِّـز جائـزة كتـارا للروايـة العربيّـة عن باقـي الجوائز؟

- تختلـف جائـزة كتـارا للروايـة العربيّـة بكونهـا ليسـت مجـرَّد جائـزة، بل مشـروع متكامل يحتوي علـى العديد من الفعاليـات والأنشـطة الموازيـة؛ ففي كلّ دورة مـن الدورات يتـم الاحتفاء بشـخصية عربيّـة متميِّزة في عالـم الأدب على غِـرار نجيب محفـوظ، والطيب صالح في الدورات السـابقة، وغسـان كنفانـي فـي دورة هـذا العـام، فضـلاً عـن ورش التدريـب التـي تقـوم الجائـزة بتنظيمها، والتـي وصلت إلى أكثـر مـن 24 دورة وورشـة في فـنّ كتابـة الرواية.
كمـا أن اعتمـاد طابع بريدي رسـميّ في قطـر يحمل جائزة كتـارا للرواية العربيّـة دليـلٌ علـى مكانـة هـذه الجائـزة وحضورهـا القوي.
ومـن المشـاريع المميَّزة والحيوية للجائـزة، إطلاق دار كتارا للنشـر التي تأخذ على عاتقها طباعة ونشـر وترجمة الأعمال الفائـزة في جائـزة كتارا للرواية العربيّة، إضافـة إلى تبنِّي أعمـال عدد من الأدبـاء القطريين.
وإضافـة إلـى متابعة أعمـال لجـان التحكيم فـي كلّ دورة، تعمـل لجنة جائـزة كتـارا، بصـورةٍ متواصلة، طـوال العام على ضمان جودة طباعة ونشـر وترجمة المخرجات الخاصّة بالدورة السـابقة.

أربـع دورات مـرَّت من عمر الجائـزة.. كيف تقيِّمون مـا تحقَّق حتـى الآن؟ ومـا تطلعات الجائـزة وخططها المستقبلية؟

- الدليل على أننا في الاتجاه الصحيح، هو حجم المشـاركات



اهتمامنا منصب على تطوير محتوى وفعاليات مكتبة كتارا للرواية العربيّة التي تمّ افتتاحها رسميّاً في شهر أكتوبر/تشرين الأول 2018، والتي تحتوي على ما يعادل 10.000 عنوان بين رواية ودراسة

المتصاعـد دورة بعد دورة، إذ من 711 مترشِّـحاً في الدورة الأولـى عـام 2015، اسـتقبلنا فـي الـدورة الرابعـة 1283 مشاركة.
وتجـدر الإشـارة الـى أن جائـزة كتـارا للروايـة العربيّة في تطـوُّر مسـتمرّ مـن خلال مبـادرات جديـدة كلّ عـام، منها مبـادرة (مشـوار وروايـة) التـي تـمّ إطلاقها فـي مهرجان الـدورة الرابعـة، والتـي تنـص على تحويـل الروايـات غير المنشـورة الفائـزة إلـى روايات مسـموعة عبـر تطبيق على اللّوحـات الإلكترونيـة والجوال.
والآن اهتمامنـا منصب على تطوير محتـوى وفعاليات مكتبة كتـارا للروايـة العربيّـة التـي تمّ افتتاحها رسـميّاً في شـهر أكتوبر / تشـرين الأول 2018، والتـي تحتـوي على ما يعادل الـــ 10.000 عنوان بين رواية ودراسـة.

أربـع دورات- أيضـاً- هـي كافيـة للوقـوف على ما يمكـن تطويـره، سـواء علـى مسـتوى اللّجـان أو على مسـتوى قانـون الجائـزة وفروعهـا إلـى غيـر ذلك من الأمـور التي تدفـع الجائزة إلى الأمام.. مـا التدابير التي



خالد السيد: المشرف العام على جائزة كتارا للرواية العربيّة، ومدير دار كتارا للنشر ▲

الرواية القطريّة في تطوُّر مستمرّ، وهو أمرٌ جليّ في السنوات الخمس الماضية، خاصّة فيما يتعلَّق بعدد الروايات الصادرة

تنــوون القيام بهــا في هــذا الإطار؟

- الجائــزة فــي تطوُّر مســتمرّ نظراً لطابــع المرونــة والانفتاح في العمــل. الكثير مــن الأمور يتم تغييرها وتحديثها حســب المعطيات؛ فإقبــال الجمهور على متابعة دورات الجائــزة، والروائييــن علــى المشــاركة، جعلنا نطــوِّر مشــروع مركز كتارا للروايــة العربيّة إلــى مكتبة شــاملة متخصِّصة في الروايــة العربيّة.

وحيــث تتمسَّــك جائزة كتــارا بمبدأ الشــفافية المُطلقــة، فقد أصبــح أعضاء لجان التحكيــم يقومــون بتقييم المشــاركات من دون معرفة اســم المُؤلِّــف أو البلد الذي ينتمــي إليــه، وأيضاً يتم التنســيق بخصوص لجــان التحكيم مع المنظَّمــة العربيّة للتربيــة والثقافــة والعلــوم (الألكســو)، والتي تربطنا بها شــراكة قوية ومســتمرّة في هــذا الصدد.

الجائزة كما ذكرت في تطوُّر وتعديل مســتمرَّين، وربّما نشــهد في الدورات المقبلة إضافــة فئــات جديدة، كمــا أن الزيادة المطــردة في عدد المشــاركات تجعلنا نفكِّر فــي توســيع دائرة لجان الفرز والتحكيــم التي تضمّ حاليــاً 30 أكاديمياً وناقداً.

جائزة كتارا للرواية العربية في تطوُّر وتعديل مستمرَّين، وربّما نشهد في الدورات المقبلة إضافة فئات جديدة، كما أن الزيادة المطردة في عدد المشاركات تجعلنا نفكِّر في توسيع دائرة لجان الفرز والتحكيم

نفهــم مــن هــذا أنكــم ســتحافظون علــى منهــج التحكيم نفســه فيما يخــصّ عمــل لجــان التحكيم؟

- كمــا قلت عــدد اللّجان قابل للزيادة، لكن طريقة الفرز نفســها ســتبقى معتمدة، وهــي تميِّزنــا عن باقــي الجوائز، التي لم نشــأ العمــل على منوالها علــى الرغم من أن الكثيــر مــن المهتميــن والروائيين قدَّمــوا لنا اقتراحــات باعتماد نظــام القائمة الطويلــة ثــمّ القصيرة. وهــذا الاختيار نابع من كــون جائزة كتارا للروايــة العربيّة، ليســت جائــزة تجارية في حاجة إلى الإعلان المســبق عــن القوائم بغايــة الترويج

والدعايـة، فجائزة كتارا لا تعلـن عن الروايات الخمس الفائزة مسـبقاً، وإنمـا تحافـظ على السّـرّية في ذلك، حتـى الإعلان عنها رسـميّاً في حفـل توزيع الجوائز بحضـور الفائزين.

مـن بيـن فـروع الجائـزة تحويـل روايـة إلـى عمل درامـي، وهـي سـابقة فـي تاريـخ الجوائـز الروائيـة العربيّـة.. أين وصل هذا المشـروع خاصّـة وأن المتتبِّع يتساءل عن أسـباب تأخُّر إطلاق أول عمل درامي يخرج من صلـب هـذه الجائزة؟

– طبعـاً، هذه الفئة كانـت فقط في الدورتيـن الأولى والثانية، وقـد قمنا بالفعـل بتحويل رواية «مملكة الفراشـة» لواسـيني الأعـرج إلى عملٍ مسـرحي يحمـل عنوان «الحـرب الصامتة»، وتـمّ عرضها في مهرجان كتـارا للرواية العربيّة الدورة الثالثة. وربّمـا تعـود هـذه الفئـة لاحقـاً مـع التنسـيق مع شـركاء اسـتراتيجيين لضمـان جـودة العمـل المُنفَـذ.

هـل يعنـي هذا أن مشـروع تحويل الروايـة إلى عملٍ درامي تـمّ التّخلّي عنه؟

– لـم يتـم التَّخلّي عـن المشـروع، ولكن تـمّ تأجيلـه حالياً، لعِدّة أسـباب، منها إيجاد الشـريك الاسـتراتيجي المُنفِّذ، لأن عمليـة الإنتـاج تجارية بحتـة، تتوقّـف على توفّـر العناصر كلّها لإنجـاح العمل.

لكـن، ألم يكنْ هذا المشـروع هو الرهان الأساسـي فيمـا يخصّ الجانب الاسـتثماري في الجائزة؟

– هـذا واحد من الرهانات. ونحن حيـن صرحنا بأن الجائزة، فـي الدورة الخامسـة، سـتُحقَق مئة فـي المئة مـن التمويل الذاتـي، فهـذا يعنـي أنهـا سـتعتمد على نفسـها بعيـداً عن موضـوع السـينما والدرامـا وغيـر ذلـك. وأشـير هنـا إلـى المردوديـة الفعَّالـة للأنشـطة التـي نقـوم بهـا فـي جائزة كتـارا للروايـة العربيّة، وعلى رأسـها دار كتارا للنشـر، التي بـدأت تجنـي ثمارها.



دار كتارا للنشر ▲

بالتزامن مـع انطلاق فعاليات الدورة الرابعة لجائزة كتـارا للروايـة العربيّة تم مؤخّـراً تدشـين مكتبة كتارا للروايـة العربيّـة، وهـي أول مكتبـة عربيّـة متخصِّصة فـي قطـر والمنطقـة العربيّـة.. كيـف جـاءت فكـرة هذا المشـروع؟ ومـا الخطـوات والتدابير التـي قطعها لخروجـه إلـى الوجود؟

– تـم افتتـاح مكتبة كتارا للروايـة العربيّة انطلاقـاً من رؤية مختلفـة نوعاً ما عن نظـام المكتبات السـائد، فبالإضافة إلى موقعهـا الجـذَّاب في قلـب الحـي الثقافي، فهـي تتوفَّر على كافة شـروط الراحة والاسـتمتاع بقراءة الروايات والدراسات، إذ تحتـوي المكتبـة علـى حوالي عشـرة آلاف كتـاب ورقي، وأرشـيف إلكتروني مُفهرَس يضمّ ببليوغرافيا شـاملة للرواية العربيّـة وللروائييـن العـرب، إضافة إلى مكتبـة ضخمة من الأفـلام والمسلسـلات الروائية التـي يمكن لجمهـور المكتبة مشاهدتها بأحدث الوسـائل التكنولوجية.
المكتبـة هـي تطوير لمشـروع مركـز الروايـة العربيّة الذي أطلقناه سابقاً، وسـتقوم- بالإضافة إلى خدماتها المذكورة- بتنفيـذ برنامجهـا السـنوي بدايةً مـن العـام 2019، والذي سـيتضمَّن ورش ودورات ولقاءات شـهرية مـع الروائيين...

لا شـكّ أن الاهتمام بالمشـهد الروائـي القطري يقع ضمـن اهتمامـات الجائزة.. مـا الخطوات التـي تنوون القيام بها لتطوير السـرد القطري ووضعه على خارطة الرواية العربيّة؟

– كان هـذا واضحـاً منـذ الـدورة الأولى للجائـزة، حيث قمنا بتنظيـم معـرض الروائييـن القطرييـن، ضمـن فعاليـات مهرجـان كتـارا للروايـة العربيّـة فـي الـدورة الأولـى، كما أننـا أصدرنا رواية لـ «شـمة الكـواري» بعنـوان «ألقاك بعد عشـرين عاماً»، إضافة إلـى كتاب بحثي «الروايـة القطرية.. قراءة فـي الاتجاهات» للدكتور أحمـد عبدالملك. واليوم تقوم دار كتـارا للنشـر بدعم ورعاية الروائييـن والكُتَّاب القطريين الراغبين بإصـدار إبداعاتهم.
والروايـة القطريّـة فـي تطـوُّر مسـتمرّ، وهو أمـرٌ جليّ في السـنوات الخمس الماضية، خاصّة فيما يتعلَّق بعدد الروايات الصادرة فـي دولة قطر.



إحدى اجتماعات المجلس العلمي لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة ▲

معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة
مشروع نهضة لغوية

يوم السبت 25 مايو/ أيار 2013 أطلق المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات في الدّوْحة مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، المشروع حظي برعاية كريمة وتمويل سخي من سمو أمير دولة قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، واليوم يشهد المشروع الضخم والاستثنائي تدشين نهاية المرحلة الأولى من التنفيذ، بالتزامن مع احتفاء العالم باليوم العالميّ للّغة العربيّة، الذي يصادف يوم 18 ديسمبر / كانون الأوّل من كل عام.

يُعَدّ تبنِّي دولة قطر لمشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة من القرارات السّياديّة الجريئة الرّائدة في مجال الاستثمار الملموس والعمليّ من أجل تمكين لغتنا العربيّة وثقافتها اليوم في نفوس أهلها وعقولهم من جهة، وتمتين الصِّلة، من جهةٍ أخرى، بين أهل العربيّة بهذا الكَمّ الهائل من النّصوص المنسيّة أو تلك الّتي تحتاج إلى تثمين أو إعادة نظر بالتّعويل على أدوات عمل وإمكانات لم تكنْ مرصودة في ما سبق، تُيسّر انعقاد هذه الصِّلة. وبمقتضى هذا القرار السّياسيّ المتَّصل بوضع لبنة من لبنات السّياسة اللُّغويّة العربيّة اليوم «سُمِّي هذا المعجمُ: معجمَ الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربية؛ لاتّخاذه من الدّوْحة مقرًّا رئيسيًّا له، ولالتزام دولة قطر بتمويله ورعايته».

يحقّ للحلم أن يكون

محمّد الشيباني*

«فتصنيف معجم كبير من الأمور التي يجب أن يتَّسع لها الزَمن... ومن شأن المسائل التّاريخيّة أنّ البحث فيها عرضةً للنّقص قَلَّ أو كَثُر» (أوغيست فيشر، مقدِّمة المعجم اللُّغويّ التّاريخيّ، 1947).

منذ أن كان علماء العربيّة يجمعون كلام العرب من أفواه البدو في مخاطباتهم اليوميّة وما يتناشدونه من أشعار ويُلقونه من أمثال، مرورًا بالخليل بن أحمد صاحب معجم العين الذي كان يسعى إلى أن يستوعب «كلام العرب الواضح والغريب»، وبجيل من صُنَّاع المعاجم العربيّة بأنواعها، وصولًا إلى النّواة الأولى للمعجم التّاريخيّ للّغة العربيّة الذي وضع جزءًا يسيرًا منه، في خطوة غير مسبوقة ويتيمة، المستشرق الألماني «أوغيست فيشر» (1865 - 1949)، كان ثمّة خيط ينتظم هذه الجهود بلا استثناء يتمثَّل أساسًا في سعي دؤوب، ومن مواقع مختلفة، في بناء الذّاكرة اللُّغويّة. ويعني هذا السّعي أوّلًا حفظ رصيد اللّسان العربيّ من الضّياع من خلال استدعاء اللّفظ في رحلته عبر التّاريخ لتوثيقه وتقييده في متون الكتب، وتوفير أدوات لضمان استمراره في التّاريخ عبر تناقله بين ألسنة المستعملين أيًّا كانوا.

فلئن كانت اللُّغة كيانًا تاريخيًّا ملازمًا لنشاط الإنسان في حياته ما دام يستعملها في تصاريف معاشه الماديّ وبناء عوالمه الرّمزيّة، فإنّ هذا التّلازم لا يحمي اللُّغة على وجه الإطلاق من الانقراض ما لم تُوضَع الأدوات الكفيلة بتدبيرها تدبيرًا يساعد على استخدامها ويمكِّن من تعلُّمها وتعليمها عبر تعقُّلها مبنًى ومعنًى، ويسمح بتناقلها عبر الأزمنة وبإغنائها.

خطوة تُساير تاريخيّة العربيّة

عندما أعلن المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات في الدّوْحة عن الشّروع في بناء معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة رسميًّا في 15 رجب 1334هـ/25 مايو/ أيار 2013، فإنّ هذا الحدث اكتسى بُعديْن متلازميْن ينسجمان مع أهميّة لغة لها ثقل حضاريّ، وحضور راهن يضيق المقام ههنا عن التوسُّع فيه:

أ - التّخطيط اللُّغويّ الاستراتيجيّ: من البيِّن اليوم أنّ لغتنا العربيّة لا تنقصها السّياسات اللُّغويّة المتضمّنة للقرارات والنّصوص التشريعيّة المتّصلة بتحديد مكانتها في المجتمع وعلاقتها بمختلف مكوِّنات المشهد اللُّغويّ في أيّ قُطر من أقطارنا، وفي علاقة بسائر اللُّغات في العالم. ومهما كانت درجة الالتزام بتنفيذ هذه التّشريعات اللُّغويّة في صورة تخطيط لُغويّ محكَم يشمل مختلف مناحي استعمال اللُّغة، وفي صورة ممارسات لُغويّة تعكس واقعيًّا هذه السّياسات، فإنّ الحاجة لاتكاد تنتهي إلى إيجاد وسائل متطوِّرة تراعي الاحتياجات المتطوِّرة للنّاطقين بها، وتتماشى مع ما يُبذل من جهود في ثقافات أخرى؛ لصَوْن اللُّغات، وإحيائها، وجعلها حاضرة حيّة في التّاريخ. وعليه فإنّ وجود المعاجم بمختلف مواضيعها وتعدُّد أصناف جمهورها هو حلقة أساسيّة من حلقات خدمة

اللُّغة العربيّة. وليست العناية بالمعاجم التّاريخيّة إلّا مظهرًا من خدمة اللُّغات خدمةً لا يُرادُ بها مجرَّد التّأريخ لألفاظها وأبنيتها وأساليبها، والتَّغنِّي بأمجادها، بل المراد منها الإنصات إلى تعدُّد أبعادها، وتنوُّع روافدها وهي تتنقَّل في أفواه النّاس وتتقلَّب في بطون الكتب عبر التّاريخ وتمضي إلى الامام لتَغتَني، وتتجدَّد وتجعل الذّاكرة لا تنفصل عن حركيّة التّاريخ راهنًا ومستقبلًا.

ومن هذا المنطلق، فإنّ معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة يتّسع طموحُه ليكون، وَفقًا للأهداف التي رُسِمت له، أداةً مناسبة لاستدعاء ذاكرة اللّفظ استنادًا إلى الوثائق المتاحة والمعتمدة علميًّا لدى الخبراء اللُّغويّين. ومن شأن هذه الوثائق أن ترصد حركة اللّفظ، باعتباره كائنًا حيًّا له عمق تاريخيّ وامتداد في الرّاهن والمستقبل، منذ أقدم نصّ وصلنا (اعتمادًا على مختلف الوسائط الورقيّة والالكترونيّة، ناهيك عن النّقوش والبرديّات) ليكون شاهدًا موثوقًا بصحّته، يُثبت أنّ العرب قد نطقوا به على ذلك النّحو في سياق مّا بدءًا من القرن الخامس قبل الهجرة إلى نهاية عام 2000. إنّها رحلة طويلة قولًا وفعلًا في التّاريخ، جديرة بأن تُصرفَ لها الهممُ وتُعَدَّ لها العُدَّة.

وبهذا المعنى، نُدرك المقصودَ ممّا ورد في البيانات التّأسيسيّة لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة الّتي عرّفته بأنّه «معجمٌ لألفاظ اللُّغة العربيّة، يسجِّلُ تاريخ استعمالها بدلالاتها الأولى، وتاريخ تحوُّلاتها البنيويّة والدّلاليّة، مع تحديد مستعمليها، وتعزيز ذلك بالشّواهد المُوثَّقة. وبهذا التّحديد، يَخرُج من دائرة معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة كلُّ المعلومات التي لا تتعلَّق تعلُّقًا مباشرًا بتاريخ الألفاظ ودلالاتها. فليس المقصودُ وضعَ موسوعة لُغويّة تُوغل في سرد المعلومات الصّوتيّة والصّرفية والنّحويّة والبلاغيّة التي تحتملها الكلمة، حتى إن رُوعي في سردها التّرتيب التّاريخيّ؛ لأنّ عملًا من هذا القبيل يتجاوز موضوع المعجم التّاريخيّ، ويَحيد عن الهدف المُتوخَّى منه».

وعلى غِرار كلّ المنعرجات الحاسمة في تاريخ اللُّغات الحيّة، فإنّ ما يتّصل بتدبير أمرها، من حيث تشخيص وضعها وتدبُّر عوائق استخدامها والبحث في سبل الحفاظ عليها وإحيائها وترقيتها، هو أمرٌ يحتاج في الأغلب الأعمّ إلى قرارٍ سياسيّ سياديّ يكون في صورة سياسة لُغويّة مدارها على تشريع لُغويّ ينظّم العلاقة بين اللُّغة والمجتمع. فسياسة اللُّغة كانت في الأغلب الأعمّ محتاجة إلى قرارٍ سياسيّ يوفّر لها إطارًا للتنفيذ يكون مسنودًا بخبرة العلماء وأهل الرّأي في الشّأن اللُّغويّ عند إعداده وتصوُّر ملامحه وأهدافه وطرق إنفاذه.

ولَعلّنا جميعًا نستحضر، مثلًا، ما أقدم عليه الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان(ت 86 هـ/ 705م) من وجوب تعريب الدّواوين وما استلزمه هذا القرار اللُّغويّ/ السّياسيّ السّياديّ من خطواتٍ حاسمة خادمة للّغة العربيّة بدءًا من وضع نظام لإملائها وصولًا إلى صناعة المعجم الحافظ للفظها، مرورًا بضبط قواعد نحوها وصرفها وبلاغتها، وهو أمر نهض به كما نعلم العلماء الكبار. ولقد كان مثل هذا العمل التّأسيسيّ الواعيّ في مجال اللُّغة العربيّة وراء الإعلان الرّسميّ والمنهجيّ لانتقال لغتنا من مرحلة الشّفويّ القابل للضّياع والنّسيان إلى مرحلة تقييدها بالمكتوب القابل للتّثبيت والاستعمال. وتبعًا لهذا كانت هذه الخطوة ترسيمًا للغتنا في مصفّ اللُّغات العالمة الّتي صمدت إلى اليوم ولم تنقرض.

ب - البناء الحضاريّ الاستراتيجيّ: لا يكاد ينفصل الحديثُ اليوم من منطلقات متباينة عن صلة اللُّغة بالهويّة وبنائها. وبعيدًا عن أيّ منطق أيديولوجيّ يكتفي بجلد الذّات وبكاء حال اللُّغة العربيّة وغربتها اليوم بين أهلها، أو يقتصر على الإفراط في التغنِّي بالأمجاد أو ازدرائها، فإنّ أيّ تدبير من شأنه تنظيم علاقة اللُّغة بمحيطها الشّامل يُعَدّ مدخلًا لتحقيق ما بات يُعرَف اليوم بـ«الأمن اللُّغويّ» المُفضي إلى تأصيل علاقة الفرد الدّاخليّة بمرجعيّاته الثّقافيّة وتعزيز الثّقة في نفسه تعزيزًا يدفعه إلى الإطلالة اليقظة على محيطه اللُّغويّ والحضاريّ الخارجيّ في ضرب من المحاورة والمساءلة والتّعايش، إثراءً واغتناءً قوامه التّبادل والتّفاعل.

وفي تقديرنا، ليس معجمنا التّاريخيّ إلّا واحدًا من الوثائق الّتي ستساعد المتعاملين مع العربيّة على أن يفهموا التّعدُّد الملحوظ في مصادر أبنية لغتنا، ووفرة معانيها، وتنوُّع لهجاتها، وتعدُّد مشارب أخذها من لغاتٍ جاورتها أو احتكّت بها على نحو مّا. ولَعلّ معجمنا سيكون أيضًا من الموارد الّتي ستنبّه إلى أنّ في لغتنا من أبواب العناية الجديرة بالنّظر ما يتجاوز الشّأن التّقنيّ، بمعنى الاختصاص الضيّق، الّذي ينصرف إليه أرباب الصّناعة اللُّغويّة بمختلف فنونها. فمن الثّابت أنّ اللُّغات التي بُنيت بها صروح الحضارات وظلّت صامدة لمدّة قرون، هي شاهد على أنّ اللُّغة تُظلَم متى اختزلناها في كونها وسيلة للتّواصل وأداة للإبلاغ في حَدّه الأدنى والشّائع. فاللُّغة على ما بات معلومًا اليوم، تنهض بدور الوسيط الثّقافيّ الفاعل الّذي يكشف ثراء الجماعات اللُّغويّة، وهي تُسمِّي أشياء العالم، بالرّموز الثّقافيّة الّتي تحتاج إلى استنطاقٍ وإنعام نظر من مستعمليها المُتكلّمين بها لغةً أمًّا أو لغةً غير أمّ. ومردّ هذا إلى أنّ اللُّغة تظلّ، بلا منازع، من الوسائل الّتي

لا غِنـى عنها عنـد إرادتنا وضع اليد علـى المُقوّمـات الّتي تبني الوعـي الجمعـيّ لأهلهـا عبـر تاريخ اسـتعمالهم للّغـة، وعند محاولتنـا النّفاذ إلـى تمثُّلاتهم ورؤاهـم للعالـم وتفكيكها، فلا شـيء أثبت من العلامة اللُّغويّة في الإرشـاد إلى هـذا وذاك.

ويحـقّ لنـا ههنـا أن نؤكّـد أنّه مـن مطامح القائميـن على أمر معجمنـا أن تكـون مخرجاتُه- متـى اكتملـت بعـد الفـراغ من جميـع مراحـل معالجـة المادّة اللُّغويّـة المتاحة- لبنةً تسـاهم في توطين الاقتـدار اللُّغويّ في ارتبـاط متيـن بصنـوه الثّقافي توطينًـا متناغمًـا بيـن المعرفة بأسـرار العربيّـة مـن جهـةٍ، والمعرفـة بمقوّمـات حضارتنا والتّعريف بها مـن جهةٍ أخرى. فمعجمنا هـذا ليس منتَجًا تقنيًّا لا يهمّ إلّا أهـل الصّناعة اللُّغويّة فقـط، وهـو أيضًا ليـس مجرَّد قائمة من الألفـاظ المرتّبة على نسـق مّـا وباعتمـاد منهجيّـة مخصوصـة تقـرن اللّفـظ بشـاهد اسـتعماليّ وبقائـل وتاريخـه وتوثّـق لـه... إلـخ، بـل هو هـذا كلّه مع كونـه أداة عمليّـة لاسـتعادة اللُّغة حيّة من مظانّها وتقريبها من المنتسبين إليهـا، لفحصها وفهـم دلالاتها المُتغيّـرة المُتجـدِّدة تجـدّد سـياقات اسـتعمالها، وتغيّـر ملابسـات قول اللّفظ الواحد في ظـروف ومناسـبات لا تتناهـى بما يجعـل اللّفظ الواحـد قادرًا على إبـلاغ القُصـود المختلفة. وهـذا وجه مـن وجـوه اقتصاد اللُّغـات عامّـة وإبداعيّتها، وهو أيضًـا مظهـر شـاهد علـى أنّ لغتنـا العربيّة خزّان حيّ يشـير

> من قدر معجم الدَّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة أن يكون على غِرار المعاجم التّاريخيّة وغيرها في العالم، مشروعًا مؤسّسيًا قابلًا للمراجعات الدّوريّة لاستيعاب ما سيظهر من نصوص جديدة في كلّ مرحلة، تنبّه إلى النّقص، أيًا كان، وللاستفادة من ملاحظات الخبراء والقرّاء في مختلف الأقطار والأزمنة، الّتي ستشير إلى مواطن الاستدراك ووجوه التوهُّم والقصور أيًا كانت. وهذا ما سيجعل معجمنا حيًا وتاريخيًا اسمًا على مُسمًّى، وبه يكون مشروعًا مفتوحًا على المستقبل لا كيانًا جامدًا على رفوف الخزائن الورقيّة والمواقع الرَّقميّة

بوضـوح إلى حركتها فـي علاقة بالتّاريـخ وحيوّيته، وأمارة دالّة على مشـروعيّة وضع الأدوات الكفيلة بتنظيم استعمالها وتطويـق، مـا أمكن، علاقة أسـمائها بأشـياء العالـم، وفهم كيفيّات اشـتغالها.

إنّ معجـم الدّوْحـة التّاريخـيّ للُّغـة العربيّة يطمـح إلى أن يكون خادمًا للُّغة العربيّة خدمةً جديرة بكونيتّها وانغراسـها فـي صميـم النّسـيج الحضـاريّ الإنسـانيّ، ومسـاهمًا في التّخطيـط الاسـتراتيجيّ (ومـن الواجب أن يكـون تخطيطًا شـاملًا لجميـع مناحي الحيـاة) الرّامـي تمتيـن الصّلة بين أهـل العربيّـة وحضارتهـم الثريّة من خـلال التّفكيـر فيها وبهـا، مـع الانفتـاح علـى الرّوافـد الحضاريّة الأخـرى من خـلال إحـكام لغاتها واسـتيعاب منعرجـات نهضتها. وهذا فـي تقديرنا قـوام كلّ رؤية اسـتراتيجيّة للنّهضة في بعديها المـاديّ والرّمزيّ.

وإذا نظرنـا إلى قيمة معجمنا من زاوية ما بات يُسـمَّى اليوم بالأمـن اللُّغـويّ، فإنّه مـن المُتوقَّع أن يكون مـن أعمدة هذا المطمـح، إذ فيـه ما هـو كفيل ببلوغ هذا الأمن، والمسـاهمة فـي صوغ تصوُّر أصيـل لمقوِّمات هويّة حيّـة متجدِّدة ذات جذورٍ راسـخة في تاريخنا.

مشروع مفتوح على المستقبل...

لا يمكـن لمعجم اختـار أن يكون في قلب حركـة التّاريخ أن يكـون بمعزلٍ عن نسـبيّته. فـإذا كانت اللُّغة كيانًـا تاريخيًّا لا قـرار ثابتًـا له بصفـة مطلقة، بنيـةً ومعنًى، فهـو يتطوَّر بمقـدار حاجـة المُتكلِّـم للتّعبير عن حوائجه غيـر المتناهية والمُتجـدِّدة، ويتغيَّـر بمقـدار مـا يلتقطه من سِـمات دلاليّة خـلال الاسـتعمال البشـريّ التّاريخـيّ الطّويل له، فـإنّ مَنْ يحـاول محاصـرة دوالّهـا ومدلولاتهـا، أبنيتهـا ومعانيهـا، محاصـرةً تامّـة ومقطوعًا فيهـا هو كمن يريـد القبض على الماء.

ليـس هذا يعنـي أنّ اللُّغة كيـانٌ لا ينضبط بتاتًـا. وإنّما هي تنضبـط وتنتظم فـي صورة قواعد وأحـكام وتدابير يضعها علمـاء اللُّغة تشـير إلى قدرة الفرد النسـبيّة علـى تعقُّل هذا الكيـان وتمثُّـل تصاريفه تمثُّلا هـو جزء من وعيـه بحقيقة اشـتغال هـذا الكيـان، وهو أيضًـا عاكس مـن ناحية أخرى لمدى سـعة أفقه المعرفـيّ أو ضيقه.

وبيَّنـت تجربتنـا المتواضعـة في معجـم الدّوْحـة التّاريخيّ للُّغـة العربيّـة، ونحن بصدد محاولة تعقُّـب جوانب محدودة مـن التّطوُّر البنيـويّ والدّلاليّ للُّغتنا العربيّـة، أنّ الكثير من المسـائل التي حفّت بالمدوَّنة المعتَمدة في معجمنا تكشـف صعوبـاتٍ لا يمكـن بأيّة حال أن تسـاعد بصفـةٍ قاطعة في إيجـاد حلٍ حاسـم ومُـرضٍ لجميـع المعنيين بشـأن لغتنا.

وحسـبنا أن نذكر من هـذه الصّعوبات:
– عُسـر التّأسـيس، ونعني ههنـا أنّ جهود مَنْ سـبق معجم الدّوْحـة التّاريخـيّ للُّغـة العربيّة، على قيمتهـا ووفرة علمها الّـذي أفدنا منه بلا شـكّ، لم تُراكِم في صـورة عملٍ معجميّ مكتمـل، إنْ قليـلًا أو كثيـرًا، يولـي الأهميّة لتاريخيّـة اللّفظ فـي علاقتـه بالاسـتعمال، بمـا يجعل بنـاء معجم مـن هذا القبيـل أمـرًا متاحًـا وبسـهولة يُفيـد مـن جهود السّـابقين وذكائهـم. فلئـن كانـت الرّيـادة في مجـال صناعـة معجم تاريخـيّ للُّغة العربيّـة أمرًا محمودًا وشـجاعًا، فهي في الآن نفسـه تُعَدّ بدءًا وتأسيسًـا علـى غير منوال جاهـز، أي عملًا لا يخلـو مـن النّقائـص ذات الأسـباب الموضوعيّـة والذّاتيّة المتّصلـة بالبدايات. وهذا يحتّم دومـا أن يظلّ معجمنا قابلًا للمراجعـة والتّحييـن علـى نحوٍ مسـتمرّ، أي قابـلًا للإغناء والتّعديـل والتّقويم، وهـذا وجـه عميـق من وجوه نسـبيّة هـذا العمـل، أي تاريخيّته .
– اتّسـاع الرّصيـد اللُّغـويّ المقترن بسـعة نطاق اسـتعمال لغتنـا فـي المـكان والزمـان، ناهيـك عـن تعـدُّد مجالاتـه ومسـتوياته، وتبايـن عوامـل التّأثيـر فيـه، بما يفتـح الباب واسـعًا أمام كثـرة معاني اللّفظ، ويسـوِّغ اختـلاف الفهوم بشـأن اللّفـظ المُلقَـى فـي سـياقات لا تتناهـى، بمـا يفتح البـاب واسـعًا للتّبايـن أحيانًـا في تشـقيق المعانـي تباينًا يقتـرن بكثـرة تمثُّلات مسـتعملي هـذه اللُّغة عبـر الأزمان، وتبايـن مواقـع علاقتهـم باللّفـظ وغايتهم مـن توجيهه إلى هـذا الفهـم أو غيره.
– صعوبـة المدوّنـة فـي مرحلتهـا الأولـى (بدءًا مـن القرن الخامـس قبل الهجرة إلـى نهاية القرن الثانـي للهجرة)من حيـث توغُّلهـا في الزّمن وبعـد العهد عن مقاصـد النّاطقين بهـا، فضـلًا عـن مشـاكل تتعلَّـق بمـدى الدقّة فـي تحقيق لفظهـا وتعـدُّد رواياته، علاوة علـى التأكُّد من صحّة نسـبة الشّـواهد إلى مسـتعمليها الحقيقييـن،،، إلخ.
– التّعالُـق الـذي لا يخفى علـى أحد بين المعانـي والمباني، وصعوبـة وضـع اليـد على الفـروق بينهـا بصـورةٍ قاطعةٍ وواضحـة، وهذا من خـواصّ أغلـب اللُّغات.
وهـذا يعنـي أنّ توهُّـم وضـع معجـم يسـتقصي اللُّغة على وجـه العمـوم، والعربيّـة تحديـدًا، أمـرٌ بعيـد المنـال. فقد ولّـى عهد الزّعـم بأنّ معجمًـا مّا سـيكون جمهرتها (معجم جمهـرة اللُّغـة: ابـن دريـد) «عُبـاب» اللُّغة (معجـم العباب الزّاخـر: الصّغانـي) و«تاجهـا»(معجم تـاج اللُّغة وصحاح العربيّة: الجوهريّ)، و«محيطهـا» (معجم المحكم والمحيط الأعظم: ابن سـيدة)، و«لسـانها» (معجم لسـان العرب: ابن منظـور)... إلـخ، بـل الأمـر لا يمكـن أن يجـري إلّا مجـرى النّظـر وإعادة النّظـر، على نهج أسـلافنا ومعاصرينا عندما أعادوا تحكيك معاجم مَنْ سـبقهم فـي ضرب من «التهذيب» (معجم تهذيب اللُّغة: الأزهريّ)، و«الجوسسـة» المُسـتدرِكة المضيفـة والمُصحِّحـة (معجم الجاسـوس علـى القاموس: أحمد فـارس الشـدياق)،،، إلخ.
وعليـه، فإنّه من قـدر معجم الدّوْحة التّاريخـيّ للُّغة العربيّة أن يكـون على غِـرار المعاجم التّاريخيّة وغيرهـا في العالم، مشـروعًا مؤسّسـيًّا قابـلًا للمراجعات الدّوريّة لاسـتيعاب ما سـيظهر مـن نصـوصٍ جديـدة فـي كلّ مرحلـة، تنبِّـه إلى النّقص، أيًّا كان، وللاسـتفادة من ملاحظـات الخبراء والقرّاء فـي مختلـف الأقطـار والأزمنـة، الّتي ستشـير إلـى مواطن الاسـتدراك ووجـوه التوهُّـم والقصـور أيًّـا كانـت. وهذا ما سـيجعل معجمنـا حيًّـا وتاريخيًّـا اسـمًا على مُسـمًّى، وبه يكون مشـروعًا مفتوحًا على المسـتقبل لا كيانًـا جامدًا على رفـوف الخزائـن الورقيّة والمواقـع الرَّقميّة.

فلنبدأ الحفل...

يتزامـن حفـل إطـلاق المرحلـة الاولى مـن معجـم الدّوْحة التاريخـيّ للّغـة العربيّـة مـع احتفـاء العالم كلّـه، يوم 18 ديسـمبر/كانون الأوّل باليوم العالميّ للّغـة العربيّة (تاريخ اعتمـاد الجمعيّـة العامّـة للأمـم المتّحدة سـنة 1973 اللُّغةَ العربيّـة لغـة عمـل رسـميّة تحـت قبّة هـذه المُنظَّمـة، من بيـن لغات العمل الأخرى: الإنجليزيّة، الفرنسـيّة، الإسـبانيّة، الرّوسـيّة، الصّينيّة). ومن حُسـن المصادفة أيضًـا أنّ العالم كلّه ومنذ أيّام قليلة، وتحديدًا يوم 29 سبتمبر/أيلول 2018، وتحـت أنظـار الجمعيّة العامّـة للأمم المتّحدة نفسـها، كان شـاهدًا علـى إلقـاء وزيـرة الخارجيّـة النّمسـاويّة «كارين كنايسـل» جـزءًا من كلمتهـا باللُّغـة العربيّـة باعتبارها لغةً رسـميّة للمنظَّمة الأمميّة، وتقديرًا منها للغة تعلّمتها وخبرت أهلهـا وثقافتهـم. وليس فـي هـذا وذاك إلّا ما يـدلّ على أنّه يحـقّ لنـا أن نباهي بلغـةٍ لها مكانتهـا في المشـهد اللُّغويّ الكونـيّ الآن وهنا، ويجـدر بنا أن نعمـل جاهدين من مواقع مختلفة ليبلغ هذا اللّسـان أوسـاعًا أخرى، ويظلّ حيًّا يتداوله اللّسـان اليوم وغدًا.
أمّـا وقـد وُضـع الأسُّ الأوّل لهذا المشـروع فإنّه مـن المُتاح لنـا بدايـةً من يوم إعـلان الفراغ مـن إنجاز مرحلتـه الأولى، يـوم 10 ديسـمبر/ كانـون الأوّل 2018 أن نهتـف جميعًـا بـكلّ ثقـة: فلنبدأ الحفـل.. وليسـتمرّ العطاء وإلـى الأمام.

---

* خبيرٌ لُغويّ، معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة





اجتماعات المجلس العلمي ▲

















حصل عزالدين البوشيخي، على دكتوراه الدولة في اللّسانيّات من جامعة مولاي إسماعيل بمكناس في المغرب. شغل منصب أستاذ للتعليم العالي، ونائب العميد في شؤون البحث العلمي والتعاون بالكلّيّة ذاتها، ومديرًا لمركز دراسات الدكتوراه، ومديرًا للمركز الجامعي لتعليم اللُّغة العربيّة وحضارتها، ومديرًا لمختبر الدراسات اللّسانيّة والتطبيقات الحاسوبية، ورئيس قسم اللُّغة العربيّة والمنسق البيداغوجي لمسلك الدراسات العربيّة. عمل أستاذًا زائرًا ومحاضرًا بجامعة قطر، ومديرًا لبرنامج اللّسانيّات والمعجمية العربيّة في معهد الدّوْحة للدراسات العليا وأستاذًا محاضرًا فيه. كما أنه خبير متعاون مع عدد من المراكز والمنظمات الإقليمية كمكتب تنسيق التعريب بالرباط، والمنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم بتونس، والمنظّمة العالمية للنهوض باللُّغة العربيّة في قطر، والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في قطر، والمكتب الإقليمي لشرق المتوسّط التابع لمنظّمة الصحّة العالمية بالقاهرة، وأكاديمية المملكة المغربية بالرباط. وله عدد من المُؤلّفات والأبحاث في مجالات اللّسانيّات والمعجم والمصطلح والترجمة.
في هذا الحوار مع الدكتور عزالدين البوشيخي، المدير التنفيذي لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، نتعرَّف إلى محطّات بناء هذا المشروع والخطوات التي ستأتي بها المراحل المقبلة.

حوار: «الدوحة»

عزالدين البوشيخي:

المعجم، سيُشكِّل نهضةً لُغويّة حقيقية

وجد مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة دعمًا ودولة حاضنة. ما دلالات هذا الاحتضان في السياق العربيّ الحالي؟ وماذا يعني أن يقترن اسم الدّوْحة كعاصمة بمشروع علمي ضخم؟

- دعني أولًا أُعرِّف بالمشروع: يتعلّق الأمر ببناء معجم تاريخي للّغة العربيّة؛ يُقدِّم الألفاظ ومعانيها وفقًا لجريانها في الاستعمال اللُّغويّ المكتوب، منذ نصوصها الأولى إلى نصوصها المُعاصِرة، مرتبًا إياها على خط الزمن من الأقدم إلى الأحدث. ويتم إنجازه في المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات الذي تبنّاه ووفَّر له الرعاية وكلّ سبل العمل والاستمرار والنجاح.

ومن المستلزمات الأساسية لبناء هذا المعجم:

أولًا: جمع نصوص اللّغة العربيّة من أقدمها إلى أحدثها، واستبعاد المنحول منها والمشكوك فيه، والإبقاء على

الموثــوق من صحّــة تأليفــه ومؤلّفه.
ثانيًـا: التأريخ لهـذه النصوص، إمّا بتاريـخ تأليفها إنْ وُجِد، أو بتاريـخ وفاة مُؤلِّفها باعتباره آخر تاريخ محتمل للتأليف.
ثالثًـا: اسـتخلاص ألفاظ نصـوص اللّغة العربيّـة المجموعة والمرتبـة تاريخيًـا مع ربطها بسـياقاتها التـي وردت فيها.
رابعًـا: تَقصّـي معانـي هـذه الألفـاظ وفقًـا لتغيُّرهـا فـي الاسـتعمال مـع التأريـخ لتلـك التغيُّـرات الطارئـة عليهـا.
خامسًـا: عـرض الألفـاظ ومعانيها عرضًـا تاريخيًـا مُوثّقًا بالشـواهد مـن النصـوص ومصادرها.
وبالنظـر إلـى تاريـخ اللُّغـة العربيّـة الضّـارب فـي القدم، والممتـدّ إلـى مـا يناهـز عشـرين قرنًـا، فـإن تحقيـق تلك المسـتلزمات عمليـة بالغة الصعوبة والتعقيـد، وتتطلَّب مدّة زمنيـة طويلـة للإنجاز.
وأستسـمحك فـي الإشـارة إلـى أمـور: أولهـا أنّنـي أُفضل اسـتعمال كلمـة بناء (وليـس تأليف) حيـن الحديث عن هذا المعجـم، لأن الأمـر حقًّا يتجـاوز التأليف، ويتجـاوز مفهوم المعجـم الكتـاب. وثانيهـا أن هـذا النـوع مـن المعاجم في اللُّغات العالمية اسـتغرق بناؤه عشـرات السـنين، وعمل فيه مئـات الباحثيـن، على الرغـم مـن أن تاريخ هـذه اللُّغات لا يكاد يتجـاوز ثلث عمـر اللّغــة العربيّة.

وما أهمِّيّة هذا النوع من المعاجم؟

– تكمـن أهمِّيّـة المعجـم التّاريخـيّ للغة العربيّـة في كونه أولًا معجمًـا يوفّـر للباحـث ألفاظ اللُّغـة العربيّـة ومعانيها في سـياقاتها التّاريخيّة التي اُسـتُعملت فيهـا. فيكون بذلك أضخـم معجم لُغويّ علـى الإطلاق. وتكمـن أهمِّيّته ثانيًا في أنه يُعَدّ موردًا كبيرًا لاسـتخلاص أنـواع من المعاجم اللُّغويّة، لتلبيـة حاجـات المسـتعملين بمختلف أنواعهـم، كالمعاجم اللُّغويّة التعليمية بحسـب المسـتويات، وكالمعاجـم اللُّغويّة بحسـب أجناس القول من قبيل معجم ألفاظ الشـعر العربيّ بحسـب العصـور، أو المعاجـم اللُّغويّـة لألفـاظ الحضارة، أو المعاجـم اللُّغويّة بحسـب الحقـول الدلاليـة، أو المعاجم المصطلحيـة بحسـب التخصُّصـات العلميـة المختلفـة أو غيرهـا ممـا لا يمكن حصـره هنا. وتكمـن أهمِّيّتـه ثالثًا في مرجعيتـه العلميـة؛ إذ سـيُتاح للباحثيـن لأول مـرّة بفضله قـراءة نصوص التـراث قراءةً علمية تسـتند إلى فهـم لُغويّ تاريخي للألفاظ والمعاني والمصطلحات والمفاهيم. وتكمن أهمِّيّتـه رابعًـا في المنجـزات التي رافقته كالمدونـة اللُّغويّة الضخمـة، وبيبليوغرافيـا الإنتـاج المعرفـي العربـيّ الممتد عبـر التاريـخ، وفهـارس أسـماء المُؤلِّفين وتواريـخ تأليف النصـوص، وغير ذلـك كثير.
وتكمن أهمِّيّته خامسًـا في أنه سيُشـكِّل قاعـدة انطلاق عدد من المشـروعات العلميـة، كبنـاء أنطولوجيا دلاليـة عربيّة، وإنجـاز دراسـات وأبحـاث لُغويّـة ومفهوميـة مُعمَّقـة في مجـالات المعرفـة المختلفـة. ولذلـك، أقـول إن إنجـاز هذا المشـروع علـى الوجـه المطلوب، كمـا خُطّط له، سيُشـكِّل نهضـةً لُغويّة عربيّـة حقيقية.
فـإن تجـدَ مَـنْ يُـدرك أهمِّيّـة هـذا المشـروع فـي أبعاده المختلفـة ويتبنَّـاه ومَنْ يُموِّله، معناه أنـك وجدتَ مَنْ يدرك الحاجـة العلمية للأمّة، ويُدرك شـروط نهضتهـا، ويدرك أنه لا سـبيل إلـى ذلـك إلّا بتوفير سـبل هـذه النهضـة وأدواتها ورجالها ونسـائها.
لقـد حظـي هـذا المشـروع برعايـة كريمة وتمويل سـخي مــن سـمو أمير دولـة قطر، الشـيخ تميم بن حمـد آل ثاني. ومن الوفاء أن يحمل المشـروع اسـم الدّوْحة، عاصمة قطر، اعترافًـا بالفضل لأهله.

رهـان المشـروع علـى الحفاظ على اللُّغـة العربيّة وتطويرهـا يجعلـه مشـروعًا نهضويًـا ومشـروع أمّة توحَّدت ألسـنتها على العربيّة ثقافةً وهويّة على امتداد الوطـن العربيّ. هل تتَّفقون بأن مشـروعًا بهذا الحجم هـو من أهـمّ المغامرات الأكاديمية فـي وقتنا الراهن؟ وإذا كان كذلـك كيـف تـرون هذه المغامـرة، خاصّة أن اللُّغويين يعرفون جيّدًا مآلات مشـاريع سابقة تعثَّرت.

– لا أرى أن الإقـدام علـى إنجـاز مشـروع معجـم الدّوْحـة التّاريخـيّ للّغة العربيّة كان مغامرة أكاديمية، لعِدّة أسـباب، منها: الوعي بصعوبة المشـروع وبالتحدّيات والعقبات التي تحيـط بإنجازه، ودراسـة تجارب بنـاء المعاجـم التّاريخيّة للُّغـات، الناجحـة منها والمُتعثِّـرة، وصياغـة رؤية واضحة على أساسـها وُضعت خطط تنفيذية، واسـتخلاص المبادئ المنهجية من الممارسـة التجريبيـة المُوجّهة بتأطير نظري، وصياغتها في دليل معيـاري للمعالجة المعجمية والتحرير، ووضـع خط إنتـاج المعجم، واعتمـاد الـروح الجماعية في العمـل، والتكامل بيـن الكفاءات العلمية المُتنوِّعة المشـارب والخبـرات، ومواكبة الإنجاز بالتقييم المسـتمرّ.
قـد يأتي يـومٌ للتفصيل فـي كلّ ذلـك، إلّا أن خلاصتـه تتمثَّل أولًا، فـي الإعداد الجيّد للمشـروع قبل إطـلاق العمل فيه. فقد عقدنـا ثـلاث حلقات مـن نـدوة الخبراء، تدارسـت عـددًا من الموضوعات النظرية والمنهجية والتجريبية المُتعلِّقة بالمعجم التّاريخـيّ للُّغـة العربيّة، كما أفدنا من الاستشـارة المُوسَّـعة مـع عدد من الشـخصيات العلميـة، في مناسـبات عِدّة.
وثانيًـا، في الهيكلة الإداريـة المحكمة والتخطيط، وثالثًا، في المتابعة المسـتمرّة للتنفيـذ، ورابعًا، في الرعايـة المُتبصِّرة للمركـز العربيّ للأبحاث.

قـد يتوافـر المـال، وقد يتوافـر مئـات الباحثين، وقـد تُبنَى المؤسَّسـات بالعشـرات، ولكـن ما لم يتوافر مشـروع علمي مـدروس يخدمـه المال والباحثـون والمؤسَّسـات وفق رؤية واضحـة وخطـة تنفيذية وكفـاءات بشـريّة مُؤهلة ومخلصة لمشـروعها وجـدول زمني محـدَّد، لا يتحقَّق شـيءٌ ذو قيمة فـي ميزان النهضة المنشـودة. ولك أن تتصـوَّر معي إلى أيّ حَـدّ يمكن أن تتغيَّر أوضـاع الأمّة العلميّـة والثقافيّة والفَنّيّة إذا التزمـت كلّ مؤسَّسـة أو مركـز بحثـي بتنفيـذ مشـروع مُحـدَّد من المشـروعات الكبـرى التي تحتاج إليها الشـعوب العربيّـة، في لغتهـا وتراثهـا وتاريخها وتعليمهـا وإعلامها واقتصادهـا وإدارتها...، وما أَشـدّ حاجة الأمّـة إلى ذلك كلّه!

تتبُّـع ذاكـرة الألفـاظ فـي سـياق زمنـي يمتـد إلى أكثر مـن 18 قرنًا عملية مضنيـة ومحفوفة بالمخاطر والانزلاقـات والمطبـات، خاصّة أن عصـر التدوين كما هـو معلـوم لـم يكنْ بمعـزل عـن الخلافات فـي جمع اللُّغـة وعلومهـا، وكذلك فإن عصر التدويـن اعتمد على الذاكـرة، والذاكـرة قـد تعتمد علـى الخيـال. كيف إذن كانت عمليـة التدقيـق والتمحيص وفـرز المعاني؟

- ذكـرت آنفًـا أن مـن أهمّ مسـتلزمات بناء معجـم تاريخيّ للغـة من اللُّغات جمـع نصوص اللُّغة والتحقـق من صحتها والتأريـخ لهـا. قد لا يشـكِّل هـذا المطلب عقبة فـي اللُّغات الحديثـة نسـبيًا كاللُّغـات الغربية، إلّا أنه يشـكِّل عقبة كأداء فـي اللُّغـة العربيّـة لتاريخهـا الطويـل، ولتراثهـا الضخم، ولوقوع قسـم مـن تراثها فـي مرحلة الروايـة، ولما صاحب هـذه المرحلة، وحتى مرحلة التدوين، من مشـكلات الانتحال والوضـع، ناهيـك عمّا ظَلّ من هـذا التـراث مخطوطًا أو في منزلـة المخطوط حتى بعد طبعه لضعـف التحقيق. يُضاف إلـى ذلك كلّه مشـكلة التأريـخ للنصوص. وهذا أمـر متوقَّع لدينـا، وعلـى علم به.

مـن المهـام المنوطـة بالمجلـس العلمـي لمعجـم الدّوْحـة التّاريخـيّ للُّغـة العربيّـة إعـداد ببليوغرافيـا المعجم على مراحـل. وتتضمَّـن الببليوغرافيـا قائمـة المصـادر التـي تُسـتخلَص منهـا الألفـاظ. ووُكِل إلـى لجنـة مختصّـة من لجان المجلس العلمي اسـتبعاد المشـكوك فيه مـن الوثائق والمصـادر والمنحول منهـا. ووُكِل إلى لجنـة مختصّة ثانية تحديـد تاريـخ وفيـات المُؤلِّفيـن مجهولـي التاريـخ؛ بينما قامـت لجنـة ثالثة أخـرى بترتيـب المصادر وفقـا لأفضلية الطبعـات مـع اسـتبعاد الطبعـات الضعيفة التحقيـق. كما أُلِّفـت لجنـة مـن خبـراء الهيئـة التنفيذيـة لمعجـم الدّوْحة لتحديـد تواريخ وفيـات المُؤلِّفين غير الواردة أسـماؤهم في الببليوغرافيـا الأصليـة، وتوحيد هـذه التواريخ عند تضارب الروايـات. ذلـك بـأن الأمـر لا يتوقَّـف عند حَـدّ معرفة مؤلِّف المصدر الواحـد وتاريخ تأليفه على وجه التحديـد أو التقريب، وإنما يتعدَّاه إلـى كلّ نصّ ورد في متـن هذا المصدر منسـوبًا إلـى غيـر المُؤلِّف، مـا دام هذا النـص يتضمَّـن لفظًـا جديـدًا أو معنـى جديـدًا للفـظٍ قائـم؛ فينبغـي التحـرِّي فـي تحرير اسـم صاحـب النـصّ وتاريـخ قولـه أو تأليفـه أو تاريخ وفاة قا ئله .

ومن الجدير بالذكر أن المعجم حـدَّد مصـادره فـي النقـوش والمصادر المطبوعة، واسـتثنى المخطوطـات إلـى حيـن. كما لجأنـا إلـى اسـتعمال عبـارات للتحـوُّط، مـن قبيل (منسـوب إلـى)، عند صعوبـة اتخاذ قرارٍ علمـي مدعـوم بالدليل.

ولـو كان للأمـة برنامـجٌ بحثيٌ مبنـيٌ وفقًا للأولويات، لكان أمر المخطوط قـد آل إلى مطبوعات مُحقَّقـة تحقيقًا علميًـا، ولكان أمـر النـصّ التراثـي قـد عُولِج وأصبـح خالصًا مـن التحريف والتصحيف، معـروف المُؤلِّف، معـروف التاريخ، ولو على وجه مـن وجـوه الترجيـح. ولصـار بالإمـكان الانطـلاق مـن قاعدة نصّيـة ضخمـة فـي إعـداد ما تحتـاج إليـه الأمـة اليوم.

وأمّـا بخصوص تحديـد معاني الألفـاظ فـي سـياقات ورودها وصياغـة تعريفـات مناسـبة لهـا، فقـد وُضعـت فـي الدليل المعيـاري للمعالجـة المعجمية والتحرير ضوابط لذلك، استنادًا إلى مـا أقـرّه المجلـس العلمي للمعجـم. وخضـع الخبـراء إلى دورات تدريبيـة وورش عمـل

> فأن تجدَ مَنْ يُدرك أهمِّيّة هذا المشروع في أبعاده المختلفة ويتبنَّاه ومَنْ يُموِّله، معناه أنك وجدتَ مَنْ يدرك الحاجة العلمية للأمّة، ويُدرك شروط نهضتها، ويدرك أنه لا سبيل إلى ذلك إلّا بتوفير سبل هذه النهضة وأدواتها ورجالها ونسائها. لقد حظي هذا المشروع برعاية كريمة وتمويل سخي من سمو أمير دولة قطر، الشيخ تميم بن حمد آل ثاني. ومن الوفاء أن يحمل المشروع اسم الدّوْحة، عاصمة قطر، اعترافًا بالفضل لأهله

لتوحيد الفهم ومنهج العمل، وبيان حدود الاستعانة بالمعاجم العربيّة القديمة.

وعلى الرغم من الجهد الكبير المبذول، فإنه من الطبيعي أن يكون المعجم، كغيره من المعاجم وبحكم طبيعته، مُعرّضًا لأنواع من النقد، من قبيل انتقاد تعريفات معيَّنة، أو تواريخ معيَّنة، أو مصادر معيَّنة، أو غير ذلك. فبعضهم قد يقول: تعريف هذا اللّفظ غير مناسب أو غير دقيق، لكنه لا يستطيع أن يقدِّم بديلًا. وبعضهم قد يُشكِّك في مصدر ما، أو في تاريخ ما، لكنه لا يملك أن يقدِّم دليلًا، فإنْ فعل أخذنا به فورًا.

وأودّ أن أوضِّح أن هذا المعجم مشروع غير ربحي، أُنْجِزَ لفائدة الأمّة وللباحثين من مختلف دول العالم، وهو معجم أنهى مرحلته التأسيسية ومفتوح على المراحل الموالية، وقابل للتعديل والتطوير بصورة يومية ومستمرّة. وعلى علماء العربيّة والباحثين المُتخصِّصين أن يساهموا في إغنائه وتجويده، كما فعل المتطوعون الإنجليز في تطوير معجم أوكسفورد الشهير. وهذا التفاعل الإيجابي مطلوب ومرغوب فيه، وقد أخذناه بعين الاعتبار عند تصميم البوابة الإلكترونية للمعجم؛ إذ بإمكان كلّ باحث أن يُقدِّم تعليقه على أي عنصر من عناصر المدخل المعجمي: على اللّفظ، أو الوسم، أو التاريخ، أو التعريف، أو الشاهد، أو المصدر؛ كما يمكنه التعليق على المادة المعجمية المنشورة بأكملها. وثمّة فريق في مؤسَّسة معجم الدّوْحة مهمته فرز هذه التعليقات وتقييمها إمّا للأخذ بها أو للرَّدِّ على صاحبها، حسب الحالات. وأمّا القناة الأخرى المفتوحة للتفاعل مع الجمهور فهي «منتدى المعجميين» في الموقع الإخباري للمعجم.

يتردَّد- عادةً- كلامٌ حول تأخُّر اللُّغة العربيّة في مواكبة التطوُّرات الحاصلة في مجال المعلومات والبرمجيات، علاوة على ضعف المحتوى الرَّقميّ من حيث الكمّ مقارنةً باللّغات الأخرى. ما العراقيل التي واجهتكم كخبراء لُغويّين ومعجميين فيما يخصّ هذا الجانب؟ وكيف تمَّت السيطرة عليها؟

– لم يكنْ محلّ شكّ لدينا أن التقنيات الحاسوبية المُعاصِرة عماد لا يمكن تجاوزه في بناء معجم تاريخيّ للُّغة العربيّة. وانطلاقًا من ذلك، عقدنا في البدايات ندوة خبراء خاصّة بالتقنيات الحاسوبية الخادمة لمشروع المعجم، حضرها نخبة من الحاسوبيين المعروفين باهتمامهم بالمعالجة الآلية للغة العربيّة من دول العالم. وقد وقفنا على محدودية كفاءة البرامج والتطبيقات الحاسوبية الخاصّة باللّغة العربيّة، بدءًا من القارئ الآلي، والمحلّل الصرفي، والمحلّل النحويّ، والمدقِّق الإملائي، وغيرها. وأمّا المدونة اللُّغويّة، فلم نجد بدًّا من بنائها نصًّا نصًّا. وتمكَّنا بجهود فريقنا الحاسوبي العامل في مؤسَّسة المعجم بالدّوْحة من تصميم منصّة حاسوبية للمعالجة المعجمية وتطويرها لتكون بيئة عمل مشتركة بين كلّ العاملين في المعجم من أيّ موقع كانوا ، وتوفِّر لهم كلّ أدوات العمل من مصادر وبرامج ووثائق وتطبيقات وغيرها، وتسمح بمراقبة سير العمل آنيًا. كما تمكَّنا من تصميم البوابة الإلكترونية التي تُشكِّل منصّة نشر مواد المعجم بصورةٍ تفاعلية، وتعرض خدمات لُغويّة أخرى، كالبحث في المُدوَّنة اللُّغويّة، وفي السياقات المرتبة تاريخيًا، والحصول على إحصاءات استعمال الألفاظ في المعجم وفي المُدوَّنة على مرّ تاريخها.

يوم السبت 25 مايو / أيار 2013 أطلق المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات في الدّوْحة مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة واليوم نشهد تدشين نهاية المرحلة الأولى من المشروع. كيف تنظرون إلى ما تحقَّق حتى الآن؟ وما الخطوات التي ستأتي بها المراحل المقبلة؟

– نستطيع القول دون مبالغة إن ما تحقّق في ظرف خمس سنوات يستحقّ التّنويه. فقد وُضعت البنية التحتية للمشروع، كالبيبليوغرافيا والمدوَّنة اللُّغويّة والدليل المعياري للمعالجة المعجمية والتحرير، والمنصّة الحاسوبية للمعالجة، والبوابة الإلكترونية، والموقع الإخباري؛ ووُضِع خطّ إنتاج المداخل المعجمية بصورة مستقرّة، وأُنتج حتى الآن ما يناهز مئة ألف مدخل معجمي. علاوة على عدد من الوثائق العلمية المهمّة المُتعلِّقة بتحقيق نصوص، وتحديد تواريخ تأليف أو وفاة مُؤلِّف، وألفاظ القراءات القرآنية، وألفاظ لغات العرب المختلفة البنية، وغير ذلك. ومن المهم الإشارة في هذا الصّدد إلى الخبرة التي تراكمت لدى العاملين في المعجم سواء داخل قطر أو في الدول العربية المختلفة. ولَعلّ كلّ ذلك يُسهم في تطوير صناعة معجمية عربيّة لائقة بلغتنا.

وبموازاة استعدادنا لإطلاق البوابة الإلكترونية للمعجم، انتهينا من وضع الخطة التنفيذية للمرحلة الموالية، وسنشرع في تنفيذها ببداية العام الجديد. ومن المُتوقَّع أن تشهد مؤسَّسة المعجم تطويرًا يسمح بفتح آفاق جديدة، وإنجاز مشروعات لُغويّة ومعجمية انطلاقًا ممّا أتاحه المعجم من المعطيات.

أكبر سِجل لِلهُويَّةِ وَالإِنْسَان

أ.د حسين الزّراعيّ*

آنَ للبشـريّة جمعـاء أن تحتفـل بخـروج المرحَلَـة الأُولَى من أكبر سِـجلّ للهُويّـة في تاريخ اللُّغات الإنسـانيّة كُلِّها، إنّه السِّـجلّ الّـذي يُؤرِّخ لميـلاد كُلِّ لفظ من ألفـاظ اللُّغة العربيّـة بـأوّل معنًى وُلِد بِهِ هذا اللّفـظ. وقد خُصِّص لهذا اللّفـظ الـذي وُلِـد بـأوّل معنـى لـه، ذاكرةٌ فـي موضعها الترتيبـيّ من حـروف مُعجـم الدّوْحة التّاريخـيّ تتضمَّن هـذه الذّاكـرة معلومـاتٍ توثّـق لصحّـة ذلك اللّفـظ وذلك المعنـى، ففـي هـذه الذّاكـرة الشّـاهدُ الاسـتعماليّ الّذِي اسـتعمله مَـنْ نَطـقَ بذلـك اللّفـظ في تلـك الحقبـة لأوّل مـرّة، وفيهـا تاريـخُ هـذا الاسـتعمال، وفي هـذه الذاكرة أيضًـا توثيق دقيق للمصدر الذي خَـرَّج هذا اللّفظ بروايته الصَّحيحـة متواتـرًا عـن أقـدم ناقـلٍ له عـن مُسـتعمِلِه، وتتضمَّـن هـذه الذّاكـرةُ أيضًـا توصيفًا للدلالـة التي جاء بهـا ذلـك اللّفـظ في ذلـك التّاريخ يتجسَّـد فـي التعريف المُسـنَد لهـذا اللّفـظ وفـي الوسـم المُكمِّـل للتّوصيـف وللتّعريـف. ليـس هـذا فحسـب، بل يرصـد هذا السِّـجلُّ الكبيـر الأطـوارَ الجديـدة بالمعانـي الجديدة التـي انتقل إليهـا هـذا اللّفظ فـي ظروفٍ اسـتعمالية جديـدة، ويوثِّق ذلـك في ذاكـرة تطوُّريـة بالطريقة نفسـها التي تـمّ بها بنـاء الذّاكـرة الأولـى، بطريقـة تشـبه إلـى حَـدٍّ كبير ما يجـري فـي علـم البليونتولوجيـا، أو علم الأحيـاء القديمة أو المسـتحاث (Paleontology) فـي الجيولوجيـا، ذلـك العلـم الـذي يـدرس حياة ما قبـل التاريخ ويشـمل تطوُّر الكائنـات وعلاقتها ببعضها البعـض وعلاقتها بالبيئة التي تعيـش فيها.

لا يغيـب عـن الأذهـان أن قيمـة كلّ لفظ مـن الألفاظ في هذا السـجل لهـي معادلٌ موضوعيٌّ لقيَـم الانتماء لكلّ فرد ينتمـي إلى الخارطة اللُّغويّـة التي تحكمها قيمٌ لا تكون إلّا للإنسـان أينمـا وُجِد بوصفه شـريكًا بطريقة مـا في هذا التطـوُّر (إمـا من خَـلال جنـس النّاقلين لـه أو من خلال جنـس المنتفعين بـه أو من خـلال جنـس المتكلّمين به، وكلّ مَـنْ يجـري هذا اللّفظ على ألسـنتهم)؛ ما نقصده في هـذا السِّـياق أنّ هذا السِّـجلَّ، وإنْ كان موضوعُـهُ الظّاهر هـو اللّغـة العربيّـة، إلّا أنّـه فـي العُمق يعني مـا هو أبعد وأعمـق، فجـذور هذه الألفاظ عاشـت في بيئـات مختلفة وتعهَّدتها بالرِّيّ والسَّـقي ألسـنةٌ وأيـادٍ مختلفة، وثمارها كانـت ولا تزال فـي متناول الجميع، وأما ظلال أشـجارها فلـم تختـصّ بجنـسٍ دون غيره؛ ذلـك لأن اللُّغـة العربيّة وُلِـدت عالميّة، وسـتبقى كذلك.

أمامنـا اليـوم فـي هذا السِّـجلِّ العِمـلاق مئة ألـف مدخل معجمـيّ تقريبًـا فـي المرحلـة الأولـى، بذاكـرة حافلـة ببيانات ولادة كلّ لفظ منها وشـواهد استعمالاتها وتواريخ مسـتعمليها ومصادر توثيقها، تكفي لتكون وثيقة تفصح عـن كلّ فرد ينتمي إلـى هذه اللُّغة انتماءَ جـذورٍ أو انتماءَ روح، تكفـي للاعتـراف بوجـود الأمّـة العربيّة وبـكلّ فرد فيهـا، بل يصـحّ أن يُعـرَّفَ به حاملُـهُ ومُسـتعملُهُ حيثما يحـبّ أن يكـون. بل ويحـقّ للجهـة المتبنيّة لـه أن تضع شـعار المعجـم التّاريخيّ شـعارَ انتماء وحضـور وهُويَّة وحضـارة فـي مسـتويات مختلفـة مـن سـجلِّها المدنيّ القوميّ.

لا نـكاد نتصـوَّر حجـم العلوم والمعـارف التي حُشِـدت لخدمـة كلّ ذاكـرة مدخـل معجميّ ولم نرهـا تجتمع كلُّها إلّا فـي عمـلٍ مـن وزن المعجـم التّاريخـيّ؛ فعلـوم اللُّغة مـن صرفٍ ونحـوٍ وبلاغـةٍ وعـروضٍ مجتمعةً إلـى علوم الصّناعـة المعجميـة لـم تكـنْ كافيةً كلّهـا لإثبـات هُويّة لفـظٍ واحـد، بل حُشِـد إلى هـذه العلـوم علـومُ التّحقيق والتّأثيـل ومعـارفُ أخرى تتصـل بعلوم التفسـير وعلوم الحديـث وعلوم الأنسـاب والنّقد الأدبيّ وعلـوم المصطلح وغيرهـا، كلّ ذلـك كان ضروريًّا لتأصيل لفـظٍ واحدٍ فقط، نعـم أعنـي لفظًـا واحدًا فقـط؛ فكان علـى الخبيـرِ الّذي يمـرّ عليه هـذا اللّفـظ أن يسـتثمر كلّ تلـك المعارف في آنٍ واحـد لإثبـات حقيقـة ذلـك اللّفظ مبنًـى ومعنًى.

* خبيرٌ لُغويّ أوّل في معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة

إعادة إخراج نصوص التراث

أ.د. عبد الرحيم الرحموني*

يُعَدُّ بناء المعجم التاريخي للّغة العربيّة بناءً لذاكرة الأمّة العربيّة الإسلامية، على امتداد تاريخها اللُّغويّ الطويل، الحافل بمختلف الأنشطة اللُّغويّة إبداعًا واستعمالًا وتأليفًا، خاصّة وأن اللُّغة العربيّة تُعَدّ في العصر الحاضر من أطول اللّغات عمرًا إن لم تكنْ الأطول على الإطلاق بالنظر إلى خصائصها الأساسيّة التي حافظت عليها رغم التطوُّر الحاصل فيها.

وإذا كان «معجم الدوحة التاريخي للّغة العربيّة»- كما نُصّ على ذلك في أكثر من وثيقة- أول مشروع معجمي علمي من نوعه، بالنظر إلى أنه خطا أول خطوة له دون سابق تجربة أو مثال، فإنه في الوقت ذاته هو إعادة إخراج نصوص التراث إخراجًا سليمًا، خاصّة إذا أُخِذ بعين الاعتبار طبيعة تاريخ اللّغة العربيّة من حيث:

- سلامة النصّ من حيث المتن: فنصوص اللُّغة على اختلاف أنواعها نُقِلت قبل عصر التدوين بالرواية الشفويّة، وقد أدَّى هذا إلى ما أدّى من وضع لفظٍ مكان لفظ، وربما نصٍّ بأكمله مكان نص.
- سلامة النصّ من حيث التاريخ والنسبة: نتيجة لهذه الرواية الشفويّة أيضًا نُسبت نصوص عديدة إلى غير أصحابها، وحصل الاضطراب في تحديد تاريخ قولها أو وفيات أصحابها.
- اختلاف الشرَّاح والرواة والمعجميين وتفاوتهم في شرح اللفظ الواحد في النصّ الواحد، في كثيرٍ من الأحيان.
- عدم شرح العديد من الألفاظ في المعاجم، واعتماد مبدأ «الدور» في عدد آخر منها، فضلًا عن تقديم العديد من المعاني للفظ الواحد دون شاهد على ذلك في كثير من الأحيان.
- ثمّ إن هذه المعاجم على تعدُّدها وتنوُّعها، والتي ظهرت على امتداد تاريخ اللّغة العربيّة، غير محيطة بكلّ الألفاظ التي أُستعملت منذ العصر الجاهلي إلى تاريخ بناء تلك المعجمات، ومن ثَمَّ فإنه لا بد أن يبقى هامشٌ كبير من المفردات العديدة التي لم تدوِّنها هذه المعاجم لأسبابٍ عديدة، لَعلّ أبرزها هو خضوع هذه المعاجم لما يُشبه النمطية في البناء، حيث إن معاني الألفاظ والشواهد على ذلك تكاد تتكرَّر في معظم المعجمات. وعليه فإنه لا بدّ للمعجم التاريخي أن يرصد هذا الهامش المسكوت عنه، لا لشيء سوى لأن المعجم التاريخي يُعنَى باستعمال جميع المفردات التي وصلتنا ضمن سياقاتها المنسوبة إلى أصحابها، سواء أكانت واضحة المعنى، أم ملتبسة، أم غريبة مهجورة.
- سوء التحقيق لعددٍ من النصوص الشعريّة في الدواوين المنشورة حديثًا، بسبب ما اعترى عددًا من ألفاظها من تصحيف وتحريف، أو شرح غير دقيق. ويزداد الأمر خطورة حينما تكون هذه الألفاظ محورية في دلالتها أو صيغتها، أو حتى في جذرها.

وبالنظر إلى هذه «العوائق» النصّية فإن مُهمّة المعالج اللُّغويّ المعجمي ليست بالهيِّنة، إذ إن عليه أن يتأكَّد من سلامة الجذاذة المحرَّرة من هذه المحذورات والمحظورات، حتى يصل إلى المعنى المناسب للفظ؛ بمعنى أن إنجاز المعجم التاريخي هو في الوقت ذاته إعادة إخراج نصوص التراث إخراجًا سليمًا أو هو أقرب إلى السلامة على أقلّ تقدير.

وإنْ كان التمثيل على هذه المظاهر من خلال النصوص المُثْبَتِة الموضحة لها أمرًا ممكنًا وميسورًا، فإنّ دراسة هذه النصوص تحقيقًا وشرحًا أو تأويلًا ليس بالأمر الهيِّن على الإطلاق... ومعنى هذا أن بناء المعجم التاريخي وهو يوثِّق لكلّ لفظ بالنصوص التي تشهد على استعماله في زمنٍ معيَّن وعلى دلالته في ذلك الزمن أيضًا هو في الوقت ذاته إعادة بناء نصوص التراث وإخراجها إخراجًا سليمًا، مما يعني أن إنجاز معجم الدوحة التاريخي ليس إنجازًا معجميًا فحسب، ولكن هو إعادة إحياء لتراث الأمة بكلّ ما تحمل العبارة من معنى.

---

*خبيرٌ لُغويّ أوّل في معجم الدّوحة التّاريخيّ للّغة العربيّة

شِبهُ المُسْتَحِيل

د. خالد عبد الرؤوف الجبر*

منذُ سـعى الفَراهيديُّ (ت: 175هـ) إلـى حصر جُذُورِ الكَلِم العربـيّ، وحاولَ ابنُ فارس (ت: 395هـ) بيانَ أُصُولِ مَعاني تلـكَ الجـذور، راودَ المعاجمةَ حلمُ اسـتقصاءِ ألفاظ العربيّة وَمَعانيهـا اسـتقصاءً يشـملُها كلَّهـا، ويجمعُهـا فـي صعيدٍ واحـدٍ مرتَّبةً ترتيبًا يُعينُ على اكتشـافِ تطـوُّرِ العربيَّةِ بُنًى ودَلالاتٍ، ويُتيـحُ للقـارئِ تبيُّـنَ العلاقـةِ الوثيقةِ بيـنَ ثقافةِ الإنسـانِ العربيِّ فـردًا، واجتماعًا، وعقليَّتِـه، وطريقةِ تفكيرِه فـي وُجـودِه، ومجتمعه، والحيـاةِ، والكونِ من جهـة، ولغتِه التـي تعكـسُ هـذا كُلَّـه أدبًـا، وعلمًـا، ومُعامَـلاتٍ، ووصفًا وتصويـرًا من الجهـة الأُخرى.

هكـذا تعـدَّدتِ المحـاولاتُ، ومناهـجُ التّصنيـفِ والتّبويـبِ والتّرتيـبِ: بيـنَ الصَّوتـيّ مـع التّقليـبِ وتصنيـفِ الثّنائيِّ والثّلاثـيّ وسـواهُما، والتّرتيـب الهجائـيّ وفـق التَّقفيـةِ، والهجائـيِّ وفق الأوائـلِ...، وطرائقُ التّنـاوُلِ والمعالجة: بين الاكتفاءِ ببعضِ الألفاظِ الأساسـيّة في كلّ جذرٍ، والتّوسُّع في حشدِ الاشـتقاقاتِ منها، وتنوَّعت أساليبُ التّعريفِ بالمعانِي: بينَ التّعريفِ باللّفظِ المرادفِ، والمقابلِ، والنّقيضِ، والشّـرحِ بالعبـارةِ، والاكتفـاءِ بالمثالِ الشّـاهدِ. وهكـذا تبايَنتِ الرُّؤى بيـنَ الاكتفاءِ بالصَّحيح مـن الكلمِ العربـيِّ، وجَمعِ الصّحيح والـدّارجِ، وجمعِهما مَـع المُعرَّبِ والدّخيـلِ والأعجميّ، وبينَ الاقتصارِ على المعاني اللُّغويّـةِ، وإضافةِ المعاني المجازيّةِ، وتتويجِ هـذا اللَّفيـفِ بالمعاني الاصطلاحيّةِ. ومـع هذا تجدُ مـن المعاجـمِ ما يتكثَّـرُ من الشّـواهد، كما تجدُ مـا يتخفَّفُ منهـا فيُوردُ شَـواهدَ قليلـةً فـي مادَّتـه. وإذا تضخَّم بعضُ المعاجـمِ فـي مادَّتـه ليبلغَ مِئةً وعشـرينَ ألف مدخَـلٍ كتاجِ العـروسِ، فـإنّ بعضَهـا قـلَّ عـن هـذا بكثيـرٍ كما لـو كانَ محاولـةً لتوفيرِ معجـمٍ «مُخْتَصَر».

لكـنَّ معجمًـا واحدًا مـن معاجمِ العربيَّـةِ قديمِهـا وحديثِها لـم يتهيَّأْ له إطلاقًـا مادَّةٌ تسـتقصي مَتْنَ العربيَّـة المكتوبَ بدرجـةٍ قُصْـوى، أو تتمكَّن مـن حَصْرِ شَـواهدِ العربيَّةِ كلِّها فـي صعيـدٍ واحدٍ، مرتَّبـةً ترتيبًـا تاريخيًّا، ليميـزَ المعجميُّ صحيحَهـا من سـقيمِها، وحَقيقَها من مَدْخُولِهـا، وبَيِّنَها من غامضِهـا، ومُكَرَّرَها مـن جَديدِها؛ لَعلَّه يتتبَّـعُ حركَةَ المعنى للَّفـظِ الواحدِ عبرَ التّاريخ في اسـتعمالاتِ العـربِ على تعدُّدِ بيئاتِهم وثقافاتِهم وطرائقِ تفكيرِهم، ومع تبايُنَاتِ أسـاليبِهم وفُنُـونِ قولِهم، واختلافِ سـياقاتِ اسـتعمالِهم لتلكَ الألفاظِ فـي المواقـفِ الحياتيّةِ على اختلافِها وسَـعَتِها.

وذلكَ هو شـأنُ صَنعَـةِ المعاجمِ العربيَّـةِ قديمِهم وحديثِهم؛ لـم يتهيَّأْ لأحـدٍ منهم حَـوْزُ مَتْـنِ اللُّغةِ بيـنَ يَديـه، مُصَنَّفَةً سـياقاتُ اللفـظِ الواحـدِ فيـه، مُرتَّبـةً بحسـب تواريـخ مسـتعمليها، مبيَّنةً حُقولُها النّصِّيّةُ بينَ شِـعرٍ ورَجَزٍ وسَجْعِ كُهّـانٍ وقرآنٍ كريم وحَديـثٍ نبويٍّ وخُطَبٍ ورَسَـائلَ وتآليفَ ومُحـاوراتٍ؛ ليُعْمِـلَ فيها عقلَه ومهاراتِه فـي القراءةِ والفهمِ والتّحليـلِ والقياسِ إلـى معهودِ كلامِ العـربِ، وينظُرَ بعينيهِ وعُيـونِ كُلِّ مَـنْ قـالَ فيها شـارحًا، أو معلِّقًـا، أو محقِّقًا، أو مفسِّـرًا، أو مبيِّنًـا حقائـقَ معانيهـا ومجازاتِها، وشَـوارِدَها وغرائبَهـا، ثُمَّ يخـرُجَ من ذلكَ كلِّـه بحُكْمٍ: هـذا معنًى جديدٌ ناشـئٌ يسـتحقُّ الإثباتَ، هذا لفظٌ جديدٌ لَم تُـورِدْهُ المعاجِمُ، هـذا تركيـبٌ دالٌّ على ما لا تـدلُّ عليهِ ألفاظُـه بإفرادِهَا، هذا مبنًـى جديدٌ يمثِّـلُ جَمْعًا لهـذا اللّفظ، أو لُغَةٌ فيه اسـتعملَها العـربُ، وهذه قـراءةٌ قرآنيّـةٌ موثوقةٌ عندَ أهل القـراءاتِ في مصادرِهم، هذا مَجازٌ شـاعَ في الاسـتعمالِ فاكتسَـبَ منزلةَ الحقيقـةِ، هـذا المعنى لُغويٌّ وذاكَ اصطلاحـيٌّ ينتمي لحقلٍ من حقـولِ العلم، هذا لفظٌ عربـيٌّ وذاكَ أعجميٌّ أنزلهُ العربُ علـى أوزانِ العربيَّـةِ وحوَّرُوا في أصواتِه فصـارَ عربيًّا بذلكَ، وذاكَ حافظَ علـى أعجميَّتِه.

بـل إنَّ تهيئـةَ متـنٍ للعربيَّـةِ تأتلـفُ فيـهِ النُّقُـوشُ الممتدَّةُ قِدْمًـا نحـوًا مـن ألفِ سـنَةٍ قبـلَ الميـلادِ، والتّأثيـلُ الجامعُ لنظائرِ اللّفظِ العربيّ فـي لُغاتٍ كالبابليّةِ والآراميّةِ والأمهريّةِ والمهريّـةِ والجعزيّةِ والعبريّة... يُـزوِّد المعجميّ بما لم يحلُم بـهِ قبلُ، ويُرتِّبُ عليـه في الآن نفسـه عبئًـا لَم يُخَيَّـلْ لأحدٍ قبلَـهُ أن يتحمَّلَـه. لكنَّهـا الأمانـة، ثَقيلـةٌ كالجبـالِ، ولا يجدُ حلاوَتَهـا إلّا المؤمنُ بإثمـارِ أعلاها، وإغداقِ أسـفلِها.

فـإذا انْضَـافَ إلى هـذا كُلِّـه: مَنْهَـجٌ منضَبِطٌ تكامـلَ النَّظرُ

فـي ضَوابطِه ومسـاراتِه على المَـدى، بيـن مَجْلِـسٍ علميّ، وهيئـةٍ تنفيذيَّة، واستشـاراتٍ للخبـراتِ، وملاحظـاتِ خُبَراءَ عَامليـنَ، ومنصَّـةٌ حاسـوبيَّةٌ تُسـايرُ العمـلَ، وتُطـوَّرُ تدريجيًّـا وفقَ أسـلوبَيْنِ معًا: أحدُهمـا يُعالِجُ ثَغَراتٍ، والآخرُ يُقدِّمُ تصـوُّراتٍ خادِمَـة، في حِرفيَّـةٍ ومَهـارَةٍ وانفِتـاحٍ ومُرونَـة، وإدارَةٌ تُتابعُ العملَ خطـوةً وراءَ أُخـرى، لا تتـرُك شـيئًا للصُّدفَـةِ إلَّا مـا اعترى وَاعتَـرضَ، تقيِّـمُ وتقـوِّم، وتُـوزِّع المهـامَّ بحسـبِ المهـاراتِ والقدراتِ، وتتحرَّى الإنجازَ جَودةً وعددًا، وتسـعَى بـروحِ الفريـقِ إلـى عمـلِ الفريـقِ، غيرَ مُتنكبـةٍ نُصْحًا، ولا ناكِصَةٍ عندَ أزمَة... وخُبَراءُ فـي العربيَّـةِ مـن أصقـاعٍ شَـتّى مـن أقصى القلبِ في المغـربِ إلـى أَبْهَى المشـرقِ فـي الدّوحـة، ومن يَمَـنٍ إلى بَغْـدَادَ... متنوِّعُـو المشـاربِ والثّقافـاتِ والتّخصُّصـاتِ والـرُّؤى المنهجيَّـة، تَجارِبُهم بيـن التّصنيـفِ والتّأليـفِ والتّحقيـقِ والنَّشـرِ متـآزرةٌ، ورغباتُهـم فـي تحقيـقِ حُلمِ العربيَّـةِ والعـربِ آصَـلُ فـي نفوسِـهم مـن ارتقـاءٍ فـي جامعاتِهـم، عقولُهـم منفتحةٌ علـى النّقدِ البنّـاءِ، والاختلاف في التّنـاوُل... كانـتِ الثَّمرةُ: مُعْجَـمُ الدَّوْحَةِ التَّارِيخِيّ لِلُّغَةِ الْعَرَبِيَّة.

إنَّ مـا تقدَّم كُلَّه يظـلُّ قاصِرًا عـن العِرفانِ الحـقِّ بالفضل: هـل كانَ لهـذا الحُلـم شِـبْهِ المُسْـتَحِيلِ أن يتعيَّـنَ أمـامَ الأنظـارِ لَـوْلَا «الدَّوْحَة»؟

أكَّدَت المحاولاتُ الفاشلةُ لصناعةِ معجمٍ تاريخيٍّ للعربيَّة فكرة سوداءَ جوهَرُها: إنّ صناعة معجمٍ كهذا للعربيَّةِ حُلمٌ قَدْ يَسْتَحِيلُ تَحقيقُه! كَانَ لا بُدَّ من لحظةِ تاريخيَّة مُناسبة، تتهيَّأ فيها الظُّروفُ لذلك، وتتضافرُ عناصرُ ثلاثةٌ أساسيَّةٌ لا يُمكنُ إنجازُ مشروعٍ بهذا الحجمِ النّوعيّ إلَّا بها في آنٍ معًا. أوّلُها: الإيمانُ الصّادقُ العَميقُ بأهمِّيَّة المشروعِ وجَدْوَاهُ. وثَانِيها: العَزْمُ عَلَى خَوْضِ غِمارِهِ بتوفيرِ كلّ ما يقتضيه. وثالثُها: الإقدامُ على ذلكَ في مُرونَةٍ ومُتابعة، وصَبْرٍ وأريَحيَّة. لقدِ امتلكت الدَّوْحَةُ ثلاثةَ العَناصر، فَآمَنَت وَعَزَمَت وَأقْدَمَت

أجَل، الدَّوْحَة! لكنْ لِمَ؟

أكَّـدَت المحاولاتُ الفاشـلةُ لصناعةِ معجمٍ تاريخـيٍّ للعربيَّة فكـرةً سـوداءَ جوهَرُها: إنّ صناعةَ معجمٍ كهـذا للعربيَّةِ حُلمٌ قَدْ يَسْـتَحِيلُ تَحقِيقُه!

كَانَ لا بُـدَّ من لحظةِ تاريخيَّة مُناسـبة، تتهيَّـأ فيها الظُّروفُ لذلـك، وتتضافـرُ عناصـرُ ثلاثـةٌ أساسـيَّةٌ لا يُمكـنُ إنجـازُ مشـروعٍ بهـذا الحجـمِ النّوعـيّ إلَّا بها فـي آنٍ معًا:

أوَّلُها: الإيمانُ الصّادقُ العَميقُ بأهمِّيَّة المشروعِ وجَدْوَاهُ.

وثَانِيها: العَزْمُ عَلَى خَوْضِ غِمارِهِ بتوفيرِ كلّ ما يقتضيه.

وثالثُهـا: الإقـدامُ علـى ذلـكَ فـي مُرونَـةٍ ومُتابعـة، وصَبْرٍ وأريَحيَّة.

لقدِ امتلكت الدَّوْحَـةُ ثلاثةَ العَناصر، فَآمَنَت وَعَزَمَت وَأقْدَمَت، وأقـولُ: صَبَـرَتْ. لسـتُ أريدُ هُنـا تأكيـدَ أنَّ الصَّبْـرَ مِفْتَاحُ الفَـرَجِ، إنَّمـا أصِفُ بكلماتِي حـالًا عربيَّةً مُمتدّةً فـي الزَّمَن، لَعـلَّ مَن خصائصِهـا الواضِحَـة: لَا صَبْرَ، نُريدُ الأمـرَ ناجِزًا غدًا!

صبـرت الدَّوْحَةُ مَعَ فِتْيَـةٍ أَقامُوا فِي «كَهْـفِ العَمَلِ الدَّؤُوبِ» خَمْـسَ سِـنِينَ عَدَدًا، حتَّـى إذا فُتِحَ البابُ انْكَشَـفَ عَنْ الحُلْمِ شِـبْهِ المُسْـتَحِيل: مُعْجَـم الدَّوْحَـة التَّارِيخِيّ لِلُّغَـة العَرَبِيَّة.

ومن شـاءَ أن يتحقَّـقَ من هذا فليتأمَّـلِ الآتي:

- العربيَّـةُ أضخَـمُ اللُّغاتِ الحيَّـةِ تُراثًا، وفِـي أعمَقِهَا امْتِدادًا في التَّاريخ.
- العَربيَّةُ لُغةٌ واسعةُ التَّداخُلِ مع اللُّغَاتِ قديمِها وحَديثِها.
- الثّقافةُ العربيَّةُ تشـتملُ رَوافِدَ ورَوَاسِـبَ لم تكد تشـتَمِلُهَا لُغةٌ أُخرى.
- الحيـاةُ العربيَّـةُ اتَّسَـعت لتتمثَّـلَ أنماطًـا مـن الحَيَـواتِ، وطَرائـقَ مـن العيـشِ، تآلفَـت فـي حضـارةٍ امتـدَّت قرونًا مـن الزّمنِ.
- عـددُ النُّصوص العربيَّـة المكتوبة يفوقُ عشـراتِ الألوف، وهي بين سـجعِ كُهّان، وأشـعار، وخُطَب، وأمثال، وأحاديثَ شـريفة، وقرآنٍ كريم، ورَسـائلَ، ووصايا، وكُتُب مُتخصِّصة، ومعاجِمَ، وتفاسـيرَ، وشُروح، ومختصرات...
- المرحلـةُ الأولـى مـن المعجـمِ قامَـت على نُصـوصِ أبعدِ المراحـلِ منّا زمنًا، وأكثرها تعقيـدًا، وأثراها معانِيَ ودلالاتٍ، وأكثرها تغيُّـرًا وتطوُّرًا فـي المعاني.

إذا اقتضـى إنشـاءُ مدوَّنَـةٍ للعربيَّـةِ أكثرَ من خمسـينَ عامًا، وهـي لغةٌ لا تـكادُ تقتـربُ مـن العربيَّةِ فـي النِّقَـاطِ الآنفةِ الذِّكـر، فليسَ أقـلَّ من القـولِ: هَنِيئًا للدَّوْحَـة، دَوْحَةِ الخَيرِ، مـا حقَّقَت، وهنيئًـا للعربيَّـةِ والعَرَبِ هـذا الإنجاز!

*خبيرٌ لُغويّ مشارك في معجم الدَّوْحَة التَّاريخيّ للّغة العربيَّة

حلم العرب

د. أدي ولد آدب

عِشْـرون قرْنـا لِسانُ الضاد يَنْتظِرُ ... تأريـخَ مُعْجَـمِها أيَّـانَ يُسْـتَطَرُ؟

تنــاسختْ مُعْجَمَـــاتٌ لا حُـدودَ لها ... وظَلَّ تـأريخُها فـي الغيْب يُدَّخَرُ

المُفْـرَداتُ سُــلَالاتٌ مُؤسْطَـرَةٌ ... بيْـن الجُـذور الفُـرُوع اسْـتَحْصَدَ الثمَـرُ

كـم ازْدهـتْ حَيَــوَاتٌ مِـلْءَ سِــيرتِها ... وكـمْ تفاعَـلَ- فِـيها- البـدْو والحَضَـرُ!

كلُّ اللُّغاتِ لهــا أعْمــارُها ولها ... أطْـوارُها حيـث تنْمـــو ثُــمَّ تَنْدَثِرُ

لكنَّمـا لُغَـةُ العُــرْبِ الخُلـودُ لها ... حُكْـمُ السَّمـا ما بقِـي القُـرْآنُ يُدَّكَـرُ

ها «مُعْجَم الدّوْحة» الحُلْمُ الذي هَرِمَتْ ... ولـمْ تُحَقِّقْـهُ لا قحْـطانُ لا مُضَـرُ

اليـومُ يَنْهـضُ مَشْـروعًا لأُمَّتِنَا ... مهْمَـا رَعَــتْه- اسْتباقًا فِـي العُـلا- قَطَرُ

قـدْ جَـاءَ مَصْنَعَ مَجْـدِ العُـرْبِ مَلْحَمَـةً ... تُبْقِـي وَكُـلُّ حُـرُوبِ العُـرْبِ لا تَـذَرُ

قـد قـامَ صرْحًـا سَـمَا فَـوْقَ البُـرُوجِ هُنَـا ... تكلَّـل الشـمْسَ تاجًـا زانَـها القَمَـرُ

لـمْ تبْـنِ جِـنٌّ سليْمـانٍ له شبَهًا ... بـلْ نحْـنُ شِـدْنَـاهُ نحْـنُ الجِـنَّةُ/ البَشَـرُ

فكلَّ حرْفٍ عَصَا مُوسَى نَهُشُّ به ... فالبَحْـرُ: مُنْفَلِـقٌ وَالصَّخْـرُ: مُنْفَجِـرُ

والمُعْجَمُ البِـدْعُ في تَاريخ مُعْجَمِنَـا ... بالحـاء والبـاء مصْنـوع ومُبْـتَكَرُ

مـن لحْظَةِ البَـدْءِ ضجَّ الكـوْن فـي لهَفٍ: ... للمُبْتَـدَا خَبَـرٌ؟ هَـا جَـــاءَكَ الخبَـرُ!

اقْـرَأْ بِرَبِّـكَ نبْـضَ الـزِّرِّ مُعْجَمَـا ... فخادِمُـو الـضادِ بـالأزْرَار كـمْ نَصَـرُوا!

جَـلَّ التَّحَـــدِّي فشَدَّ العزْمَ طـاقمُه ... تبـارَكَـتْ زُمَـــرٌ مَـــا مِثْلَـــهَا زُمَـرُ!

تَضَلَّعُـوا مِـنْ رَحيـقِ الضَّـادِ طاقتَهـمْ ... هامُوا سُـكارَى. بِها- عِشْـقا- وما سَكِروا

تَمَـلَّـكَـتْـهُـمْ حُمَيَّـا المُعْجَـمِ امْـتَـلأوا ... بـه لإنْجـازِه. أرْوَاحَهُـمْ نَـــــذَرُوا

رأوْه مُخْتَبَـــرا رأوْه مَـدْرَســـةً ... ومَعْبَـدًا ورِبَـاطـا جَـلَّ مـا نظَـروا!

تأبَّـطُـوهُ فـأنَّـــى تلْـقَهُـمْ تَـرَهُ ... فـي المكتـب، البيت، إنْ ناموا، وإنْ سَـهِرُوا

حديـثَ نفْـسٍ شُــرُودا فـي عُيونِهـمُ ... فهُـمْ بـه غُيَّـبٌ حتَّـى وإنْ حَضَـرُوا

يُطـارِدُونَ المَعـاني فـي شَـواهِـدِها ... يبْنـونَ- منْهـا- جُذاذاتٍ ومَـا كَسَـــرُوا

فـي كلِّ عِلْـمٍ مَطَـافٌ لا حُـدودَ لـه ... مِـنْ هـا هُنـا دَخَلـوا مِـنْ هـا هُنـا عبَـرُوا

نِعْـمَ المَجَـانِيـنُ سِـرَّ الحَـرْفِ قـدْ مَلَكـوا ... بالضـادِ قـدْ سُحِرُوا بالضـادِ قـد سَحَـرُوا

مـا أجْمَـلَ المـالَ والسَّلْطانَ إذْ وَقَفَـا ... صفًّـا مـعَ العلْـم كـيْ تغْـزو المَـدى الفِكَـرُ

---

*خبيرٌ لُغويّ في معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة



في أغسطس/آب الماضي ودَّعت الساحة العربيّة المُفكِّر المصري سمير أمين (1931 – 2018) أحدّ أهمّ منتقدي الرأسمالية العالمية، المثيرين للجدل.

سمير أمين

السيرة المضادة

بين ثقافة أبٍ مصري وثقافة أمٍ فرنسية قضى أمين طفولته في بورسعيد. حصل على شهادة الثانوية عام 1947 من مدرسة فرنسية، ثمّ غادر إلى باريس لإكمال الدراسة إلى أن عاد إلى مصر حاملاً شهادة الدكتوراه في الاقتصاد من السوربون. انتسب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي. عمل مستشاراً اقتصادياً في مجموعة من الدول الإفريقية، ومديراً لمعهد الأمم المتحدة للتخطيط الاقتصادي (IDEP) بداكار... تصدَّى سمير أمين لخطط المؤسَّسات المالية الدولية، وشارك في تأسيس منظَّمات بحثية وعلمية إفريقية مثل المجلس الإفريقي لتنمية البحوث الاجتماعية والاقتصادية (كوديسريا) ومنتدى العالم الثالث... من مؤلَّفاته: في نقد الخطاب العربيّ الراهن، في مواجهة أزمة عصرنا، نحو نظرية للثقافة، ما بعد الرأسمالية، قانون القيمة والمادية التاريخية، التطوُّر المتكافئ، التراكم على الصعيد العالمي... حول مستقبل الرأسمالية وقضايا راهنة ومآلات الربيع العربيّ أُجري هذا اللقاء الخاص معه قبيل رحيله.

حوار: خالد بيومي

سمير أمين:

الدول الصاعدة تحدٍّ أساسي للرأسمالية

هل تعتقد أن الربيع العربيّ حقَّق أهدافه المرجوة؟

– الموجة الأولى من الربيع العربيّ لم تحقِّق أهدافها المرجوة، لأنها رفعت شعارات مائعة ومطاطة عن العدالة الاجتماعية، فالعدالة مثلاً ليست إحساناً، ولكنها حقوقٌ مكتسبة، ولكي تحقِّق الموجة الثانية أهدافها لابد أن يرتقي القائمون بها إلى مستوى المطالب الشعبية، مثل إصلاح النظام الضريبي، بحيث يكون تصاعدياً، وضمان إجراء انتخابات نزيهة، والمساواة بين الرجل والمرأة، والبعد عن إثارة النعرات الطائفية، وترسيخ مفهوم الوحدة الوطنية والممارسة الديموقراطية الحقيقية، وهذه الأهداف سوف تتحقَّق على المدى البعيد. والأهمّ من ذلك تشكيل جبهة شعبية ديموقراطية وطنية، تحمل مشروعاً وطنياً يقاوم النيوليبرالية الجديدة.

زمن تقويم الثورات العربيّة والإفريقية لم يأتِ بعد؛ وذلك لأن الحركة التي بدأت منذ بضع سنوات فقط لم تحقِّق إلى الآن أهدافها، وبالتالي يحتمل أن الأسباب نفسها التي أدَّت إلى الانتفاضة، والتي لا تزال دون إجابة سوف تؤدِّي إلى مواصلة الكفاح.

هل فشل الماركسيون في التنبؤ بالربيع العربيّ؟

– نحن نشهد اليوم بداية انتشار موجة جديدة من التدمير الذي يسبِّبه التوسُّع الإمبريالي، مستقوياً بانهيار النظام السوفياتي والأنظمة القومية الشعبوية في العالم الثالث.

وفشل الماركسيين في التنبؤ بالربيع العربيّ جزءٌ من الفشل العام والسائد في عالمنا العربيّ الذي وقع فريسة للرأسمالية العالمية وترتَّب على ذلك التحكّم بتوسيع الأسواق، ونهب الموارد الطبيعية للأرض، والاستغلال المضاعف لاحتياط اليد العاملة في الأطراف. كما أن التيارات الماركسية المختلفة قبلت الخضوع للأهداف الاستراتيجية السوفياتية، ولم تميِّز بين الدفاع عن هذه الأهداف والسياسة الاستراتيجية السوفياتية من جانب، والدخول في صراعٍ مع نظم السُّلطة المحلّيّة، بعد أن كانت هذه النظم في فترة مؤتمر باندونج عام 1955 تتبنَّى سياسة وطنية شعبية بدون ديموقراطية، ودخلت في صراعٍ مع أشكال الاستعمار القديم وساندها الاتحاد السوفياتيٍ السابق، ولكن المشروع الوطني الشعبي انهار بعد وفاة جمال عبد الناصر واستسلمت النظم السُّلطوية الحاكمة إلى سياسة النيوليبرالية.

لديـك تصنيف للعالم يُغاير التصنيـف التقليدي الذي يضم ثلاثـة عوالم.. ما ملامح هـذا التصنيف؟

- لسـت مع التصنيف الأيديولوجي للعالم القائم على التراتب الرأسـمالي للدول السـبع الأقطاب، فهـذا تصنيف دون رؤية حقيقيـة لواقع المُتغيِّرات في النظـام العالمي. وفي تقديري هناك أربعـة عوالم: الأول يضم الثالـوث الإمبريالي (الولايات المتحـدة، أوروبا، اليابان)، ثمّ الثانـي ويضم: الصين والهند والبرازيـل، وبدرجة ما روسـيا التي يحـاول الثالوث إبقاءها فـي التخـوم مثـل أوروبا الشـرقية. أمّـا الثالث فيضـم دولاً متوسـطة النمو في وضعها مثل: فنزويـلا وماليزيا، وجنوب إفريقيـا. كمـا يمكننا الانطلاق من ذلك التوسُّـط إلى دراسـة وضـع العديـد من الدول الأخـرى مثل: إيـران وتركيا ومصر وغيرهـا. أمّـا العالم الرابع فيضـم معظـم دول الجنوب من إفريقيـا والعالـم العربيّ والإسـلامي التي تقـع ضمن نطاق الجنـوب المُهمَّـش الذي يبقى مصـدراً للموارد الرأسـمالية، ممثلاً بالضـرورة لحالة «الأبارتيد» على المسـتوى العالمي.

كيف ترى مستقبل الرأسمالية؟

- بحكـم التفاعلات العالمية تظلّ الدول الصاعدة هي التحدّي الأساسـي للرأسـمالية؛ فعلـى عكس مـا يُروَّج فـإن الأزمات الاقتصادية الأخيرة التي وقعت خلال الفترة (1980 - 2008) لـم تكـنْ أزمات ماليـة، بل إنها أزمـة الرأسـمالية الإمبريالية نفسـها، والخـروج منها لابد أن يكون بالضـرورة خروجاً من الرأسـمالية المتأزِّمة، وليس من أزمة الرأسـمالية...
ومن ناحيةٍ أخرى فإن عدم الاسـتقرار المفـرط في اللحظة الراهنة مـردّه انهيـار الثنائيـة القطبيـة «للحـرب البـاردة»، سـواء في ما يتعلّـق بالبعـد الاقتصادي المشـتبك مـع ثورة علميـة وتكنولوجية صاخبـة، أو فيمـا ينتـج عـن ذلك مـن أزمـات عميقـة متتالية في نظـام التراكـم، وهـذا مـن الناحيـة السياسـية يكـون لـه رَدّ فعل يتجسَّـد في مظاهـر العنف والفوضـى وتفكيك أو تأكيـد الهويّات الإثنية والدينيـة خصوصاً...

الانطـلاق مـن رؤيـة أيديولوجية فـي التحليـل.. ألا يضعـف فاعليـة النتائج وشـموليتها؟

- أنا متمسّك بالماركسية العلمية التي تُشكِّل منظومة فكرية، وليسـت أيديولوجيـة. قدَّمـت نقداً جذريـاً للرأسـمالية إبّان ظهورها في القرن التاسـع عشـر كظاهرة جديدة، في إطار الرأسـمالية نفسـها، أي ترجمـة العام إلى خـاص، والمجرَّد إلـى ملموس في مرحلـة مُعيَّنة من تطوُّر الرأسـمالية، وهذا مجهـود لا حـدود لـه. لا شـكّ أن الاقتصاد المعولـم قد تميَّز فعـلاً بمعدَّلات نمو متفاوتة السـرعة.
ونحن نتسـاءل: إذا كان ذلك جديداً؟ ألم تُشـكِّل طريقة النمو



المتفـاوت هذه قاعدة تاريخية للرأسـمالية؟ على أن فترة ما بعـد الحرب قد مثَّلت فعلاً فترة اسـتثنائية مـن هذه الزاوية؛ وذلـك لأن العلاقات الاجتماعية آنـذاك وتدخُّلات الدولة «دولة الرفاهيـة، الدولـة السـوفياتية، والدولـة القوميـة في عصر باندونـج» قامت بـدور فاعل في الاسـتجابة لمتطلَّبات النمو وتحديـث القوى الإنتاجيـة. فهناك جوانب عديـدة من الأزمة التي يعيشـها العالم المُعاصر تدل علـى أننا نعاني من أزمة حضـارة، وأن الرأسـمالية أصبحـت نظامـاً باليـاً غير قادر على الاسـتجابة لتحدّيات ومشـاكل الإنماء، وبالتالي يتوجَّب تجاوزه وعلـى الحركات الاجتماعية أن تقـوم بهذه المُهمَّة.
أمّـا الليبراليـة المعولمة فقد أثبتت الأزمـة الحالية أنها تجلي لطابع الرأسمالية المترهلة.

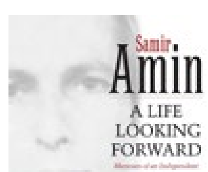
ما هو بديل الرأسمالية الذي تطرحه؟

- إن الارتبـاط بالفكـر الماركسـي لا يعطـي المـرء «كـرة بلوريـة» تقدِّم تنبـؤات مؤكَّدة عن المسـتقبل، كما لا تعطينا النظريّـة الصحيحـة التـي تمكِّننا من رسـم اسـتراتيجيات فعَّالـة وأكيدة عن المسـتقبل.. فهـذا الفكر يعطينـا الأدوات التحليليـة التـي تفـوق جميـع الأدوات الأخـرى. لقـد علَّمنا ماركـس أن مسـارات التاريـخ ترسـمها نتائـج الصِّراعات، فالتاريـخ لا يُكْتَـب قبـل حدوثه. كذلـك علَّمنـا أن حَلّ أعنف

التناقضات يكون إمّا من خلال تجاوز النظام الاجتماعي الذي عفا عليه الزمن، وإمّا بالتدمير الذاتي لهذا المجتمع.. واليوم، أكثر من أي وقتٍ مضى، ينحصر البديل بين الاشتراكية أو البربرية. واليوم تظهر بوضوح حقيقة الرأسمالية كمرحلةٍ عابرة في التاريخ... وهناك من الأسباب ما يدفعنا لتوقُّع أن شعوب آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية ستحمل الرسالة وتصل عبر ما أسميه «الموجة الثانية لصحوة الجنوب» إلى وضع حَدٍّ للريع الإمبريالي. كذلك هناك من الأسباب ما يجعلنا نتوقَّع أن شعوب الشمال- وهي ليست بالطبيعة شريرة- عندما تحرم من المزايا التي يوفِّرها الريع الإمبريالي الذي يدفعها حتى الآن للقبول بشروط الخضوع لسيادة الإمبريالية، ستتمكَّن من تنظيم نفسها في كتلٍ تاريخية بديلة في إطار المنظور الاشتراكي. وقد تبدو السلطات الاحتكارية التي تحكمهم الآن قويّة، إلّا أنها ليست بالضرورة ثابتة مستقرّة.

وسيقول المُتشكِّكون إننا أبعد ما نكون عن البدء في هذا الطريق، فلم تظهر بعد جبهات معادية للاحتكارات أو الإمبريالية في الشمال، كما لا نرى القوى السياسية التي تُعبِّر عن مصالح الطبقات الشعبية قادرة على إزاحة القوى المسيطرة في الجنوب. وبصفةٍ عامّة نجد حركات الاحتجاج والنضال في الشمال والجنوب مُفتَّتة وتتخذ مواقف

> بحكم التفاعلات العالمية تظلّ الدول الصاعدة هي التحدِّي الأساسي للرأسمالية؛ فعلى عكس ما يُروِّج فإن الأزمات الاقتصادية الأخيرة التي وقعت خلال الفترة (1980 – 2008) لم تكنْ أزمات مالية، بل إنها أزمة الرأسمالية الإمبريالية نفسها، والخروج منها لابد أن يكون بالضرورة خروجاً من الرأسمالية المتأزِّمة، وليس من أزمة الرأسمالية





الدفاع، وبالتالي فالمبادرة ما زالت في أيدي السُّلطات الحاكمة التي تحتلّ وحدها واجهة المسرح في الشمال والجنوب. ولكن تفاؤل الإرادة كما يقول غرامشي، يقوم على إمكان تجاوز هذه المراحل الأولية من المواجهة...

كيف تنظر إلى الفكر القومي حالياً؟

- لا يمكن القضاء على فكرة القومية، ونحن بحاجة إلى إعادة تكريس مفهوم القومية. إن إشكالية تحديد مكوِّنات ما يمكن أن نطلق عليه اسم «القومية» وتعريفها الدقيق، وتمييزها عن أشكالٍ أخرى من ظاهرة «الجماعة»، وبالتالي إشكالية وجود أو غياب مثل هذه الظاهرة هنا أو هناك عبر التاريخ.. هي إشكالية مُعقَّدة أكثر مما يتصوَّر القوميون أنفسهم. فالوقائع «الظاهرة» لا تثبت بأن هناك قومية عربيّة واحدة وُجِدت عبر التاريخ، ولا أن هناك «قوميات قُطْرِيّة» هي الأخرى كرَّست وجودها عبر التاريخ. فالجمع بين الظاهرتين، والتقدُّم والتراجع لمختلف أشكال واقع الجماعة، هو احتمال أكثر واقعية. ومن ثَمَّ فمقولة «إن القومية العربيّة أمرٌ ثابت متواصل عبر تاريخ الشعوب الناطقة بالعربيّة» هي مقولة ذات طابع أيديولوجي بحت. وينتمي هذا النوع من المقولات إلى ما أسميته «النظرة الثقافويّة» للمجتمع والتاريخ. وأقصد بها نظرة تبحث عن ثوابت تظلّ تحكم مسيرة التاريخ، وبحيث يتَّسم كلّ شعب بسمةٍ خاصّة به، مختلفة عمّا هي عليه عند الشعوب الأخرى.

وينفي هذا المنهج من الأصل احتمال فعل قاسم مشترك يُتيح الحديث عن تاريخ الإنسانية بشكلٍ عام. فالمنهج الثقافويّ ينظر إلى التاريخ على أنه مشكَّل من مسيرات موازية تبقى خاصّة بالرغم من احتمال تفاعلها.

ولقد أنكرت صلاحية هذا المنهج بقولي: إن مثل هذه الثوابت لا وجود لها في التاريخ، بل إن ظواهر الحياة الاجتماعية عند جميع الشعوب خضعت للتغيير، بما فيها تلك الظواهر التي تبدو ثابتة بسبب طابعها المُقدَّس، وأقصد بالطبع العقائد الدينية. فالبحث عن صحيح الإسلام، أو «صحيح المسيحية»، هو بحث ذو طابع غير علمي، أمّا البحث العلمي فهو ذلك البحث الذي يدرس ذلك المجتمع الإسلامي أو المسيحي الملموس، ويسعى إلى كشف الأسباب التي أنتجت فهماً مُعيَّناً للعقيدة الدينية نفسها وتمفصله مع الظروف المرحلية الملموسة، حيث يتناول القوميون إشكالية «القومية» تناولاً ثقافويّاً ذا طابع مطلق على نمط تناول الإسلاميين للإسلام. فليس غريباً إذن أن من تبقَّى من القوميين بعد هزيمتهم السياسية قد مالوا إلى الاندماج مع الإسلاميين في تكتل سياسي مُوحَّد.

نُظِّمَت بالرباط مؤخَّرا ندواتُ أكاديمية لتكريم المُفكِّر والاقتصادي المصري الراحل سمير أمين ساهم فيها رجال اقتصاد وأساتذة قانون بعضهم رافق الراحل لسنواتٍ طويلة في مساره الأكاديمي والسياسي. من بين محاور النقاش التي تناولتها هاته اللقاءات نظريّاته الشهيرة حول الاقتصاد الرأسمالي والهامش، ورؤيته للقومية وللربيع العربي، وللتنمية في إفريقيا وأميركا اللاتينية والعولمة.. ندوات كانت روح الوفاء لإرث سمير أمين حاضرة خلالها بقوة.

مسار سمير أمين

تكريم خاص في المغرب

الرباط: محمد مستعد

تحت عنوان: «أحد كبار العلماء في الزمن المعاصر»، نظَّم مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية التابع لجامعة محمد الخامس بالرباط، أكبر الجامعات المغربية، ندوة تكريمية للمُفكِّر والاقتصادي المصري الراحل سمير أمين. ووسط حضورٍ كبير، قدَّم فتح الله ولعلو الباحث الاقتصادي ووزير المالية المغربي السابق شهادة حول العلاقة التي جمعتهما على المستويين الأكاديمي والسياسي، حيث ذكر بأن سمير أمين عرف جيّداً كلّيّة الحقوق بالرباط وأساتذتها وطلابها، وخاصّة كلّيّة الاقتصاد، وكانت له علاقات بعدد من الأساتذة والاقتصاديين مثل عبد الله ساعف، والراحل عزيز بلال، وغيرهما. ويتذكَّر ولعلو أنه عندما كان يدرس في نهاية الستينيات في باريس، كان يتردَّد على مكتبة «ماسبيرو» الشهيرة في المدينة، ومن بين الكتب المعروضة فيها، كانت هناك كتبٌ لمُؤلِّفين عربيين اثنين تثير فخر الطلبة آنذاك وهما: المُؤرِّخ المغربي عبد الله العروي باعتباره «ابن حركة التحرُّر الوطني»، وسمير أمين الذي كان قد قدَّم دراسة تحت إشراف الأستاذ فرانسوا ماسبيرو بعنوان «التراكم على الصعيد العالمي». كما استعاد ولعلو، في شهادته، أول لقاء جمعه به في الجزائر العاصمة برفقة الاقتصادي الفرنسي جان ماري شوفالييه المُتخصِّص في قضايا النفط بمناسبة ندوة حول «نظرية الثنائية في الاقتصاد». وهي نظرية كان سمير أمين ينتقدها بقوة، لأنه كان يعتبر أن هناك صراعاً بين الهامش والمركز. وكان مدافعاً كبيراً عن هذا الهامش، ويرى أن الأممية الرأسمالية محكوم عليها بالانقراض بسبب تناقضاتها.

كما تحدَّث ولعلو عن ندوة نُظِّمَت



بالمغرب عام 1979 بمشاركة سمير أمين، وعن لقاءات أخرى، كالتي جمعتهما في المكسيك بمناسبة ندوة للاقتصاديين المعارضين للإمبريالية، عرفت نقاشات قويّة مع المُفكِّرين المنحدرين من أميركا اللاتينية. وقد برز خلالها سمير أمين بأطروحاته. وفي ختام شهادته خلص ولعلو: أنه مع مرور الوقت تبيَّن من مسار الراحل أن الجميع يتغيَّر، لكن سمير أمين لا يتغيَّر، وهي مسألة يُحترَم عليها، وأن الاهتمام بالتفاوتات على الصعيد العالمي، هو، في العمق، بمثابة تحية لفكر سمير أمين.

من جهته، ذكر عبد الله ساعف رئيس مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية بأن الراحل كان قد انخرط في عِدّة أنشطة نظَّمتها جامعة محمد الخامس بالرباط. وآخرها كان بمناسبة محاضرة ألقاها بعد مرور سنتين على أحداث الربيع العربي وصدور كتاب له حول هذا الموضوع. واعتبر أنه منذ نهاية السبعينيات إلى نهاية التسعينيات، كان هناك تعاطفٌ مع فكر سمير أمين داخل الأوساط الأكاديمية، لكن مع بعض التمايزات، بحيث كان هناك من يأخذ مسافة نقدية من فكره بشكلٍ كان يعكس تعدُّدية الفضاء الفكري بالمغرب. وأكَّد على أن كتاباته كانت تشكِّل أحداثاً كبيرة آنذاك، وأنه صار، في المرحلة الأخيرة من حياته، نشيطاً داخل المنتدى الاجتماعي العالمي.

بدوره، تحدَّث أستاذ القانون العام علي كريمي عن تجربته مع سمير أمين، الذي كان عضواً مشرفاً على أطروحة له للدكتوراه حول «النظام القانوني لانتقال رؤوس الأموال بين الدول العربيّة»، حيث يشهد بأنه ساعده كثيراً بملاحظاته ونقاشاته. وقال كريمي بأن كتاب سمير أمين الشهير «التبادل غير المتكافئ» كان أساسياً في النقاشات الأكاديمية حول الرأسمالية في بداية الثمانينيات. وأنه انتبه إلى الأهمِّيّة التي كان يوليها سمير أمين للاقتصاد السياسي للوحدة العربيّة، موضِّحاً أنه «لم يكنْ اشتراكياً فقط، بل كان قومياً وعروبياً حتى النخاع». لكن بعض الحاضرين لاحظوا أنه خلال الفترات الأخيرة من حياته، ابتعد عن القضايا العربيّة وانغمس في العالمية، وفي «المجلس الدولي للمنتدى العالمي» بدعم من فنزويلا، بحيث أصبح يبلور فكرة «مغرب مشرق» عوض فكرة العالم العربي.

وفي السياق نفسه، كشفت شهادات أخرى عن الجهود التي كان يبذلها لتعلُّم اللُّغة العربيّة وإتقانها، وكيف أنه تعرَّب في الكتابة بشكلٍ تدريجي. ويشهد فتح الله ولعلو أنه شهد خلال آخر لقاء له مع الراحل في التسعينيات، بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، كيف أن سمير أمين تكلَّم لأوّل مرّة باللُّغة العربيّة.

أمّا الحقوقي عبد القادر أزريع فأعاد إلى الأذهان التزام جيله بقراءة كتاب «التبادل غير المتكافئ» في خلايا مُنظَّمة «23 مارس» في الثمانينيات. وكيف أن سمير أمين كان حاضراً بقوة خلال مرحلة التكوين الأكاديمي في علم الاجتماع بالمغرب، من خلال مشاركته في العديد من المنتديات الفكريّة. ويتذكَّر أزريع أنه كان حاضراً إلى جانبه في 2001 بمناسبة أوّل منتدى اجتماعي عالمي في «بورتو أليغري» في البرازيل، حيث كان أمين هو «القائد الفكري» لميثاق بورتو أليغري، وكان يرى أن البرازيل، برئيسها لولا دا سيلفا، آنذاك، هي بمثابة النموذج للنهضة المُمكنة.



ولد سمير أمين في القاهرة في 1931. وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد في السوربون. ترك العديد من المُؤلَّفات، من بينها: «فشل التنمية في إفريقيا والعالم الثالث»، «من الرأسمالية إلى الحضارة. الانتقال الطويل»، «مذكراتي».. وهو حاصل على جائزة ابن رشد للفكر الحُرّ في 2009. بعد استقراره في داكار، أولى سمير أمين أهمِّيّة كبيرة للتنمية في إفريقيا وللعالم الثالث عموماً، وأعَدّ ستة برامج اقتصادية لدول إفريقية، إلى جانب إعداده لميثاق الحوض المتوسطي في مجال التنمية والتعاون الجهوي، كما ساهم في تأطير البحث العلمي في القارة، وكان من مؤسِّسي «مجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا»، كما كان أحد مؤسِّسي المنتدى الاجتماعي العالمي الذي يضمّ تحالفاً لهيئات المجتمع المدني والنقابات والأحزاب المناهضة للعولمة. وقد تأسَّس للرَدّ على أحد تجليات هذه الأخيرة، وهو المنتدى الاقتصادي الشهير في دافوس الخاص برجال الأعمال، بحيث يرى المُفكِّر الراحل في كتابه «تراكم الثروات على الصعيد العالمي» أن «التخلُّف ليس تأخُّراً في التنمية، ولكنه نتيجة للتوسُّع الرأسمالي». وقد عمل سمير أمين داخل المنتدى الاجتماعي على تفعيل نظريّاته تلك، وعلى إذكاء روح الاستقلال التي أطلقها مؤتمر باندونغ في 1955 في دول الجنوب.

لم أشاطر أبداً وجهة نظر أولئك الذين كانوا يقومون بتصفية كتاباته ومواقفه بإصدار أحكام مُتسرِّعة، غالباً ما يتم التعبير عنها بنوعٍ من الغطرسة الأكاديمية، وبثقةٍ في النفس مبالغ فيها، بحيث يعتبرون أن سمير أمين ربَّما «تُوفِّي وهو ملتزم بخَطِّه» أكثر من اللازم، وأن أدوات قراءته للواقع الراهن ربَّما صارت متجاوزة، وأن العالم قد يكون تغيَّر كثيراً بدون أن يتغيَّر هو معه. إن الموضوعية تقتضي القول إن سمير أمين طوَّر فكراً صارماً، حيّاً، وله قدرة على التفاعل، فكراً يقظاً، يتأقلم مع الأوضاع... لقد بدا لي دائماً أن هناك مَنْ يتميَّز بكثير من الغطرسة عندما يعتبر أن بعض نظريّاته تلك قد عفا عليها الزمن، وأصبحت تنتمي إلى الماضي، وغير قادرة على التعبير عن الحاضر.

في رحيل سمير أمين

عبد الله ساعف *

أحسست بوفاة سمير أمين بعد ظهر يوم 12 أغسطس / آب 2018 كغياب شخصٍ قريب مني كنت أدرك أنه حاضر معي بقوة سواء على مستوى الروابط الإنسانية، أو الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافيّة. لقد كان قريباً دائماً بالنسبة لما يجري من أحداث ووقائع، وكذا بالنسبة للقضايا الجوهرية. وحتى عندما كان سمير أمين يوجد في ركن بعيد من أركان العالم، فإنه لم يكنْ، في الحقيقة، بعيداً عني، لأنه يكون في حالة تفكير مستمرّ، ودائم العمل والحركة في الوقت نفسه، ومشغول جدّاً بالعديد من المشاريع، ولكنه يتميَّز دائماً بردّ فعله السريع. سمير أمين اشتراكي حتى النخاع، لا يتنازل، ماركسي راديكالي إلى النهاية. وقد عوَّد الكثيرين ممَّن اهتموا بكتاباته على أنه ذلك الكاشف للحقائق المتشابكة والذي لا يتوقَّف أبداً عن الرغبة في التقاط معنى الأشياء في ظلّ عالم دائم التغيُّر، وكذا عن الانخراط، بشكلٍ كامل، فيما يترتَّب عن ذلك من عواقب. لهذا، كان من الطبيعي أن تؤثِّر وفاته، بشكلٍ عميق، في جزء كبير من المناضلين والجامعيين من أبناء جيلي. لم أعد ألتقي بصديقي سمير، الذي تُوفِّي مؤخَّراً بالوتيرة نفسها التي كنّا نلتقي بها في الثمانينيات والتسعينيات عندما كان يشارك، خلال تنقلاته بين باريس وداكار، ثمّ القاهرة في وقتٍ لاحق، في الحلقات الدراسية والندوات، وحتى في اللجان المشرفة على أطروحات بالجامعات المغربية، خاصّة في الرباط والدار البيضاء. لم تعد اليوم الأجواء الفكرية كما كانت آنذاك، كما أن انتشار أفكاره، وتأثيرها، وطبيعة وشساعة شبكات معارفه، وصداقة أتباعه تغيَّرت بالمقارنة مع الفترة السابقة. آخر نقاش مباشر ومطوَّل جمعني معه

كان في 2014 بمناسبة آخر لقاء عقدته الجمعية العامّة «لمجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا» (CODESRIA)، وذلك بمناسبة جلسة نقاش موضوعها «مستقبل إفريقيا». وأذكر أنه قال لي عند نهاية الجلسة: «كان نقاشاً جيّداً جدّاً، أليس كذلك؟». كان يبدو راضياً عن الأبحاث الثلاثة الممتازة التي تمّ تقديمها، وعن النقاش الذي أعقبها. وكنت متفقاً تماماً معه. وقد علَّقنا مطولاً، بعد استراحة الشاي، على مختلف المداخلات المُقدَّمة. وفيما بعد، التقيته، ولكن بشكلٍ شبه خفيّ، وعن بُعد، حيث كنّا نتبادل التحية بسرعة خلال المنتديات الاجتماعية العالمية الأخيرة التي حضرها (في داكار في 2011، وتونس في 2013، و2015). كنت كعضوٍ في الكتابة الوطنية لهذا المنتدى، أحسّ بأنه كان يمرّ مرور الكرام في تلك اللقاءات الأخيرة. ولكن، خلال تلك الفترة أيضاً، لم يكنْ من الممكن ألّا يُثير اهتمامنا إلى ندائه من أجل بناء «أممية اشتراكية خامسة»، وإلى «قمة للشعوب» كان اشتغل عليها إبّان فترة حكم الرئيس الفنزويلي السابق هوغو تشافيز، ثمّ إلى مساهمته في إعادة بناء الحزب الشيوعي المصري... لكن ما أثارني هو قوة وضراوة دفاعه عن التحوُّلات التي عرفتها الأوضاع في مصر بعد الربيع العربي، وتقييمه السلبي لهذا الأخير، وقراءته النقدية لوصول «الإسلاميين» إلى السُّلطة، ونضاله الدؤوب ضد «الظلامية»، وهو نضال لم يكنْ وليد الأمس، بل كان منخرطاً فيه بشكلٍ موثَّق ومنهجي.

لم يكنْ اهتمامي بأفكار سمير أمين وليد الصدفة. فقد كنت أناضل داخل تيار سياسي يساري كان قد جعل من المسار السياسي والأيديولوجي والعلمي لهذا الرجل مصدراً مركزياً

للإلهـام، فسـواء في الحياة الحزبية اليسـارية بالمغرب، أو في مناطـق أخـرى عديدة من العالم، بـدءاً من اليسـار الراديكالي إلـى اليسـار المؤسَّسـاتي، وإلى مختلـف التيـارات المناهضة للعولمـة، مـروراً باليسـارات التـي يصعب تصنيفهـا، لم يكنْ أحـد يتـردَّد في الإحالـة عليـه، وفي اعتبـاره مرجعـاً رغم أن العديد من بين هؤلاء لم يكونوا يشـاطرون معارضته الشـديدة للاتحـاد السـوفياتي، وتحمُّسـه للماويـة، ودفاعـه الثابت عن الخميـر الحمر، ومناهضتـه للعولمة...

في الجامعة المغربية

عندمـا التحقت بكلِّيّة العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بجامعـة محمـد الخامـس بالربـاط، فـي النصـف الأول مـن السـبعينيات، كأسـتاذ مسـاعد شـاب، أدركـت علـى الفور أن إحالة زملائي باسـتمرار على أفكار، ونصـوص، وعناوين كتب سـمير أمين التي قرؤوها أو تصفَّحوهـا فقط، كان يعتبر أرقى مـا ينبغـي أن يعرفـه أي أسـتاذ اقتصـاد يحتـرم نفسـه. في تلـك الفتـرة، لـم يكنْ مـن الممكن للمـرء أن يكـون اقتصادياً، بالخصـوص، دون أن يعتمـد علـى كتاباته، ودون أن يسـتلهم رؤيتـه للأحداث الجارية عبر جميـع أنحاء العالم. كانت كتاباته تتجـاوز العلـوم الاقتصاديـة الصرفـة لتشـمل جميـع العلوم الاجتماعيـة. أول لقاء جمعني به كان بمناسـبة ندوة كبرى في الجامعـة التي كنت أعمـل بها، نُظِّمَت حول موضـوع الانتقال. وكان الأمـر يتعلَّق خلالها بالإجابة عن السـؤال المُتجدِّد التالي: كيـف يمكـن التطوُّر مع تفكيـك وبناء كلّ الانتقـالات المعقولة (الإبسـتيمولوجية، والتاريخية، والسوسيولوجية، والاقتصادية، والبيئيـة، والانتقال إلى الاشـتراكية، وإلى التنميـة...). لم يكنْ الأمـر يتعلَّق بعد بالمعنى الذي، غالباً، ما يتم اسـتخدامه اليوم، ألا وهـو: «الانتقال الديموقراطـي». وكنت قد قدَّمت يومئذ ورقةً حول «الفكرة الاشـتراكية عند الاقتصادييـن المغاربة». فبدا لي أنـه أُعجـب بها، وهو مـا جعلنا نقترب من بعضنـا البعض منذ ذلـك التاريخ. وفي أوائل الثمانينيـات، كنت ضمن مجموعة من الباحثيـن، المُتمرِّسـين أو المُبتدئيـن، الذين أطلقـوا «أبحاث»، وهـي مجلـة مغربية متخصِّصة فـي العلوم الاجتماعيـة. ولَعلّ مـن دواعي فخر هذه المجلّة أنها نشـرت سلسـلة من المقالات لسـمير أمين في مجموعـة من أعدادها. كان سـمير أمين يعود أحيانـاً مـن بلـد في آسـيا، وفـي أحيانٍ أخـرى، من مـكانٍ ما فـي إفريقيـا أو أميركا اللاتينيـة تحقَّقت وتكرَّسـت فيه بعض الآمـال بنجـاح أو بفشـل. وكانـت خيبـات الأمل كثيـرة، إلّا أن الأمـل كان دائمـاً حاضـراً. وخلال تلـك المرحلة، قليـلاً ما كان يتوقَّـف بالمغـرب دون أن تتـاح لـي فرصـة لقائـه، ولأعيـش معـه، في أجـواء ثقافيّـة واحتفالية مكثَّفة ومتواصلة، مشـاهد سياسـية تحكـي عمّـا كان يحدث فـي العالم. خـلال لقاءاتنا، كان يعـود مـن زياراته لبلـدانٍ شـهيرة برمزيتها آنـذاك، مثل الصيـن والهند والكامبـودج، ومناطق بأميـركا اللاتينية، يعود بحكايات وقصص عن سـفريات، ولقاءات سياسـية، ونقاشات مـع قـادة أو مثقَّفيـن، وكـذا بانطباعاته، وتقييمه للسياسـات الاقتصاديـة والاجتماعية المُتَّبعة في تلك الـدول. وما زالت تلك الشـهادات التي كان يحملها من نقاشـاته مع القادة الصينيين حـول مرحلـة ما بعـد الوفاة المباشـرة لمـاو تسـي تونغ، أو مـن قلـب العالم الثالـث في الهنـد، أو من الكامبـودج... يتردَّد صداهـا فـي أذنـيّ. لقـد كنت أعرف بشـكلٍ مباشـر، سـمير، الرجـل، المُثقَّف، السياسـي، ولهذا لم أشـعر بأي حاجة لأبحث عـن معلومات حـول شـخصيته، وحياتـه، ومسـاره. لقد كان التواصـل الفكـري معه قويـاً ومؤثِّـراً إلى درجة أننا لا نشـعر بـأي حاجة إلى جمع معلومات عن مسـاره الشـخصي. ما كان يقوله باسـتمرار شـكَّل تحليلاً دائمـاً للحظـات المتتالية التي كانت تعيشـها سـاحة العولمة الواسـعة بشـكلٍ حماسي، إلى درجـة أنه كان حماسـاً يكتفـي بذاته ولا يحتاج إلـى الآخرين.

أسلوب حياة ووجود

كانـت الثقافـة اليسـارية فـي ذلـك الوقـت لا تُحبِّـذ المبالغة فـي الكشـف المتبادل عـن دواخل الـذات، ولا انتهـاك الحياة الشـخصية. كان سـمير أكثر من مجـرَّد أفـكار، وأطروحات، ومفاهيـم، ووجهـات نظر، لقـد كان لـه أسـلوبه المُتفرِّد في الحيـاة والوجـود، كان لـه عالمـه وأجـواؤه الخاصّـة. وكانت عناصـر سـيرته الذاتيـة قـد بـدأت تتراكم، وصارت تكشـف لي عن مسـيرته المهنية ومسـاره الشـخصي، وذلك بعيداً عن إطـار حواراتنـا الثنائيـة. وهـي عناصـر معروفة علـى نطاقٍ واسـع اليـوم: وُلِدَ سـمير أمين مـن أم فرنسـية، وأب مصري. درس فـي باريـس مـن 1947 إلـى 1957 العلوم السياسـية والاقتصاد، ثمّ اشـتغل في معهد التدبير الاقتصادي في مصر. وكان عضواً في الحزب الشـيوعي الفرنسـي إبّان دراسـته في فرنسـا، كما شـارك في تأسيس الحزب الشـيوعي المصري... إلـخ. وخـلال إحـدى زياراتـه إلـى المغـرب، أهداني سـمير أميـن رواية «رجـل اسـتثنائي» للكاتب الفرنسـي جيل بيرو. فقدَّمـت قراءة لها نُشِـرَت في مجلّة «الأسـاس» المغربية. وقد علمت، مؤخَّراً فقط، بالتجربة الشـيوعية لسـمير أمين. وخلال مناقشـتنا لهـذا الكتـاب، أدركـت فعـلاً حقيقة مـدى الالتزام السياسـي لسـمير أميـن، والعلاقـة القويـّة التـي كان يقيمها بيـن النظريّـة والممارسـة. وقـد أشـرف علـى عِدّة مشـاريع كبـرى فـي مجـال البحث العلمـي، وتـرأس بعـض المعاهد، وكان مديـراً لمنتدى العالم الثالث. وقـد دعاني إلى العديد من النـدوات المتباينـة الأهمِّيّة فـي أوروبا (في إيطاليا، وفرنسـا، وبلجيكا، وفي القاهرة خلال السـنوات الأخيرة..)، وهي ندوات



الكاتب رفقة سمير أمين وابنته ▲

كانت تجمع العديد من الباحثين العرب والأفارقة والغربيين حسب المحاور. وقد تعلَّمت خلالها الشيء الكثير، وقدَّمت مداخلات، وعشت لحظات تأسيسية لا تُنسى على المستويين الفكري والسياسي.

في تسعينيات القرن الماضي، ذهبنا معاً في رحلة رائعة عبرنا خلالها الفضاءات الشاسعة الموجودة بين مدينتي مراكش وأكادير، شرقاً وغرباً. رحلة تركت لديّ، إلى غاية يومنا هذا، ذكريات لا تُنسى، حيث عبرنا الأودية والجبال والصحاري والواحات، وشواطئ تلك المنطقة. كانت رحلة مُؤثِّرة تخلَّلتها نقاشات غنيّة ومكثَّفة لا يمكن أن تسمح بها سوى مثل تلك السفرية الطويلة. وقد رافقتنا خلالها ابنته من زواجه الأول. وقد لاحظت إلى أي حَدٍّ كان سمير أمين سعيداً بحضورها. ولم أعرف سوى لاحقاً بأن تلك البنت المُشتعلة بالحياة، الحسَّاسة، والذَّكية قد ماتت في ظروفٍ يبدو أنها كانت نتيجة انتحار. لم أسعَ إلى معرفة المزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع نظراً لحساسيته، لكن يبدو لي أن معاناةً كبيرة سكنت، بشكلٍ دائم، قلب سمير أمين. كان رجلاً قويّاً، وآلة من المنطق والعقلانية النقدية، ذا قدرة هائلة على تفكيك شفرة النظام الرأسمالي المُعولَم، إلّا أن عيونه صارت كثيراً ما تكشف عن حزنٍ لا يمكن إخفاؤه، عن حزنٍ كنت أربطه، عن حقٍّ أو خطأً، بظروف وفاة ابنته.

دوغمائية أم نظريّة في النقد؟

على الصعيد الفكري، سبق أن أُتيحت لي الفرصة للتأكيد على ثقافته الواسعة، وقدراته كقارئ من الطراز الرفيع (كان يقرأ في المتوسط حوالي 200 نصّ في السنة في جميع المجالات)، وكذا على صرامته المنهجية الكبيرة، ومعرفته، وعلمه، وخصاله العلمية التي كانت تتجاوز التصنيفات الأكاديمية التقليدية.. كان في كلّ مرّة يُثير إعجابي بالنبرة التي كان، عبرها، يُلح بقوة، على الحقائق الماركسية جدّاً، وبدون تردُّد، وتقريباً بدوغمائية، حسب مَنْ لا يعرفونه، وبدون أدنى تنازل لروح العصر، بحيث يؤكِّد على ما قاله، حقّاً، ماركس، وإنجلز، ولينين، وروزا لوكسمبورغ،، إلخ. مثلاً حول الصّراع الطبقي، ورأس المال، والأُممية البروليتارية.. وكان إعجابي به كبيراً، خصوصاً أنني كنت أدرك الرهافة الكبيرة لفكره، وقدرته على مفاجأة محاوريه عبر إبراز العناصر التي تميِّز الحقائق المُتحرِّكة للنظام الرأسمالي، وهي عناصر لا أحد سواه استطاع رصدها وتحليلها. لم تكنْ الزوايا التي يُقارب من خلالها هذه الحقائق تفترض الدوغمائية المحضة، ولكنها كانت تتطلَّب الكثير من المرونة النظريّة، والمفاهيمية والمنهجية، ومعرفة موسوعية. وكمثالٍ على ذلك، الحقائق المُتعلِّقة بـ: التقويم الهيكلي، الأزمة، المديونية، الحروب، انحراف الإمبريالية، النزعة السوفياتية، الاقتصاد الصيني، مناهضة العولمة...

في وقتٍ لاحق، وعلى صعيد أكثر مهنية، كنت مُكلَّفاً في الكلِّية التي أشتغل فيها بتدريس مادة «نظريّة العلاقات الدولية» في السلك الثالث. وفي الجزء الذي كنت أخصِّصه للمقاربات الماركسية، أفردت مكانة خاصّة لمقاربات سمير أمين. لقد وجدت نفسي، بفعل حساسية أيديولوجية مشتركة، وصداقة شخصية كبيرة، ولكن أيضاً في إطار واجب أكاديمي، وجدت نفسي، أركز على دراسة أعماله المُهمَّة في سياق كان يتميَّز بالتأثير الكبير لكتاباته في أوروبا منذ نهاية الستينيات. فاطَّلعت على مُؤلَّفاته الكلاسيكية، ثمّ على

كتبـه عن مصـر، والمغـرب العربـيّ، والقضيّة الفلسـطينية، والأمّـة العربيّـة، وإفريقيـا، وعـن النزعـة الأفـرو - آسـيوية، وكـوت ديفـوار، وعالم القضايا السـنغالية، وإفريقيـا الغربية المُحاصَـرة، والتّاريخ الاقتصادي للكونغو... كان سـمير أمين، كماركسـي مسـتقلّ، يقوم بنوع من السـهر على متابعة تطوُّر صـراع الأفـكار المرتبطـة بقضيّة التحـرُّر في العالـم الثالث، فـكان يرسـمها ويضـع حدودهـا باسـتمرار. وكان يحـرص علـى التواجـد الدائـم فـي خضـم النقاشـات الدوليـة، بحيث كان يردّ على أطروحات ميلتون فريدمان، ومدرسـة شـيكاغو، والبنـك الدولـي، ويتبنَّى مواقف دورية بشـأن التنمية، وأخرى تتعلَّق بمقترحات للتنمية مثل المشـروع الشـهير لطوني بلير حـول إفريقيـا... وإلـى جانب هذه القـراءة لمسـتقبل النظام الرأسـمالي، ينبغـي أن نضيـف تحليلاتـه لمختلـف القضايا، بمـا فيهـا النزعة «الإسـلاموية»، كمـا كان ينصت فـي الوقت نفسـه، إلى مدرسة فرانكفورت، ومدرسة التنظيم، والاتفاقيات والمقاربـات البيئية،،، إلخ.

«المصري الأممي»

لقـد كان هذا الماركسـي القادم من الجنوب ينظـر إلى النظام الإمبريالي المُسـمَّى بــ: النيوليبرالي المعولـم كنظام مطبوع بالتناقض بيـن البلدان الإمبريالية والبلـدان الخاضعة للهيمنة، وبيـن البلـدان الصناعية وغيـر الصناعية. وهكذا طـوَّر نظريّة في نقد الاقتصاد السياسي للعولمة، أو بالأحرى نقد الرأسمالية المعولمـة، بحيـث قـدَّم، مـن بيـن مـا قدَّمـه، وصفـاً للأزمة البنيويـة للإمبرياليـة الحاليـة كجزءٍ من سلسـلة مـن الأزمات الكبـرى (1815 - 1840؛ 1850 - 1870، 1914 - 1918). أمّـا المرحلـة النيوليبرالية الحالية، فإنها تعيـش، برأيه، مرحلة أفـول، ليـس لأن الرأسـمالية توجد فـي طريقها إلـى الاندثار، ولكـن لأنّ شـكلها الحالـي هو في طـور الانطفـاء، وقد يكون العالـم دخل زمنـاً جديـداً يفرض علـى الرأسـمالية أن تتأقلم معـه مقابـل مراجعـات جذرية إلـى درجة تحوير هـذا النظام بنفسـه. إن محـور الاقتصـاد العالمـي اليوم ربَّما صـار يدور حـول الاحتكارات الكبـرى في قطاعات مثـل: الطاقة، والإعلام، والاتصـالات، والأسـلحة... ومن هـذا المنظور، تبدو رأسـمالية الهامـش كرأسـمالية تابعـة. كتـاب «التراكـم علـى الصعيـد العالمـي» يُقدِّم نقداً للاقتصاد السياسـي للعولمـة، وفيه يُحلِّل المُؤلِّـف المجتمعـات، خاصّـة المجتمعات خارج الرأسـمالية، ووسـائل إنتاجها، وتشكيلاتها الاجتماعية. ونتذكَّر هنا، كيف أن تعريفاته الجديدة لأنماط الإنتاج التابعة، والسـلالية، والآسيوية كانـت مُهمَّـة ومؤثِّـرة، إلى جانب فكـرة عدم الخطية النسـبيّة لتتابـع أنمـاط الإنتاج. لقـد فرض سـمير أمين نفسـه كمُفكِّر أساسـي للتحـرُّر من الاسـتعمار. وهو يصف هـذا التحرُّر بأنه إنهـاء رسـميّ للسـيادة الوطنية كلّهـا. وقد تميَّـزت مراحل ما بعـد الاسـتقلال بفشـل التحـرُّر مـن الاسـتعمار فـي مجـال الليبراليـة الاقتصاديـة نتيجـة هيمنـة الشـمال علـى طبيعـة الاقتصـاد العالمـي، وفشـل الأنظمة وليـدة نهاية الاسـتعمار، وإفـلاس عمليـة بناء الاشـتراكية. كانت المناطـق والدول التي قـام بتحليلهـا قد اسـتطاعت الحصـول على الاسـتقلال، عبر التحـرُّر مـن الإمبرياليـة، إلّا أنها وضعت حَدَّاً للاسـتعمار دون أن تسـتطيع التخلُّـص مـن الإمبرياليـة الاقتصاديـة. وانطلاقاً مـن منظـوره الخـاص لفكـرة التحرير علـى المـدى الطويل، كان يعتبـر أن مؤتمـر «باكو» تميَّـز بالتقاء حركات الشـعوب المُسـتعمَرة المُكافِحـة من أجـل التحرُّر الوطنـي، مع الحركة العُمَّاليـة التـي كانـت تناضـل مـن أجـل التحـرُّر الاجتماعي، وذلك فـي أفق الثورة الوطنيـة الديموقراطية والشـعبية. وهي مرحلـة في طريق التحرُّر الذي ينتج مفهوماً للتنمية يسـتجيب للتطلعـات الشـعبية التي تحملهـا النضالات من أجـل التحرُّر. وقـد فتح مؤتمر باندونغ في 1955 أفقـاً لعولمة من نوع آخر، عولمـة متفاوض حولها. وهو حدث شـكَّل قاعـدة كافية لتبنِّي مقاربـة قادرة على فَـكّ الارتباط بالرأسـمالية، باعتباره نظاماً أصابـه الخـرف وعفا عليـه الزمن. كان سـمير أميـن يعارض فكـرة فَكّ الارتبـاط ويتبنَّى، في المقابل، فكـرة الضبط بهدف وضع مسـتوى متـدرِّج للتنمية المسـتقلّة، بدلاً مـن الاضطرار إلـى التعامـل فقـط مـع بلـدان الأطـراف التي لا تقوم سـوى بالتكيُّـف مـع التوجُّهات التـي وضعها نظام رأسـمالي يبقى، فـي جوهـره، نظامـاً غير متكافـئ. وهـو يقترح، بالأسـاس، الابتعـاد عن الرأسـمالية، والعمـل على بنـاء مجتمعات جديدة لمـا بعد الرأسـمالية. فالبديـل يكمن، برأيه، فـي إضفاء صبغة اجتماعيـة علـى ملكيـة الاحتـكارات، ونزع الطابـع المالي عن تدبيـر الاقتصاد، ونزع طابع الشـمولية عن العلاقـات الدولية. فالتنمية قد لا تصير ممكنة إلّا في حالات نادرة واسـتثنائية في الأنظمة الرأسـمالية الهامشـية المُقيَّدة بالتبعيـة. والانتقال إلى الاشـتراكية لا ينبغي، بأيّ شـكلٍ مـن الأشـكال، أن يُعيد إنتاج النموذج السـوفياتي، وعليه أن يسـتلهم أكثـر النموذج الماوي. مـن الصعـب أن نسـتنفد فـي ورقة الـوداع هاته مسـاراً كان كبيراً وشـمولياً. ومهما كتبنا، فإننا لـن نتناول بما فيه الكفاية مسـار هذا المصري الأُممي. إلّا أننا سـنتذكَّر التزامه الإنسـاني الراسـخ، وماركسـيته المبتكرة، ودقته المنهجية المهيبة، وكل ذلـك كانت تُؤطِّره أجـواءٌ فكريّة غَنيّـة، ومُفعَمة بالحياة.

---

* رئيـس مركز الدراسـات والأبحـاث في العلـوم الاجتماعيـة CERSS التابع لجامعـة محمـد الخامـس بالرباط، ووزير سـابق للتعليـم بالمغرب.

النصّ الأصلي لهذه الشهادة بالفرنسية منشور في موقع المركز:
http://cerss-ma.org

ترجمة: محمد مستعد

لئن صارت الحرب اليومَ من أكثر المعطيات الإعلامية ابتذالاً فإنها ما تزال تُوفِّر للباحث فرصةً سانحةً لفهمها فهماً ذا طبيعة جيوسياسية. غير أننا سننظر إلى ظاهرة الحرب بشكلٍ مختلف، وذلك عبر طرح فكرة لا تنتمي للمجال الجيوسياسي، يعني أننا سنبحث في الحرب هناك، في السراديب الخلفية، حيث تتشكَّل حولها المواقف الثقافيّة الكبرى، وحيث يُلاحَظ ظهورُ تدبير جديد للعنف يطال عمقَ مجتمعاتنا. إن نوعَ الحرب الكلاسيكية، تلك التي يُعلنها فاعلون دوليون، ويُعاقب فيها المُنتَصِرُ المُنهَزِمَ، لم يعد موجوداً الآن، فقد حلَّت محلَّه «دولة عنف» واسعة النطاق علينا أن نبحث في طبيعتها.

الإرهاب من وجهة نظر فلسفية..

المُفكِّرون مطالبون بأن يلهموا البشر يقظةً جديدة

جوناثان دودي

ترجمة: سامية شرف الدّين

في تعريف الحرب، يوجد رابط جوهري بين مفهومي «الحرب» و«الموت» فحرب دون موتى أو جرحى إنما هي حرب زائفة. نجد هذه الفكرة في القرون الوسطى، على سبيل المثال، في هذه الجملة من قصيدة «رولان الغاضب» لشاعر النهضة في إيطاليا «لاريوست L'arioste» (1474 - 1533): «إنّ شن الحرب هو وضع الجسد في مغامرة موت». وللقيام بالحرب يجب أن يوجد طرفان متصارعان، وأن تتعرَّض في الوقت نفسه حياة كلّ منهما لاحتمالية الموت والمخاطرة بحياة الآخر. لكن الحرب ليست فقط قتلاً وموتاً واستعداداً للموت من أجل قتل عدو فحسب، وإنما هي القتل أو الموت انطلاقاً من وضعية أخلاقية. لكن في مجال الإرهاب، توجد معايير أخلاقية تُحرِّك الفعل وفلسفة الفعل لدى الإرهابيين. يُحدِّد الفيلسوف الفرنسي «فريديريك غرو» في كتابه «دولة العنف»، خمسَ بُنى أخلاقية مُستمدَة من الحرب ألا وهي «تجاوز النفس» و«الصمود» و«الطاعة» و«التضحية بالنفس» و«الانتحار». وهذه البُنى الخمس يمكن ملاحظتها في العمليات الإرهابية وفي أصل فلسفة الإرهاب. ولهذا، فمن الضروري تحليلها هنا. ينبع مفهوم «تجاوز النفس» من صلب «إتيقا éthique» الفروسية ومن ميدان الحروب ومن المعارك بين أبطال يسعون إلى تأكيد ذواتهم. ومن ثَمَّ فإن ميثاق السلوك والشرف هو ما ينظم المواجهة. ويأسف «لاريوست» على اختراع بارود البنادق والمدافع والأسلحة بعيدة المدى، لأنها تُلغي الكفاءة الجسدية للتماس المباشر بين المتبارزين. من الآن فصاعداً يجب على الفارس أن يفي بالتزاماته الإتيقية: «يعني أن يقوم بواجبه. وعلى سبيل المثال فإنّ اسم «لانسلوت» (وهو فارس من أهمّ أتباع الملك آرثر المخلصين) يعني الشخص الذي يُؤدِّي واجبه».

يعود أصل «الصمود» إلى أنموذج جندي المشاة الإغريقي المُسلَّح الذي يشارك في الدفاع عن المدينة. يمكننا

أن نقرأ في الإلياذة: «لا أنوي أن أموت دون كفاح، ودون مجد، ودون القيام بفعلٍ عظيم يصل ذكره إلى الأجيال القادمة». وهو ثبات في معارك شرسة تضع في المقام الأول الكفاءة الجسدية والعقلية للجندي الذي يقاتل دون كلل ودون أن يظهر أي معاناة أو جبن، وهذا الثبات مُستلهَم من فلسفة الحكماء الأخلاقية في السيطرة على النفس والمثابرة ولَعلّ في هذا ما يُحوِّل، عند الإرهابيّ، مفهوم القتيلِ إلى مفهوم الشَّهيد.

تُمثِّل «الطاعة» شكلاً من الثورة العسكرية التي هي نوع من العقلنة والتنظير شبه الرياضي للحرب، أي البحث عن الحرب المثالية. وقد صارت هذه الثورة ممكنة بفضل التقدُّم التقني العسكري (جيوش مختصة وأسلحة نارية... إلخ). وهكذا ظهرت إتيقا جديدة لمعنى الجندي ولمعنى الطاعة العمياء غير المشروطة والميكانيكية. وأضحى الجندي مجرَّد حلقة في المنظومة العسكرية، ولم يعد يوجد أي بحث عن بطولة فردية وشخصية. النموذج البروسي، أو نموذج الانضباطية، هو الأكثر قرباً من إرهاب القرن الحادي والعشرين مع الجيوش الكبيرة والمناورات البارعة والقادرة على إضعاف حماسة العدو وإحباط عزيمته قبل المعركة. إضافة إلى ذلك، أضحى التحفير الأخلاقي هو صاحب الغلبة، بل وأهمّ من التقديرات الاستراتيجية أو من إدارة الحرب، لهذا يجب جعل الجندي ثابتاً لا يتراجع وذلك بترويضه عبر تمارين متواصلة ومُتكرِّرة. وكلمات فولتير في كتابه «كانديد» تستفيض في شرح هذا التحفيز وهذا الترويض: «يجعلونه يدور نحو اليمين، ثمّ نحو اليسار. يرفع هراوته. يُصوِّب ثمّ يطلق. يُضاعف الخطى، ثمّ ينال ثلاثين ضربة بالعصا. في الغد يقوم



Jacob Lawrence (أميركا) ▲

بالتمرين بمشقة أَقلّ، وينال فقط عشرين ضربة. وفي اليوم الموالي ينال عشر ضربات، ويَنظر إليه زملاؤه على أنه عبقري».

«التضحية بالنفس»، هي مثال أعلى خالد يمتد من الجندي الإغريقي إلى جندي الحرب العالمية الأولى، ويعني الموت من أجل قضية سامية. وفي هذا النمط من الحرب، يكون سبب الحياة هو دوماً سبب الموت في الوقت نفسه. يجعلنا «فريديريك غرو» نلاحظ، تاريخياً، ثلاثة دوافع للتضحية. أولاً ثيمة الوطن الذي يقتضي صراعاً من أجل موطن تستحيل خيانته. ثانياً، النموذج المسيحي لحرب ليست فقط عادلة، بل أيضاً مُقدَّسة، وتطالب بها الإرادة الإلهية. وأخيراً التضحية من أجل هويّة الدولة، وهي تضحية روحية في سبيل الأمة. وهذه الفكرة تعود إلى أرنست رونون، الذي يصف الأمة بأنها «روح ومبدأ روحي»...

يصف «الانتحار» فكرة الحرب الشاملة. فالغاية من الحرب ليست الانتصار، بل القضاء التام على العدو وعلى التوترات. وهكذا يصير



الانتصار معادلاً للدمار المطلق إلى أن تحطّ الحرب أوزارها. إن الحروب هي ما ميَّز القرنيْن الأخيريْن من زمننا، وصورة ذلك العمليات الهجومية المفرطة في الحروب التي قادها نابوليون. ومن أجل حرب شاملة يجب أن توجد غاية مُطلَقة وعدو مُطلَق دون أي إمكانية تفاوض: فإمّا الانتصار أو الموت مهما يكنْ الثمن، لأن الحرب الشاملة تعني إمّا كلّ شيء وإمّا فلا. كتب كارل سميث في «نظرية المقاوم» ما يلي: «لا ينتظر المقاوم العصري من عدوه عدالةً ولا رحمةً. لقد تخلّى عن العدوانية التقليديّة للحرب المكبوحة والمُحدَّدة ليحمل نفسه إلى مستوى عدوانية مختلف، فهي لم تَعُد صراع جيشين، بل صراع شعبين، ولم تَعُد هزيمة جيش، بل سحق شعب. إن ما يهم في هذا الشأن هو السباق نحو التصعيد، أي نحو الاستنفاد الكلي للموارد من أجل الانتصار والإبادة التامّة للعدو»: هذا هو حال صراعات القرن العشرين، التي- كما تحلِّلها حنة أرندت- نتجت عن الأيديولوجيات، وهي تلك الأفكار الشمولية التي لا تحتاج إلى التعلُّم، لأنها تعرف كلّ شيء وتتجاوز الواقع وتتقدَّمه. يطلق «فريديريك غرو» على هذا النوع من الحروب: «حرب الجرعة الزائدة».

من دولة الحرب إلى دولة العنف

الفيلسوف «فريديريك غرو» هو مَنْ أطلق على هذه العولمة للإرهاب اسم «دولة العنف». وحاول أن يجمع تحت هذا المفهوم، والذي يُنبِّهنا إلى أنه مُؤقَّت، الظواهر البديلة للحرب في عالم اليوم. فالإرهاب هو البعد الرمزي لهذا المرور من دولة الحرب إلى «دولة العنف»، لكنه لا يُشكِّل نمطها الوحيد، إذْ يرى «فريديريك غرو» أنه تجب الإشارة إلى أن مجموعات صغيرة ذات هامش مبادرة كبير تكوَّنت تحت شكل لوبيات (فصائل مُسلَّحة ومافيا وجماعات شبه عسكرية وإرهابية) قد حلَّت، بصورة أشمل، محلّ الجيوش الهرمية القديمة.

إذا كانت الحرب الكلاسيكية تجري في الريف- في ساحات معارك مُحدَّدة- فإن أشكال العنف الجديدة تستهدف مراكز المدن الكبرى. العنف صار احترافياً، لكن أهدافه، على النقيض، لم تَعُد جنوداً يتقاتلون وفقاً للمبادئ الكلاسيكية، بل مدنيين يموتون ضحايا لأعمالٍ إرهابية وصواريخ مُوجَّهة وجيوش تجتاح المناطق المُدمَّرة. النقطة الأخيرة هي أنه كانت للحرب مواقيتها الخاصّة وهي مواقيت مُحدَّدة ومُنظَّمة في آنٍ واحد- مثل الإعلان عن الحرب ويوم المعركة الكبرى إلخ....- وكانت تقابل مواقيت السلام في إيقاع يستثني فيه أحدهما الآخر. إذ كان بالإمكان ملاحظة تناوب بين «السلام الدائم» و«الحرب الشاملة» اللذين كانا يشهدان وتيرة تداول ثنائية. في الوقت الحاضر، تحدث النزاعات في زمن غير مُحدَّد من الدول الوسيطة وتحيا دول حالات الاستعداد الدفاعي الدائم في سلام عام يهدده باستمرار الخوف وشبح الإرهاب. تنفجر القنبلة في لحظة تبُثُّ الإرهاب وتُؤبِّده جاعلةً حتى الفارق بين الحرب والسلام يُنْسى. لقد تزاوج الإرهاب الدائم من السلام الدائم وهيمن عليه. لم تَعُد الحرب تقوم بالتركيز الجغرافي للعنف كما في الماضي حين كانت ساحات الحرب مُحدَّدة، والحدود مُهدَّدة، والداخل محمي، فاليوم يمكن أن يظهر الموت العنيف في أي مكان، وبصورة منتظمة في مراكز المدن الكبرى والعواصم. صارت «دولة العنف» كونية ويتجلّى انتشارها المكاني في الفصائل الإرهابية التي لم تَعُد مرتبطة بالضرورة بالدولة. ولتَخَيُّلِ هذه الهوة يجب علينا تَصوُّر كيف يمكن لكتلةٍ صغيرة وقع تدريبها في الجبال أن تقتل أناساً يتسوقون في المغارة المجاورة لمنازلهم على الجانب الآخر من العالم.

يقدِّم «فريديريك غرو» ثلاثة مصطلحات تشرح حالة العنف باعتبارها عودة للحالة الطبيعية. أولها «البربرية» وتُعبِّر، من جهةٍ، عن فظاعة العنف (مثل حالات الاغتصاب، المتع الحقيرة، المنازل المنهوبة) ومن جهةٍ ثانية، عن دهاء الأعمال الإرهابية المُعَدَّة بدقّة، والذي يُولِّد التنديد بذلك الفعل البربري ضد الحضارة. ثانيها «الخصخصة»، وهذا نظراً لأن النزاعات الحالية تحدث داخل دولنا التي تفتقر إلى جيوش تنهار بنيتها العسكرية شيئاً فشيئاً، والتي سيُمكِّنُ ضياعها (الدولة) من جعل نزاعات ليس لها نمط حربي مُعيَّن وألف مرّة أشدّ



قسوة تَحِلّ محلّ الحروب الكلاسيكية. ويبرز ثالثها، وهو «غياب الضوابط التنظيمية» نهاية الحرب العادلة، وبذلك يغدو من المستحيل الحديث إلّا عن حروب مُقدَّسة أو حياتية تخرق الإطار القانوني وتترك بذلك المجال لكلّ تعصُّب من كلّ نوع. تسمح هذه المصطلحات الثلاثة، مُتَّبعة الأسلوب نفسه الذي تمكّنت الفلسفة الكلاسيكية من اتِّباعه مع حالة الحرب وحالة الطبيعة، بتحديد مفهوم «دولة العنف» على أنها توزيع مُعاصِر لقوى التدمير.

في السياق ذاته، يجب عدم استثناء ما يُطلقُ عليه «حروب الغربيين النظيفة»، التي تُروِّع، بقذارتها وانحطاطها، الشعوب الغربيّة. حروب يستنكرها- بطريقة ما بعد استعمارية في تقييم الأحداث- المُفكِّرون على شاكلة المدعو برنار-هنري ليفي. على سبيل المثال، صورة «الكاميكازي -kami kaze» «التي تعني استعمال إنسان لجسده كسلاح تدمير، واهباً نفسه للموت في سبيل القضاء على أناس لا يرغبون في الموت تجسِّد انهيار مفهوم الحرب. لقد تخلَّى الإرهاب عن فكرة الدولة كتجاوز للحرب، وعن الحرب كمُحاثة للدولة، كما أنه لا يسعى، واقعياً، إلى دعم سلطة أو تأكيد قوة دولة أو أمة. يوجد الآن ما يشبه «إرهاباً عالمياً» خارقاً للحدود الجيوسياسية ومتوسِّعاً فيها، إنه إرهاب مُعَولم يصير فيه كلّ إقليم وكلّ شعب هدفاً للهجمات.

لقد تكوَّن نوعٌ من الانعكاسية؛ فالحرب فقدت معناها القديم لا بسبب الإرهابيين أنفسهم فحسب، بل أيضاً جرَّاء انتصار الصورة على الحق إذ إن «الإثارة- buzz» صارت أسبق من القانون. تُعبِّر جملة: «تعني الحرب في التلفاز نهاية ثنائية المدني والعسكري»، لماكلوهان في كتابه «حرب وسلام في القرية العالمية 1968» بشكلٍ ممتاز عن فكرة أن صدمة الصورة تقتل الفروق التي تنظِّم الحرب، وهي فروق تمنح للحرب، بشكلٍ مّا، شرفَها. يمحو التلفاز كافة القضايا التاريخية أو المطالب السياسية لصالح مشهد البؤس، وبذلك يتحكَّم معدَّلُ نسبة المشاهدة في المعلومة وينتصر المرئيّ على العقلاني. يلغي البؤس كلّ الفروق دون احترام لأيّ أولويات، فتستوي الكارثة الطبيعية والهجوم الإرهابي وتصير الحقيقة الوحيدة هي الوجه الغارق بالدموع، ويغدو الفعل الحربي، وقد أُدمِج في المدّ والجزر الطبيعيين، خالياً من أي معنى. لقد صار الألم والانتحاب شيئاً واحداً: إنهما كارثتان متشابهتان.

هناك، حيث حاولت الفلسفة أن تقدِّم الحرب على أنها تشكيلٌ قانوني / شرعي لنوعٍ من العنف، عبر جعلها عامة وعادلة، أسبغ الإرهاب طوعاً أو كرهاً المحرقة الأخلاقية للأدب على الحرب التي كانت تقوم من أجل إرساء السلام والعدل لذلك لم تكنْ تنتهي أبداً. في الأخير يتنبأ «فريديريك غرو» بما يلي: «بالتدريج، تتلاشى الحرب باعتبارها نزاعاً مُسلَّحاً، عاماً وعادلاً مع كلّ أكاذيبها ونبلها، وفظاعتها، وما تمنحه من عزاء، وفي المقابل ينفتح أمامنا مستقبل «دُوَلِ عنف» تُسيِّرها إجراءات أمنية للتخفيف من مخاطر الإرهاب، ويُطالب هذا المستقبل المُفكِّرين بأن يلهموا البشر يقظةً جديدة تُجنِّبهم هذا الإرهاب، وأن يخلقوا بينهم مزيداً من الآمال».

بدَّدت النازية والتطرُّف الديني الاعتقاد المُتوارَث منذ عصر الأنوار، والذي يذهب إلى أن تقدُّم الحضارة والمعرفة يستتَّبع تقدُّماً أخلاقيّاً. في هذا النطاق، وضمن الحوار الآتي، يُشدِّد الفيلسوف ووزير التربية الوطنية الفرنسي الأسبق «لوك فيري Luc Ferry» على ضرورة التكامل بين التربية والتعليم لمواجهة التحدّيات المُعاصِرة، مع ضرورة الحرّيّة كقيمة متأصِّلة في الإنسان بوصفه كائناً حرّاً وعاقلاً قادراً على التوقيع على اختياراته وتحمُّل مسؤولياته في عصر يقودنا فيه التقدُّم التكنولوجي إلى آفاقٍ غير مسبوقة.

لوك فيري:

الثّقافة لا تمنع أحداً من أن يكون سافلاً!

حوار: مارتن لوجروس - ترجمة: طارق غرماوي



هل يجعل التعليم منّا أناساً صالحين؟

– أبداً، لم تمنع الثقافة أحداً من أن يكون سافلاً. إن الاعتقاد بكمال الجنس البشري بفضل التعليم هو أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار. لقد تَعلَّمنا من النازية والتطرُّف الإسلاموي أننا يمكن أن نكون مثقَّفين ونستسلم للحقد والعنصرية والعنف. فهايدغر Heidegger يُمثِّل، في نظري، أعظم فلاسفة القرن العشرين، ومع ذلك، كان هتلريّاً ومعاديّاً للسَّاميَّة. كانت ألمانيا أكثر الدول ثقافة خلال سنوات 1930، فهي الدولة التي كان لديها النظام المدرسي والجامعي الأكثر تطوُّراً في العالم، وقد تورَّطت في الهمجيَّة دون أن يلقى ذلك مقاومة تذكر من غالبية النخب المُثقَّفة... (Corruptio optimi pessima): خيانة الثقاة أسوأ خيانة. الشيء نفسه مع التطرُّف الإسلاموي. كان أسامة بن لادن مثقَّفاً. إن أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار أن تقدُّم الحضارة وتقدُّم الأخلاق رديفان. في حين أن التربية الأخلاقية لا صلة لها بالتكوين الفكري ولا بالثقافة. إن تبديد هذا الوهْم كان أكبر اكتشاف خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وما أخشاه أنّنا لم نتفطَّن بعد إلى ذلك.

نحن ما نزال نعوِّل، في الواقع، على معالجة الشرّ والتطرُّف والتمييز الجنسي والتمييز العرقي... ما إنْ نواجه مشكلة في المجتمع نهرع إلى المدرسة لمعالجتها.

– هــذا مــا يدعوه صديقــي «جــاك جيليــار Jacques Jul-liard» «كلّ شــيء فــي المدرســة»، كقولنــا «كلّ شــيء إلى مجــاري الصــرف الصّحي». نُلقــي على عاتق المدرســة كلّ مشــاكل العصــر. وهــذا جــاء نتيجة خلل فــي التمييــز بين الــذَّكاء والأخــلاق. نســتعير دائمــاً التعبيــر المنســوب إلــى «فيكتور هيجو Victor Hugo»: «عندما نفتح مدرســة نغلق ســجناً»، وهــو لم يفــه بذلك أبــداً، ولكــن الفكرة تُســتوحَى مــن خطاباته فــي المجلــس النيَّابــي. وهي، اليوم، راســخة فــي عقول ساســاتنا. فكــرة غير صائبة للأســف الشــديد.

ماذا يمكن أن تكون، إذن، غاية التربية؟

– بــدءاً، ينبغــي أن نُميِّــز بين التعليــم والتربيــة. إن التعليم يقدِّمــه أســاتذة للتلاميــذ داخــل مرفق عــام هو المدرســة. والتربيــة يُقدِّمهــا الآبــاء للتلاميــذ داخــل الفضــاء الخــاص للأســرة. إنَّ الفكــرة التــي دافعــتُ عنهــا، لمَّــا كنــت وزيراً، هــي أن التربيــة ينبغي أن تتقــدَّم، وجوباً، علــى التعليم وإلّا أصبحــت غيــر ممكنــة. إن أزمــة التربيــة تَكمُــن فــي كون الأســاتذة يتعاملون مع أطفال ســيئي التربية. توزيع الأدوار بيــن الآباء والأســاتذة غيــر موجــود مطلقاً.

هــل تريــدون أن يُفهَــم منكــم أن الآبــاء تخلّــوا عــن تربيــة أبنائهم؟

– كَلاَّ، إن الآبــاء، فــي الغالــب، يفعلــون مــا يقــدرون عليــه، ولكنهــم يجــدون صعوبــةً أكثــر فأكثر فــي تربيــة أبنائهم. والســبب يعــود إلــى أن مجتمــع الاســتهلاك لــه نفــس بِنية الإدمان؛ أصبح المُســتهلِك ضحيَّة شــأن المُدمن الذي لا يُقاوِم رغبــة الزيادة فــي جرعة المُخَدِّر وعدد مــرَّات تناوله. وهو ما يدعوه الفيلسوف الأميركي «هربيرت ماركيز Herbert Mar-cuse» (1889 - 1979) «تقويض التسامي الردعي» «-désu blimation répressive»: ينبغــي أن تُقوِّض القيمُ التقليدية كــي نتفــرَّغ نحــن وأبناؤنــا إلى الاســتهلاك دون قيــد ودون غايــة. وقد كانت الرأســمالية، بــكلّ تأكيد، مصــدر الحركات الكبــرى لتقويض القيم التي طالَما وســمت القرن العشــرين: كان ينبغــي، بــكلّ تأكيد، أن ينغمــس الأفراد في عالــم تُرفَع فيــه كلّ القيــود التي تحــول دون الولــوج إلــى المتعة. وجد النــاس صعوبــة في فهم القصــد من انتقــادي لـــ«ماي 68». لقــد بدا لي فــي الواقع أن هذه الحركة، التي تســربلت بغطاء السياســة، شــبيهة بغاية هذا المنطق الرأسمالي المقوّض في كلّ اتجــاه. «تحْــت الأرصفة، وفي الشــواطئ !» وفــي الواقع تحت البلاغة الثورية، يقبع الاســتهلاك المحموم. فكلّما تخلَّى الآبــاء عن تربية الأبنــاء، يجعل المجتمع، برُمَّتــه، التربية أمراً مســتحيلاً أو إشــكاليّاً على أقلّ تقدير.

ألا يعــود الأمــر كذلــك إلــى كــون قيمة الحــب غلبت على قيمة القانون في أوســاط الأســرة كما تتصورون ذلك فــي كتابكم «ثــورة الحب»؟

– بــكل تأكيــد، ولكــن الحب، الــذي ليس مســؤولاً أبــداً عن تقويــض القيم التقليدية، هو الوســيلة التي من خلالها يمكن أن نتــوق إلــى العثــور علــى قيــم قويــة. لقــد وصــل الآباء، بفضــل حبهــم لأبنائهــم، إلــى أن التقويض ليــس مفيداً في جميــع الأحــوال، والأكثــر مــن ذلــك أن أفضــل مــا يمكن أن نقدِّمــه لهــم هــو أن ننقــل إليهم قيمــاً قويَّة.

نعود إلى غايات التربية، ما هذه الغايات؟

– توجــد في الغــرب، منذ عقــود، وجهتا نظــر متعارضتين: إحداهمــا تبتغي التربية، والأخرى تبتغيّــا التفتُّح. وقد حدَّدت المدرســة الجمهورية لنفســها منذ «رســالة إلى المدرسين» لـــ«جيل فيري Jules Ferry» ســنة 1883 المهمة الأولى في تربيــة الناشــئة. فالأمر يتعلَّــق بتصيير الطفل شــخصاً آخر غيــر مــا كان عليه ســابقاً بتمكينه من الولوج إلــى المعرفة، وإلــى الآثــار العظيمة. وبدءاً من ســتينيات القــرن الماضي مال «الإصلاح البيداغوجي» إلى التفتُّح على حســاب التربية. «كنْ علــى ســجيتك !» (tu es! deviens)، (Be yourself ! ce que es)، وهــي غاية مُســتوحاة، على نحــو واضح جدّاً، من «نيتشه Nietzsche» و«فرويد Freud»، حلَّت محلَّ: «أن تصيــر شــخصاً آخر غيــر ما كنت عليــه في الســابق». وهذا مصدر الصِّراع بين البيداغوجيين (pédagos) والجمهوريين (républicains). لا أعتقد أنه ينبغي أن نختار بين الأمرين. ينبغي أن نوضحهما. فالمدرســة يتوجَّب عليها أن تبحث عن تنشــئة وتكويــن التلاميذ، بينمــا يتوجَّب على الأســرة تربية الأطفال ومســاعدتهم على التفتُّح.

يُربط التعليم، غالباً، بـــ«البايديا – paideia» بالمعنى الــذي حــدَّده أرســطو. أنــت، علــى العكــس، تــرى أن المُحدِّثيــن قــد أحدثــوا قطيعــة مع هــذا التقليد.

– هــذا أمرٌ بديهي. دور التربية بالنســبة لـــ«أرســطو Aris-tote» هــو أن ننتقل مــن القــوة أو «الدوناميس dunamis» إلــى قوة الفعــل L'energia، أن نُحيِّن ما هــو موجود بالقوة لــدى الطفل. وبمجــرَّد ما يتــم تحيين هذه الاســتعدادات، لا يمكــن أن نذهــب إلى مــا هو أبعد مــن ذلك. تصبــح التربية مُهمَّــةً منتهيــة. ونضيف إلى أن التربية لدى الأرســتوقراطية الإغريقية تستهدف بالأســاس تحيين استعدادات المُتفوِّقين. فهي تربية أرســطوقراطية ومحــدودة في الزمن. وقد ظهرت مــع «بيســد لميرانــدول Picd La Mirandole» و«روســو Rousseau» فكــرة قابلية الكَمَال. لســنا أبناء الطبيعة، نحن

أبنـاء الحرّيّـة والتصنُّـع نتميَّـز بقـدرةٍ كامنة علـى التطوُّر لا محـدودة، وهـو ما يفتـح الباب أمـام تربيـة ديموقراطية على مـدى الحياة.

ألا يوجـد لـدى المُحدِّثين تباينٌ بين التربية الحسـية والنشـطة التي دافـع عنها روسـو Rousseau، ومنهج التأديـب الـذي دافـع عنه كانـط Kant؟، وهـو التباين الـذي نجـده بيـن أنصـار المناهـج المُسـمَّاة نشـطة والمدافعين عـن التعلُّمات الأساسـية...

- لا أعتقـد ذلك. كانـط كان منبهراً بكتـاب «إميل Emile». فالقضية، بالنسـبة لروسـو وبالنسـبة إليه، تتعلَّق بالارتقاء بالتربيـة عبـر الأشـياء أكثر مـن البشـر. ماذا يعنـي هذا؟ لقـد أوضـح كانط فـي تأمُّلاته حـول التربيـة Réflexion sur l'éducation أن ثمّـة ثلاثـة أصنـاف مـن البيداغوجيا يناسـب كلّ واحـد منها نموذجاً سياسـيّاً: التربية عن طريق اللعـب، وهي تعبير اسـتعاري عـن الفوضـى، والتربية عن طريق الترويض، وهي تعبير اسـتعاري عن الحكم المطلق، والتربيـة عـن طريـق العمـل، وهـي تربية نشـطة ومعطَّلة فـي الوقت ذاتـه، وتعبير اسـتعاري عن فكـرة الجمهورية، حيـث يتعلَّـم الطفل كيـف يتخطَّـى العقبات، أو مـا يُعرف بـ«المشـاكل». ودور المـدرس يتمثَّل فـي وضع عقبة جيدة مع مراعاة سـن الطفل ومسـتواه. إنه ميلاد المناهج النشطة التـي تشـكِّل امتـداداً لآراء روسـو؛ حيث يكـون المواطن مشـاركاً وسـيد قـراره عندما يُصـوِّت على قانـون، ويكون عبداً وسـلبيّاً عندما يخضع. ينبغي أن يكون الطفل مشـاركاً وسـيد قـراره مثـل المواطـن. بهـذا المعنى، هنـاك تناظر مثالـي بين فكـرة الجمهوريـة، والمناهج النشـطة، وتثمين العمل.

تُعنَـى فـي أبحاثـك بالتحـوُّلات المرتبطـة بالـذَّكاء الاصطناعـي.. كيـف سـيغيِّر هـذا الـذَّكاء التربيـة؟

- إنـه يطـرح علينـا سـؤالاً حاسـماً: إلـى أي مهنـة نوجـه أبناءنـا؟ وهنـا يأتـي الجـواب: نحو المهـن التـي لا يلغيها الـذَّكاء الاصطناعي، أي تلـك التي تجمع بيـن العقل والقلب واليـد والـذَّكاء والعلاقـات الاجتماعيـة وإتقـان التصـرُّف. كـي نقولها بعبـارة أخـرى: إن المُتخصِّص فـي أحد فروع المعرفـة الطبية سـيندثر قبل الطبيب العـام، والطبيب العام سـيختفي قبل الممرضة. هـذا التحوُّل التكنولوجي سـيغيِّر وجودنـا رأسـاً علـى عقب فـي الثلاثين سـنة القادمـة أكثر مـا حدث منـذ ثلاثة آلاف سـنة خلـت. والتحـدِّي المطروح فـي مجال التربية ليس إعداد الناشـئة للعالـم الحالي، ولكن إعدادهـم للقادم مـن الأيام.

إن الثـورة التكنولوجيـة تدَّعي أنها سـتجعلنا أفضل حـالاً، ولكنـك تميِّـز بين مسـارين مختلفين جـدّاً لهذا التطوُّر، مسـار يتعلَّق بما بعد الإنسـانية -posthumanisme، والآخـر يتعلَّق بالإنسـانية الانتقاليـة -transhumanisme فما الفـرق بينهما؟

- مـا بعد الإنسـانية يقـوم على الاعتقـاد، الـذي تدافع عنه، على وجـه الخصوص، «جامعـة سـينغولاريتي - -Université de la Singularité» المُموَّلـة من طرف شـركة غوغل، والـذي يرى أنّنا سـنصل يوماً إلى تصنيـع «روابط عصبية- connexions neuronales» على أسـاس غير بيولوجي، أو لنقـل من السـيليكون، وليس مـن الكاربون. وهكـذا، يمكن تصوُّر إنسـان لا يُعَدُّ فحسـب، بـل بإمكانـه أن يُفكِّر أيضاً. وهـو ما نسـمّيه الـذَّكاء الاصطناعـي القـوي. إذا وصلنا إلى ذلك، سـتخطو الإنسـانية خطوة جبَّارة، كما يقول «سـتيفن هوكينز Stephen Hawkins، ولكنها سـتكون الأخيرة؛ لأننا سـنصنع كائناً داروينيّاً سيسـتعجل وضع حَـدٍّ لوجودنا. ولا أحـد يـدري إمكانيـة تحقُّق هـذا السـيناريو. أمَّا الإنسـانيَّة الانتقاليَّـة، فشـيء مختلـف تماماً. إنهـا فكرة أَقـلُّ غرائبية مـن قابليـة الكمال تطـال الجسـم الطبيعي: فالأمـر يتعلَّق بإطالـة العمر لكي يُسـمح للإنسـانية أن تجمـع بين تجربة العمر وجذوة الشـباب: ليت الشـباب يدرون، وليت الشـيوخ يقدِّرون! سـنجمع بين الأمرين ولم لا؟ إن الإنسانية الانتقالية لا علاقـة لها بعلم تحسـين النسـل النازي...

أمـام حلـم الإنسـانية الانتقاليـة احتـج «يورغـن هابرمـاس Jürgen Habermas» علـى أن جعل الأطفال «مثالييـن» بمنحهـم منذ الـولادة، بفضـل التكنولوجيا البيولوجيـة، قـدرات بدنيـة أو فكريـة إضافيـة، هـو منـاف لمبـدأ الحرّيّـة والاختيار كـي يفعلـوا بحياتهم مـا يشـاؤون.. ألا تتَّفـق مـع هـذا الرأي؟

- فـي الواقـع، إن هابرماس يُفكِّـر كما لو أننـا لا نمارس أي تأثيـر علـى أطفالنـا عبـر التربيـة، أو أن هـذا التأثير سـطحي. إن التربيـة التـي أمنحها لأطفالـي، وتدخلي في اختياراتهـم المدرسـية، وفـي لغتهـم الأم، وفـي المحيط الاجتماعـي الذي يترعرعون فيه... إلـخ، يحدث تأثيراً قويّاً لا يقـلّ أهمّيَّة عن تأثير الطبيعـة. إن الحرّيّة تمارس دائماً بالنسـبة لوضعية تاريخيّة وبيولوجيـة نتوارثها، والاعتقاد بـأن البعـد البيولوجـي أقـوى مـن البعـد التاريخـي من السـذاجةِ بمكان.

عندمـا نبعـث أبناءنـا إلى مؤسَّسـات تعليمية راقية يمكـن أن يكـون قـراراً غيـر قابـل للتراجع عنـه، لكن

بدرجـة أقَـلّ مـن قـرار زرع رُقاقَـة ترفع مـن قدرتهم علـى التذكُّر...

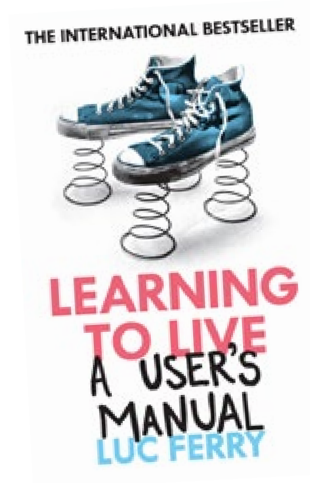
– هـو أمـر غير قابـل للتراجع عنـه في الحالين معـاً. يعتقد أن مـا هـو تاريخي أو ثقافـي يمكن العودة عنـه. هذا خطأ. إن التاريخ ليس أقلّ حسـماً من الطبيعـة. وفي الحالين، هما وضعيتـان نُمارس فيهمـا حرّيّتنا. وما لـم يفهمه هابرماس أنـه مـا إن تنفتـح إمكانية تغييـر البيولوجيا، سـيكون قرار عـدم تغييرها، فـي حجم القرار بتغييرهـا. لنفترض أنني لم أتخـذ قـرار تغيير جينوم طفلي، لأن دينـي يمنعني من ذلك، وأنـه وُلِدَ بإعاقة لم أسـتطع أن أحميه منها، سـيكون قراري حاسـماً شـأنه شـأن قراري بتغييره. وفي كلتـا الحالتين أنا مسـؤول عن ذلك...

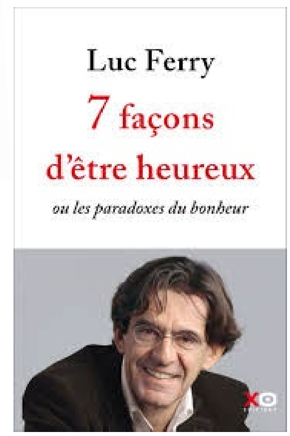
اللهم إلّا إذا كان البعض يملك القدرة المادية لتغطية مصاريف هذا التغيير...

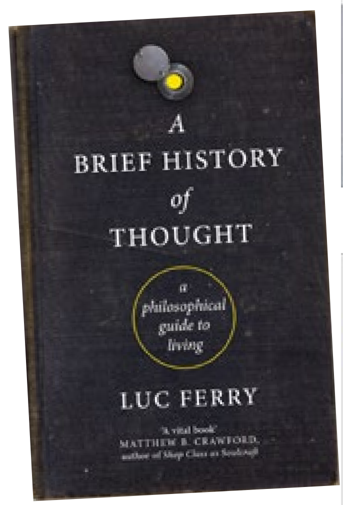
– وهـذه، أيضـاً، فكرة خاطئـة بشـكل صـارخ. إنَّ أولَ تغيير جينوم بشـري دام ثلاث عشـرة سـنة. أمَّـا اليوم تُكلِّـف عملية كتلك التـي أجرتها «أنجلينا جولـي Angelina Jolie» لمعرفة مخاطر إصابتها بالسرطان حوالي 300 دولار. إن إتاحة الولوج للتكنولوجيـا البيولوجيـة تندرج ضمن منطق هـذه الثورة.

يفهـم منـك أن الطـب يتحكَّم في زمـام التقدُّم أكثر من التربية؟

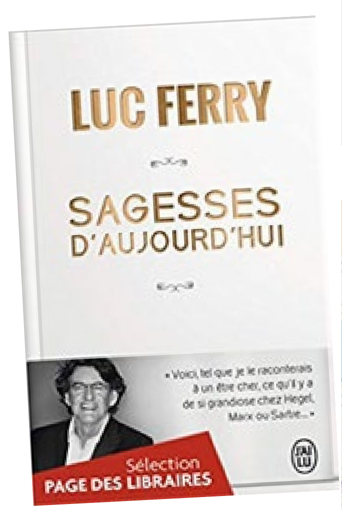
– إطلاقـاً، نحن أبناء الحرّيّـة، نحن قادرون، إذن، على الحقد والأنانيـة، كما نقـدر على الحب والسـماحة. وتطوُّر الطب لا يغيِّـر من الأمر شـيئاً. إن الأمر الوحيد الـذي يمكن أن تحمله إلينـا الإنسـانية الانتقالية هو إمكانية العيـش مدّة أطول كي نكـون أقلَّ غبـاءً. إن والدي الـذي فَرَّ من مخيمـات التعذيب النازيـة، التـي عاش فيهـا الرُّعـب، كان يقول لـي دائماً: إذا كانـت الحـرب بيـد مَنْ هُـم فـوق الخامسـة والسـتين، لن تكـون هنـاك حـروبٌ كثيـرة. إن العيش مـدّة أطـول يفتح أمام الإنسـانية أن تكـون أكثر حكمة، ولكن ليس ثمّة شـيءٌ مُؤكَّـد في هـذا الخصوص.

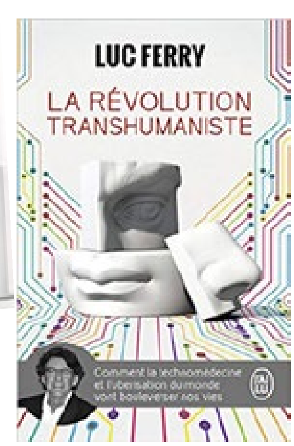












---

* يهتـم لـوك فيـري بالإمكانات التـي تعـد بهـا التكنولوجيـا البيولوجية في مجـال الزيـادة من قـدرات الأطفـال. مـن مُؤلَّفاته:

«La Plus Belle Histoire de L'école» (avec Alain Boissinot ,Robert Laffont,2007) .

«Politique et philosophie de l'éducation» (livre audio,2CD,Frém eau§Associés,2015).

«Dans la Révolution transhumaniste» (Plon,2016).

المصدر:

Philosophie Magazine,N0 122 ,Septembre2018,P :58-59-60.



▲ (الصين) ZENG FANZHI

مجتمع الوجه!

الاستبداد النرجسي للإنترنت

في عالم الإنترنت والمنصَّات التفاعليّة لم يعد الوجه صورةً عن روح أجسادنا الحقيقية التي نستحقّها في الزمان والمكان، وإنما باتت صورة البروفايل، بالتحديد، تُعبِّر عن ملامح حضورنا الافتراضي المرغوب فيه، بشكلٍ لم يعد في الوجه ذلك المنعكس في مرآة، أو تلكَ الصورة المُعلَّقة على جدار محدودة بالزمان والمكان وعدد الناظرين...

كيف تعيش وجوهنا في الفضاء الأزرق وغيره من المنصَّات، مسافرة، ومتابعة من طرف المعلوم والمجهول؟ ماذا يترتَّب عن هذا الحضور من ثبات أو تغيُّر في السلوك التواصلي؟ وكيف غيَّر الإنترنت بمنصَّاته التفاعليّة نظرتنا إلى صورنا/وجوهنا، ومن ثَمَّ إلى ذواتنا في علاقتها بالآخرين؟



الوجوه في كلّ مكان. على هواتفنا، على شاشات التليفزيون، في حياتنا اليومية. نكتشف المزيد من الوجوه في اليوم الواحد ربّما أكثر مما شاهده معظم أسلافنا في كامل حياتهم. حتى البرمجيات الجديدة طوَّرت طرق استخدامها بشكلٍ أفضل.

ما حلم به جيجس

يقوم به الفيسبوك اليوم!

شارل جيغي

ترجمة: مروى بن مسعود

أصبح المجتمع مدركاً لرهان الوجه، سواء كان ذلك من خلال الفوتوشوب أو عبر مشرط الجراح

لقد أصبحنا نعيش حقبة «مجتمع الوجه»، لكن من الصعب معرفة متى بدأ كلّ شيء؟ هل كان ذلك مع فنّ البورتريه في عصر النهضة؟ أو مع اختراع التصوير الفوتوغرافي والسينما؟ أو التليفزيون مرّة أخرى.. هذه الشاشة الصغيرة بامتياز؟ ربّما كان ذلك في أكتوبر/تشرين الأول 2003، عندما قام الطالب بجامعة هارفارد مارك زوكربيرج بقرصنة صور الطلاب المرسمين في جامعته. بهذه البيانات المسروقة، أنشأ موقع Facemash وكانت فكرته بسيطة جدّاً. تطلب الخدمة من المستخدم أن يختار، بين شخصين، أيهما أكثر جاذبية. النجاح كان فورياً: خلال 24 ساعة حصل على 22 ألف تصويت. وعلى الفور تقريباً، تمّ حظر الموقع. وبعد بضعة أسابيع، أسَّس مارك زوكربيرج الفيسبوك.

اليوم، يُدير هذا الشاب الطَموح مجموعة «ترامبونسكوب» trombinoscope العالمية، (صور أعضاء جمعية أو فريق أو فصل دراسي) بمجموع 2.2 مليار مستخدم. اليوم، وفي كلّ مكان، يتمّ تبادل الوجوه على الشبكات، من أجل الاجتماعات المهنية، العاطفية أو الجنسية أو الودية. ولئن بلغ عدد مستخدمي الشبكة الاجتماعية، الانستغرام، عتبة المليار، ليتجاوز بذلك تويتر، فمن دون شكّ أن هذا الأخير يستمرّ في الاعتماد على النصّ، في حين يُركِّز الأول على ما يُسمَّى بالفيسوغرافي العالمي face-ophagy - إذا جاز استخدام هذه الكلمة الجديدة. وهذا ما أدركه الفيسبوك، عن طريق شراء الانستغرام، بسعر مرتفع. كان الملك «جيجس Gygès»، الذي حدَّثنا عنه هيرودوت وأفلاطون، يريد أن يَرى الجميع من حيث لا يراه أحد، وأن يُخفي نفسه عن الأنظار حتى لا يفلت منه شيء. ما حلم به جيجس، يقوم به الفيسبوك اليوم.

في «جمعية الكتاب»، يصف الأكاديمي جون فرانسوا أماديو JeanFrançois Amadieu بالتفصيل هذا «الوباء النرجسي». بطبيعتها، تفتح الظاهرة الديموقراطية على الأفراد لقاءات مُحتمَلة إلى ما لا نهاية. بدايةً بسوق الشغل، وصولاً إلى السوق الزوجية. «يجب أن يرسل كلّ وجه، وأكثر من ذي قبل، الرسائل الصحيحة، وفق المعايير القائمة، التي تركِّز على الجمال والشباب»، كما يؤكِّد أماديو، الذي يرى أن علماء الاجتماع يقلِّلون من أهمِّية المظاهر في شرح خيارات التوظيف. من ناحية أخرى، حتى المجتمع أصبح مدركاً لرهان الوجه، سواء كان ذلك من خلال الفوتوشوب أو عبر مشرط الجراح.



هذه الظاهرة قوية جداً لدرجة أن الفيسبوك قد طوَّرت خوارزمية Deep Face، القادرة على تمييز وجه شخص ما وسط حشد مع نسبة تأكيد تصل إلى 97.25 ٪. أو كذلك برنامج Face Reader، الذي يقدِّم تحليلاً سريعاً للمشاعر. وفي الوقت الذي لا تزال المورفولوجيا النفسية morphopsychology (علم يبحث في العلاقة المفترضة بين ملامح الوجه والشخصية) تتعثَّر في محاولة لتحليل وجه ما، لا تتردَّد الخوارزميات الجديدة في قراءة وجوهنا بشكلٍ أسرع وأسرع. يذكر أماديو أن الحكومة الأميركية قد طوَّرت برنامج Affdex عام 2009 لتحليل تعبيرات الوجه أمام إعلان ما أو نافذة متجر أو برنامج تليفزيوني. يمكننا أن نتخيَّل ما يمكن أن يفعله المسوِّقون أو السياسيون من خلال التدقيق في ردود أفعال المشاهدين الصغيرة أثناء مشاهدة نقاش على التلفاز.

ويمكن للخوارزميات الجديدة- أيضاً- أن تخبرك كيف ينظر الآخرون إلى الوجه. هل ينظرون إليك كشخصٍ جذاب أو مهيمن أو متوعَّد؟ أبله أو رائع؟ هم يعرفون كذلك أيّ الوجوه أفضل للفوز في الانتخابات. وقد أظهرت دراسة أجرتها جمعية علم الأحياء بجامعة لندن في الآونة الأخيرة أن الوجوه التي تشبهنا تحصل بسهولة أكبر على ثقتنا، تماشياً مع المثل القائل «الطيور على أشكالها تقع». وبفضل تقنية تحويل الصور morphing، أصبح من السهل جدّاً إضفاء بعض ميزاتك على ملامح وجه مألوف. إذا قابلته على الإنترنت، فإنك تميل إلى الاستماع إلى ما يريد أن يخبرك به. وخلصت دراسة أخرى أُجريت على عينة تمثيلية في الهند والولايات المتحدة حول المرشَّحين في المكسيك والبرازيل، أن 68 ٪ من الأشخاص الذين تمّ اختبارهم انتخبوا الفائز الحقيقي في الانتخابات على أساس صورته. وهناك دراسة أخرى ذكرها أماديو في كتابه، تبيَّن أن الناخبين الذين لا يملكون فكرةً واضحة عن المترشِّحين هم الذين يقرِّرون أكثر من غيرهم مَنْ الأجدر حسب المظهر الخارجي للمرشَّحين. وأخيراً، قامت دورية Evolution and Human Behaviour باختبار وجوه جورج بوش وجون كيري في أوقات الحرب والسلام. وقد أثبتت أن جون كيري كان سيُنتخب في وقت السلم، لأن ملامح وجهه كانت أَقلّ شراسة. ومع ذلك، شارك أحدهما في حرب فيتنام وكان

الوجوه التي تشبهنا تحصل بسهولة أكبر على ثقتنا، تماشياً مع المثل القائل «الطيور على أشكالها تقع»



نحن نثق تماماً في الشخص الذي يتمتَّع بوجهٍ يلهم الثقة والتعاطف، والشخص الذي لا يضطر إلى تقديم ضِعف الأدلة على النوايا الحسنة. إنه أمر غير عادل، لكنه كذلك

مميَّـزاً بذلك، فـي حين تمكَّن المرشَّـح الآخر من تجنُّـب الصـورة غيـر المرغوبـة التـي يمكن أن تؤثِّر فـي خيـارات الآخرين.

تأثير النظارات وتأثير المكياج

بالطبع، يحمل كيري- أيضاً- خطاب «الحمامة»، أمّـا جورج بوش فهـو يمثِّل خطـاب «الصقور». وهـذا لا علاقـة لـه بوجـوه الشـخصيتين، لكـن التجـارب التـي أجراهـا الباحثـون تؤكِّـد أهمِّية الانطبـاع مـن أول وهلـة. وقـد أصـاب علمـاء الاقتصـاد السـلوكي فـي ذلـك. فقد لاحظـوا أن قراراتنـا يتـم اتخاذهـا- في الغالـب- عبر الطيار الآلـي، الذي يربـط العواطف والذاكـرة والصور معـاً. وبعيداً عـن كوننـا وكلاء عقلانييـن، نحن نتبـع التحيُّـزات المعرفيـة، التـي لها الأسـبقية علـى التفكيـر المتأنّـي. وأحيانـاً مـا تكـون تحيُّزاتنـا قويـة جـدّاً بحيـث تنتج- فـي بعض الأحيـان- تأثيراً ذاتياً. «تتبـع فريق من الباحثين مصيـر أربعة طلاب من مدرسـة ويسـت بوينت العسـكرية، وخلـص إلى أنـه تمـت إحالتهم إلى وظائـف تتناسـب مـع الانطباع الـذي حصل من وجوههـم»، كمـا لاحـظ أماديو.

وهذا ما فسَّـره بشـكلٍ خـاص دانييـل كانيمان الحائـز علـى جائـزة نوبـل فـي الاقتصـاد، في كتابـه الأكثر مبيعـاً (أنظمة التفكير - السـريعة والبطيئـة) النظـام الأول، القائـم علـى الحـدس والعاطفـة، يكـون سـريعاً جـدّاً فـي كثيـر من الأحيـان. أمّا النظام الثانـي فيكون عقلانياً وأبطأ بكثيـر. وهو يثبِّت بشـكلٍ عـام إجابـات النظام البديهـي. نحـن نثـق تمامـاً في الشـخص الذي يتمتَّـع بوجهٍ يلهـم الثقة والتعاطف، والشـخص الـذي لا يضطـر إلـى تقديـم ضِعـف الأدلة على النوايـا الحسـنة. إنه أمر غير عـادل، لكنه كذلك. نحـن نعلـم أن أسـوأ المجرميـن لا يمتلكـون مظهـراً مطابقـاً لمهنتهـم، وأن أعظـم العباقرة لا يبـدون بالضـرورة مثـل الفكرة التـي نحملها عنهـم، ولكن هـذا لا يغيِّر أي شـيء مـن الرغبة فـي التصديـق. وعلى هذا الأسـاس أجـرى جان فرانسـوا أماديو تجربة ترابط بيـن مظهر الوجه وذكائه المفتـرض. «لقد أثبتنـا أن هناك اختلافاً كبيـراً بين مفهوم الذَّكاء والـذَّكاء الحقيقي»، كما يقـول. هذا هـو تأثيـر المظاهر الخـادع. «الذي يرتـدي النظـارة لديـه أفضـل التقييمـات، ومع ذلـك، وبعـد اختبـار الـذَّكاء، كان أقـلّ مرتبة». وهـذا يثبت أن هناك «تأثير نظـارات» قوياً. على غِـرار «تأثير الماكياج» الـذي تمّ تقييمه أيضاً في اسـتطلاعات الرأي في الولايات المتحدة: «المرأة مـن دون مكيـاج والمـرأة المفرطة فـي المكياج تصنيفهمـا سـيئ؛ ومـن ناحيـة أخـرى، المرأة التـي تختـار المكيـاج بشـكلٍ مهني تفـوز في التصويـت». الميـزة الوحيدة لوجـه المرأة بدون إعـداد هي أن أغلبية الأفـراد الذين تمَّت مقابلتهم صنَّفوها بأنهـا الأكثر نزاهة. وفي بعض الأحيان، يواجـه التفكير العقلاني صعوبـات في تصحيح تقديـرات «الوهلـة الأولـى»، التي يقول بشـأنها تاليرانـد إنهـا كانت «جيّـدة دائماً».

المصدر:

Le Fiagaro Magazine، أكتوبر 2018.

في مجتمعاتنا اليوم يدور صراعٌ بين الأطراف الفاعلة سياسياً واقتصادياً، التي تدفع باتجاه الكشف عن وجوهنا وعرضها وتسويقها (لأسبابٍ تتعلَّق بالأمن والسيطرة، ولأغراضٍ تجارية أو بيروقراطية) من جهةٍ، والاتجاهات المضادة، من جهةٍ أخرى، لتغييب الوجه (الآباء يخفون وجوه أطفالهم عن الإنترنت، النشطاء السياسيون يخفون وجوههم عن السُّلطة، أو الملتزمون بارتداء الحجاب لأغراضٍ دينية أو جمالية، أو الكُتَّاب والفَنَّانون على غِرار بانسكي أو فيرنتي، الذين اختاروا عدم الكشف عن هويّاتهم)، وهو ما جعل صورة الوجه البشريّ، ودلالاته، وجوانبه البراغماتية في تطوُّر مستمرّ.

ملامح سيبرانية

أقنعةٌ دون وجوه

ماسيمو ليونيم

ترجمة: عبدالله بن محمد

منذ فترة غير قصيرة شهد الوجه بصوره وتعبيراته ورموزه تحوُّلات على نطاقٍ عالمي نتيجة تطوُّر التكنولوجيات البصريّة الجديدة وانتشارها السريع (كالتصوير الرَّقميّ، والمرشَّحات البصريّة، فضلاً عن برنامج التعرُّف إلى الوجوه التلقائي)، ومن خلال تطوير أنواعٍ جديدة من تمثيلات الوجه كالسيلفي؛ أو كذلك من خلال الأساليب الجديدة التي تمكِّن من التعرُّف إلى الوجه وقراءته وحفظه (على غِرار تطبيق تندر Tinder، الذي يُتيح للمستخدم تفحُّص آلاف صور الوجوه على المنصّة الرَّقميّة). وفي جانب آخر شهدت معارفنا، ومشاعرنا، وسلوكياتنا وتصرُّفاتنا لحظة التفاعل مع صورنا أنماطاً جديدة.



في مجتمعاتنا اليوم يدور صراع بين الأطراف الفاعلة سياسياً واقتصادياً، التي تدفع باتجاه الكشف عن وجوهنا وعرضها وتسويقها (لأسبابٍ تتعلَّق بالأمن والسيطرة، ولأغراضٍ تجاريةٍ أو بيروقراطية) من جهةٍ، والاتجاهاتٍ المضادة، من جهةٍ أخرى، لتغييب الوجه (الآباء يخفون وجوه أطفالهم عن الإنترنت، النشطاء السياسيون يخفون وجوههم عن السُّلطة، أو الملتزمون بارتداء الحجاب لأغراض دينية أو جمالية، أو الكُتَّاب والفَنَّانون علًى غِرار بانسكي أو فيرنتي الذين اختاروا عدم الكشف عن هوياتهم)، وهو ما جعل صورة الوجه

تضاعف صور الوجوه على نطاقٍ عالمي أدَّى إلى تغيير آلية التعاطف: ينظر إلى غيرنا من البشر على نحو متزايد كبطاقات تجارية يمكن لأيٍّ كان أنْ يغيِّرها بسهولة وفي أي لحظةٍ يريد

البشــري، ودلالاتــه، وجوانبــه البراغماتيــة في تطوُّر مســتمرّ.

ملامح قديمة وجديدة

فــي شــبكات التواصــل الاجتماعــي، يتعــرَّض المُســتخدِمون إلــى كمّيــة غيــر مســبوقة مــن رمــوز الوجــوه، فيتفاعلون معها حسّــيّاً وبصريّاً بطرق وأســاليب جديدة، كالتَّصفُّح الســريع عبر شاشــات اللّمس الرَّقميّة. وســاهم تطــوُّر أجهزة الاتصال الســريع بــدوره في تحديــد ملامح هذه التجربــة. علــى ســبيل المثال، من خــلال حركية الهواتــف الذَّكيــة وبنية المنصَّــات الرَّقميّة؛ يقوم معظم البشــر، اليوم، بتخزيــن المئات إن لم يكنْ الآلاف مــن أيقونات الوجوه الصغيــرة وحفظها، ومعالجتها.

ولا يُعَــدّ عــرضُ وجوهنــا أو إخفاؤهــا في عصر شــبكات التواصــل مــن الممارســات الجديــدة بالكامــل، فهــي تعــود إلــى فتــرة طويلــة قبل ظهــور الثقافــات البصريّــة الرَّقميّة. هنــاك عِدّة تفســيرات منطقيــة لهــذا الصنــف مــن التمثيل الجديد «الســيلفي»، على سبيل المثال، إذا قارنّاه بالأســاليب الســابقة لتمثيل الأنا، من قناع الموت إلــى التصويــر الذاتي. إلّا أنه لا ينبغي الاســتهانة بمــا تنطــوي عليــه ممارســات الأفــراد اليوم من بحــث وتجديــد فيما يتعلَّــق بصورهــم أو صور الآخريــن علــى الإنترنــت. وهنــاك ثلاثــة عوامل رئيســية لتفســير ذلك.

أولاً، الكمّيــة: لا يســتطيع حتــى أكثــر الفَنَّانيــن نشــاطاً أو أكبــر جامعــي الصــور الفوتوغرافي مهــارةً، فــي الماضــي، تخزيــن صــور الوجــوه التــي يتداولها مســتخدمو الشــبكات الاجتماعية فــي الوقــت الحاضر. يمكــن لمســتخدم تطبيق تنــدر قضــاء أيام كاملة فــي التنقُّل عبــر الصور الرَّقميّة لوجوه العُشَّــاق المحتملين دون أن يُحدِّد جميــع الصور.

ثانيــاً، التغيير: بتلوين صــورة الوجه أو تحريفها وتغييــر ملامحها؛ غالبــاً ما كان الأفــراد يجدون متعــةً جمالية وتســلية تلقائية لتعديــل وجههم، كارتــداء الأقنعــة فــي الكرنفــالات. ومــع ذلــك، فــإن إقبــال المراهقين اليــوم على تبــادل صور وجوههم على ســناب شــات، بعد إدخال تغييرات كبيــرة باســتخدام تأثيــرات بصريّــة لامعة، وهم

تبادل الرّموز الرَّقميّة لم يعد يمثِّل الوجه فحسب، بل حَلّ في الواقع محَلّ التفاعل التلقائي والمباشر وجهاً لوجه



يســتمتعون بذلــك، أمرٌ جدير بالدراســة.

ثالثــاً، الانتشــار: يتــم تمثيــل الأفــراد بواســطة الرّمــوز الرَّقميّــة للوجــوه فــي عــددٍ متزايد من المجــالات الاجتماعية والتواصليــة؛ زد على ذلك، فــإن تبادل الرّمــوز الرَّقميّة لم يعــد يمثِّل الوجه فحســب، بــل حَــلّ فــي الواقــع محَــلّ التفاعــل التلقائــي والمباشــر وجهــاً لوجــه، أو كذلــك في مجــالات الصداقــة والمحبّة. أصبحت الشــبكات الاجتماعية الرَّقميّة مثل الفيســبوك، الانســتغرام، ســناب شــات وتنــدر وغيرهــا تعمل على إنشــاء «عالــم من الوجــوه» تتغيَّــر فيه القيــم المعرفية والعاطفيــة والواقعيــة للوجه بشــكلٍ كبير.

مــن وجهــة نظــر معرفيــة، أحدثــت العوامــل الرئيســية للكمّية، والتغيُّر، والانتشــار المذكورة ثورةً في تفاعل الهويّات وممارســة الاســتبطان. ففــي العديد مــن التفاعلات، لا يــكاد يكون هناك أي وقتٍ لربط شــخصية، وقصّة، وعلاقة بصورة

وجـه على شاشــة مُعيَّنــة: تتراكـم الأيقونات من الرُؤوس والوجوه، وبنقرة واحدة من المُســتخدِم، يمكن أن تُحفَظ أو تُلغَى بســرعة، وهو ما سيؤثِّر حتمــاً حتّــى علــى التفاعــلات غيــر الرَّقميّة على المــدى البعيد.

ومــن وجهة نظــر عاطفيــة، أدَّى تضاعف صور الوجــوه علــى نطــاقٍ عالمــي إلــى تغييــر آليــة التعاطــف: ينظــر إلــى غيرنــا مــن البشــر على نحــو متزايــد كبطاقــات تجارية يمكــن لأيٍّ كان أَنْ يغيِّرها بســهولة وفي أي لحظةٍ يريد. وأصبح التعاطــف مــع صــور ووجــوه الآخريــن أكثــر صعوبــةً وتعقيداً، بعد أن غرقت كلّ رموز الوجوه في محيط من الصور المُنسَّــقة بشــكلٍ متشابه، لتتطــوَّر كلّ صــورة منها بســرعة فيروســية في الفضــاء الســيبراني، وتتغيَّــر جذريــاً بواســطة المرشّــحات والمؤثِّــرات البصريّة.

مواجهة الوجه

يشــمل نســيج العناصــر الاجتماعيــة والثقافيّــة التــي تُحــدِّد المعنــى المُعاصِر للوجه، وبشــكلٍ حاســم، صــور وجوهنــا وتمثيلاتها في وســائل التواصــل المختلفة. لكن ذلك يجــب أن يأخذ في الاعتبــار تأثيرها على المدى البعيد. فالفيســبوك والانســتغرام وتندر، وما إلى ذلك من التطبيقات، تُعَــدّ ظواهر جديدة نســبياً، ولكــن يمكننا قراءة «جماليــات الوجــه» مــن خــلال مقارنتهــا مــع الأشــكال والأنــواع القديمة لتمثيــلات الوجه.



إن الدراســات التــي أُجريت على اســتخدام صور الوجــوه الرَّقميّة في الشــبكات الاجتماعية حديثة نســبياً، لكنهــا أنتجــت أفــكاراً يجــب أن تكــون متكاملــة بشــكلٍ أفضــل ضمــن الأنثروبولوجيــا العامّــة للتفاعــلات الرَّقميّة. فعلى ســبيل المثال، حقَّق باحثان من ألمانيا، دورش وإلهان (2016) في مدى تقبُّل الصور بين مســتخدمي الفيسبوك من المراهقين، فوجدا، بشــكلٍ عام، أن المبحرين على الشــبكات الرَّقميّة يتقبَّلــون صور الأصدقاء أكبــر من تقبُّلهــم لصورهــم الذاتية، وبــأن أكثر أصناف الصور اســتخداماً وقبولاً على حســابات الفيســبوك هي الصور التي لا تحمل أي أشخاصٍ فعليين .

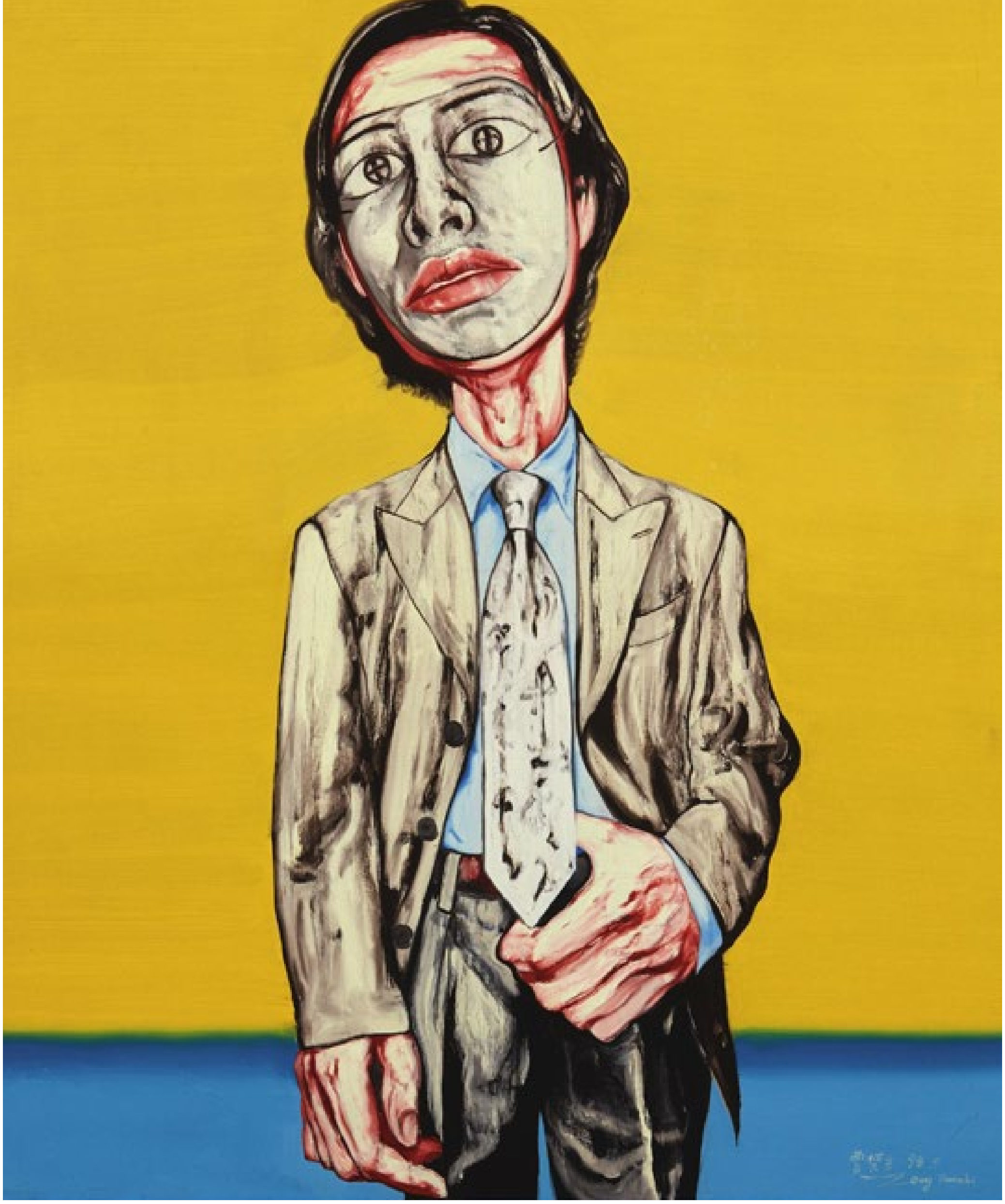
أصبحت الشبكات الاجتماعية الرَّقميّة مثل الفيسبوك، الانستغرام، سناب شات وتندر وغيرها تعمل على إنشاء «عالم من الوجوه» تتغيَّر فيه القيم المعرفية والعاطفية والواقعية للوجه بشكلٍ كبير

ولا تــزال الصورة الذاتية للفرد ذات معنى وقيمة، وهــي إلــى حَــدٍّ اليــوم الطريقــة الأكثر ســهولة للوقــوف على الفورية والحميمية للتجربة اليومية للفــرد. ويُعَدّ الســيلفي تجربةً قويّة لأنها تســمح لنا بتأليــف قصصنا الخاصّة وبنــاء الصور التي تناســبنا، فالتقاط صور الســيلفي ونشرها يلفت انتبــاه الآخريــن إلى مظهرنا. وفي حين أن نشــر صــور الســيلفي غير مُحــدَّد بالعمــر أو الجنس، تظهــر النســاء- وخاصّــة الشــابات- فــي عــددٍ أكبــر مــن الصور، وهــن يُفضِّلن وســم صورهن بشــكلٍ متكرِّر، ولكن أيضاً يحذفن أنفســهن من الصــور عندمــا لا يشــعرن بالرضا عن شــكلهن أو مظهرهــن. ومــن المُؤكَّد أن القيــم الاجتماعية الســائدة فــي معظــم المجتمعــات اليــوم تُعزِّز هــذه المثــل العليا للجمــال والكمــال، وعلى هذا النحو يتم تشجيع النســاء والفتيات على التعامل مــع مظهرهــن كمشــروع يحتاج إلى تحســينات مســتمرّة، حتى أصبحن يعشــن ضغطاً مســتمرّاً وهوســاً لا يفنى «لتحســين» مظهرهن. وبالتالي تحوَّل التقاط صور الســيلفي إلى نشــاطٍ روتيني يومي .

العنوان الأصلي والمصدر:

Massimo Leonem, The Semiotics of the face in the digital Era

https://www.academia.edu/



رغبتنا في استيقاف الزمن بتدشين صورنا، تبدو تعبيراً رمزيّاً عن غريزتنا الحيويّة في مقاومة الفناء، ولن نجد ما هو أفضل من الوسيط الإلكتروني لننشر عليه صورنا، فالصورة الرَّقميّة هي فوتونات منعدمة الكتلة، فيمكنها أن تتحرَّك في الفراغ بسرعة الضوء ولمسافاتٍ لا نهائية، كما يمكن استنساخها لملايين المرَّات، فليس أفضل من هكذا مجال لنحظى فيه بالخلود، حتى ولو كان افتراضياً.

وجوهنا في مواجهة الزمن !

سيد الوكيل

في رواية «حارس الفيسبوك» للروائي «شريف صالح» يستيقظ الناس ذات صباح، وكالمعتاد يبدأون يومهم بفتح صفحاتهم على الفيسبوك، إنهم يقيمون فيه ليل نهار.. لكن اليوم ليس كمثل كلّ يوم، إنه يوم القيامة الافتراضية.

ما حدث، أن الناس وجدوا أيقونة لامرأةٍ عارية تجوب صفحاتهم، إنها فيروس يُدعَى بوديكا، أخذ على عاتقه مُهمّة فضح الأسرار الخفية لجميع الحسابات الفيسبوكية. نشر المحادثات الخاصّة في صناديق الرسائل، التعريف بالأسماء الحقيقية لذوي الأسماء المستعارة، واستبدال صورنا المستعارة بالصور الحقيقية.

التكنولوجيا لا توفِّر عالماً من الصور فحسب، بل توفِّر مجموعة من العمليّات الحسابية لتقف على العناصر المتطابقة بين صورتين متباعدتين كلّ البعد زمنياً ومكانياً

هكذا يكتشف روَّاد الفيسبوك أن المسافة بين واقعهم الافتراضي والحقيقي، لم تعد بعيدة كما كانوا يظنون، حتى أن مجرَّد أيقونة لامرأةٍ عارية، قادرة على تعريتهم جميعاً، وفي لحظةٍ واحدة. أمّا ما يترتب على ذلك من تداعياتٍ وأحداث، فهو واقع يتخلَّق نتيجة الدمج بين الواقعين الافتراضي والحقيقي، فأحد شخصيات الرواية، أمكنه بقليل من الجهد، أن يعرف، أن الحاجة (طاهرة) هي نفسها (مهلبية) المحتالة، التي تُوقع بالرجال وتبتزهم بطرائق مختلفة. فالتكنولوجيا لا توفِّر عالماً من الصور فحسب، بل توفِّر مجموعة من العمليّات الحسابية لتقف على العناصر المتطابقة بين صورتين متباعدتين كلّ البعد زمنياً ومكانياً، إذ يمكن للحاسوب أن يربط بدقة، بين صورة لشيخ وقور، وأخرى لطفلٍ يقف بين عشرات من تلاميذ المدرسة، فنعرف أن الصورتين للشخص نفسه.

معنى هذا، أنه يمكننا الآن، وبفضل برمجيات بالغة المهارة، قراءة الصور في الفضاء الافتراضي، لتكون أكثر فصاحة من اللُّغة المكتوبة، أو المنطوقة. فهل يؤثِّر هذا على التكوين العصبي لخلايا الذاكرة، بحيث تصبح ذاكرتنا بصرية بالدرجة الأولى؟

غير أن الاسترسال وراء التصوُّرات المحتلمة لهذا الأمر لن تنتهي، حتى أنها ستغيِّر في مفاهيمنا للزمان والمكان، لأن كلّ شيء سيصبح هنا والآن، ومن ثَمَّ لا ماضٍ، ولا تاريخ ولا ذاكرة. لهذا سنتوقَّف الآن عن اللهاث وراء المخيال الذي تفجِّره رواية «حارس الفيسبوك»، التي حرَّكت كثيراً من الهواجس التي تنتاب الإنسان المُعاصِر نتيجة للغزو الإلكتروني لحياتنا، بما يعني أن الذات الإنسانية نفسها أصبحت مُهدَّدة بالتفكُّك، أو الانشطار.

الذات هي الصورة التي نُحدِّد ملامحها بأنفسنا عن أنفسنا، ونتعرَّف إليها منذ طفولتنا، عبر ما يُعرَف بمرحلة المرآة التي يعتبرها (لاكان) أخطر المراحل تأثيراً في بناء الشخصية التي نرغب أن يعرفنا بها الآخرون، سواء كان هدفنا التواصل والتفاعل، أو الاحتفاظ بمسافة مأمونة بيننا وبينهم، إن الصورة المرآوية هي الحرم الذي إذا تمّ اختراقه، تداعت الذات كمبنى بلا أساس.

لكن المعنى الأعمق، أن صورتنا التي نقدِّمها للآخرين، هي انتزاع لزمننا الخاص من مسار الزمن الكوني اللانهائي، فعندما نلتقط صورة لوجهٍ ما، نحن في الحقيقة نسعى إلى تثبيت الزمن نفسه، لا إلى تثبيت الوجوه أو الملامح، لأننا نعرف أنها ستتغيَّر حتماً. فعندما نحدِّق في صورنا المُعلَّقة على الحائط، أو إذا تأمَّلنا وجوهنا في المرآة، سنلحظ في كلّ يوم آثار الزمن، لكن الآخرين في الفضاء الافتراضي، الذين لا يعرفوننا، لا يمكنهم ملاحظة ذلك، لهذا فهم يمنحوننا فرصة أن نقدِّم لهم وجوهاً، تمثِّل الصورة الذهنية التي نتمنَّى أن يكوِّنوها عنّا، كما أن هذه الصورة لن تشيخ ما دمنا لا نغيِّرها.

في الحقيقة نحن لا نرغب في تغييرها أبداً، لأن هذه الصورة التي يكوِّنها الآخرون عنّا، هي التي تمنحنا فرصة القبول في المحيط الاجتماعي الذي نرغب أن نكون بينه، سواء كان الهدف من ذلك، الشعور بالانتماء النفسي، أو الثقافي، أو كان لأهدافٍ تسويقية على نحو تجاري أو عاطفي أو شهوي، وفي هذه الحالة فإن السلوكيات، واللُّغة، وطرائق التعبير تصبح أكثر تركيزاً على إثارة المشاعر المُستهدَفة. وفي المقابل تتكوَّن صورة الآخر في ذهننا بوصفها الفريسة.

الطريف أن الدراسات النفسية، توضِّح لنا، أن الفريسة في المقابل، تقدِّم نفسها بصورةٍ مغوية للصياد، بما يعني أن اللُّغة المسكوت عنها في داخلنا تكون أكثر تعبيراً عن نفسها، في اللحظة التي نرغب فيها أن نقدِّم أنفسنا للآخرين فإن الداخل يعبِّر عن نفسه من خلال نظرات العيون، والابتسامات، وانبساط عضلات الوجه أو تقلُّصها. هكذا تصبح وجوهنا في الصورة مرآةً عاكسة لدواخلنا. ومن ثَمَّ تعلن عن حاجاتنا النفسية فنضمن القبول في المحيط الاجتماعي الخاص الذي نستهدفه، فحتى الذين يضعون صورهم الحقيقية، على صفحات التواصل الاجتماعي، حريصون على أن يقدِّموا أنفسهم بطريقة تستهدف تكوين صورة ذهنية محدَّدة لدى الآخرين.

غير أن الأمر في تداول الصور على الشبكة

الصورة التي يكوِّنها الآخرون عنّا، هي التي تمنحنا فرصة القبول في المحيط الاجتماعي الذي نرغب أن نكون بينه، سواء كان الهدف من ذلك، الشعور بالانتماء النفسي

العنكبوتية، أكبر من مجرَّد التعبير عن الحاجات والمشاعر الداخلية، فالوسائط التكنولوجية الحديثة، جعلت صورنا الشخصية تتجاوز محيط التداول الشخصي القريب، إلى فضاءٍ كوني ولا نهائي، ومن ثَمَّ لم تعد محكومة بسياقات أو دوائر أو وظائف مُحدَّدة. فلدينا العديد من برامج المؤثِّرات البصرية بين يديّ التقنيين ومطوري البرامج التي أصبحت من البساطة حتى لنجدها بين أيادي العابثين، فيمكنهم تحريف الصور، أو توظيفها في مجالات خطيرة وعدوانية، أبسطها أن تكون مبعثاً للسخرية...

غير أن كلّ هذه السلبيات التي تترصَّد لصورنا الشخصية، لن تمنعنا من تصوير وجوهنا، لأن رغبتنا في استيقاف الزمن بتدشين صورنا، تبدو تعبيراً رمزيّاً عن غريزتنا الحيويّة في مقاومة الفناء، ولن نجد ما هو أفضل من الوسيط الإلكتروني لننشر عليه صورنا، فالصورة الرَّقميّة هي فوتونات منعدمة الكتلة، فيمكنها أن تتحرَّك في الفراغ بسرعة الضوء ولمسافاتٍ لا نهائية، كما يمكن استنساخها لملايين المرَّات، فليس أفضل من هذا مجال لنحظى فيه بالخلود، حتى ولو كان افتراضياً.

لكن المأساة في علاقتنا بصورنا، تنشأ من إدراكنا لحتمية التغيُّر، وهذا يفسِّر لنا لماذا نحتفظ بصورنا القديمة في أُطر أو محافظ خاصّة وكأننا نحميها من تعدِّيات الزمن؟ إنها الغريزة نفسها التي دفعت الشاعر البدوي القديم لاستيقاف الرحل، والبكاء على أطلال الديار والمنازل، وهو يسترجع صوراً لما كان، ويتأسَّى لما أصبح الآن.

وهي المأساة نفسها التي عاشها «دوريان غراي» في مسرحية أوسكار وايلد، عندما وقف يتأمَّل الصورة التي رسمها له صديقه الفَنَّان. كان الجميع يثنون على براعة الفَنَّان، لكن الأمر في نفس صاحب الصورة، كان مختلفاً ومأسوياً، وهو يردِّد في داخله (إذا استطعت أن أبقى شاباً، وهذه الصورة تشيخ، سأبذل كلّ شيء، سأمنح روحي من أجل ذلك) هنا يكون للصورة معنى الفداء، الذي يقدِّمه دوريان غراي، لوقف تقدُّم الزمن إليه، إننا ننشر صوراً لوجوهنا على الفضاء الإلكتروني، آملين ألّا تشيخ.

الصورة الرَّقميّة هي فوتونات منعدمة الكتلة، يمكنها أن تتحرَّك في الفراغ بسرعة الضوء ولمسافاتٍ لا نهائية، كما يمكن استنساخها لملايين المرَّات، فليس أفضل من هذا مجال لنحظى فيه بالخلود، حتى ولو كان افتراضياً

المغزى الذي نريد أن نصل إليه هنا، التأكيد على قوة علاقتنا الخاصّة جدّاً بصورنا، ورمزيتها في مواجهة الزمن، سواء كانت الصورة شعرية أو سردية بالكلمات، أو كانت رسماً وحفراً كالذي نجده على جدران المعابد والمقابر الفرعونية، أو تصويرا فوتوغرافيا كالذي يثبت هويّاتنا في المجالات العامّة، لكنها- في كلّ الحالات- تثبت صورتنا الذهنية عن أنفسنا التي كوَّناها في طفولتنا، ونرغب في أن نستمرّ عليها ونقدِّمها للآخرين، لتعكس رغبتنا العميقة، في وقف تدفُّق الزمن.



لماذا نصوِّر أنفسنا؟ وجوهنا بالذات؟.. سؤال شغل الكثيرين من علماء النفس والاجتماع والفوتوغرافيا أيضاً. وما زالت الإجابات تراوح مكانها ما بين تفسير ذلك الشغف بحبِّ الذات أو النرجسية، ومعالجة نوبات الشعور بالفردانية والوحدة، أو الأنانية المُفرطة، أو التعبير عن الميل الفطري للخلود الواقعي أو المُتخيَّل. وأحياناً يكون تعزيزاً للثقة بالنفس وصورة الجسد في كلّ حالاته.

من نيرسيس إلى سيلفي

لماذا نصوِّر وجوهنا؟

سعدية مفرح*



ليلة الإعلان عن جوائز الأوسكار العام 2014، حدث شيء لم يعتده متابعو أخبار الأوسكار والسينما عموماً. في تلك الليلة لم تكنْ الأفلام ولا النجوم الفائزون بجوائز الأوسكار هم موضوع الخبر الأول كالمعتاد في كلّ ليالي الأوسكار السابقة. كان الخبر الأول محوره صورة، مجرَّد صورة جابت آفاق الفضاء الإلكتروني في العالم كلّه خلال دقائق فقط عبر تويتر.

ورغم أن صوراً عديدة قد اُلتقطت تلك الليلة من الحفل وخلاله أيضاً، إلّا أن الصورة التي نشرتها الإعلامية الأميركية ألين دي جينيريس لنفسها مع باقة من نجوم الحفل المشاهير مثل أنجلينا جولي وبراد بيت وجوليا روبرتس وغيرهم، ونشرتها في تغريدة على حسابها التويتري حطَّمت الرّقم القياسي لأكثر تغريدة تمّت إعادة تغريدها خلال ساعة فقط، حيث حقَّقت أكثر من مليوني إعادة تغريد (ريتويت)، وهو رقم غير مسبوق في تاريخ الإنترنت. لكن المثير في الأمر أن كثيرين ممن تابعوا حدث الصورة، عبر صورة الحدث تعرَّفوا إلى مصطلح لُغويٍّ جديد ربما لأول مرّة في حياتهم، وهو مصطلح «سيلفي».

أول سيلفي في التاريخ

كان قاموس أوكسفورد الإنجليزي المرجعي الأشهر في العالم قد اعتبر قبل حلول نهاية العام 2013 أن «سيلفي» هي كلمة العام، وقد



قاموس أوكسفورد الإنجليزي المرجعي الأشهر في العالم قد اعتبر قبل حلول نهاية العام 2013 أن «سيلفي» هي كلمة العام

عرَّفها القاموس بأنها تعني الصورة المُلتقَطة ذاتياً بواسطة هاتف ذكي أو ويبكام، والمنشورة على موقع من مواقع التواصل الاجتماعي. وقد ذكرت دار نشر القواميس البريطانية على الإنترنت إنه تمّ رصد كلمة «سيلفي» للمرّة الأولى في مدوَّنة أسترالية عام 2002م.

لكن حداثة المصطلح لا تدل على حداثة معناه أو ما يشير إليه تحديداً. فبعض مؤرِّخي الفوتوغرافيا يشيرون إلى صورة اُلتقطت في العام 1920 في نيويورك باعتبارها أول صورة سيلفي موجودة فعلاً. وتظهر في تلك الصورة التي أُعيد نشرها مِراراً بعد انتشار المصطلح الجديد وجوه مجموعة من الرجال العاملين في شركة بايرون. والغريب أن هذا المشهد قد وُثِّقَ أيضاً بصورة عبر كاميرا أخرى وظهر كاملاً، حيث بدا فيه أولئك الرجال وهم يلتقطون لأنفسهم صورةً ذاتية بواسطة كاميرا ضخمة الحجم مقارنةً بكاميرات هذه الأيام، وقد انتشرت الصورة الأخرى أيضاً مرفقة بالصورة السيلفي نفسها.

لكن مؤرِّخين فوتوغرافيين آخرين يشيرون إلى صور عرضها معرض في «ناشونال غاليري» في واشنطن تعود للقرن التاسع عشر، وهي ملتقطة بعدسة الفرنسي شارل مارفيل، ومن بينها صورة التقطها لنفسه.

وكانت مجلّة «ناشونال بورتريت غاليري» قد بحثت عن صور «سيلفي» في إطار ندوة عُقِدت للاهتمام بظاهرة «سيلفي»، ورغم أن المجلّة لم تنجح بعد في مساعيها إلّا أن جهدها تركّز في البحث عن صورة من هذا النوع يُقال إن الدوقة الكبيرة الروسية «اناستازيا» كانت قد التقطتها لنفسها أثناء المراهقة.

ومن الواضح أن كلّ هذه الصور الذاتية ظهرت قبل العصر الرَّقميّ ومنتجاته، وربما لهذا لا نطبق عليها تعريف قاموس أوكسفورد للصورة السيلفي، والتي اشترط أن تكون منشورة عبر موقع من مواقع التواصل الاجتماعي تحديداً.

أمّا التصوير الذاتي بحَدّ ذاته فهو قديم، واختلطت فيه النكهة الأسطورية بالفَنّ التشكيلي أيضاً، فكثير من الفَنَّانين التشكيليين رسموا أنفسهم في لوحاتهم، ومن أشهرهم- على سبيل المثال- فريدا كاللو.

ولَعلّ البحث التاريخي في هذا السياق يقودنا لجذور أسطورة نيرسيس، وهي إحدى أهمّ الأساطير في الميثولوجيا الإغريقية، وتحكي في أبسط صيغها الكثيرة عن نيرسيس، ذلك الفتى الوسيم الذي تنبَّأ له أحد العرَّافين بالموت إنْ رأى وجهه ذات يوم. وهذا ما حدث عندما لاح

لـه وجهـه على صفحـة بحيـرة صافيـة، فذهل مـن الرؤيـة، ولم يطـقْ ابتعـاداً عن ضفـة الماء بعـد أن عشـق صورته المنعكسـة على السـطح الرائـق، واسـتمرّ هكـذا متعذِّبـاً بعشـق ذاتـي مسـتحيل حتـى ذوى جسـده ومـات، فتحـوَّل- كمـا تقـول الأسـطورة- إلـى زهرة سُـميت على اسـمه نيرسـيس، أو نرجس. ومن تلك الأسطورة التي بـرع الكُتَّاب والمؤرِّخون والتشـكيليون في تشـريحها وتصويرهـا، انبثقت نظريّات نفسـية كثيـرة للتدليـل علـى أحـد أهـمّ أسـرار النفس البشـريّة؛ وهي العشـق المرضـي للذات.

لماذا نصوِّر أنفسنا؟

صحيـح.. لمـاذا نصـوِّر أنفسـنا؟ وجوهنـا بالـذات؟.. سـؤال شـغل الكثيريـن مـن علمـاء النفـس والاجتمـاع والفوتوغرافيـا أيضـاً. ومـا زالـت الإجابـات تـراوح مكانهـا ما بين تفسـير ذلك الشـغف بحبِّ الذات أو النرجسية، ومعالجة نوبـات الشـعور بالفردانية والوحـدة، أو الأنانية المُفرطـة، أو التعبيـر عن الميـل الفطري للخلود الواقعي أو المُتخيَّـل. وأحياناً يكون تعزيزاً للثقة بالنفـس وصـورة الجسـد فـي كلّ حالاته.

ومع أنها ظاهرة قديمة فعلاً قدم الإنسـان نفسـه إلّا أن طـرق التعبيـر عنهـا أو ظهورهـا تزايدت علـى مدى التاريخ في تناسـب طـردي مع تقدُّم وسـائل التعبيـر عنها أو طـرق ممارسـتها عبر النظـر علـى صورة الوجـه أو الجسـد من خلال صفحـة المـاء أو المرايـا، ثـمّ الرسـم الذاتـي، والتصويـر الفوتوغرافـي.. ثمّ أتـى الإنترنت في مـا يشـبه الثـورة الكونيـة العارمـة، وأنتج من التطبيقـات مـا كاد يفيـض عـن حاجتنـا إليـه، ومنها تطبيقات أتت وسـائل التواصل الاجتماعي التـي عمَّمت ظاهرة التصوير الذاتي بشـكلٍ غير مسـبوق. لم ينـجُ أحدٌ مـن مسـتخدمي الأجهزة الذَّكيـة مـن الانغمـاس فـي تصوير وجهـه علناً أو بينـه وبين نفسـه، المهـم أن التصوير الذاتي للوجه «السـيلفي» أصبح سـلوكاً يومياً بالنسـبة للكثيريـن. ولَعـلّ صـورة الرئيـس الأميركـي السـابق بـاراك أوبامـا وهـو يصـوِّر نفسـه مع رئيسـة وزراء الدنمـارك هيلـه ثورنينـغ شـميد خلال مراسـم تكريـم الزعيم الإفريقي نيلسـون مانديـلا في جنوب إفريقيا قبل سـنوات، دشَّـنت ظاهـرة انتشـار ذلك الهوس بالسـيلفي رسـمياً وعالميـاً أيضـاً، فها هـو رئيس أكبـر دولة آنذاك يحضر مراسـم تشييع أبرز شـخصية في القرن العشـرين، ومـع هـذا لا يجد حرجاً فـي تصوير نفسـه بنفسـه أمـام كاميرات العالـم كلّه.

ربّمـا لهـذا تفترض محـرِّكات البحـث أن صور سـيلفي سـتتضاعف مرَّات كثيرة مستقبلاً حتى تتجـاوز المليارات. ولَعلّنا لسـنا بحاجة لتوقُّعات محـرِّك البحث لنعـرف أن الظاهـرة في طريقها للتفاقـم فعـلاً، فنظـرة سـريعة على حسـابات الانسـتغرام، وهو الموقع الأكثر احتواءً لتنويعات هذه الظاهـرة، يطلعنا علـى أن الغالبية العظمى مـن مسـتخدميه لجـأت مـرّة أو أكثـر للتصوير الذاتي يومياً، وأخبـرت متابعيها عبر ذلك الموقع مـن دون كلمـات برسـالة سـيلفي الأولـى: أنـا هنـا! ومـن الواضح أن لهـذا التفاقم في انتشـار الظاهرة علاقة في تفاقـم عمليّات تجميل الوجه. فلسـببٍ ما حرص صُنَّاع أجهـزة الهواتف الذَّكية هـذه علـى عـدم الاكتفـاء بالكاميـرا الخلفيـة للجهـاز، بـل زوَّدوه بكاميرا أمامية تشـجِّع على التقاط صور الوجه لمسـتخدم الجهـاز بطريقة سـهلة، تجعـل المـرء- غالبـاً- بمواجهـة وجهه فـي حالة تشـبه حالة نيرسـيس عندما اكتشـف وجهـه على سـطح المـاء الرائق، فأطـال التأمُّل فيه حتـى الموت! ولأن تصويـر الكاميرا الأمامية للوجـه- غالباً- لا يأتي بنتائـج مرضية للمرء في ظـلّ إصراره علـى التأمُّـل الذاتـي للملامح، كما تلتقطها تلك الكاميرا بشـكلٍ دقيق جدّاً، فقد كان الحَـلّ الأمثل هو اللجـوء لعمليّـات التجميل التي تُعنَـى بتجميل الأنف تحديداً، لأنـه الملمح الأبرز الـذي تصطاده الكاميـرا الأماميـة للهاتف عادةً!

يقول الشاعر محمود درويش:

«نيرسيس ليس جميلاً
كما ظَنّ ..
لكن صُنَّاعَهُ
ورَّطوهُ بمرآته
فأطال تأمُّلَهُ
في الهواء المُقَطَّر بالماء..»!

... فهل ورطتنا الأجهـزة الذَّكية ومواقع التواصل الجديدة نحـن أيضاً؟.. ربّما!

(*) شاعرة وكاتبة من الكويت

انبثقت نظريّات نفسية كثيرة للتدليل على أحد أهمّ أسرار النفس البشريّة؛ وهي العشق المرضي للذات

ترانا بحاجة إلى أوسكار وايلد ليكتب عن تحوُّلات صورنا كما كتب عن صورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويساعدنا العالم الإلكتروني في إخفاء هذه التحوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سواها.

العالم الإلكتروني، لا مقدَّس فيه سوى انفلات صور لم نعد نملك التحكُّم بها، تعيد طرح وجه من أوجهنا، بعيداً عن رغباتنا

صورنا ليست نحن !

منذر بدر حلوم



علاقتنا بصورتنا، علاقة أقرب إلى الفصامية، هي نحن وليست نحن، تخاطبنا ونخاطبها، نعاقبها حين تزعجنا، فنلقي بها في سلَّة المهملات، ونستعيض عنها بغيرها، وتعاقبنا على غير انتظار، فهي في الفضاء الإلكتروني تعيش حياتها وتقول ما تشاء. الصورة، لا تزول ولا تسقط من مدارها الإلكتروني حتى لو أردنا. نحن فقط نكف عن رؤيتها. صورتنا، هنا، على خلاف صورة دوريان غراي، لا تقتلنا إن قتلناها، إنما، ربّما على العكس، تقتلنا لأننا نعجز عن قتلها. الجسد المثير المطلقة صورته في الفضاء الإلكتروني الطلق، يبقى هناك شاباً، فيما يتراجع شفيعه الواقعي، وصولاً إلى الشيخوخة والعجز. ولا فرصة إلى التراجع، ولا حيلة إليه.

لا وجود لصورة جمعية لنا إلّا في المُتخيَّل، أو في عين العدالة الكلية.. فنحن أجزاء متناثرة، مذررة، من صورتنا الكلّيّة، في كلّ عينٍ، جزء منّا، في أعين من يحبوننا ومَنْ لا يطيقوننا، وأمّا مَنْ لا يبالون بنا فلا مكان لنا في عيونهم. وفي عيون الماء، لنا صور من طفولتنا، قبل أن تتم قولبتنا وتعليبنا، تحت مُسمًّى تهذيبنا وتعليمنا وتربيتنا، فإذا بنا ناطقون باسم جداتنا وأجدادنا وموروث عتيق، أُزيلت روائحه وعُطّر بالبخور وأسبغ عليه المُقدَّس. العالم الإلكتروني، لا مقدَّس فيه سوى انفلات صور لم نعد نملك التحكُّم بها، تعيد طرح وجه من



أوجهنـا، بعيداً عـن رغباتنا.
وكمـا صورتنـا الإلكترونيـة مكوَّنـة مـن آلاف الوحـدات الصغيـرة (البيكسـلات)، وجودتهـا تـزداد، بـل لأقُـلْ وضوحهـا، مـع ازديـاد عـدد هـذه الوحـدات، ولا يراها الناظـر إليهـا إلّا كُلّاً، فإننـا كذلـك فـي الحياة، لكـن أحداً لا يسـتطيع أن يرانـا كلّنـا فـي آنٍ واحد. فمَنْ يهتـم بالتضاد الصـارخ فينـا، رغم صراخـه، بل زعيـق صوته وألوانـه؟! وليس لأن البشـر لا يريدون، إنما لأنهم عاجـزون. فـلا أحد قـادراً علـى جمـع صورتنا الكلّيـة، ولسـنا بقادريـن. أينه ذلك القـادر على أن يحيـي الأجـداد، ويكشـف الأسـرار ويضـيء العتمـات، ويفتـح أقبية الشـخصيات ويضيؤها، ويلم شـتات صورنـا وفتاتها ويجمعهـا بعناية؟ فحتـى حين يكتبون صور العظمـاء، يقدِّمون لنا صوراً مختزلة أبعد الاختزال، فمَنْ سـيزوِّدنا بتلك (البيكسـلات).. ففي العالم الإلكتروني، يستطيع (الفوتوشـوب)، ما لا يستطيعه أي فنَّان، بالريشة واللـون، وما لا يسـتطيع طبيـب (التجميل) بتّار الأنوف، ومطّاط الشـفاه، ونافخ الخدود، وجاعل جميـع وجوه النسـاء وجهاً واحـداً، لا يتحدَّث إلّا عن الاسـتلاب، استلاب صناعة الترويج والتسويق للعقـل ولقيمـة الاختـلاف. وإذا بنا نحـن الذين نكون أحيـاءً لأننا مختلفون، نصبح متشـابهين، أي أموات.
ومع أن وسـائل التواصل الاجتماعي، تبدو وكأنها تكشـف الوجه المُباشِـر لاسـتخدام الصورة، بما يشـبه اسـتخدامها علـى بطاقة الهويّـة أو جواز السـفر، إلّا أنها تكشـف بالتـوازي طبقات دلالية للصـورة، غيـر موعاة أحيانـاً من قِبَـل صاحبها أو واضعهـا، أو دلالات مضادة لوجهنا المحبوس فـي إطـار. ومـع أن الصـورة تبـدو لصاحبهـا خاليـة مـن العلامـات الفارقـة، كمـا يُكتَب على البطاقـة الشـخصية لضـرورات أمنيـة، منـذ لم تكنْ عمليات التجميل، وربما التبشـيع، أي تغيير ملامـح الوجـه، دارجة إلى هذه الدرجـة، إلّا أنها، أي الصورة، تكون مليئـة بتلك العلامات الفارقة، وتكـون الأخيرة مرئية للجميع، تقريباً، باسـتثناء صاحبها.
«كيـف تتخلـى عـن وجهـك؟!» قلـت لصديقـي الشـاعر والفَنَّان التشكيلي الجميل منذر مصري. وكنـت أعنـي أن لا يسـتبدل بصورته شـعاراً أو وجـه شـخص آخـر، مـن المُعذَّبيـن، الراحلين، المُؤيقَنيـن. فعاندني، واسـتمرّ في جعل عذابات الآخريـن وجهه. ربّما، كان محقّـاً. وربّما، لم أكنْ قـد تأمّلـت بعد ضآلـة ما في وجهـي من وجهي الحقيقي. وهو يكون حقيقياً، حين يكون شـاملاً لتناقضاتي، جميعها. مَنْ يرسـم مثل هذا الوجه؟ مَنْ يصوِّره؟!
جـاء اعتراضي علـى صديقي في بدايـات الثورة السـورية، حيـن كان دارجاً أن يسـتبدل أصحاب الحسـابات بصورهم الشـخصية، صـور آخرين ممن اعتقلوا أو استشـهدوا، أي ممَنْ سُلطت عليهم الأضـواء بيـن آلاف آخريـن لفهم ظـلام الإهمال، حالهـم كحـال الصـور التي يُـراد لها أن تسـلِّط الضـوء على وجه، وتخفي الوجـوه الأخرى. وكان يعاتبنـي الأصدقـاء على عدم اسـتجابتي للحدث أو الواقعـة، وإبقائي على صـورة وجهي، أو لأقُل ذلـك الوجـه مني الـذي التقطـه الضـوء في تلك اللحظـة في غفلـةٍ من وجوهـي الأخرى.

وسائل التواصل الاجتماعي، تبدو وكأنها تكشف الوجه المُباشِر لاستخدام الصورة، بما يشبه استخدامها على بطاقة الهويّة أو جواز السفر

لـم أكـنْ محقّاً، كمـا لم يكونـوا محقِّيـن، أولئك الذيـن راحـوا يلصقـون علـى وجوههـم كلّ مـا يجـري ترويجه- لم يكـنْ صديقي منـذر منهم، فهـو يختـار بعناية الصـورة، اختيـاره للكلمات فـي قصائده.

وأبقيـت علـى وجهي. كنـت أعني أننـي صاحب القـول، فأقـول «هـذا أنـا، خذونـي!». لا زلـت أذكـر حيـن قدَّمـت لصديقـي الراحـل الفَنَّـان نضال سـيجري نسـخةً مـن روايتي «كأن شـيئاً لا يحـدث»، قبيـل صعوده إلى المنصـة في ندوة عن وظائـف الفَنّ، فقال حين قرأ اسـمي الثلاثي «لـم يبـقَ إلّا أن تكتـب منـذر بدر حلـوم والدته نظيـرة، لتقرّ بمسـؤوليتك الشـخصية دون لبس عـن كلّ كلمة كتبتهـا»، وكان يعني كي لا يلتبس الأمـر علـى الحُـرَّاس فيتهمـون غيـري بمـا أنا قائلـه. تحية لروح نضال، ابـن «ضيعة ضايعة».

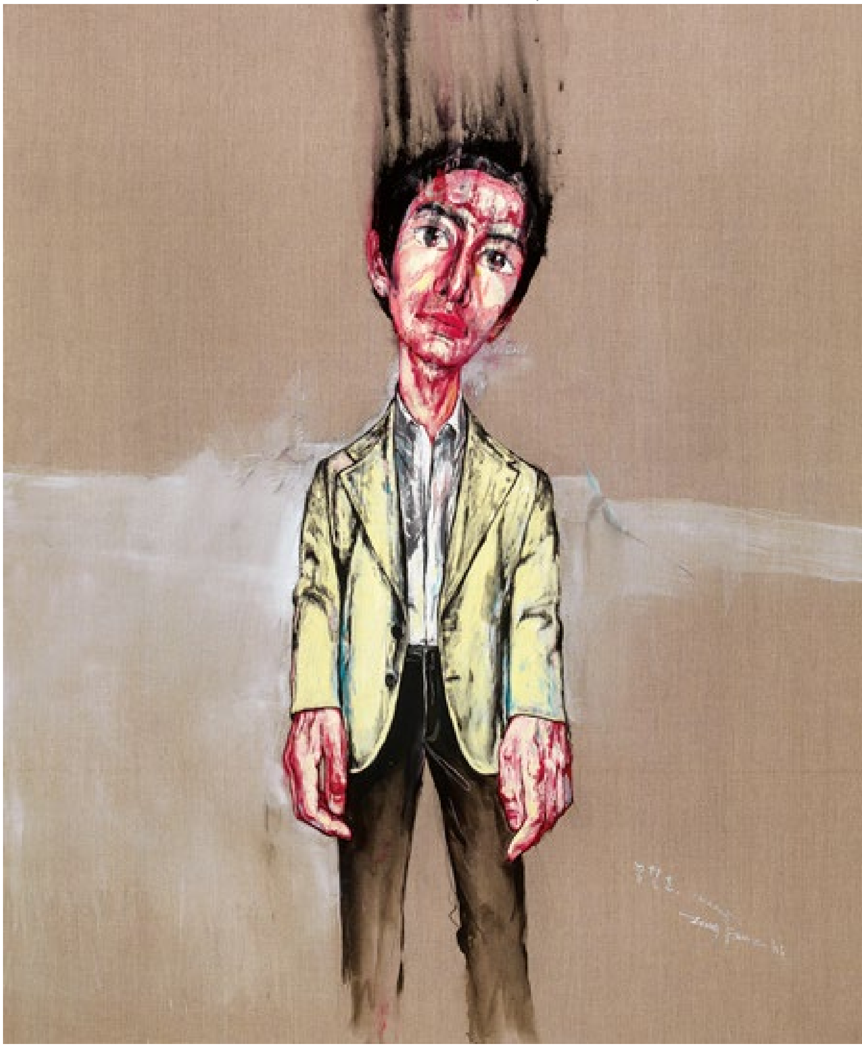
قولـي، هـو وجهـي. نعـم. وهـو، رغـم تناثـره أكثـر قابليـة للتجميـع مـن صورتـي الضوئية، وأكثـر صدقـاً، ولا بأس في تجميـع مزق حياتي وإضافتهـا إليـه. فكثيراً مـا تقول الحيـاة ما لم يقلـه الحبـر، وبصـورة أصدق.

كنـت أقـول: هذا أنـا لا أتبـدَّل مع الأحـداث، ولا يحـلّ محلّـي شـهيد أو دمـار أو سـلاح كيماوي أو شـعار. كان ذلـك نوعـاً من الاحتجـاج، وربّما مـن تأكيد انتمـاء القول لصـورةٍ بعينها أو لوجه صاحـب القول، الذي هـو أنا جزئياً أيضـاً. ومَنْ يـدري حجـم الجزء الذي قـال، مقارنـةً بالأجزاء الأخـرى التـي لـم تُتِـح لهـا معرفتـي الجزئيـة وانتماءاتي القسـرية أن تقول، أو قسـرتُها إرادياً علـى الصمت، لأتجمَّـل بصمتها.

وفـي الفضاء الإلكتروني، وربّما أكثر من سـواه، ثمّـة صورة تقول، وثمّة قول يرسـم صورة. فهل يكـون فيما قِيل أعـلاه، دعوة إلـى تأمُّل الصورة وقـراءة النـصّ بعين الريبـة؟ نعم. الشـكّ، مهم ليـس فـي آليـات إنتـاج العلـم وحـده، إنما في إنتـاج صـورة الحقيقـة فـي كلّ مكان. والشـكّ والعدالـة توأمـان. القاضي الذي لا يتـردَّد ظالم. وقـارئ الصورة التـي لا يرى سـواها فيها، مثير للأسف.

إنما، ونواسـي أنفسـنا ببعضٍ منا، فلسـنا، نحن البشـر، سـوى كائنـات ضعيفـة نتلاشـى أمام أعيننـا. كثيـرون منا يضعون صـوراً قديمة على بروفايلاتهم في وسـائل التواصـل، صور جميلة مـن أيـام الصبا. هـي محاولة لإعـادة الزمن إلى الـوراء، أو إيقافه. جلجامـش أقصانا، ونحن كلّنا طريق إليـه. وحين نـدرك عجزنا، يقـول الواحد منّـا «هـذا أنـا، انظـروا إلـيّ أيها الشـباب، كنت يومـاً كما أنتم اليوم، وسـتصيرون غـداً مثلي. لا خيار لأن تبقوا شـباباً سـوى أن تموتوا شـباباً». هـذه ليسـت دعـوة إلـى المـوت، ولا إلـى تغيير الصـور، إنمـا إلـى التأمُّـل. الصورة تقـول ذلك وتبتسـم لمَنْ يبتسـم لهـا- أحياناً-.

ترانـا بحاجـة إلـى أوسـكار وايلـد ليكتـب عن تحـوُّلات صورنـا كما كتـب عن صـورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويسـاعدنا العالم الإلكترونـي في إخفـاء هذه التحـوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سـواها.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

ترانا بحاجة إلى أوسكار وايلد ليكتب عن تحوُّلات صورنا كما كتب عن صورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويساعدنا العالم الإلكتروني في إخفاء هذه التحوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سواها.

كرنفالية الأقنعة

نورة محمد فرج*

قبل نحو عشرين عاماً، كان التعريف بالذات يتم غالباً كتابياً من خلال (النك نيم) (الاسم المستعار) على برامج المحادثة، سواء على الفريتل أو الآي سيك يو أو الماسنجر، أمّا في وقتنا الحالي، فإن الغلبة للصورة، حيث يستخدمها الجميع في معرفاتهم وبروفايلاتهم الشخصية على مختلف وسائل التواصل الاجتماعي، ولو كانت وسائل كتابية مثل تويتر.

إن الصورة الشخصية سواء كانت حقيقية (أي صورة الفرد نفسه) أو صورة مجازية (أي صورة لأي شخص أو كائن أو تفصيل غير الشخص نفسه) إنما هي قناع، فالفرد يسعى إلى إيصال صورة ما عن نفسه، هذه الصورة ربّما تكون واقعية، فالفرد فيها هو نفسه في إحدى حالاته، ويسعى إلى تعميمها لتبدو وكأنها صورة حياته كلّها، لا يراه الآخرون إلّا منها .

يُعَدّ باختين الأقنعة واحدة من التفصيلات المُهمّة في الكرنفال، فهو الوجه الآخر الذي يسمح بالممارسة الحرّة لكلّ طقوس التجديف والسباب والغناء، هو انطلاقة النفس كما تهوى وكما لا يسمح لها المجتمع، وهذا القناع يأخذ شكلاً تلوينياً وتجميلياً وتبشيعياً وغرائبياً، ليحوِّل عالم الإنترنت إلى حالة كرنفالية نموذجية لُغويّاً وصوريّاً.

على هذا، فإن الصورة الشخصية ليست مجرَّد صورة جميلة وحسب، وهي ليست مجرَّد تعبير عن الذات، لتقديمها إلى الآخرين على أجمل وجه، إنها سلاح يستخدمه المشتركون في حروبهم الخفية، عبر رسائل الشتم المُبطَّنة، وعبارات اللمز، وحيث تغيظ النساء أعداءهن بصور الهدايا والأطعمة، وغير ذلك، ويغيظ الرجال أعداءهم بصور الإنجازات التي غالباً ما يتم تضخيمها عبر مدح الذات من طرفٍ خفي، والأهم في الحالتين، هو نشر صورة الابتسامة التي تحمل رغبة في إيذاء الآخرين أكثر ممّا تحمل إحساساً بسعادة صاحبها، فهي أشبه بإعلانات للسعادة، ونشر الإيجابية الموهومة.

> الصورة الشخصية ليست مجرَّد صورة جميلة وحسب، وهي ليست مجرَّد تعبير عن الذات، لتقديمها إلى الآخرين على أجمل وجه، إنها سلاح يستخدمه المشتركون في حروبهم الخفية

إن الصورة هي رسالة دوماً، وهي رغبة في تدمير الآخرين أحياناً، وهي صور رغبوية أحياناً أخرى، يصوِّر فيها الفرد نفسه كما يتمنَّى، لا كما هو فعلاً.

يقول أمبرتو إيكو إن وسائل التواصل الاجتماعي فتحت الباب للحمقى كي يتحدَّثوا كما لو أنهم قد حصلوا على جائزة نوبل، يتحدَّث أمبرتو في مقولته هذه عن الحكم اليومية التي قد تكون مضلِّلة، وعن الآراء الشخصية، وعن الجمل المواسية، التي يواسي بها الفرد نفسه ليطلق حكمه في العالم، فنحن أيضاً بحاجة إلى صور تأمُّلية تتناسب مع هذه الحكم.

في هذا العالم سنجد أفوجادو6، الرَّسام الياباني الذي يُوصف بالغامض، إذ لا يعرف سوى القليل عنه، سنرى في رسوماته تصوير الأبعاد السوداوية المظلمة والمخزية والشريرة للحياة المُعاصِرة، والتي تتخفَّى تحت قناع البراءة والسعادة.

إحدى أشهر رسوماته هي لفتاة تلتقط صورة سيلفي، وسط غرفة تعمّها الفوضى والأثاث المتهالك والقمامة، يغمرها اللون الرمادي، بينما حدود الصورة المُلتقَطة عبر الكاميرا هي التي



الصور ليست حقيقية، وإنما هي مصطنعة وملفوفة بالسواد، إنها صور كاذبة، فنحن نصنع لوجوهنا وجوهاً أخرى نودّ أن نعلنها للآخرين

تشع بالضوء والألوان الوردية والسعادة، مع كوب قهوة وقطعة حلوى تعلوها حبة الفراولة وعلامة الإصبعين (حبتين)، بينما ورقة نمطية هي صورة تنزل من الكاميرا وتملأ الغرفة.
تحمل الرسمة نقداً لتلك الصور النمطية ذات الوجوه المبتسمة، لتقول إن هذه الصور ليست حقيقية، وإنما هي مصطنعة وملفوفة بالسواد، إنها صور كاذبة، فنحن نصنع لوجوهنا وجوهاً أخرى نودّ أن نعلنها للآخرين.
هنا، يظهر الحجاج بأن الإنسان لا يودّ أن يُري الآخرين نفسه الكئيبة أو الحزينة، ولكن ذاك غير صحيح، فهو لا يصوِّر نفسه دامع العينين ولا يعلن للناس هذه الصور، على الرغم من قيام العديد بتصوير أنفسهم حينما يكونون على فراش المرض في المستشفى، ولكننا نجد إعلانات الحزن تتخذ شكلاً آخر، هو أبيات الشعر أو الحكم، أو الرسوم والصور الحزينة.
لكن أفوجادو6 يرصد نوعاً آخر من المشاعر، شديد التعارضية، وشديد الصدمة، ففي رسمتين سنجد في كلّ منهما فتاة ذات وجهٍ بريء، في الأولى نرى الفتاة تُخبِّئ تحت طاقيتها الشتوية الحمراء الطفولية شعرها الذي هو أفاع، أي نسخة أخرى حديثة من الميدوزا، تقوم الفتاة بلف الأفاعي على نحو دقيق لتخفيها، فيما تعطي ظهرها للمتلقي وسط غرفتها الباهتة التي توحي بالطبيعية والاعتيادية.
في الرسمة الأخرى، نرى الفتاة أكبر سنّاً فيما يبدو، تمسك خصلات شعرها/ أفاعيها، لتقصّها بالمقص وهي تبكي، ونرى الدم ينزف من تلك الرؤوس المقطوعة.. تلازم نزف الدم والدموع.
تشبه الرسمتان تلك النزعات الشريرة التي تختبئ خلف صور البروفايلات السعيدة والبريئة للفتيات، والتي في أحيانٍ كثيرة لا تكون سوى أسلحة تستخدم في صراعات غير معلنة بين بعضهن البعض، تغذِّيها الرغبة في الإيذاء وإغاظة غيرهن من طرفٍ خفي، فالوجه السعيد ليس سوى رسالة للقول بأنني لا أكترث، وأنني أعيش حياتي، فيما الواقع



البراءة فينا قد تخفي في داخلها كائناً بشعاً مؤذياً وقاتلاً على الرغم من هشاشته، وهذا ما يتجلّى في الممارسات المؤذية على مواقع التواصل الاجتماعي

خلف الصورة، غالباً، غير ذلك.

في رسمةٍ أخرى نرى رأس فتى من الخلف، لكنه رأس خرب قد صار مأوى للفئران، يظهر نصف فأر من أحد الثقوب وذيل فأر من ثقبٍ آخر، ورأس فأر له ناب من ثقبٍ ثالث، فيما الفتى يرفع يده وإصبعه يلمس رأسه وكأنه يفكِّر .

توحي هذه الرسمة بطبيعة الخراب الذي يسكن الرؤوس، أي الأفكار الخربة، أو العقل الذي لم يعد منتجاً وصار مأوى للأفكار النتنة التي تسكنه على الرغم من جماله الظاهري، يشبه هذا الرسم طبيعة الأفكار التي انتشرت بين الشباب على وسائل التواصل الاجتماعي، والتعارض فيها ما بين سن الشباب بكلّ الجماليات التي يحملها، والأفكار الخربة التي يحملها واحدهم دون أن يشعر بأنها تهدم حياته وتأكلها من الداخل.

أمّا إحدى أكثر الرسومات إرعاباً، فهي تلك التي نرى فيها سرعوفاً يخرج من ظهر فتى. مثل معظم رسوم أفوجادو6 تقوم اللوحة على اللونين الأبيض والأسود، أمّا السرعوف فهو باللون الأحمر، يذكِّرنا بالدم والموت.

الفتى مائل لا نرى وجهه، في وضعية يبدو معها وكأنه ميت، فيما السرعوف يمسّه بمجس ويضمّه إليه بمجسٍ آخر، ونلاحظ حجم السرعوف الكبير مقارنةً بحجم الفتى.

إن السرعوف من الحشرات آكلة اللحوم فهي لا تكتفي بأكل الحشرات الأخرى، لذا تعد استثناءً في عالم الحشرات، كما أن الذكر مهدَّد بالموت الغريب لأن الأنثى تأكل رأسه بعد عملية التزاوج، عدا عن قدرته على إدارة رأسه 180 درجة. إن السرعوف رمز لتلك القدرة على النظر في جميع الاتجاهات، كما يرى الإنسان العالم من حوله واسعاً في الإنترنت، لكنه مستعد لأكل بني جنسه ولأكل ما هو أكبر منه، يملك فنوناً قتالية، لكنه نفسه مهدَّد بالموت من الجنس الآخر بعد انتفاء قيمته، إنه على شكله البشع وعلى قوته ورغبته في الفتك والتدمير والسطو على حياة الآخرين يملك حياة هشّة وضئيلة.

يقول أفوجادو6 في هذه الرسمة فيما يبدو أن البراءة فينا قد تخفي في داخلها كائناً بشعاً مؤذياً وقاتلاً على الرغم من هشاشته، وهذا ما يتجلَّى في الممارسات المؤذية على مواقع التواصل الاجتماعي على الرغم من البراءة الظاهرية، حيث تغدو النزاعات اللّفظية مؤذية ومميتة، وتسعى إلى تحقيق إنجازاتها من خلال إيذاء الآخرين لفظياً، عبر معارك كلامية ينتصر فيها مَنْ يتسبَّب بإيذاء أكبر، هنا يحقِّق ذاته بالتفوُّق الهش على سواه.

إن السرعوف ليس قناعاً، إنه التكوين الداخلي للإنسان كما يرى أفوجادو6، إنه النظير غير الإيجابي لمقولة التنمية البشريّة الشهيرة «أطلق المارد الذي بداخلك»، فما ينطلق في الواقع من دواخل هؤلاء البشر ليس سوى حشرات مؤذية قاتلة وهشة في الوقت ذاته. إنه الموت الأحمر / الطاعون الذي يسكن الإنسان ويُحرِّك جسده وروحه في مسارات الإنترنت.

---

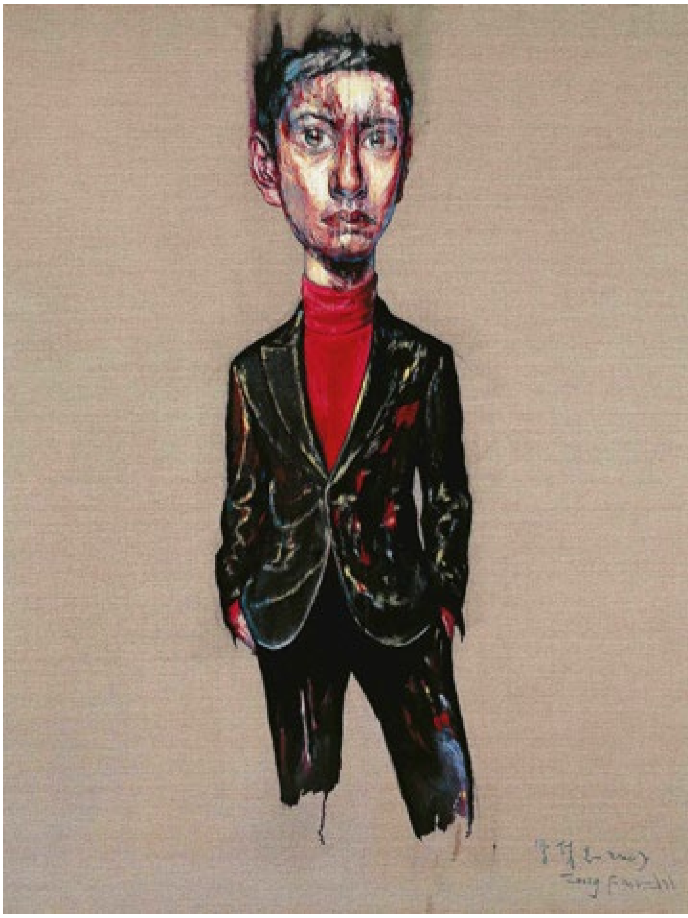
* روائية وأكاديمية قطرية

منذ القديم حاول الإنسان النفوذ إلى الماوراء، باستخدام ممكنات واقعية أحياناً، أو بالفِرار إلى مساحات السحر والخيال أحياناً أخرى. غير أنّ المرآة كانت المجاز الأكثر ثراءً في هذا السياق. تعود علاقة المرآة والوعي بالذات إلى مراحل مُتقدِّمة جدّاً، فجان بيار فرنان[1] يدّعي أنّ سؤال الذات لم يبدأ إلّا حين رأى الإنسان ظِلّه معكوساً على سطح الماء، والعبارة على معبد دلف «اعرف نفسك بنفسك» كانت هي الأخرى نتيجة لتطوُّر صناعة المرايا المعدنية في اليونان، تماماً مثلما تطوَّرت السيرة الذاتية والأوتو بورتريه في القرن السادس عشر نتيجة شيوع المرايا الزجاجية كما يقول لويس ممفورد[2]. غير أنّ المرآة ارتبطت بها لحظة شديدة الأهمِّيّة في سياقنا هذا؛ الإنترنت وإعادة إنتاج الذات؛ وهي لحظة الدخول في المرايا[3].

الـ GAMING VR

استعارة ذاتٍ بديلة!

عبد الوهاب عجروم



في واحد من المسلسلات الأخيرة التي أنتجتها[4] «NETFLIX»، تقوم ليلى «Tallulah Haddon» المُنهَكة أساساً من الحياة وأعبائها، بالجلوس إلى شاشة حاسوبها الكبير، تضبط الكاميرا، وتضع حول عينيها نظّارة VR متطوِّرة، لتبحر في عالم «Azana» الافتراضي، وتخوض تجربة حياة جديدة، حياة افتراضية تماماً، أو هكذا يظهر على الأَقلّ. ربّما يمثِّل هذا المسلسل اللحظة الأكثر تطوُّراً لعلاقة الإنسان بالعالم الافتراضي (Virtual Reality)، اللحظة التي ينتظرها الجميع في المستقبل، لحظة التماهي التام بين عالم الواقع وعالم الخيال. غير أنّ المفهوم الذي يقوم عليه المسلسل- أقصد إعادة إنتاج مفهوم للذات يَعْبُرُ العالَمين- يزداد شيوعاً كلّ يوم، منذ ظهور الإنترنت، وبعد انتشار صناعة الألعاب الإلكترونية التي تقوم في عوالم افتراضية على وجه الخصوص. يأخذ الإنترنت، والآليات التي أتاحتها صناعة الألعاب الإلكترونية التي تقوم على العالم الافتراضي (VR) مكاناً مميَّزاً في التجربة الإنسانية، فهي من جهة تسمح له بأن «يدخل» في اللعبة، وعالمها فيتجاوز بذلك «الحدود» و«التعاريف»، ومن جهةٍ أخرى تتيح له إعادة

كلّ مَنْ يطلب منك تعريف ذاتك، حتى على مستوى بسيط، فإنّه يتيح لك الوعي بها، وإمكانية تقديم ذات جديدة



لا تتيح لنا الألعاب الإلكترونية الدخول في المرايا فقط، بمعنى رفضنا للصورة التي يراها الآخرون من ذواتنا، ولكن تسمح لنا كذلك بتقمُّص «ذواتٍ» جديدة

تعريف ذاته بعيداً عن أعين الرقباء. وكما هو معلوم، فإنّ علاقة الإنسان بالإنترنت، والألعاب الإلكترونية فيه على وجه التحديد، تتم عبر «التعريف»، بمعنى أن على الإنسان أن يختار لنفسه مجموعة من التسميات، تشكّل بمجموعها ما نطلق عليه وصف «الذات». الإضافة هنا هي أنّ هذه الذات، في وعي صاحبها ذات غير منتهكة (لا يراها الآخرون، ولا يساهمون في إنتاجها)، ذات يخضع تعريفها لصاحبها فقط، ذات لا تنعكس وإنما تنشأ نشأة. وهي بعد ذلك غير داخلة في دورة العلاقات وما يلحق بها، لذلك فهي ذات مثيرة/مستفزَّة.

كلّ مَنْ يطلب منك «تعريف ذاتك» (حتى على مستوى بسيط، كالهويّة الجنسية/اللّغويّة/الاجتماعية ...) فإنّه يتيح لك الوعي بها/وإمكانية إنتاج ذات جديدة. لكنّ الألعاب الإلكترونية، خاصّة ما كان يستخدم تقنية الـ VR، يذهب أعمق من ذلك، إذ يُطْلَبُ من اللاعب فيها قضاء[5] ساعات وهو يُعَدّ الشخصية/الذات[6] التي يرغب أن يكونها في اللعبة. يختار اللاعب في هذه المرحلة اسماً، وهيئة جسمانية، وجنساً، وصوتاً، يختار لنفسه ملابس وأسلحة، بعض الألعاب تسمح له باختيار غرائز وطباع «غضوب/قليل الكلام/مبتسم دائماً» وهكذا، تسمح الألعاب بإنشاء «ذات» تامّة، وربما يصحّ القول إنّ هذه التجربة مثيرة بكلّ المقاييس. تنشئ ذواتاً تستجيب لاختيار صاحبها أولاً، وتتيح له «عيشها»/«تقمُّصها» في «عالم افتراضي» هو أشبه شيء بعالم الواقع.

لا تتيح لنا الألعاب الإلكترونية الدخول في المرايا فقط، بمعنى رفضنا للصورة التي يراها الآخرون من ذواتنا، ولكن تسمح لنا كذلك بتقمُّص «ذوات» جديدة، مختلفة تماماً عمّا سبق، ذوات تعبِّر عمَّا نرغب به فعلاً، وفي الوقت نفسه تسمح لنا بتجربتها، بأن نكونها كذلك، بأن نخوض لعبة/واقع علائقي مع ذوات وهمية/واقعية. يحدث كلّ هذا في احتجاب عن الجميع، فلا أحد، سوى اللاعب، يطّلع على ما يقع داخل الحاسوب. هل نحن إذن أمام لحظة الهاريكا[7]، أمام «أنا موجود» جديدة، متحرِّرة تماماً من إكراهات إرثها السابق؟

بالنسبة للاعب في عالم الـ VR، فإنّ شبح الذات

الســابقة يظلّ مســيطراً عليه، حتى وهو يتقمَّص ذاتــه الجديدة. ففضــلاً عن أنّ بناءه للشــخصية يقــوم، كثيراً، علــى مضادّة صورته الســابقة، إلّا أنّــه كذلك لا يقنع، عــادةً، بشــخصية واحدة، بل يعدِّدهــا، فتكــون لكلّ لاعب شــخصيات متعدِّدة، ســواء فــي الألعــاب المختلفــة أو فــي اللعبــة الواحــدة. تعــدُّد الــذوات هــذا يحيل على أســئلة أكثــر عمقــاً فيمــا يخــص وعــي الإنســان بذاته، ويســائل موقفــه في «الدخــول فــي المرايا» من الأســاس، لأنّ الــذي نلحظــه بعد برهــة، أنّ هذه الشــخصيات ترجع إلى جزء من الذات الســابقة، فمــا كان مجموعاً/معقَّداً فــي ذاتٍ واحدة أصبح مفروقــاً في ذواتٍ متعدِّدة. هــل يمكن لنا أن نقرأ هذه التجربة بأنها تســهِّل على الإنســان التعامل مع تعقيدات شــخصيته؟ فيكون لكلّ جانب منها شــخصية جديــدة كاملة، مــا يجعلــه يتفاعل مع عقــده بطريقــة مختلفــة؟ أم نقرؤهــا علــى أنها مجــرَّد هــروب نحو مكبوتــات نفســية تتخذ من هذا العالم الافتراضي وســيلةً لتخفيف ضغطها؟ كلتــا القراءتين ممكنة وثريــة، على ضوء التحليل النفســي. غيــر أنّ ما نرغــب بالإشــارة إليه، قبل الختــام، هو فكرتان أساســيتان تضبطان تجربة الوعــي بالذات فــي علاقتها بالإنترنــت، والألعاب الإلكترونيــة وعالم الـــ VR على وجــه التحديد. الأولى تتصل بطبيعة الاجتماع الإنســاني، والثانية بحــدود التجربة الإلكترونية بشــكلٍ عام.

وحتى لــو افترضنــا أنّ بالإمــكان الحصول على وعــي جديــد بالــذات، أو حتــى «ذاتٍ» جديــدة متحــرِّرة مــن إكراهــات التجربــة القديمــة، فإنّ الاجتمــاع، بمــا هــو خصيصــة إنســانية، يرجع مــرّة أخــرى بثقلــه. ثمّة بعد لا يمكــن أن نخطئه في الإنترنت، والألعــاب الإلكترونية، هي مصمَّمة على أســاس تواصلي، بمعنى أنّ أحد أهم أركانها هــو «العلاقــات». وعندمــا يصبــح لدينــا عالــمٌ علائقــي، فطبيعي أن نشــهد عــودة إرث التجربة الإنســانية تاريخياً. من له ســابق عهــد بالألعاب الإلكترونيــة يعرف أنّ قضايــا الهيمنة، والصِّراع العرقي، والديني، والسياســي، كلّها تجد لها بيئة خصبــة فــي تواصل اللاعبيــن فيما بينهــم، وفي النهاية لا تهــم «الشــخصية/الذات» التي تُعَرِّف بها نفســك، مــا دامــت العلائقية تفضــح منطق رؤيتــك للعالــم، المنطــق الذي تأتي بــه، مكرهاً، مــن عالم الوقائــع. من هنا، فإنّ واحــداً من أوجه قصــور هــذه التجربة في الوعي بالــذات– الوعي النقــدي بهــا– هــو أنهــا لا تهتــم كثيــراً لطبيعة الاجتمــاع الإنســاني، ودوره الشــديد فــي إنتــاج الــذات وتجربتهــا. وتكفــي الإشــارة هنــا إلى أنّ إشكالية الهيمنة، بأنواعها، تمثِّل تحدِّياً للمهتمين بعالــم الألعــاب الإلكترونية، لكثرة مــا ينتج عنها مــن آثارٍ بعــد ذلك، وكثيــرة هي القصــص التي تتحــدَّثُ عــن اســتغلال مــادي ونفســي يحــدث للاعبيــن من طــرف لاعبيــن آخرين.

مــا يثيــر التســاؤل فعــلاً، هــو مــا دلالــة بحثنا عــن الــذات فــي عوالــم افتراضية بدل الاشــتباك مــع مــا يؤسِّــسها فــي الواقــع؟ لمــاذا نحــاول إضفــاء المعنــى على تجــارب من قبيــل الألعاب الإلكترونية بدل الســعي إلى المشــاركة والتفاعل مــع اليومي والواقع الاجتماعــي؟ لماذا نقطع هذا الطريــق الطويل لننتهي أنّنا أمام أفق مســدود؟، أفــق أخــذ منّــا الوقــت، والجهــد، وربّمــا المال، لنرجــع لعالــم أصبحنا أكثــر غربة عنــه، عالم لا يســتجيب لاهتماماتنا ولا يُثير فينا أيّ داعٍ للعمل، فــي حيــن تعمــل منتجات مــا بعــد الحداثة على تثبيت هــذا الوضع!

> ما يثير التساؤل فعلاً، هو ما دلالة بحثنا عن الذات في عوالم افتراضية بدل الاشتباك مع ما يؤسِّسها في الواقع؟

الهوامش:

1 – يُنظَــر جــان بيــار فرنــان، أصــول الفكر الإغريقــي، جمال شــحيد، البحريــن، هيئة البحريــن للثقافة والآثــار، 2016.

2 – يُنظَــر: لويــس ممفــورد، المدينة على مــرّ العصور، أصلها وتطوُّرهــا ومســتقبلها، ت: إبراهيــم نصحــي، مصــر، المركــز القومــي للترجمة، 2016.

3 – لحظــة الدخــول فــي المرايا يمكن أن نستشــفها في عرض غاســتون باشــلار فــي المــاء والأحلام حيــن نقل قــراءة لويس لافال لتجربة نرجس (نارسيســوس) والبحيرة. يُنظَر: غاســتون باشــلار، المــاء والأحــلام، ت: علــي نجيــب إبراهيــم، بيــروت، المُنظَّمــة العربيّــة للترجمة، 2007.

4 – المسلســل بعنــوان «Kiss me first»، مــن إنتــاج شــركة نتفلكــس وآخريــن، تــم إصــداره فــي 29 يونيــو 2018.

5 – يمكــن أن نذكــر هنــا لعبــة «The elder scrolls 5: SKYRIM».

6 – نســتخدم مصطلــح الشــخصية كمقابل للفــظ character الإنجليــزي للدلالة علــى الطبيعــة الفَنّيّة والعلائقيــة لما ينتجه اللاعــب، بينما نســتخدم لفظ الــذات مقابلاً للفــظ Self للدلالة علــى الحمولة الفلســفية لمــا ينتجه، وأثر كلّ ذلــك على تجربته فــي الوعي به. بمعنى أنّ ما ينتجه اللاعب هو شــخصية باعتبار فنّيّ، وذات باعتبار فلســفي.

7 – مقولة أرخميدس الشهيرة «لقد وجدتها، لقد وجدتها».

مفهوم القابلية للكمال (perfectibility) واحدٌ من مفاهيم الفلسفة الكلاسيكية التي أُعيد تحيينه مِراراً مع فلاسفة الحداثة. ولئن أخذ في البداية صورةً أخلاقية، تتمثّل في سعي الفلاسفة إلى الإجابة عن سؤال: كيف يكون كمال الإنسان أخلاقياً ممكناً؟ وكيف نخرج بالإنسان من براثن الخطيئة التي ما فتئت تطبع علاقته بنفسه والآخرين؟.. فإننا مع الحداثة السياسية، صرنا نتحدَّث عن التعاقد الاجتماعي كوسيلة لإذكاء روح التعاون والخروج من حالة الصِّراع التي تطبع حالة الطبيعة، والتي تشرذم الاجتماع الإنساني، لكن بأي صيغة يمكن أن نطرح المفهوم في الفضاء الرَّقميّ؟

حزمة من الفلترات..

تعاويذ للكمال والتباهي!

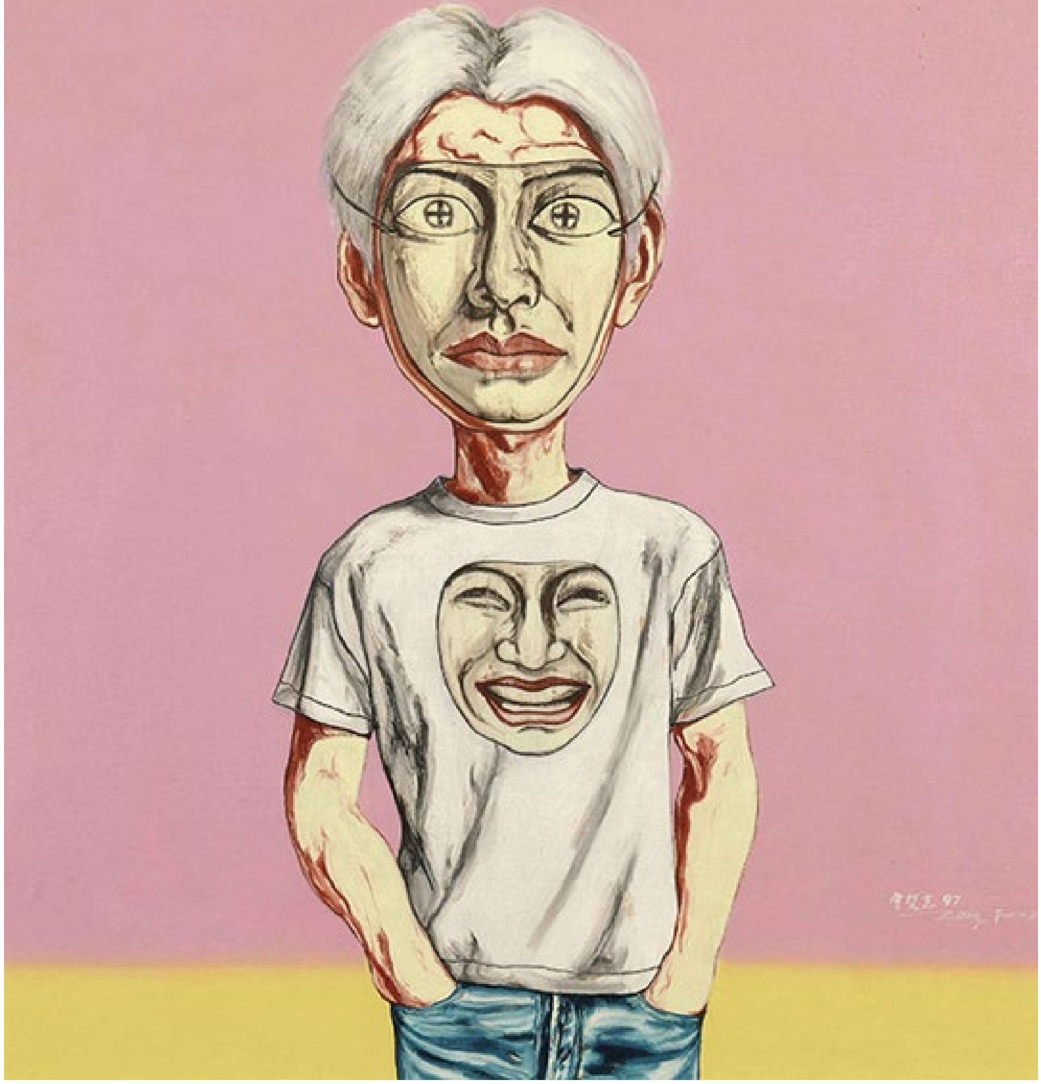
نور الهدى سعودي

> كلّ شيء قابل للعيش أصبح قابلاً للنشر، حسب نزوعات المُستخدِمين وميولاتهم الشخصية، لكن بأي طريقة يتم النشر؟

تمثِّل الثورة الرَّقميّة ثورة فينومولوجية، على مستوى الإدراك زجَّت بالجنس البشري في عوالم جديدة، يقول ستيفان فيال: «ككلّ الثورات التقنية السابقة، إنها ثورة فينومولوجية، أي ثورة للإدراك: لقد هزَّت عوائد إدراكنا للمادة، والفكرة التي نشكِّل بإزاء الواقع تبعاً لذلك»[1]. فقد صارت السوشيال ميديا مستشريةً في الجسم الاجتماعي، بحيث أضحى حضورها ضرورياً في النشاط اليومي للفاعلين. فهي الصحب في أوقات المُستخدِمين المُميَّزة منها والمبتذلة. إلى درجة صارت عملية النشر، تشمل أدقّ جزئيات اليومي، في العمل، وفي السفر، في المنازل، وفي صالة الرياضة، وفي المطاعم... إلخ، حتى صار ما يُسمَّى بالحياة الخاصّة الحميمية أمراً نادر الوجود. فكلّ شيء قابل للعيش أصبح قابلاً للنشر، حسب نزوعات المُستخدِمين وميولاتهم الشخصية، لكن بأي طريقة يتم النشر؟

تُمثِّل عملية النشر في جوهرها اعترافاً وشاهداً على حضور الذات في مواقع التواصل الاجتماعي. فالمُستخدِم لها يرمي لأن يكون مروره مغذيّاً لاعتداده بنفسه، ورغبته في التميُّز والتفرُّد عن الآخرين (بقية المُستخدِمين). فبعد كلّ عملية تسجيل للخروج (log out) لا يبقى من الذات غير الأثر الذي تركته لحظة الإبحار عبر الإنترنت (surfing). ومن ثَمَّ فإن المُستخدِم، في العادة، يرغب في أن يظَلّ الأثر الذي يدره مثيراً للاهتمام والإعجاب لأطول مُدّة ممكنة .

وبالرغم من أن عملية النشر (posting) تمسّ جوانب مُهمَّة من يومي المتفاعلين والمُستخدِمين لتطبيقات التواصل الاجتماعي بأنواعها المُتعدِّدة، إلّا أنه نادراً ما تكون العملية عفويّة وتلقائية كما يفترض في منشورات، تدخل ضمن النشاط العادي والمبتذل للأفراد، بل على عكس من ذلك تأخذ طابعاً انتقائياً بعناية فائقة وزائدة عن الحَدِّ في بعض الحالات، إذ إن الأفراد يلجأون، في العادة، إلى اعتماد حزمة من الفلترات (filters) على الوجوه، والمؤثِّرات البصريّة حتى تكتسب الصور رونقاً خاصّاً، إلّا أنه قد يحدث أن ينقلب هذا السعي التجميلي التحسيني إلى ضده، فتستحيل الصور



إلى مسوخ مُشوَّهة، تفتقد إلى التناسق، من كثرة الإفراط في فعل الفلترة.

إن الوجه في الفضاء الرَّقميّ التواصلي يواجه الزابينغ (zapping)، الذي هو قدرة المُستخدِمين على الانتقال والتحوُّل الفائق السرعة، وكذا تجاهل البعض، عن طريق استدعاء كلّ ما من شأنه أن يجعله يظهر مكتملاً؛ فلترات مبالغ فيها، كائنات السناب شات الاستعارية الوديعة، تأطير (Framing) يظهر نصف الوجه، لكون النصف الآخر يخفي بثوراً أو عيباً خلقياً أو لمجرَّد ذيوع هذا النمط من الصور، حذف الصوت في الفيديوهات القصيرة لئلا يكون هنالك عدم انسجام أمام صورة تحمل كلّ أنواع التأنُّق والمكيجة للذات والمكان، وصوت قد يظهر نشازاً (صوت آلة القهوة المزعج في فيديو داخل مطعم حتى يبعث على الهدوء أو صوت أبواق السيارات في الشارع مثلاً)... إلخ. والفلترات في هذا السياق هي استراتيجية من استراتيجيات الظهور والتباهي في مواقع التواصل الاجتماعي، خاصّة تطبيقي سناب شات (snapchat) والانستغرام (Instagram).

ظهور يجب أن يكون كاملاً (perfect)، حتى وإن لم يُعبِّر عن حقيقة المُستخدِم. ويكاد المُستخدِمون لها، يجمعون على حجم الزيف الذي يكتنفها. الوجوه المُصطنَعة (صفاء البشرة، تيجان الورود المُزيَّنة والأضواء الساطعة، وجوه الحيوانات المُركَّبة، الابتسامات المشرقة)، واختلاط الزيف بالحقيقة إلى درجة صار المنطق التقليدي المُؤسَّس على ثنائية (حقيقة/ كذب) غير قادر على الوفاء بالقصد، في الحكم عمَّا يُروَّج في الفضاء الرَّقميّ التواصلي، حيث أصبح بعض المشتغلين على التحليل السيبرنيطيقي لهذه الظاهرة، يصفون ما يعتمل داخلها بأنه نظام جديد، يندرج فيما يطلق عليه بما بعد الحقيقة[2] (post-truth). ففي عملية الفلترة، إضافة (supplement)، والإضافة تكميل للنقص. فالمُستخدِم إذ يلجأ إلى زيادة الإضاءة لسيلفياته (selfie)، غالباً، ما يحسّ بنقص إزاء لون بشرته أو شكل جسده. كذلك قد يكون في اختيار فلترات الأبيض والأسود، نوعٌ من إخفاء النقص (الهالات السوداء حول العينين، أو عدم التناسق بين

إن الوجه في الفضاء الرَّقميّ التواصلي يواجه الزابينغ (zapping)، الذي هو قدرة المُستخدِمين على الانتقال والتحوُّل الفائق السرعة



إن الوجه لا يريد أن يظهر كما تعوَّد الآخرون رؤيته في حقيقته. فهو يريد أن يتملَّص من النقص الذي يكتنفه. كأنه يُعيد بناء نفسه، يُعيد تركيبها، في الوجه المصطنع

الملبـوس مـن ناحية الألـوان أو خلفيـة الصورة مثـلاً)، كذلك ففي التأطيـر (framing) نوعٌ من منـح زاوية مشـاهدة فيهـا الكثير مـن التمويه، فخفـض الهاتـف أو الكاميـرا لحظـة التقـاط الصـورة، قد يغطي على قصـر القامة. إن الوجه لا يريـد أن يظهر كمـا تعوَّد الآخـرون رؤيته في حقيقتـه. فهو يريد أن يتملَّـص من النقص الذي يكتنفـه. كأنـه يُعيد بناء نفسـه، يُعيـد تركيبها، فـي الوجـه المصطنـع الـذي يخلـق فـي نفس المُسـتخدِم بعـض التقدير للـذات والرضا عنها، سـواء بشكلٍ مباشـر أو غير مباشـر، وفي نفس المشـاهدين بعض الإعجاب والتعليقات المبهرة . هكذا يتداعى كلّ شـيء حفظ الذكريـات، وتأبيد اللحظـات الجميلة- التي قد لا تكون كذلك لحظة التقـاط الصورة-، أمـام نزوع نرجسـي للكمال لـدى المُسـتخدِمين. إذ إن السـيلفي الـذي ليس محض صورة عاديـة اعتباطية فقط، إنها صورة تتبطَّـن فيها نزوعات الذات (بانعكاسـها المقابل لهـا الوجـه لعين الكاميـرا) مركّزة نحو نفسـها فـي الفضـاء الرَّقمـيّ، نزوعـات تشـحذها بنية مواقـع التواصـل الاجتماعـي لتجسـيد الحضور بشـكلٍ مُعيَّـن ونيـل اعتـراف الآخـر. إذ كيـف يفهـم انتقاء صـور البروفايل بعنايـةٍ بالغة لدى بعـض المُسـتخدِمين إنْ لم نقـلْ معظمهم، دون اسـتحضار هـذه البنيـة التـي تجعـل الصفحة الشـخصية مرآةً مُنمِّقة للشـخص، وواجهة عليه أن يُحسِـن تنظيمهـا، وتصفيفها حتـى يكون له بعـض الحظّ مـن المتابعة والإضافـة والإعجاب. ففـي ظِـلّ وجـود مواقـع التواصـل الاجتماعـي بالكيفيـة نفسـها، وتوفُّرهـا للاسـتخدام ذاتـه (نشـر ومشـاركة الصـور، التواصل، الكتابـة) فإن سـعي المُسـتخدِمين إلـى التفـرُّد والتميُّز، يجعلهم يجرِّبون ممارسة هذا الاستخدام بطريقة مُغايرة، بإثقالها بالفلترات التي تسـتبطن نزوعاً نرجسـياً للكمـال والمثالية.

بهـذا المعنى يصير الوجه الإنسـاني في الإنترنت يحيـا بصـورٍ كاذبة عنه، صور يفتـرض أن تنقل تفاصيـل وملامـح وجوهنـا كما هي فـي الواقع، بعيوبهـا الكاملـة من بثور وتجاعيد وانكماشـات لنصبـح بمؤثِّـرات الفلتـر منفصليـن عـن ذواتنا بالإضافـات المُزيَّفـة، لأنهـا غيـر موجـودة فينا حقيقة. فهذه الاسـتعارية للوجوه المكتملة تحدث شـروخاً في نفوس الأشـخاص تحت غطاء لعبة الوجـه والقنـاع التي تُغـذِّي وهم الوجـه المثالي وتُخفـي بالمقابل الوجـه المخـادع. لمـاذا هذا الاهتمام الزائد والنرجسـي بالوجه؟ من الشائع أن الوجـه هو عنوان الشـخص والتصـوُّر الأول الذي يختزل الإنسـان فيه. وطبيعة الوجه البشـري في قسـماته وملامحه هي طبيعة تعبيرية بالضرورة عـن حـالات يحياهـا الإنسـان مـن حـزن وفرح وأسـى وشـرود ودهشـة... إلخ. غيـر أن خطورة مـا تقدِّمه هذه «الوجوه المُزيَّفـة – fake faces» يكمن فـي الترويج والادّعاء لفكـرة الوجه الدائم. فـي اتّسـامه بالجمال والابتسـام الفـرح، الخالي مـن الانفعـالات البشـريّة الطبيعيـة المُكوِّنة له، والتـي نعيشـها جميعاً فـي الواقع، لتكـون بذلك فلتـرات الوجـوه المُصنَّعـة في مواقـع التواصل الاجتماعي قتلاً لطبيعة الوجه الإنسـاني الحقيقي ومروِّجـاً لأوهـامٍ كاذبة عنّا!

الهوامش:

1- 1, Stéphane vial, L'être et l'écran: Comment le numérique change la perception, puf, 2013, page 17.

2-http://www.philomedia.be/les-reseaux-sociaux-et-les-selfies-nous-rendent-ils-plus-narcissiques/?fbclid=IwAR10I-1T4U-SOZ9QeR-ce5qxeO1oyFe71V3gUiYFlqfWilAyAqyH-BMpvUlM.



أثار البيان الذي أعلنت فيه الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب هذا العام ردود فعل واسعة، وصفها البعض بأنها زلزال، يهدِّد مصداقيتها. وهو التأجيل الأول من نوعه منذ ما يقرب من سبعين عاماً، حيث تعيش الأكاديمية تمزُّقاً داخلياً منذ عِدّة أشهر على خلفية فضيحة جنسية. وسوف يتم تحديد الفائزين عن هذا العام والعام المقبل معاً في أكتوبر/تشرين الأول 2019.

نوبل الأدب
هل بدأ الانهيار؟

أسماء مصطفى كمال



لطالمـا نجحـت الأكاديميـة، التـي أُنشِـئت في نهايـة القرن الثامـن عشـر على غِـرار نظيرتهـا الفرنسـية، فـي الظهور بمظهـر رصيـن، وفيَّـةً لشـعارها «الموهبـة والتـذوُّق». لكن مصداقيتهـا علـى المحـكّ منـذ بضعة أشـهر.

ليسـت المـرّة الأولـى التـي يتم فيهـا تأجيـل جائـزة رفيعة كهاته وسـط جدلٍ كبير، فقد سـبق تأجيل توزيـع أهمّ جائزة أدبيـة فـي العالـم خمـس مرَّات مـن قبل منـذ إنشـائها عام 1901. وكان التأجيـل الأخيـر في عام 1949، والذي عُلِّل بأنه لـم يكنْ هنـاك من بيـن الترشـيحات مـا يسـتوفي المعايير المنصـوص عليها فـي وصية ألفريـد نوبل.

أمّـا اليـوم، فتأجيـل منـح الجائـزة جاء بسـبب الكشـف عن اتهامـات الاغتصاب والاعتداء الجنسـي، وهي التهـم المُوجَّهة ضـد المصوِّر الفوتوغرافي «جان كلـود أرنو» زوج الأكاديمية «كاتارينا فروستنسـن»، والذي تلقَّى حكماً بالسـجن لسنتين. البدايـة كانـت فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي 2017، عندمـا قامـت الجريـدة اليوميـة السـويدية «داغنـز نيهيتر» بنشـر شـهادات عدد مـن النسـاء، كانـت جميعها ضد «جـان كلود أرنـو»، يتهمنـه من خلالهـا بالاعتـداء الجنسـي أو التحرُّش.

وكان الفضـل فـي فضح هـذه الممارسـات لصحافية شـابة من سـتوكهولم تُدعَى «ماتيلـدا جوستافسـون»، والتي قالت: «بعـد فضـح ممارسـات المنتـج «هارفـي وينشـتاين» فـي الولايـات المتحدة، تسـاءلتُ عمَّـا إذا كان مـن الممكن حدوث مثـل هـذا الأمر فـي السـويد. وكَـمْ عدد النسـاء هنـا اللاتي بإمكانهـن قـول «مـي تو»؟

فـي البدايـة اعتقـدتُ أنـه غيـر ممكن. ليـس في بلـدٍ صغير كالسـويد. ثـمّ تذَّكرتُ «جان كلود أرنو». كنت قد سـمعت عنه وعن الأمسـيات التي يقوم ناديه «الفـوروم» بتنظيمها، والذي كان يعتبـر إلـى حَدٍّ مـا صالـون الأكاديمية. كانـوا يتحدَّثون عنـه مثـل «متربِّص». وفـي الوسـط الثقافي، كانـوا يلقبونه بــ «جـان-كلاد»، الذي يمكـن ترجمته بـ«جـان المُتحرِّش». لذلك قـرَّرت التحقيق فـي الأمر..».

وكان مـا اكتشـفته «ماتيلـدا جوستافسـون» هـو بالفعـل «وينشـتاين» آخـر، في العقد السـابع من العمـر، ينحدر من مرسـيليا، لكنه قضى معظـم حياته في السـويد. حيث قامت ثمانـي عشـرة امـرأة- وحتـى أكثر من ذلـك منذ نشـر هذه الفضائح- باتهام «جان كلود أرنو» بالاعتداء الجنسـي، سـواء أكان بالتحرُّش أو الاغتصاب. وقد حدثت هذه الممارسـات في «سـتوكهولم»، وأيضـاً في باريس، في الشـقة التـي تمتلكها الأكاديمية بشـارع «دو شـارش ميدي» بالحـي اللاتيني.

كان الفرنسـي الذي وُصِفَ في الصحافة السويدية بـ«الثقافي الشـهير» يقوم باسـتغلال علاقاته في الوسط الأدبي، وعلاقته بـ«كاتارينا فروستنسـن»، أهم شـاعرة بالسـويد، والتي تُعَدّ بمثابـة أيقونـة وطنية، للحصـول على خدمات جنسـية. كما أنه كان يقوم بتهديد النسـاء اللواتي يحاولن فضح ممارسـاته تجاههـن بإقصائهـن إلـى الأبـد مـن العالـم الأدبـي. وتعود الشـهادات الأولـى إلى أكثـر من أربعين سـنة. كما أنـه وفقاً لبعض الشـهود، كان «جان كلود أرنو» يقوم بتسـريب أسماء الحائزيـن علـى جائـزة نوبـل لبعـض أصدقائه قبـل الإعلان الرسـميّ عنهـا، ليثبت من خـلال ذلك مدى قـوة نفوذه داخل الأكاديمية.

وتـرى «ماتيلدا جوستافسـون»، التي تعمل علـى تأليف كتاب حـول هذه القضية، أنه «إذا كان الأمر قد اسـتمرّ لفترة طويلة بهذا الشـكل، فذلـك لأن «جان كلود أرنـو» كان يمارس نفوذه خلـف الكواليس. فهو لم يكنْ شـخصية عامّة، ولـم نكنْ نراه علـى شاشـة التليفزيون، ولكن نفوذه في الوسـط الأدبي كان واسـعاً. كان يعـرف كلّ الأسـماء الكبيرة، لقد كان أسـطورة. وفـي كلّ عـام خـلال معـرض غوتنبـرغ للكتـاب، المعرض الأرقـى فـي السـويد، كان يسـتأجر جناحاً في أحـد الفنادق. وإذا مـا كُنـتَ مـن المدعويـن إلى حفلاتـه، فذلـك يعني أنك صـرت شـخصاً مُهمَّاً، وأنك صـرت كاتباً».



◄ تظاهر أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت»

ترجع أولــى اتهامات التحرُّش الجنســي التي لحقت بـ «جان كلود أرنو» لسـنة 1997، حيث نشـرت جريدة «إكسـبريس» مقــالاً بعنــوان «الإرهــاب الجنســي لــدى النخبــة الثقافيّــة»، ويكشــف بعــض حــوادث التحــرُّش التــي زعمت أنهــا كانت تحــدث آنــذاك داخل نــادي «الفــوروم»، وجــاء فــي التقرير أنــه تــم اتهام شــخصية ثقافيّــة معروفــة من طــرف العديد مــن العامــلات بالنــادي، لكن أثر الفضيحة تلاشــى بســرعة. وفــي وقتٍ لاحق أُثيرت بعض الشــائعات حول تعرُّض الأميرة «فيكتوريــا» ولــي عهد الســويد للتحــرُّش من طــرف «أرنو» خــلال مأدبة عشــاء أُقيمت بـ «ســتوكهولم» عــام 2006، ثمّ نشــرت صحيفــة «سفينســكا داغبــلادت» شــهادات لبعــض الأشــخاص الذيــن أكَّــدوا أنهــم شــاهدوا الواقعة، وأكَّــدوا أنه قــام ببعــض التصرُّفــات التــي وصفوهــا بغير اللائقــة تجاه الأميــرة، مما دفع إحدى مســاعداتها للتدخــل ومحاولة إبعاده عنهــا دون لفت انتبــاه الحضور.

وقالــت الناقدة الأدبية «ماريا شــوتينيوس»، إن البلاط الملكيّ تقــدَّم بطلــبٍ خاص آنذاك إلــى الأكاديمي «هــوارس انجدال» بعــدم الســماح لـ «أرنو» بالاقتــراب من ولية العهــد، لأن ذلك يشــعرها بعدم الارتياح.

كمــا قالــت الكاتبة الســويدية، «إيبا ويت-براتســتروم»، وهي الزوجــة الســابقة لـ«انجدال»، إنها كانت مــن ضمن الحضور فــي ذلك الحفل، وقد شــاهدت «أرنو» وهــو يقترب من الأميرة «فيكتوريا» بشــكلٍ غير لائق.

ومن جهتها قالت الروائية الســويدية «غابرييلا هاكانســون»، إنــه في عــام 2007 قــام «أرنو» بالاقتــراب منهــا أثناء حفل أدبــي، وأنهمــا كانا يتبــادلان أطــراف الحوار عندمــا قام بمد يــده بطريقــة مفاجئــة، عندئذ قامــت بصفعه أمــام الحضور الــذي بــدأ بالضحك بطريقة غيــر لائقة، كما لــو أنهم يقولون



«جان كلود أرنو» وزوجته «كاتارينا فروستنسن» ▲

«انظر، لقــد فعلها مــرّة ثانية».

بنشــر هذه الشهادات، اكتشف الســويديون بفزع الممارسات المشــينة لـ «جان كلود أرنو»، واكتشــفوا أيضــاً أن الأكاديمية كانــت على علم بــكلّ ذلك.

ابتعــدت الأكاديميــة فــي بدايــة الفضيحة عن المتهــم بهدوء، وكان مــن الوارد جــدّاً أن يتم التعتيم على هــذه القضيّة. لكن الأمينــة الدائمــة للأكاديميــة «ســارة دانيــوس» قامــت بجمع شــهادات بعض الأكاديميين وزوجاتهــم وبناتهم والموظفات، وقــد اتهم العديــد منهم «جان كلود أرنو» بنفس «الســلوكيات غير اللائقة». واكتشــفت أنه تم بالفعل تنبيــه أمناء الأكاديمية الســابقين إلــى الممارســات نفســها منــذ أكثــر من عشــرين عامــاً، لكنهــم لم يتخــذوا أي إجــراءات حيال ذلــك، لأن «جــان كلــود أرنــو»، الــذي كان يعتبر نفســه العضو التاســع عشــر فــي الأكاديميــة، كان غيــر قابل للمس.

بعــد هــذه التصريحــات، طُلِــبَ مــن «ســارة دانيــوس» ترك منصبهــا في حين قرَّرت الأكاديمية تجديــد ثقتها بـ«كاتارينا فروستنســن»، فجــاءت أولــى الاســتقالات فــي الســادس من أبريل/نيســان معلنة بدايــة الانهيار.

وتجــدر الإشــارة هنــا إلــى أن قوانيــن الأكاديميــة لا تســمح لأعضائهــا المنتخبين لمدى الحياة بتقديم اســتقالتهم، لكنهم فــي المقابل يســتطيعون التوقُّف عن المشــاركة في أنشــطة وفعَّاليــات الأكاديمية.

وفــي وقتٍ لاحق صرَّحــت «بيورن ويمان»، المُحــرِّرة الثقافيّة فــي صحيفــة «داغنــز نيهيتــر»، بــأن الصحيفة كانــت قلقة بشــأن مــا إذا كانت التغطيــة التي قدَّمتها قد نالــت الكثير من الاهتمــام، لكنه قــد تبيَّن في النهايــة أن القُرَّاء كانــوا مُهتمِّين بشِــدّة، وقد أبــدوا اهتمامــاً أكبر، وتعاطفــاً بالغــاً مــع الأمينة الدائمــة «ســارة دانيــوس» بعــد الهجــوم الــذي شــنّه ضدها «هوارس انجدال» من خلال مقال بصحيفة «إكســبريس» قال من خلاله إنه ليس من العدالة أن تتم معاقبة «فروستنســون» عــن الخطايا المزعومة ضــد زوجها.

كانت هذه الفضيحة الســبب في حدث نادر بـ «ســتوكهولم»: مظاهــرة. تجمَّــع أكثــر من ألف شــخص أمام متحــف نوبل، بساحة «ســتورتورجيت». بدون طبول أو شعارات، كما تنص التقاليــد الفرنســية. تقول «آنا برغمان» التــي جاءت لتتظاهر رفقة شــقيقتها: «صحيح أن كلّ هذا اســتثنائي جدّاً، الخروج إلى الشــارع ليس فــي جيناتنا... أنا أبلغ مــن العمر 45 عاماً، وهــذه هــي المــرّة الأولــى التي أفعــل فيهــا ذلك، لكــن الأمر يتعلَّــق بالأكاديميــة التــي تمنــح جائــزة نوبل. إنهــا جزء من تاريخنا وســمعتنا. لذلك لم يكنْ بإمكانــي البقاء في المنزل». الأكاديميــة بالنســبة للشــعب الســويدي هي أكثر مــن مجرَّد جائــزة. لمــدّة أســبوع خــلال شــهر ديســمبر/كانون الأول،



بيان الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب لهذا العام ▲

يأتي أبرز الشخصيات في عالم الفيزياء والكيمياء والأدب والاقتصاد إلى العاصمة السويدية، خصيصاً من أجل حضور المؤتمرات المفتوحة للجمهور. أمّا بالنسبة لحفل العشاء الذي يُقام في قاعة مدينة «ستوكهولم»، برئاسة الملك، فالأمر يتعلّق ببث تليفزيوني مدّته ثماني ساعات، حيث يكون المُعلِّقون شغوفين بنظريّات الفيزياء الكوانتية، كما هو الحال بالنسبة لملابس النجوم.

تقول «آنا فيسبيرج»، من مؤسَّسة «ستوايان سكيفت» : «يدوم البثّ لجزءٍ جيّد من الليل، مثل جوائز الأوسكار. عندما كنت طفلة لم أكنْ أُفوِّت ذلك أبداً. كان لدي انطباع بأن العالم كلّه قد حدَّد موعداً في ستوكهولم، في ملابس الأمراء. لقد كان الأمر ساحراً».

وقد سلَّطت هذه القضيّة الضوء على الآلية المُبهمة للأكاديمية، وعلى تضارُب المصالح والنفوذ داخلها، و«ثقافة الصمت» السائدة.

من جهةٍ أخرى تواجه الأكاديمية تحقيقاً مالياً حول الدعم السَّخيّ المدفوع إلى نادي «الفوروم»، الذي يمتلكه السيد أرنو وزوجته، حيث إن الأكاديمية قامت بتحويل ما يقرب من ثلاثة عشر ألف يورو سنوياً للنادي منذ عام 2010. هذا الدعم، كما اعترفت به الأكاديمية، ينتهك قواعدها الخاصّة بشأن منع تضارُب المصالح باعتبار أن زوجة السيد «أرنو» كعضوة بالأكاديمية تمتلك نصف أسهم النادي الذي أغلق أبوابه مع بداية الفضيحة.

بالنسبة للصحافة السويدية، فإن سقوط الأكاديمية يشبه انهيار برج بابل، فهي كارثة حقيقية ظهرت ملامحها في وقتٍ سابق من خلال أخطاء أخرى. ففي عام 1989، قرَّر ثلاثة أكاديميين مغادرة مقاعدهم في مواجهة رفض المؤسَّسة التنديد بالفتوى التي صدرت آنذاك ضد الكاتب البريطاني سلمان رشدي. التنديد الذي جاء في وقتٍ لاحق بعد سبعة وعشرين عاماً. كما تمّ انتقاد جائزة نوبل لعام 2016، التي مُنحَتْ للمغني «بوب ديلان»، لا سيما، وأن هذا الأخير قد تجنَّب حضور حفل توزيع الجوائز. ومن هنا جاء النداء الذي وقَّعه 227 مُثقَّفاً، و 209 كُتَّاب، للمطالبة بتغييرات جذرية في النظام الأساسي للأكاديمية.

وقد قالت الكاتبة «ميان لودالين»، إحدى المُوقِّعات: «إن التعبير الصحيح هنا هو أننا مُحرَجون أمام بقية العالم. فمن المفترض أن يكون أولئك الذين يُمنَحون جائزة نوبل هم الأكثر ثقافة في السويد... ولكنهم يتصرَّفون بطريقة سخيفة للغاية! يقوم رجل متزوِّج من عضوة بالأكاديمية بالاعتداء على النساء لمدة أربعين عاماً، وفي نهاية المطاف تضطر امرأة، «سارة دانيوس»، إلى مغادرة الأكاديمية. ويواصل بعض الأكاديميين دعم «جان كلود أرنو» وزوجته... إنه أمر غير معقول. نحن لم نعد في القرن الثامن عشر!».

شهدت الأكاديمية انقساماً داخلياً كبيراً. ثمّ وعدت بتبنِّي قواعد أكثر انفتاحاً، وقامت بإحالة نتائج تحقيقاتها الداخلية إلى السُّلطات، لكن الأكاديمية لم تفقد مصداقيتها فحسب، بل أصبحت تضم أحد عشر عضواً فقط، أي أَقلّ من النِصاب القانوني المطلوب والمُتمثِّل في اثني عشر عضواً للتمكُّن من منح الجائزة. مع العلم أنه لا يمكن استبدال الأعضاء قبل وفاتهم. وقد أعلن الملك «كارل السادس عشر غوستاف»، راعي المُؤسَّسة، عن تغيير في النظام الأساسي للأكاديمية، حيث سيمكن لأعضائها، الذين تم انتخابهم مدى الحياة، أن يستقيلوا وأن يتم استبدالهم خلال حياتهم، لكن في المقابل، فإن هذا الإجراء الجديد لن يكون له أثر رجعي.

من جهة أخرى، بادرت مجموعة مُكوَّنة من حوالي مئة من المُفكِّرين السويديين إلى إقامة أكاديمية مُؤقَّتة تمنح جائزة بديلة لجائزة نوبل للأدب، وكانت من نصيب «ماريز كوندي»، وهي كاتبة فرنسية تنحدر من منطقة «غواديلوب» وتبلغ من العمر 81 عاماً، وهي مُؤلِّفة لثلاثين رواية عن موضوع العبودية، وعن إفريقيا. وستتلقّى حوالي سبعة وتسعين ألف يورو في التاسع من ديسمبر/كانون الأول، ثمّ سيتم حَلّ الأكاديمية الجديدة بعد ذلك.

الحوار مع الشاعر العراقي حميد سعيد (مواليد مدينة الحلّة في العراق، عام 1941)، هو حوار مع المثقّف والإنسان، في الآن نفسه. شاعر يعطي للقصيدة أهمّيتها ليفيض على القارئ بوجدانه وخلجاته، ومثقّف، عمل في التعليم، وفي السلك الديبلوماسي، وفي الصحافة، كما انتُخب رئيساً لاتّحاد الأدباء في العراق، وأميناً عامّاً لاتّحاد الكتّاب العرب، لدورتَيْن متواليتَيْن.

في هذا الحوار، مساحة للعودة إلى الذكريات والقناعات التي رافقت تكوُّن الجيل الستّيني الذي ينتمي إليه حميد سعيد، صاحب العشرات من المجاميع الشعرية؛ كانت أولاها مجموعته «شواطئ لم تعرف الدفء»، ثمَّ توالت دواوينه: لغة الأبراج الطينية (1970)- قراءة ثامنة- ديوان الأغاني الفخرية (1975)- حرائق الحضور (1978)- طفولة الماء (1985)- مملكة عبدالله (1987)- باتّجاه أفقي أوسع (1992)- فوضى في غير أوانها (1996)- من الحدائق التسع (1997)- وصولاً إلى توثيق المعاناة العراقية في ديوان «من أوراق الموريسكي» الصادر عام (2012).

حوار: خضير الزيدي

حميد سعيد:
لم أكن مشغولاً بالانتساب إلى جيل الستينيّات الشعري

أنت أحد أبناء الشعرية العربيّة لجيل الستينيّات. في تصوُّرك، ما الذي ميَّزَ جيلكم في العراق، لو قورنت إنجازاته بما أنجزه جيل الستينيّات في لبنان وسورية، مثلاً ؟

- قبل أن أدخل في جوهر السؤال، أودّ أن أقول إنني لم أكن مشغولاً بموضوع الانتساب إلى جيل الستينات الشعري، (وإن كنت أُحسب عليه) أو أن أكون خارجه، بل كنت، أعمل كما يعمل غيري من الشعراء، على كتابة قصيدة أتميَّز بها، وتتميَّز هي الأخرى عن قصائد الآخرين، ممَّن سبقوني وتمثَّلُت تجربتهم أو ممن رافقتهم وقرأتهم بحساسية ذاتية، ووعي إبداعي، وهنا أودّ أن أؤكّد واقعاً بعيداً عن التنظير أو الاستسلام للمقولات الشائعة، هو أن ما يميِّز القصيدة في العراق -مثلاً- عن مثيلاتها في العراق وسورية، كما ذهب إليه السؤال، أو إلى سواها من القصائد التي تكتب في هذا القطر العربي أو ذاك، هو تميُّز، فيه الكثير من الوهم والافتعال، لأن الشعراء، هنا أو هناك، يكتبون باللّغة العربيّة، ومصادرهم المعرفية، بعامّة، والشعرية، بوجه خاصّ، واحدة هي الأخرى، وأن القضايا الكبرى التي يتفاعلون معها هي قضايا واحدة، حتى المتغيِّرات الجمالية تكاد تكون واحدة. ولنتوقَّف قليلاً عند عصرنا هذا، فالقصيدة الرومانسية، في أنموذجها الأسمى، التي كتبها الشاعر علي محمود طه في مصر، تأثَّر بها الشعراء الذين سيكتبون قصيدة التفعيلة في العراق، وبخاصّة السيّاب، ونازك الملائكة، وحين كتب هؤلاء الشعراء قصيدتهم الجديدة كان تأثيرها في الشعراء العرب، في معظم أقطارهم.

لكن، أليس هناك خصوصيّات؟

- نعم، هناك خصوصيات محلّية، اجتماعية، وبيئية يكون لها تأثيرها، ومن هنا، كان تميُّز قصيدة الشعراء العراقيين. في بداياتنا، كنّا نلتقي مع الشعراء العرب على صفحات مجلّة من المجلّات أو على منبر من منابر المهرجانات، فيستمع كلّ منا إلى الآخر، ويتفاعل معه، وقد يفيد منه؛ لذا فإن كان ثمّة تميُّز، فهو تميز بين التجارب الإبداعية والأصوات الشعرية.

هل ثمّة قطيعة وتصوُّر شعري مختلف بين شعراء

قصيدة النثر وروّادها في لبنان، وبين شعراء موجة الشعر العراقي، و- تحديداً- ما سمّاه الشاعر القدير سامي مهدي (شعراء الموجة الصاخبة)؟

- ما أراه أن موقف عدد من الشعراء، في العراق، من قصيدة النثر، لم يكن يتجاوز أن يكون موقفاً شخصياً، أي أننا حين نجعل منه موقفاً عامّاً، نتجاوز الواقع الذي كان، ونتجاوز الحقيقة، أيضاً. وهذا الموقف الشخصي، مصدره طبيعة الوعي الجمالي وليس سواه، حيث حاول بعض الأدباء أن يجعلوا منه موقفاً فكرياً، وهذا تشدُّد في غير محلِّه، إذ كتب أكثر من شاعر مهمّ، في العراق، وكانوا من رموز الموجة الصاخبة، قصيدة النثر، وأذكر منهم سركون بولص، كما أن فاضل العزاوي كان يكتب قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، في آن واحد، ولم نكن على قطيعة مع منابر قصيدة النثر، في القراءة والحوار. وعلى الصعيد الشخصي، كنت أحرص على اقتناء مجلّة «شعر» اللبنانية، وقراءاتها، وأذكر أنني، حين سافرت إلى إسبانيا، أهديت مكتبة اتِّحاد الأدباء مجموعة شبه كاملة منها، لا أدري إن مكثتْ طويلاً على رفوف المكتبة، أو امتدَّت إليها أيدي الخيِّرين لتحرِّر المكتبة منها، وما ينبغي الإشارة إليه أن العوامل التي أنتجت قصيدة النثر تركت أثراً في قصيدة التفعيلة، سواء في شيوع تفعيلتَي المتقارب، والمتدارك، وهما على الصعيد الإيقاعي أقرب إلى النثر، أم على صعيد التساهل في استعمال الجوازات العروضية، وتغليب الإيقاع على التفعيلة، وهذا ما اتَّسمت به قصيدتي منذ مجموعتي الثانية «لغة الأبراج الطينية»، واستمر هذا الخيار في كثير من قصائدي، حتى الآن، حتى أن بعض المتسرِّعين عدُّوا ذلك من الخروقات العروضية، مع أنني على معرفة دقيقة جدّاً بالعروض، في أدقّ تفاصيله، بينما كنت أفيد ممّا ذهبت إليه، بشأن الإيقاع، إثراء موسيقى القصيدة، وخلخلة بعض ما كان يُعَدّ من ثوابتها، ليس بهدف الخلخلة إنما كان الهدف هو المزيد من الحيوية والإضافة والتجديد.

ما تقوله، الآن، يجعلني أتطرَّق إلى أمر مهمّ، فقد اختلف الشعراء العراقيون، حال غيرهم (وأقصد، هنا، الستينيِّين)؛ فنفرٌ دعوا إلى الالتزام بالتراث، وآخرون حاولوا ركوب موجة الحداثة. باعتقادك، هل ثمّة تصوُّرات ورؤى تقف وراءها دوافع سياسية، يومذاك؟

- ما ميّز الشعراء الحقيقيِّين، في هذه المرحلة، تحديداً، أن المقوِّم الجمالي بات أكثر تأثيراً من المقوِّم السياسي، ونحن نعلم أن السنوات التي سبقت حيوية الموجة الصاخبة كانت سنوات صراع سياسي حادّ، لكن ما كان

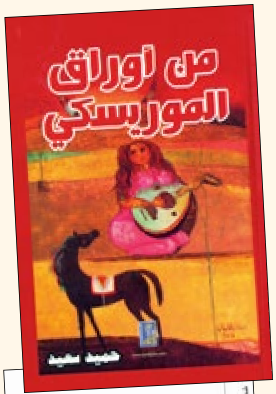


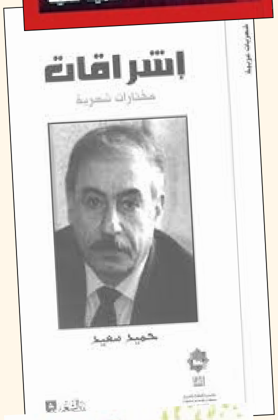
حميد سعيد ▲

يمكن ملاحظته أن تجمُّعات المقاهي الأدبية، في بغداد وفي غيرها من المدن أيضاً، كانت تضمّ اتِّجاهات فكرية مختلفة أكثر ممّا هي سياسية لأن الكثيرين- باستثناء أعداد محدودة جدّاً- كانوا قد غادروا عملهم الحركي في الأحزاب التي كانوا ينتمون إليها، لكن الحوارات التي كانت تدور في تلك اللقاءات، لم تبتعد- تماماً- عن الخلافات ذات الدوافع السياسية، وقد تحدَّث عن هذا الأمر صديقي الشاعر الكبير سامي مهدي في كتابه «الموجة الصاخبة»، بشيء من التوثيق، وكانت النزعة التراثية تتداخل مع ما وصفَها السؤال بـ(موجة الحداثة)، بل بلغت حَدّ التكامل، وبخاصّة بعد هزيمة الخامس من يونيو/ حزيران، في العام 1967. لكن ما ذهبت إليه لا يعني أن المؤثِّر الفكري قد غاب تماماً، بل استمرّ حضوره في النصّ الإبداعي، غير أن تعدُّد هذا المؤثِّر، كان من عوامل تعدُّد مكوِّنات القصيدة، وتعدُّديَّتها، كذلك.

في هذا السياق، ماذا عن أهمِّيّة مجلّة «شعر 69»، وما أحدثته من ضجّة؟ وكيف رأيتها، يومذاك؟

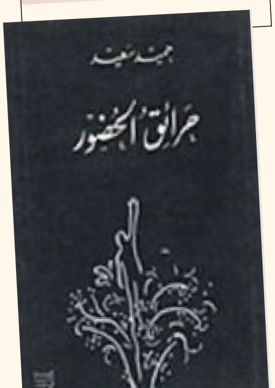
- ربّما، كانت مجلّة «شعر 69» محاولة لأن تكون المجال التطبيقي لما يمكن تطبيقه من أفكار وتطلُّعات وردت في البيان الشعري، و- بالمناسبة- أقول إنه لم يكن لي أيّ دور- مهما كان هامشياً- في مشروع إصدارها، لأنني لم أكن على معرفة بالبيان الشعري، وبأية مرحلة من مراحل مناقشة أفكاره، ثمَّ كتابتها، ولم أطّلع عليه إلّا بعد نشره، ولم أكن متعاطفاً مع ما ورد فيه من أفكار وتوجُّهات، غير أنني لم أقف موقفاً سلبياً من الحملة التي استهدفته، ومعه مجلّة «شعر 69»، لأنني أدركت أنها تستهدف كلّ ما هو جديد ومختلف. و(للتاريخ) إن من قاد تلك الحملة هم أدباء وسياسيون بعثيون، وشيوعيون، وقوميون، وآخرون ممَّن يستهويهم الضجيج، جمعتهم النزعة المحافظة، وقد كتبت ضدَ تلك الحملة عدداً من المقالات التي نُشرت في جريدة «الثورة»، ويمكن الاطّلاع على بعض منها في كتاب «الموجة الصاخبة»، ونشرت قصيدة في العدد الأوَّل أو العدد الثاني من مجلّة «شعر 69»، وحين تصاعدت حملة الدعوة إلى إيقافها، وكانت تصدر عن المؤسَّسة العامّة للصحافة. اتَّصل بي رئيس المؤسَّسة، حينها، منذر عريم، وعرض عليَّ أن أكون رئيساً لتحريرها؛ عسى أن يدفع عنها هذا الإجراء نيّة إيقافها، وظهر اسمي رئيساً للتحرير في العدد الرابع، وهو الأخير، وكانت موادّه معَدّة للنشر، فلم أراجعها، وظهرت كما كانت معَدّة ومجازة من قبل، لذا من غير الموضوعية أن نتحدَّث عن أهمِّيّتها إلّا في حدود توجُّهها الحداثي. أمّا الضجة، فقد كانت مفتعلة، ويتحمَّل وزرها أشخاص من الوسط الأدبي، فيهم مَنْ كان يعدّ نفسه ونصّه تقدُّميَّيْن، وفيهم











من كان يُحسَب على جديد الشعر (ومايزال)، لكن أمثال هؤلاء يفهمون الجديد، ويريدونه على مقاس تجربتهم، مهما كانت ضعيفة وهامشية.

من يطَّلع على بداياتك الشعرية، يجد صدًى واضحاً لتأثيرات السيّاب. سؤالي، هنا: ما الذي يميِّزه بوصفه صوتاً شعرياً، قياساً بالبياتي، ونازك الملائكة، وبلند الحيدري؟

- نعم، ما ذهب إليه السؤال بشأن المؤثِّر السيّابي، في بداياتي الشعرية، لا أعتراض عليه، ومنذ تلك البدايات حتى الآن، كنت أوَّل وأكثر مَنْ أشار إلى هذا المؤثِّر، حتى أن أحد النقّاد اعترض على القول بهذا المؤثِّر، وعدّه مبالَغاً فيه.ولو عدت إلى مجموعتي الشعرية الأولى «شواطئ لم تعرف الدفء» التي صدرت طبعتها الأولى في العام 1968، لوجدتني تحرَّرت من هذا المؤثِّر الجميل سريعاً، إلى أن ظهرت مجموعتي الشعرية الثانية «لغة الأبراج الطينية» (1970)، وكنت فيها قريباً من ملامح شخصية شعرية متميِّزة، لكنني، حتى الآن، أشعر بحنين جارف إلى قراءة السيّاب، بين وقت وآخر. أنت تعلم أنني نشأت في بيئة اجتماعية وأدبية محافظة، وفي النصف الأوَّل من خمسينيّات القرن الماضي كان يتاح لي أن أطّلع على قصيدة هنا، وأخرى هناك، ممّا كان يصطلح على تسميته بـ(الشعر الحرّ)، وقد أُعجَب ببعض ما أقرأ، وبخاصّة قصائد نازك الملائكة، إلّا أنني لم أصادف لحظة التلقّي التي تهزّ قناعاتي بما ألِّفت من شعر، بل إن قصائد بعض الرومانسيين، وفي مقدّمتهم علي محمود طه، والمهجريِّين، وبخاصّة جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، كانت تضعني، وقتذاك، في صميم الهزّة الشعرية، أكثر مما تضعني النماذج التي اطَّلعت عليها من الشعر الحرّ، ثمَّ اكتشفت السيّاب من دون مؤثّرات نقدية، من خلال قصيدة نشرَتْها إحدى المجلّات الأسبوعية، فأدخلتني في فضاء مملكته الشعرية، وصرت أتابعه، وأبحث عنه، وأحفظ له، وأتعلَّم منه؛ لذا كان من الطبيعي أن تحمل بداياتي صدى تأثيراته الشعرية. يومها، لم أكن قادراً على تبيُّن ما ميَّزه عن سواه من الشعراء الروّاد، بقدر ما كان شعره يأخذني بعيداً عن قناعات، نشأت عليها، وكانت لدى كثيرين، بل ظلَّت لديهم أقرب إلى ما هو ثابت ومقدَّس.

نصوصك الشعرية، تحتفي بالحياة اليومية أكثر من الأسطورة والتاريخ. إلى أيّ مدى يمكن لوقائع الحياة اليومية، برتابتها وانكساراتها، أن تكون خياراً لمخيِّلتك الشعرية؟

- كلّ مَنْ تابع تجربتي الشعرية، منذ بداياتها حتى الآن، لابدَّ أنه أدرك بأنها اتَّسمت بالانفتاح وتواصل التحوُّلات، فلم أتوقَّف عند خيار جمالي واحد ظلَّ يتكرَّر، كما هو الحال في تجارب شعراء آخرين، حتى كأنها قصيدة واحدة تتكرَّر، ولم أحاول، يوماً، أن أفتعل فضاءً لقصيدتي، بل كان فضاؤها من قبيل التجربة التي أكتب من خلالها قصيدتي، لذا كانت الأسطورة بعض هذا الفضاء، وكان التاريخ بعض فضائها، أيضاً؛ في تمثُّل أحداثه حيناً، وأشخاصه حيناً آخر، فكلّ المعارف والتجارب الحياتية تنفتح على القصيدة كما تنفتح القصيدة عليها، وهذا ما يمنحها حيويَّتها، ويحول بينها وبين التكرار والجمود، غير أن وقائع الحياة مصدر مهمّ جدّاً من مصادر ثراء النصّ الشعري، مثلما هي المصادر الأخرى، وقد يكون له حضوره المتميِّز، لكنه ليس الحضور الوحيد والثابت. وفي خضمّ ما وصفته بالانفتاح وتواصل التحوُّلات، جرَّبت أن أجعل الرواية العالمية فضاءً لقصيدتي، إذ تمثَّلت مجموعة من الروايات العالمية، أحداثاً أو أبطالاً، في عدد من القصائد ظهرت في مجموعتي الشعرية «أولئك أصحابي» وهذا التمثُّل يعدد الفضاءات الحياتية في القصيدة، مثلما هي في كلّ رواية من الروايات التي تمثَّلتها شعرياً، ومنها- على سبيل المثال- «مدام بوفاري» لـ«فلوبير»، و«آنا كارنينا» لـ«تولستوي»، و«الدكتور زيفاغو» لـ«بوريس باسترناك»، و«صمت البحر» لـ «فيركور»، وشخصية «سي السيد» في ثلاثية نجيب محفوظ، وغيرها، وأظنّ أن هذه التجربة جديدة في شعرنا العربي، وربَّما كانت جديدة على صعيد الشعر العالمي.

بخصوص «جماعة كركوك» الشعرية، هل تتَّفق مع الرأي القائل: «إنهم أفراد لايتوفَّرون على مقوِّمات جماعة، ولا يمتلكون رؤية واضحة»؟

- لابدّ من القول إنني لا أمتلك الاطِّلاع الذي يؤهِّلني للإجابة عن هذا السؤال، فبعض الأسماء التي ترد ضمن فرضية جماعة كركوك، لم أقرأ لها إلّا بمصادفات عابرة، و«جماعة كركوك» ليست سوى فرضية، من دون أسس موضوعية، والمكان وحده لايشكِّل جماعة، فكونهم ولدوا أو نشأوا في مدينة كركوك، وكانوا في أعمار متقاربة، ويلتقون في مكان ما أو عدد من الأمكنة، لا يجعل منهم جماعة شعرية؛ لذا فإن حضور الموهوبين منهم كان خارج فرضية الجماعة، و(تحديداً) فاضل العزاوي، وسركون بولص، فهما شاعران مهمّان، كان لهما حضورهما وتأثيرهما، (وما زال)، وكان للأب يوسف سعيد حضوره أيضاً، وإن كان بعض الدارسين يخرجونه من فرضية الجماعة، وقد أتيح لي أن أتابع إنجازه الشعري، وربطت بيننا علاقة شعرية أكثر ممّا هي علاقة شخصية، وكتب عن شعري كتابَيْن صدر الأوَّل في بيروت، والثاني في بغداد، من خلال نقد انطباعي تميَّز به. وأخيراً أقول: ليس من مميزات جمالية أو رؤية فكرية تجمع بينهم، وفرضية الجماعة لم تكن سوى مقولة شاعت، وردَّدها مَنْ تتحكَّم بهم (ثقافة الإشاعة)، فلا يحاكمها أو يراجعها، ويدخلها مدخل النقد والتدقيق.

في واقعنا الحالي، هل تغيَّرت نظرتك إلى الشعر؟ وما الذي يمكن أن تفعله القصيدة في قلب موازين الحياة، ورتابتها، وجراحها؟

- لك الشكر على هذا السؤال، الذي يتيح لي، و- ربَّما- أتاح لغيري، موقفاً يتَّسم بالمراجعة، (إنْ لم أقلْ بالتراجع) عن مقولات، بالغنا فيها- ونحن في ذرى حماستنا وحسن نيّاتنا- في دور القصيدة وقدرتها السحرية في قلب موازين الحياة، حسب وصف السؤال، وسنكتشف أن تلك المقولات التي يتداخل فيها الادّعاء بالبراءة، ليست سوى قبض ريح؛ إذ واصل الشعراء كتابة قصائدهم، من امرئ القيس حتى يومنا هذا، ومن ملحمة غلغامش حتى آخر قصيدة كتبها، في هذا الصباح، شاعر طيّب القلب، وما زال العالم على ما هو عليه. إن القصيدة، في أحسن حالاتها، تعبير عن وعي، وهذا الوعي قد يكون فكرياً، وقد يكون جمالياً، فإذا أتيح لها أن تتفاعل مع وعي المتلقّي، فربَّما فَتَحت نافذة على المستقبل، يطلّ منها الإنسان على شيء من الأمل والتفاؤل، وهي- في ذلك- مثل كلّ ما يختزن طاقات جمالية، كالرسم، والموسيقى، والغناء.

انتُخبت، سابقاً، رئيساً لاتِّحاد الأدباء في العراق، وأميناً عامّاً لاتِّحاد الكُتّاب العرب، لدورتَيْن متواليتَيْن. ما رأيك في الاتِّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب، اليوم؟

- إنه - مثلما يقال- البقية الباقية من مرحلة العمل العربي الوحدوي، أيّام الأمل والعمل، وكأنه، الآن، أشبه بالنخلة التي رآها عبد الرحمن الداخل في قرطبة، وهو يعاني، مثل معاناة المثقّفين العرب، من مشكلات حقيقية، فكيف له أن ينجح في مواجهة مشكلات كبيرة، يعيشها غالبية المثقّفين العرب؟ لكن، دعني أقُلْ، بل لقد سبق لي أن قلت: ليبقَ هذا الاتِّحاد، ولندعمه بالقدر الذي نستطيع، من منطلق الأمل بالتغيير، وليكن شمعة، من دون أن نتخلّى عن مواصلة لعن الظلام...

تجاعيد محفورة، حركات ثقيلة وخطوات بطيئة، على غير المعتاد، لكن النظرة لم تفقد شيئاً من إصرارها. بمرور شهر واحد بعد حادثة تسلُّق الجبال، التي كان ضحيَّتها في أعالي غايطا، يقف «إيرّي دي لوكا»، من جديد، على قدميه، للحديث عن كتابه الجديد «حكاية إيرين»، وهو مجموع مختصر من ثلاث قصص، مثل العديد من حكايات الصيّادين المستخرجة من أعماق الذاكرة والنسيان.
في الحكاية الأولى، الراوي كاتب هرم، يرتبط بعلاقة مع مراهقة يونانية، تقضي لياليها في العوم مع الدلافين. أمّا الحكاية الثانية فتكشف جزءاً أساسياً من حياة «دي لوكا» الأب، الذي كان جنديّاً خلال الحرب العالمية الثانية، حيث سيفرّ، سنة 1943، إلى جزيرة «كابري»، على متن قارب، صحبةَ يهوديّ نجا بأعجوبة. وتتعقّب الحكاية الأخيرة خطوات عجوز، نبذَه أهلُه، وسيجد، في خليج نابولي، أصدقاء قدامى غابوا عن نظره، منذ زمن بعيد... ثلاث حكايات مترابطة بعناية، تنقلها كتابة نثرية مبهرة. ثلاثة أشكال من السعي الروحاني، ومن الانعتاق..
«أجمع حكايات، ولا أبتكرها» هكذا، يهمس بطل «إيرّي دي لوكا». الأهل، بالنسبة إليه، هم حصى صغيرة انسحقت على مسالك الحنين، بحثاً عن أشباح الماضي. في سنّ الخامسة والستّين، لا يبدو أن هذا العامل –سابقاً– في مصانع شركة «فيات» ينوي اعتزال الكتابة، رغم أن الكتابة تقوده، في بعض الأحايين، إلى مسالك لا علاقة لها بالأدب. فهو يوجد، منذ بضعة شهور، تحت رحمة عدالة بلده. جريمته هي أنه عبّر عن تمرُّده بالدعوة إلى تخريب المشروع الضخم لخطّ القطار السريع، المتوقَّع أن يربط مدينة «ليون» الفرنسية، بـ«تورينو» الإيطالية. هذه المبادرة يشرحها في كُتَيِّب مختصر، لكنه ممتع، بعنوان «الكلمة المضادّة»، الذي يذكِّرنا بقدرة الكتابة على تعرية جميع أنواع السلَط.
هنا، مقابلة مع هذا الأشيَب، الذي تتلاقى عنده الروحانيات والشعر، بكلّ سلاسة.

حوار: جوليان بيسون

ترجمة: عبداللطيف القرشي

إيرّي دي لوكا:
أكتب لأعطي الكلمة لِمَن حُرِموا منها

قبل كلّ شيء، كيف حالكم اليوم، بعد الحادثة؟

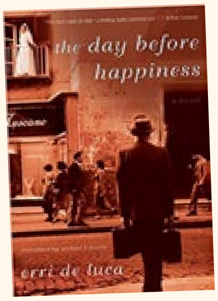
– لست أدري! يصعب التعبير عن الأمر، فقد تعرَّضت لوعكة في الجهاز العصبي، ولكن ليست لديَّ أيّة أعراض، لذلك أفضِّل مواصلة الطريق.

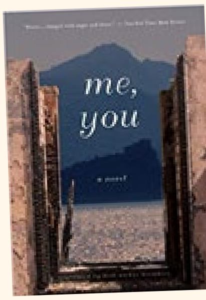
ما الذي يدفعكم، وأنتم في الخامسة والستّين، إلى مواصلة تسلُّق الجبال؟

– متعة القيام بذلك؛ فما زال جسمي يتجاوب، بكيفية جيِّدة، مع الصخر، لذلك أحقِّق متعة التسلُّق، وفي الوقت نفسه أعتني بجسدي؛ للغرض ذاته.

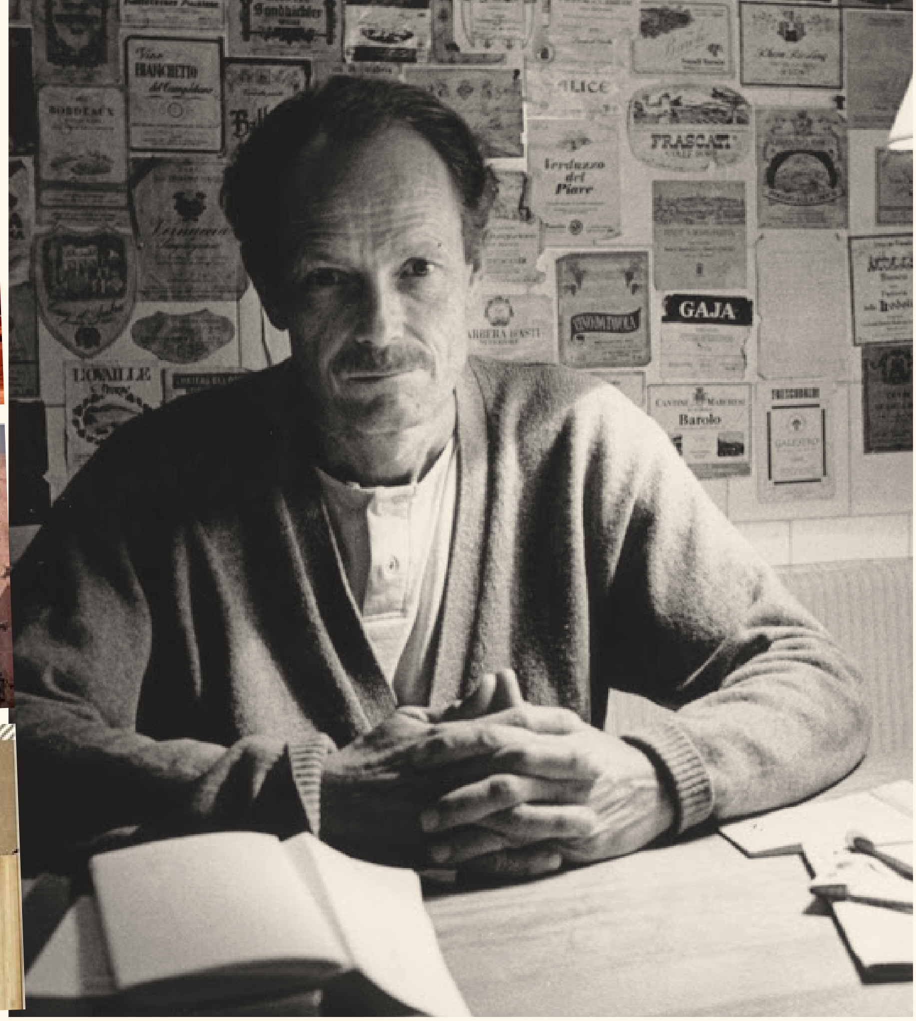
لكننا، في مجموعتكم القصصية الأخيرة «حكاية إيرين»، نجد أن البحر هو الذي يخترق الحكايات الثلاث!

– لقد كان البحر، دائماً، بالنسبة إلينا «نحن الإيطاليون» قناة ضخمة للتواصل، فإذا كانت الجبال مرادفاً للتباعد والتفرقة، فالبحر يوحِّد ويجمع، على الرغم من أن هذا الارتباط، في حالتنا، حول البحر المتوسِّط، يجب ألّا يتحوَّل، أبداً، إلى قضية سياسيّة، لأنه يجمع تاريخنا الذي هو شديد التعلُّق بالبحر. لقد انتقل إلينا الخبز وفنون العمارة وعلم الفلك









إيرّي دي لوكا▲

والدِّين... عن طريق البحر. كلّ هذا أصبح مشاعاً ومتقاسَماً، وأنا ألاحظ ذلك في دول في حوض المتوسِّط ذات الطبيعة، وذات التاريخ البشري. أمّا الجبال فهي -بالمقابل- تمثّل اكتشافاً حديثاً؛ فعندما انتهت الكشوفات الجغرافية، وبعدما تَمّ التعرف إلى كلّ أنحاء العالم، آنذاك، بدأ الناس يتسلَّقون الجبال؛ رغبةً في الاكتشاف، أوَّل الأمر، ثُمّ بدافع الرياضة، اليوم، إلى حَدّ أننا ننسى أن الشعوب التي كانت تعيش في سفوح الجبال لم تكن تتجاوز حدود المجال النباتي. فوق ذلك، لم يكن هناك سوى القنّاصين الخارجين عن القانون، الذين يرتادون هذه المناطق بحثاً عن الحيوانات الجبلية، وأغلبهم كانوا من المجازفين، وإليهم يعود الفضل في نشأة رياضة تسلُّق الجبال، وتطوُّرها، فأبناء هذه المناطق المتعوِّدون على المرتفعات، وعلى المسالك التي تمكّن من تفادي الحرّاس، هم الذين أصبحوا من أوائل مرشدي أعالي الجبال.

هل والدكم هو الذي نقل إليكم الشغف بالكتب؟

- نعم، وبدون قصد. لم يكن ذلك نقلاً ثقافياً، فحسب، بل نقلاً مادِّيّاً؛ فقد ترعرعت في الغرفة التي كان يرتِّب فيها كلّ كتبه، وهي غرفة صغيرة تفيض بالكتب. وقد ناسبتني هذه الحفرة المكوَّنة من مادّة عازلة جيِّدة، كانت هناك كتب تمتدّ إلى السقف، وكان ذلك أكثر الأماكن هدوءاً في البيت، وفي الحارة، بل في نابولي كلِّها، فالمدينة مشهورة بضجيجها. هكذا -إذن- ربطتني، مبكِّراً، علاقة ثقة بالكتاب، وكان لهذه الكتب -بدورها- حكاية، لأنها نجت من القصف الأميركي لبيت والدي، الذي استطاع إنقاذ بعض الأغراض، وبالخصوص الكتب، بل إن هذه الكتب قد أفلتت، كذلك، من الحريق! كانت حواشيها سوداء ومحروقة، لكن داخلها ظلَّ سليماً. كان لهذه الكتب -إذن- نوع من قوّة المادّة؛ فلو أنني ترعرعت محاطاً بكتب إلكترونية لما كانت لي هذه التجربة حول القوّة المادِّية للكتب، وخاصِّيَّتها العازلة.

ماذا كنتم تقرؤون، إذن؟

- كنت أقرأ الكتب الموجَّهة إلى الكبار، لأن أبي لم يكن يشتري الكتب إلا لنفسه، كالروايات وكتب التاريخ القريب، لأنه -مثل الكثير من الشهود على الأحداث- لم يكن يفهم شيئاً ممّا يجري حوله. فالشاهد هو شخص موجود وسط إعصار حدث، أو حادثة، ويحاول أن يستوعب المعنى. كان يرغب في فهم ما وقع في أثناء انشغاله بمجهود البقاء قيد الحياة؛ فتاريخه هو تاريخ هذه التواريخ الصغيرة للتخريب والاضطهاد، تاريخ الحياة المدنية التي دمّرها التاريخ الكبير. مع الحرب الحديثة، اخترع القرن العشرون تدمير الحياة المدنية، وقد وصل ذلك أعلى مداه مع فكرة قصف المدن الكبرى... من جهة أمّي، كانت هناك تواريخ

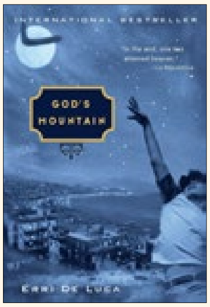
القصف نفسـها، لكـن الناس كانوا يتحدَّثـون، فيما بينهم، باعتـزاز مَـنْ صمد في وجـه كلّ ذلك. لكن أمّـي عانت، مع ذلك، مـن أعراض جانبيـة؛ فقد التصقت صافـرات الإنذار الجوّي بذاكرتها، طيلة حياتها. كانت تسـتيقظ، في غسـق الليـل، على هذا الصوت في رأسـها؛ ليـس صوت القصف، بـل صوت الصافرات، وكأنه جرح غائر. سـنوات بعد ذلك. خلال القصف الأممي ليوغوسـلافيا، ذهبت إلى بلغراد. كان ذلـك في أحد مسـاءات أبريـل، وصلت -لتوِّي- بالسـيّارة، من هنغاريا، فسـمعت صـوت الصافرات، هـذه الصافرات التـي طالمـا حدَّثتني عنهـا أمّي .... لقـد وجدتني أتصالح مع ذاتـي، و-ربَّما- كنـت هناك لهذا الغـرض، في الواقع؛ لأسـمع صوت صافـرات الإنـذار، لكني لـم أفهـم الأمر إلّا بعد ذلـك، بمدّة.

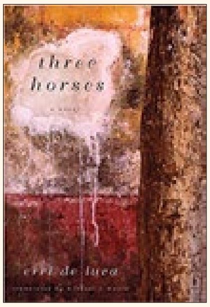
مـن أمِّكـم، حافظتـم -كذلك- علـى التمتُّع بلهجة نابولـي. مـا قيمة ذلك فـي علاقتكم مـع الكلمات؟

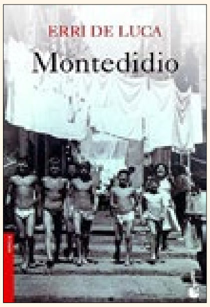
- اللهجـات هـي لغـات صغيـرة قائمـة بذاتهـا. يصعـب تصـوُّر ذلـك في فرنسـا التـي تتوفَّـر على لغة مشـتركة. لكـن، فـي إيطاليـا، كانـت هناك حاجـة، إلى حـدود فترة ليسـت بالبعيدة، إلـى مترجميـن بين أشـخاص يتكلَّمون لهجـات مختلفة. في الجيش -مثـلاً- كان هناك مترجمون لنقـل الأوامـر، ومن دون ذلـك، لم يكن في مقـدور الجنود التفاهـم فيمـا بينهم، تمامـاً، كما لـو كان بعضهم أجانب وغربـاء عن بعضهـم الآخـر. والنابوليتانية كانـت من بين هـذه اللهجـات، لغة شـعبية لها آدابهـا. شـخصياً، أعتقد أن أروع جـزء مـن الأدب الإيطالـي، علـى غـرار الكوميديا الإلهيـة، تمَّـت صياغته بلهجـات عامِّيّـة. ولهجـة نابولي مناسـبة جدّاً لسـرد الحكايـات، لأنها لغـة مقتضبة، وذات إيقـاع يجعلهـا تحمل موسـيقى عجيبة. وقـد كان بمقدور النسـاء، عبر موسـيقى اللّغة، ومن خـلال أصواتهنّ، توليد الحكايـات التـي هـنّ بصدد سـردها، وإيجاد خيـال ينتج عنـه، لـديَّ، ردّة فعـل جسـدية حقيقية، في حيـن لم تكن اللّغـة الإيطاليـة تترك عندي هـذا الأثر.

لمـاذا تكتـب -إذن- باللّغـة الإيطاليـة، لا بلهجـة نابولي ؟

- فعـلاً، أنا أكتب باللّغة الإيطاليـة، وأتكلَّم بها. لقد اخترت أن أصـبّ كلّ هذه الحكايات في هـذه اللّغة الثانية الهادئة، وهـي لغـة البعد. النابوليتانيـة التـي كنت أتكلَّـم بها مع أمّـي، إلى النهاية، وكانـت تنفعني في سـماع الحكايات. إنهـا أداة تصلـح في مكان محـدَّد، أمّا خارجـه فلا تصلح لأيِّ شـيء؛ مثـل القيثـارة التي أحملها معـي؛ فقط لأدندن بعـض الأغاني، لا أقـلّ ولا أكثر.







فكرة القدرة على إبداع شيء جديد اختفت من أفقي مبكِّراً. الحكاية، دائماً، أكبر من الكاتب، فنحن لا نقوم إلّا بإضافة أشياء بسيطة أو توضيح بسيط على هامش حكايات مكتوبة، سلفاً

فـي روايـة «ثلاثـة خيـول»، كتبتـم: «إذ كنـت أنـا -أيضـاً- آخر؛ فـلأن الكتـب تغيّـر الناس أكثـر ممّا تقـوم بذلك السـنوات والأسـفار». مـا الكتـب التي أحدثـت فيكـم تغييـراً؟

- أه! أتعـرف؟ أجـد أن جمَلـي في وضع جيِّـد داخل صفحـات كتبي، وإذا كان لهـا معنـى فـإن الظروف هـي التـي أعطتها إيّاه. هي ليسـت حكَمـاً لتؤخَـذ بحرفيَّتهـا خـارج الكتـاب. أعتقـد أن الكِتـاب يمكـن أن يكـون مؤنسـاً رائعـاً، وتكـون لديـه -أيضـاً- القدرة علـى تحفيز المشـاعر. أنـا متَّهـم بالتحريـض علـى الجريمـة. أمّا بوصفـي قارئاً فقـد حرَّضني بعـض الكُتّاب الذين كشـفوا لي بعض طبقات مشاعري التي كانت تحتـاج إلى تعبيرِ غيري حتى تنكشـف لي شـخصياً؛ فعلى سـبيل المثـال، اكتشـفت شـعوراً بالتماهـي مـع الثوار الإسـبان، من خلال كتاب «تحيّة إكبار لكاتالونيا» لـ«جـورج أورويـل». لقـد أتاح لي هـذا الكتاب اكتشـاف شـيء مني، كان موجـوداً، ولكنه كان يحتاج إلى مـن يُحرِّضـه. إنه إحسـاس مفرط وشـخصي، ولا يمكن تعميمه، فمن غيـر المؤكّد أن التجربـة يمكنها أن تتكـرَّر عنـد شـخص آخر؛ لـذا أنا لسـت ممَّـن يحبّـون اقتـراح كتب للقـراءة. « الـذي ينصـح بكتـاب ينتزعـه من بيـن يدي»، كمـا يقول المثـل. الكتـاب هو لقـاء، ولا يمكن اقتـراح وصفـة للقاءات.

كيف بدأتم الكتابة؟

- فـي سـنّ الحادية عشـرة، كتبت حكايـة عـن سـمكة... فـي ذلـك الوقـت، كنـت قد قـرأت كثيـراً في غرفة والـدي. كنت، منذ ذلك الوقت، مولعـاً بفـنّ الحكـي، وحصل معي

مـا يشـبه التحوُّل، إنه نـوع مـن التفكير المتعـارض. بدأت بتعلُّـم الإغريقيـة واللاتينية، واكتشـفت حكايات «إيسـوب»، وكنـت حانقاً عليه إلى حَدّ ما، لأنـه يوظِّف الحيوانات ليبرهن علـى أمـور بشـرية. كان في ذلـك -بالنسـبة إلـيّ- اختزال للحيـوان كخـادم لبرهـان؛ لذلـك كتبـت حكاية عن سـمكة، لأننـي لم أكـن أعرف حيوانـات أخرى؛ ففي نابولـي، لم يكن هنـاك سـوى الحمـام والفئـران، وهذا لـم يكن ليـروق لي. غيـر أنـي كنت أقضي ثلاثة أشـهر، من كلّ سـنة، في جزيرة إيشـيا، وهنـاك عرفت أشـياء كثيـرة عن الأسـماء، من خلال الصيـد والملاحظة، ومن خلال الحكايات التي كنت أسـمعها. لذلـك، كتبت قصَّتي عن سـمكة أنهت حياتهـا دون أن تلتقي بأحـد، أبـداً. وهذا على خـلاف ما كان يفعله «إيسـوب». لعلّ ذلك مـن الأعـراض الجانبية لقـراءة الكتب.

هـل تقصـدون أننـا نكتـب كـردَّة فعل علـى الكتب التـي قرأناها؟

- تماماً، وهـذا أحـد الأعراض الجانبية التي تقترن بالشـعور بإضافـة بعـض الأشـياء، أكثـر من الشـعور بابتكار شـيء جديـد. فكـرة القـدرة علـى إبـداع شـيء جديـد اختفت من أفقـي مبكِّراً. الحكاية، دائماً، أكبـر من الكاتب، فنحن لا نقوم إلّا بإضافـة أشـياء بسـيطة أو توضيح بسـيط علـى هامش حكايـات مكتوبـة، سـلفاً. الكاتـب هـو -بالأحـرى- محـرِّر تنويعـات أكثـر منـه مؤلّفـاً. وفعل «خَلَـق» ينتمي -بشـكل حصـري- إلى عالـم اللاهوت.

إحدى شـخصيّات كتابكـم «الصيّاد بانتيلي» تتحدَّث عـن الكاتب، وتقول عنـه إنه لصّ!

- ربَّمـا، هـو علـى صواب؛ فأن تكسـب مالاً، من خلال سـرد حكايات، هو نشـاط فيه نـوع من الغشّ والتوهيم؛ فالكاتب يقـوم بتجليـة بعض الأشـياء، مثلمـا يقوم الحـاوي بإخراج أرنـب من داخـل قبَّعة.

لمـاذا لـم تجعلوا من الكتابة مهنـة لكم، في مرحلة مبكِّرة؟

- قبـل كلّ شـيء، أنا لا أعتقد بأننا يمكـن أن نقول إن الكتابة مهنـة. الكتابـة نشـاط أؤنـس نفسـي مـن خلالـه ، بل هي -بالنسـبة إليّ- النقيض الفعلـي للعمل.

مارسـتم عملكـم، لمدّة طويلة، داخـل حركة «لوطا كنتينـوا» (النضـال المتواصل)، ثمَّ بعد ذلـك في معامل تركيب السـيارات لشـركة «فيـات». هـل أبعدتكم هذه السـنوات عن الكتابة؟

- كلّا، بالعكـس؛ فهـذه السـنوات هـي التي أعطـت للكتابة قيمـة، لأنهـا كانت تجعـل، من هـذه اللحظـات القصيرة من اليـوم، شـيئاً ثميناً، بفضله أشـعر بأننـي لم أبـذّر، ولم أبع كلّ وقتـي. الكتابـة، طيلة هذه السـنوات، تعني أنني حافظت على شـيء لنفسي.

إذن،لماذا لم تنشروا قبل بلوغكم سنّ الأربعين؟

- لأننـي كنـت أكتـب حكايـات تتحـدَّث عـن حياتـي، وكنت أعتقـد أنها حكايات تعنينا نحن، فقـط؛ الـ«نحن» التي كانت موجـودة في هـذه الكتب. بمناسـبة احتفالات أعيـاد الميلاد، كنـت أهـدي، لوالـديّ ولأهلي، صفحـات مكتوبة بخـطّ اليد، فكانـت لها قيمـة تبادلية بيننا. والنشـر جاء صدفـة، عندما أخـذت صديقـة لي، وكانت بدأت تشـتغل سـكرتيرة في دار نشـر «فيلترينيللي»، أحد دفاتري، واستنسـخته، ثمَّ اقترحته على الناشـر. الفضول جعلها ترغب في معرفة في أيّ شـيء أصـرف وقتـي، والمعنـى الـذي يمكـن أن يكـون لكتاباتي. وهكـذا، وجدت نفسـي، في نهاية 1989، أمام عرض بنشـر كتـاب تعرفونـه، بعنوان «ليس هنـا، وليس الآن».

ما الذي غيَّره هذا، بالنسبة إليكم؟

- علـى غيـر المتوقَّع، لـم يغيِّر ذلك أيّ شـي ممّـا كنت أقوم به. واصلت عملي مسـتخدَماً، لمدّة سـبع سنوات أخرى. غير أن نشـر هذا الكتاب سـمح لي بمنح والدي صورة أخرى عن حيـاة ابنه؛ فقبل وفاته (توفِّيَ في السـنة اللاحقة)، اسـتطاع أن يحمـل بيـن يديه نسـخة مـن كتابـي، وكان أوَّل تصرُّف عفـوي صدر عنـه، حينما توصَّل بـه، هو فَتْحـه ووضْعُ أنفه بيـن صفحاته. بالنسـبة إليَّ، هـذا الكتـاب الأوَّل كان مرادفاً للفـراق مـع والدي. لم يكـن البداية، بل كان نهاية شـيء ما.

السـاردون، فـي كتاباتكم، يشـبهونكم، في الغالب، حتـى وإن لـم يكـن السـرد عبارة عن سـيرة ذاتيـة. لِمَ هـذا الأمر؟

- أنـا أكتـب، دائمـاً، حكايـات لنفسـي. عندما أكتـب، أتوفَّق في معاشـرة أشـخاص من الماضي، مرّة ثانيـة؛ وبهذا أمنح لنفسـي رفقة طيِّبة. فقد كان «برودسـكي» يقول: «في الزمن الماضـي، لا يموت الأشـخاص الذين تحبّ». هكذا، بواسـطة الكتابـة، نسـتطيع أن نأخـذ الغائبيـن، ونجمـع بينهـم لكي يسـتمرّوا في الوجود. ذلك أن حكاياتي تتكوَّن من أشـخاص لا من شـخصيّات. بالنسبة إلى القارئ، هم شخصيّات، لكنهم -بالنسـبة إلـيّ- أشـخاص، عرفتهـم فعـلاً. لقد قـرأت ذات مَـرّة، جملـة لكاتب مـن البلطيق يتحـدَّث فيها عـن مؤلّفاته باعتبارهـا «سـيرة ذاتيـة مُدغَّمة». لسـت متيقِّناً مـن فهم ما يرغـب في قوله، عندما يسـتعمل كلمة «مدغَّمـة»، لكني أقول إن مؤلَّفاتـي هي سـيرة مقنَّعـة، نوعاً ما، لأسـباب قانونية أو لأسـباب شـخصية، لا تعني أحداً سواي.

■ **هل غَيَّرَ النجاح العاملَ القديم الذي كنتموه؟**

- لا. هــذه الثــروة لا تغيِّــر شــيئاً. أعتقد أن الانتكاســات هي التــي تغيِّــر النــاس. أمّا الثــروات فهــي -بالأحــرى- تدغدغ مشاعرهم.

■ **ما العنصر الذي يوجِّه قلمكم؟**

- لا أدري. التعبيــر ليس شــيئاً يمكن توقُّعــه، الكلمات تختار نعوتهــا، وأفعالهــا، بكيفيــة شــخصية، وبحســب الظروف، والمكان. ترتيب الجملة يختلف بحســب من ينطقها. الشــيء المؤكَّــد هــو أنّنــي لا أســتطيع كتابــة هــذه الجمــل بطريقة أحســن ممّا فعلــت، بل الأكثر من ذلك أنّنــي لا أعيد صياغتها.

■ **فــي حكايتــك «جريــرة الجنــدي»، تصــرّح إحــدى الشــخصيات بهذه الجملــة: «الكتابة مثــل احتذاء كعب عالٍ: أتمشّــى ببــطء، أتمايل، ثــمَّ أضجر بســرعة». هل هــذا اعتراف شــخصي؟**

- آه.. لا. بالتأكيــد، لا. هــذا شــعور إحدى شــخصيّاتي. فيما يخصّنــي، الكتابــة لحظــة احتفالية. لــو كان الأمــر صعباً ما كتبــت، إطلاقاً. إن إضافة تعب الكتابة إلى يوم عمل، ســيكون أمــراً مســتحيلاً. حتى اليوم، مــا زلت أجد متعة فــي الكتابة، ولا علاقــة لهــذا بقيمــة ما أكتــب. إنها متعــة في حَــدّ ذاتها، مثــل التســلُّق. يُمتِعني التســلُّق لا بلوغُ القمّة، فالقمّة ليســت شــيئاً فــي حَــدّ ذاتها، فهي لا تعــدو أن تكــون نهاية يوم.

■ **هل تؤمنون بعبقرية الأدب؟**

- هنــاك عبقريــة في الأدب، لكــن هذه العبقرية قــد تتعرَّض للاختنــاق والتجاهــل والدهس مــن قِبَل ادِّعاء آخــر. إذا كانت العبقريــة مســألة وراثية، فالإنتــاج الأدبي ينتمــي إلى ما هو فــوق وراثي، أي توظيف الشــخص لاســتعداداته الفطرية.

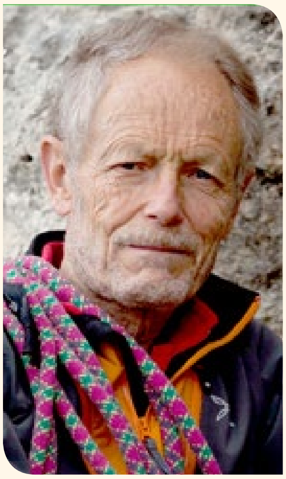
■ **هــل تشــعرون بــأن صوتكــم (الأدبي) قــد تغيَّر، مع السنوات؟**

- لا، ليس لديَّ هذا الانطباع. وهذا مثلما لا أعرف -شــخصياً- إن كنــت قــد صرت، مــع الزمن، كاتبــاً أفضل. بــكلّ صراحة، أنا لا أطرح على نفســي هذه الأســئلة.

■ **لأيّ شيء يصلح الأدب، في نظركم؟**

- قــد يكــون لــه نفع، في بعــض الأحيــان. مثلاً، فــي حالات الاضطهــاد، يكــون للأدب قيمــة مضافــة. الكِتاب بيــن يدَيْ ســجين، يُســمح له بالخروج من سجنه، ولو لوهلة؛ فالسجين لا يكــون مســجوناً عندما يقرأ، ولا عندما ينــام. في اللحظات الصعبة، يُشــكّل الكتاب دعمــاً خارقاً.

■ **هل تقدِّرون أن للكُتّاب نوعاً من المســؤولية، عليهم تحمُّلها؟**



هناك عبقرية في الأدب، لكن هذه العبقرية قد تتعرَّض للاختناق والتجاهل والدهس من قِبَل ادِّعاء آخر

- نعم، هي مســؤولية ســرد حكايات، بشكل جيِّد، مثلما يجب على الإســكافي إصــلاح الأحذية جيِّــداً، وبعد ذلــك يمكنه أن يعمل شــيئاً إضافياً ... فالإســكافي -مثــلاً- يمكنه أن يجتهد من أجل أن يمشــي جميــع الناس، في يوم مــا، وهم ينتعلون أحذيــة، والأمــر ذاته مــع الكُتّاب، الذيــن يمكنهــم أن يعملوا مــن أجل أن يكــون، للجميع، الحــقّ في الكلام.

■ **هــذا يعني أنكــم تهبون كلماتكم لمــن حرموا منها، مثــل المهاجريــن الذيــن تســلِّطون عليهم الضــوء، في «رحلة ذهــاب، فقط»؟**

- إنها مســألة طبيعية أن يهــبَ كاتب كلماته لمَنْ لا يملكونها؛ أُمِّيِّيــن كانــوا أم ســجناء أم غربــاء... أنا لا أقصــد أنني أكتب مــن أجلهــم، فقط؛ فأنا أكتــب للجميع. وإذا كنــت أقوم بذلك، فهذا لأعطــي الكلمة لمَــنْ حُرِموا منها.

■ **هل هذا يعني أنك كاتب ملتزم؟**

- لا. لســت كاتبــاً ملتزمــاً، بل أنــا -بوصفي كاتبــاً ومواطناً- ممّن أخذوا على أنفســهم التزامات؛ التزامــات لها من البداهة والقــوّة ما يجعل تحاشــيها مســتعصياً عليّ. أنــا لا أنخرط في قضايــا لهــا طبيعة آنيّــة. لكن، مــن المؤكَّد أن هنــاك الكثير مــن القضايــا النبيلة التــي لاأنتبه إليها.

المصدر

مجلّة «Lire»، عدد مايو، 2018.

يقوم الطبيب النفسي «تييري دولاكور Thierry Delcourt» في مُؤلَّفه الموسوم بـ: «جنون الفَنَّان، إبداع على حافة الهاوية» باستكشاف النفسية المُضطربة لما يقرب من عشرة أسماء خالدة في تاريخ الفَنّ، استطاعت السموّ باختلالها العقلي: «فانسون فان جوج Vincent Van Gogh»، «فرانسيس بيكون Francis Bacon»، «نيكي دو سان فالNiki de Saint Phalle»، «أوريلي نيمور ...Aurélie Nemours».

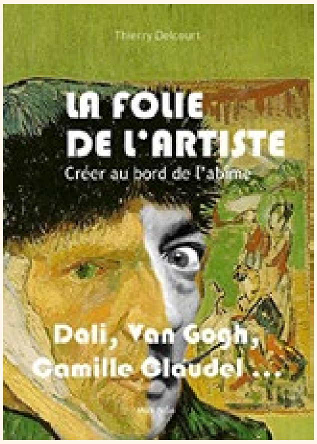
لماذا يتوافق الفَنّ مع الجنون؟

جان ماري دوران

ترجمة: عزيز الصاميدي

إن الفَنّ يتوافق في أحيانٍ كثيرة مع الجنون. ولكثرة ما ساد الاعتقاد بوجود صِلة متينة بين الممارسة الفَنّيّة والاضطرابات النفسية واستقرّ في الأذهان، تحوَّل الأمر إلى قناعة لا تقبل النقاش، وكأن من الطبيعي جدّاً أن ينتهي الأمر بالمريض النفسي إلى أن يبدع في شكلٍ من أشكال الفنون. وقد كثرت الكتابات في هذا الموضوع، لدرجة أصبح من الصعب فصلها عن تاريخ الفَنّ نفسه، إذ اختلط في هذه المُؤلَّفات ما يتعلَّق بتاريخ الفَنّ بما يرتبط بتاريخ النفس. ويحاول الطبيب النفسي تييري دولاكور في مؤلَّفه المذكور أن يمسك بطرفي هذه الثنائية، وذلك من خلال تشخيص ما يربو على عشر حالات مشهورة عبر قراءة تستند إلى معرفة طبية، وإلى تحليل جمالي في الوقت نفسه.

يتوقَّف المؤلِّف عند أعمال فنَّانين كبار أمثال «فانسون فان جوخ Vin-cent Van Gogh» و«كاميل كلوديل Camille Claudel» و«فرانسيس بيكون Francis Bacon» و«أنطونان أرتو Antonin Artaud» و«نيكي دو سان فال Niki de Saint Phalle» و«أوريلي نيمور Aurélie Nemours» و«سالفادور دالي Salvador Dali» و«ألبرتو جياكوميتي Alberto Gi-acometti»... محاولاً إتمام ما بدأه آخرون من بحث في الجانب الملعون من هذه الأعمال، دون أن يختزلها -مع ذلك- في مجرَّد اختلالات عقلية. وهو يقرّ، منذ البدء، بأن ما يطرحه في هذا الكتاب ليس إلّا امتداداً لفكرة نمطية قديمة قدم الفَنّ نفسه (وقِدَم الجنون أيضاً)، مفادها أن الإبداع يُولد من رحم المعاناة، معاناة تمّ



التفنن في تصويرها بشتى الطرق في الروايات وعلى خشبة المسرح. ويؤكِّد تييري دولاكور أن «الصورة النمطية لمعاناة المبدع لا تزال -مع ذلك- راسخة في أذهاننا لأن ما نعرفه عن ظروف الإبداع في الوقت الحاضر يتعايش مع ما نحتفظ به من صور حول الرومانسية والتعبير عن الألم والمسرحيات الدينية وتلك التي تصوِّر بداية الخلق وشيطنة الفَنَّان المجنون الذي يرفض الامتثال لقواعد التفكير التقليدي والمألوف».

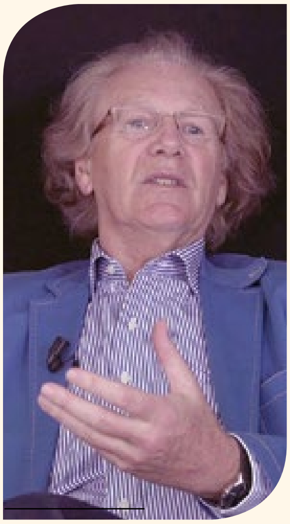
وإذا «كنّا نطمئنّ للصورة النمطية التي يظهر الفَنَّان من خلالها منعزلاً ومجنوناً ومنفصلاً عن الواقع»، فلأن شيئاً من هذا التصوُّر يأبى أن ينمحي من أذهاننا، على الرغم من أن الفَنّ المُعاصِر، كما يبدو، قد تحرَّر من هذه الإشكالية القديمة. وإذا كان الفَنّ حالياً قد بذل ما في وسعه لينأى عن هذه الكليشيهات المضلّلة وعن الصور المستهلكة للرومانسية المتألمة «فهذه الكليشيهات الرومانسية والأساطير التراجيدية مازالت تأسرنا بسحرها؛ سحر لا يشهد على صموده سوى

حاجتنا الدائمة لربط الإبداع بالمُقدَّس، وربط الفَنَّان بإله».

يحاول المؤلِّف -إذن- أن يسائل هذه الفكرة النمطية التي يثَبِّتها تاريخ الفَنّ، ولذلك قام الكاتب بتقسيمه إلى ثلاثة أجزاء يضمّ كل منها عدداً من القصص المجنونة، جاءت عناوينها كالتالي: قمّة الإبداع الفَنّي، الانهيار، زوال الألم. ويظهر على امتداد صفحات الكتاب قاسمٌ مشترك وحيد بين كلّ هؤلاء الفَنَّانين على اختلاف ما عاشه كلّ واحد منهم، هو «خطر الشغف الحارق الذي يدفع صاحبه إلى المجازفة بالتعرُّض لجنون الإبداع هازئاً بما تستوجبه الحياة المنتظمة المستقرّة من روية واحتراز».

يجمع «تييري دولاكور» بين معرفة رصينة باضطراب النفوس وشغف كبير بالأعمال الفَنّيّة. وهو لذلك يستكشف كيف تتجاذب الاختلالات العقلية والإشراقات الجمالية، وكيف تتشابك وينصهر بعضها ببعض لتأتي بعد ذلك لحظة ينفصل فيها ما هو عادي عمّا هو مَرَضي، ويتجاوز الفَنّ نفسه ليتحوَّل إلى شيء مجهول. فمن خلال ما يكتبه المُؤلِّف من نصوص دقيقة وموثَّقة حول هؤلاء الفَنَّانين، يتولَّد لدينا الشعور بأننا نشاهدهم وهم يرجعون إلى الماضي ليتمدَّدوا على أريكة الطبيب النفسي، كما أننا ندرك أن الفَنّ قد شكَّل وسيلة التعبير الوحيدة لأفراد ظلّ الخطر يحدق بهم منذ الصدمات النفسية التي ترتبط بالطفولة الأولى، مثل الهجر والموت وصنوف التحقير والتعسُّف، التي تمثِّل آثاراً لحياة، تمّ كبحها.

فمن لوحات «فرانسيس بيكون» التي تشبه مرايا تعكس تدفُّق ذاكرته الحساسة إلى لوحات «أوريلي نيمور» التي أرادت أن تملأ عبرها فراغاً مزدوجاً ومحدّداً في تكوين رؤيتها الفَنّيّة (موت الأب، اكتئاب الأم). ومن خيال «دالي» الذي يسحر العالم مثل تعويذة إلى رهان «جاكوميتي» المستبصر الذي يسير فوق الأسلاك وينطلق، بملء ما فيه، نحو الإمساك بأشياء تستعصي على الإدراك... : لطالما كانت قوة الفَنّ تكمن في قدرته على إنقاذ فنّانين مضطربين من جرَّاء تقلبات الحياة. ولطالما شكَّل الفعل الإبداعي بالنسبة إلى الكثيرين الوسيلة الوحيدة للتخفيف من آلام لا يمكن الإفصاح عنها كتلك التي عانى منها «ميشيل نيدجار Michel Nedjar» أو نيكي دو سان فال التي سكنها «سعار الوجود». فقد تمكَّن هؤلاء جميعاً من رسم مسار لهم نحو العلاج النفسي من خلال البناء والتعبير


تييري دولاكور ▲

> يبدو أن الإنسان أو الفَنَّان هو كمَنْ يمشي فوق حبل، على جانبه الأول يُوجد الإبداع والقدرة على السمو بعلل النفس، فيما يُوجد على جانبه الآخر الفتك بهذه النفس وتدميرها

الخيالي «تُعرف هذه العملية بالترميز، أي تحويل شكلٍ مَرَضي خام إلى وسيلة للتعبير تستعمل لغة الصورة، أو لغةً منطوقة أو مكتوبة».

وقد سقط آخرون في فخّ الجنون إلى أن كانت فيه نهايتهم، من «فالساف نيجينسكي-Vaslav Nijinski» إلى «أنطونان أرتو»، الذي يُعَدّ مثالاً نموذجياً للعبقري المجنون، ومن «فان جوخ»، أكثر فنَّان طاردته اللّعنات، إلى كاميل كلوديل، التي فتك بها داء البارانويا، يمكننا أن نرى بوضوح، خاصّة مع «فان جوخ»، كيف أن الفَنَّان مُعرَّض دائماً لخطر التحوُّل من مبدع إلى مجنون. «إذ يبدو أن الإنسان أو الفَنَّان هو كمَنْ يمشي فوق حبل، على جانبه الأول يُوجد الإبداع والقدرة على السمو بعلل النفس، فيما يُوجد على جانبه الآخر الفتك بهذه النفس وتدميرها واستحالة العيش».

هل يمكن أن يشعر بالسعادة مَنْ كان صريعاً للألم؟ وكيف يمكن للمرء أن يحوِّل احتضاره النفسي إلى موضوع للارتقاء الفَنّيّ؟ لا توجد إجابات مُوحَّدة عن كلّ هذه الأسئلة، لا في كتب علم النفس ولا في المراجع الخاصّة بتاريخ الفَنّ، على الرغم من أن الكثيرين لم يتردّدوا في طرح فرضيات بشأنها. وإذا كان «تييري دولاكور» لا يدَّعي القدرة على فتح كلّ ما اُستغلق في العلاقة بين الفَنّ، والجنون، فإنه -مع ذلك- يقترب كثيراً من آثار لقائهما الغامض أو الراقي. فالحدود غير الواضحة بين العبقرية والكآبة، والميل غير المُتحكّم به إلى تدمير الذات يملأان هذا الكتاب عن تاريخ الفَنّ الذي تحفُّه الأعماق السحيقة.

مصدر الترجمة:
https://www.lesinrocks.com
العنوان الأصلي للمقال:
Pourquoi l'art et la folie font souvent bon ménage

تُعَدّ المذكِّرات، والاعترافات، والسيَر الذاتية، كتابات حميمة تطوَّرت عبر الزمان لتأخذ أشكالاً متعدِّدة ومختلفة. لم يكن هذا الجنس الأدبي موضع ترحيب قبل نهاية القرن الثامن عشر، حيث لم يكسب شرعيَّته الأدبية إلّا مع ظهور [مفهوم] «المجال الخاصّ» وانتشار علم النفس.

بين السيرة والمذكِّرات

صراع حول جنس أدبي

إيمانويل هيشت

ترجمة: خديجة حلفاوي

خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر، حينما كان الأناركيون يهزّون قلب أوروبا (اغتيال ألكسندر الثاني، ومحاولات فاشلة ضدّ غامبيتا والقيصر ويليام الأوَّل...)، تحطَّمت شرائع الأدب بظهور جنس جديد، وهو «المذكِّرة اليومية». ما أثار الاهتمام، آنذاك، هو احتواء هذا الجنس جزءاً كبيراً من المذكِّرات الحميمة؛ يتعلَّق الأمر بعمل أستاذ الفلسفة السويسرية، «هنري فريديريك آميل (1821-1881) - Henri-Frédéric Amiel». فضمن أزيد من 17 ألف صفحة، كتبها طوال ثلاثين سنة من حياته، يُظهر المؤلّف مختلف أشكال الألم التي خبرها كائن مطوَّق بين التأمُّل والنزوح نحو التأجيل، وممزَّق بين المسيحية والهندوسية: «سبات الإرادة، فراغ وكمون الطاقة، اللامبالاة بالوجود، كما أعرفك! أن أحبّ، أن أحلم، أن أشعر، أن أتعلم، أن أفهم، أستطيع أن أفعل أيّ شيء، شرط أن أستغني عن الإرادة».

صدر، كذلك، كتاب أخر «مسيء للأخلاق» [حسب تعبير الكاتب]، هو «مذكِّرات ماري باشكرتسيف (1858-1884) - le Journal de Marie Bashkirtseff»، تروي فيه هذه الفنّانة الروسية البالغة من العمر 25 سنة، قصّة حياتها، بطريقة محايدة، في المدن الأوروبية الكبرى: شغفها بنبيل فلورنسي، واجتماعاتها مع زولا، وموباسان، والأخوين غونكور، وقد فضح هذان الأخيران (إدموند، وجولز) -بشكل مرّ- دهاليز العالم السياسي، والعالم المالي، والعالم الفني.

عادة ما تُنشَر المذكِّرات بعد وفاة صاحبها، وتثير غضب النقّاد، واستنكارهم، ومن أكثر خصوم هذا الجنس الأدبي، «فيرناند برونتير-Ferdinand Brunetière»، وهو أستاذ جامعة في «السوربون» ورئيس تحرير «مجلّة العالمين- Revue des deux mondes». بالنسبة إليه، يعد «الأدب الشخصي» جنساً عادياً، أنثويّاً، طفوليّاً، بل هو أسوء من ذلك؛ إنه علامة على الانحطاط [الإبداعي].

أمّا على المستوى الأدبي، فهو عبثي: ألا يجب على الأدب أن يتجاوز الفردي من أجل معانقة العالمية والكونية؟ يقدِّم «ألبرت ثيبوديه-Albert Thibaudet» دعمه لهذا النقد: «إن السيرة الذاتية، التي تبدو -للوهلة الأولى- أكثر الأجناس الأدبية صراحة، ربَّما تكون أكثرها خطأً. إنه فنّ أولئك الذين ليسوا فنّانين، ورواية أولئك الذين ليسوا روائيِّين». ويظهر النداء الشهير لـ«أناتول فرانس-Anatole France» معزولاً، إلى حَدّ ما: «إننا نلوم الناس عند الحديث عن أنفسهم، لكن هذا هو الموضوع الذي يجيدونه».

لفترة طويلة، كانت اليوميات عبارة عن تدوين يومي للوقائع الخارجية، دون نية أو رغبة في نشرها. في القرن السادس عشر، أدرج الجنتلمان النورماندي «جيل دي غوبيرفيل- Gilles de Gouberville» ضمن مؤلّفه «كتاب العقل - livre de raison» نفقاته ووصفاته، إضافة إلى بعض الوقائع المحلِّية. بما أن فسح المجال للذاتية أمر غير مقبول، اتخذت «كتابة الذات/ عن الذات» أشكالاً مختلفة: «المحاولات - les Essais» لـ«مونتين - Montaigne» و«الاعترافات - les Confessions» لـ«جون جاك روسو» (كتب سيرة الحياة، التصوير الذاتي وليس اليوميات). بُعيد نهاية القرن الثامن عشر، شجَّع ظهور التنوير والبرجوازية والشخصية الخاصّة على تطوُّر المذكِّرات الحميمة. عزز تزايد ضوابط الحياة [الخاصّة]

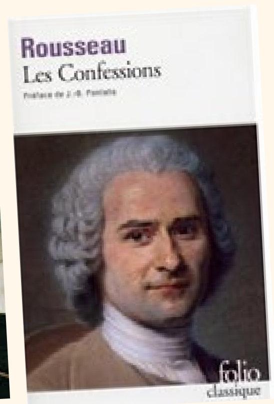
وانتشـارها، فـي إطار اسـتعادي، مـن إمكانات «فك تشـفير الـذات»، لأغراض دينية بالأسـاس، وعلمنة اليوميـات الحميمة والمخـاوف وثقافـة الاعتراف بالذنـب، وجعلها أكثـر راهنية. مع ذلك، لم تكسـب هـذه المذكِّرات شـرعيَّتها الأدبية (تحوَّلت «المسـوَّدات» إلـى «مؤلّفات») مع الحـرب العالمية الثانية بعد افتتـاح المكتبة الجديدة فـي «Pléiade»، عبر يوميّات «أندري جيد-André Gide»، خلال فترة حيـاة الكاتب. «نعم، يمكن لـكلّ شـيء أن يختفي. هذا الجهـد الثقافي الذي بـدا لنا مثيراً للإعجـاب (وأنـا لا أتحدَّث، فقـط، عن الفرنسـيين)»؛ نقرأ في السـطر الأوَّل، بتاريـخ 10 سـبتمبر، 1939، بعد تسـعة أيّام مـن غزو بولنـدا من قِبَل الألمان. يبـدو أنه يمكـن للمذكِّرات اليوميـة أن تكـون حميمة دون أن تثيـر أيّ امتعاض؛ ألم تكن «يوميّات المصنع» (1935) - (journal d'usine) للفيلسوف «سيمون ويل-Simone Weil» -بالفعل- مذكِّرة شخصية عن حالـة الطبقة العاملة، حيـث «الأنا» غائبة؟، ومـاذا عن «فرانز كافـكا» الذي اشـتغل[بها]، من عام 1910 إلـى عام 1923؟ علـى النقيض من كلّ ذلك، شـكَّلت الرغبة فـي «الاعتراف علناً ببعـض أوجه القصـور أو الوهـن التي يخجل منها الإنسـان» الركيزة الأساس لمشروع «عصر الإنسان-L'Âge d'homme» لــ«ميشـيل ليريس-Michel Leiris»، الذي نُشر سنة 1939. قبـل أربع سـنوات، كان «بول ليوتـود-Paul Léautaud» قد عـرض، فـي مذكِّراتـه الخاصّة، بعض الشـذرات عـن «ماري دورمـوي»، سـكرتيرته، وعن آلتـه الكاتبة، وطبّاخـه، ومدبِّرة منزله... وخليلته. في سـتينيات القرن الماضي، أسـهم تحرير الخطـاب الشـخصي علـى الراديـو والتلفزيـون، وتشـجيع تعميمهـا مـن قِبَـل علـم النفس، فـي تحرير نمـط «كتابة الذات/ عـن الذات».

بعد عشر سـنوات، تَمَّ قبول السيرة الذاتية (المخالفة لليوميّات؛ لكونهـا تُكتب من خلال أثر رجعي) على نطاق واسـع؛ بوصفها جنسـاً أدبيـاً [إبداعياً] إلى جانب الرواية، والمسـرح والشـعر، بفضل أعمال الفيلسـوف «جورج غوسدورف--Georges Gusdorf»، ومنظِّر الأدب «جيـرارد جنيت-Gérard Genette». لم تُكتسـب هذه الشـرعية الجديـدة دون صعوبـات تُذكَر؛ احتفت البنيويـة بــ«موت المؤلّف-la mort de l'auteur» (كلّ نصّ له اسـتقلاليَّته الخاصّـة) إلى درجة «استسـهال الكتابة إلى درجة الإسـهال»؛ كما يكتب «رولان بـارث». وكان لهذا الهجوم المضادّ وقـع إيجابي على تطوُّر كتابة السـيرة الذاتية. منذ الثمانينيات، حقَّق جنس السـيرة الذاتية انتصـارات [نقدية وإبداعية] كبرى مـن «بيير غولدمـان-Pierre Goldman» إلـى «فيليب فيلان-









Philippe Vilain»، ومن غيوم دوستان-Guillaume Dustan» إلـى «كاميـل لورينـز-Camille Laurens»، ومـن «فيليـب فورسـت-Philippe Forest» إلى «كاثرين ميليت-Catherine Millet»، وأصبـح موضوعـاً للدراسـة فـي مركز السـيميائيات النصِّية في مدينة «نانتير» الفرنسية (Centre de sémiotique textuelle de Nanterre). مـع كلّ هـذه التطـوُّرات، لـم تمرّ الأمـور دون ضحيـة جانبية، ونقصد «اليوميـّات الأدبية». اليوم، لا يمكـن العزف على أوتـار اليوميّـات (Les diaristes) إلّا من خـلال أصابع يد واحدة: «بييـر بيرجونيو--Pierre Bergounioux»، و«غابرييل ماتزنيف-Gabriel Matzneff» (منذ 1953)، و«شارلز جولييت- Charles Juliet»، و«رينو كامو-Renaud Camus»، و «مـارك إدوارد نبـي-Marc-Édouard Nabe»..وغيرهم.

بالنسـبة إلـى المذكِّـرات اليوميـة، دون ميل أدبـي واضح، لم يعـرف كتّابها قوّة حقيقية منذ أن كانوا ينشـطون عبر المواقع الإلكترونيـة، منـذ سـنة 1995. في ظلّ مفارقـة غريبة، يمكن للجميـع قـراءة هذه النصوص، حينما يلجـأ الكُتّاب إلى النكتة، واعتبارهـا الأفضـل. هـل نريد أن نعـرف مَن كَتَـب، في أواخر شـهر أغسـطس الماضـي: «أنـا لا أحبِّـذ الحرارة التي أشـعر بهـا، أشـعر بالغثيـان طـوال الوقت. [هكـذا]، أحـاول البحث عـن قصبتي»؟

المصدر:

«مجلّـة ليـر» (Magazine Lire) الفرنسـية، العـدد 469، أكتوبـر، 2018، ص: 36-37.

يمكن التَّمييز بين ثلاثة أسباب تدعو لكتابة حياة الفلاسفة، حالياً؛ يتمثَّل الأوَّل في الحاجة الملِحّة إلى فهم أعمق لأعمال الفيلسوف، مروراً بمشوار حياته، ويكون الثاني للحكم جيِّداً على أعماله، من خلال قراءة تنبني على الشكّ والريبة، وتبحث عن النَّشاز والتَّنافر بين ما أعلن والواقع المعيش. أمّا السبب الثَّالث فلأن سيرة الفلاسفة لا تكون موجَّهة -بالضَّرورة- للمختصِّين، إنَّما للعاديِّين؛ لمساعدتهم على فهم جيِّد لأفكارهم، و-من هنا- تُصبح السِّيرة بديلاً عن أعمالهم الكاملة.

جنون الفلاسفة

مَنْ يفكِّر بشكل عظيم قد يُخطئ بشكل عظيم، أيضاً

خالد طحطح

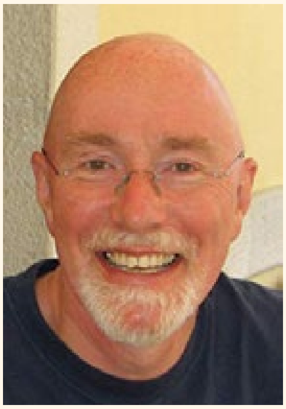
أكَّد «هنري بيرغسون - Henri Berg-son» أن إقحام العائلة في السِّيرة، أمر غير مجدٍ، ونصح من أراد كتابة سيرته بـ«عدم الاكتراث بحياته، والتركيز -فقط- على أعماله». كان مُصِرّاً على وجهة النَّظر التي تقول إن حياة الفيلسوف لاتُسلِّط أيَّ ضوء على مذهبه وتوجُّهاته، فما العلاقة -في نظره- التي تربط -مثلاً- بين المذهب الرِّواقي لـ«زينون» وحبِّه الكبير للتِّين الطريّ أو المُجفَّف؟ إنه، هنا، يعلِّق على «لاييرس ديوجين» الذي انطلق، في سيرته عن «زينون»، يجمع المادّة البيوغرافية، بجانب المحتوى الفلسفي لمذهبه. ونجد الرأي نفسه عند «رولان بارت»، فالظَّاهر أنه مستعدّ لأن يفعل المستحيل حتى لا يحتويه تعريف، إنه لا يحتمل أن تتشكَّل له صورة، ويتعذَّب لدى ذكر اسمه، هذا ما يقوله عن نفسه، رغم ضمير الغائب الذي استعمله في سيرته الذَّاتية غير المألوفة، التي نشرها تحت عنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت» (1975)، فما يكافح بارت ضدّه هو أن يُصبح شيئاً يُدَرَّس، وقد اعتبر السيرة نوعاً أدبياً كريهاً، وكان يسخر من تقاليد السيرة الأدبية، لأنها -في نظره- تمثِّل وحدة مزيَّفة لموضوعها. إنها نصب تذكاري مزيَّف، ولا تمثِّل الحياة تمثيلاً صادقاً. ونجد، في الحوار الذي أجراه الفيلسوف المثير للجدل السلوفيني «سيلافوي جيجيك» حجاجاً غير عاديّ بخصوص الأمور المتعلِّقة بالحياة الشَّخصية، فهي لا تُغذِّي أيّ اهتمام حقيقي بالنِّسبة إليه، بل اعتبر أنه من الخطأ أن يتحدَّث الآخرون عن شخصه، لأن المهمّ هو النَّظرية، أمّا (الأنا) فليس موجوداً. ونُشير الى أنَّ الفيلسوف جيجيك في هذا الحوار أقصى تأثير والديه على حياته الخاصَّة، وعبَّر عن شعوره السِّلبي نحوهما بقوله: «لا أريد أن يكون لي شأن بهما»، وصرَّح أن والديه ماتا بفارق زمني يُقدَّر بسنتين في المستشفى، وأنه ترك مهمّة التكفُّل بعملية الدَّفن لإدارتها، ولأن الأمر كان يحدث، في كلّ مرة، حوالي العاشرة صباحاً، فقد اتَّجه، بعدها، مباشرةً، إلى العمل، إذ لم يكن يقبل أن يشوِّش ذلك على عمله، ولو لدقيقتين. أمّا الفيلسوف الألماني «غادامير» فقد وضع، في مستهلّ سيرته الفكرية الذَّاتية، القبسة الآتية: «من الأَوْلى عدم الحديث عن الذَّات»؛ ولذا هو يُنبِّهنا -بدءاً- إلى أنَّ من الأفضل «اللجوء إلى الصمت إزاء الذات»، ويتَّخذ هذا القول عنده المبدأ الذي سعى إلى تطبيقه، غالباً، في الكتاب، حيث الأولوية للفكر. في الاتِّجاه الآخر المُناقض، تماماً، نجد «بيير ريفارد-Pierre Riffard»، الذي سلك مساراً مُختلفاً تماماً؛ إذ ركَّز على الحياة الخاصَّة للفلاسفة، ولم يهتمّ بأعمالهم. وإذا أخذنا بالفكرة التي تقول إنَّ الفلاسفة عقل خالص، فـ«ريفارد» حاول -بنهجه المُناقض- أن يُبَيِّن لنا أن هذه العقول الخالصة هي، كذلك، كائنات من لحم ودم. لقد ذكر «بيير ريفارد» -مثلاً- أن «كارل ماركس» كان فقيراً، وأن صديقه «إنجلز» كان يأتيه بالبيرة والفطور. ووصف قائمة الأطعمة والأشربة، والأذواق الغذائية للمفكِّرين، فذكر

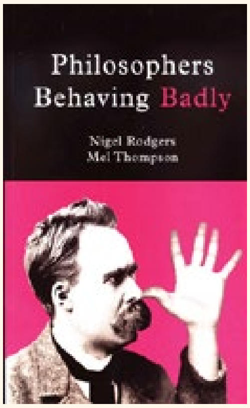
أنَّ «كَانْط» كان يأكل مرّةً واحدة في اليوم، ولم يتزوَّج، ولم ينجب أطفالاً، ولم يوفَّق في إنشاء أسرة، وكان صارماً في تنظيم وقته، كما ذكر أن «ماركس» كان عاشق الأكلات المُتبَّلة، و«باسكال» كان نباتياً مثل «فيثاغورس» وهكذا، لم يبق شيء خفيّاً من حياتهم اليوميّة.

إن تناول الحياة الخاصَّة تقتضي إعادة الصِّلة للقطيعة التي سادت طويلاً بين الفكر والوجود. فالفهم العميق لأفكار الفلاسفة ينطلق -أوّلاً- من تتبُّع مسيرة حياتهم، والتَّقييم النَّقدي لأعمالهم لابدَّ أن يمرَّ من العلاقة المُعقَّدة بين ما هو من صميم عمل المفكّر وبين واقعه اليوميّ؛ من هنا تأتي أهمِّية حياة الفلاسفة، إذ لابدَّ من مُقارنة الفكر والتصوُّر بالواقع المعيش، لأنَّ القارئ يُطالب بنوع من الانسجام بين العمل، والفعل، والفكر. فحياة الفيلسوف تتدخَّل في أعماله، بطريقة أو بأخرى، وهناك أشياء لا تظهر في الكتابات، لكنها مؤثِّرة ومُهمَّة، ويجب أن نستحضرها كالحياة الخاصَّة.

هل الحياة الشَّخصية للفلاسفة لا تمتّ بِصلة إلى فلسفتهم؟ هل الأمور الخاصَّة مُنفصلة عن تفكيرهم وسلوكاتهم؟ ما الصِّلة بين التَّفكير العقلاني للفلاسفة، وما يعيشونه خارج قاعة المُحاضرة؟ ذلك ما يُناقشه مؤلِّفا كتاب «جنون الفلاسفة» (2015)، اللذان بحثا في السِّيرة الذَّاتية لثمانية من عمالقة الفلسفة، الذين تزداد كلماتهم أهمِّيّة في حياتنا، اليوم. لم يكن هدف المؤلِّفان المُحاكمة أو اتِّخاذ قرار بشأن هذا الفيلسوف أو ذاك، بل المُهمُّ هو إزالة القُدسِيَّة، والتَّأكيد على أنَّ الأفكار والقيم والأخلاقيات الثَّابتة ليست سوى مُستنقعات آسنة؛ إذ إن مَنْ يفكِّر بشكل عظيم قد يُخطئ بشكل عظيم، أيضاً.


▲ نايجل رودجرز


▲ ميل ثومبسون



«إن الحياة غير المُختبرة لا تستحِقُّ أن تُعاش»، بهذه العبارة الخالدة المنسوبة إلى «سقراط» يفتتح «نايجل رودجرز»، و«ميل ثومبسون» مؤلِّفهما السَّابق الذِّكر، والذي حاولا فيه الإجابة عن تساؤل، لطالما تكرَّر في العقود الماضيَّة، هل من صلة بين حياة الفلاسفة وأفكارهم؟ وما نسبة التَّطابق بين أفكار الفيلسوف المبثوثة في أعماله، وبين مُمارسته لحياته الشَّخصية؟

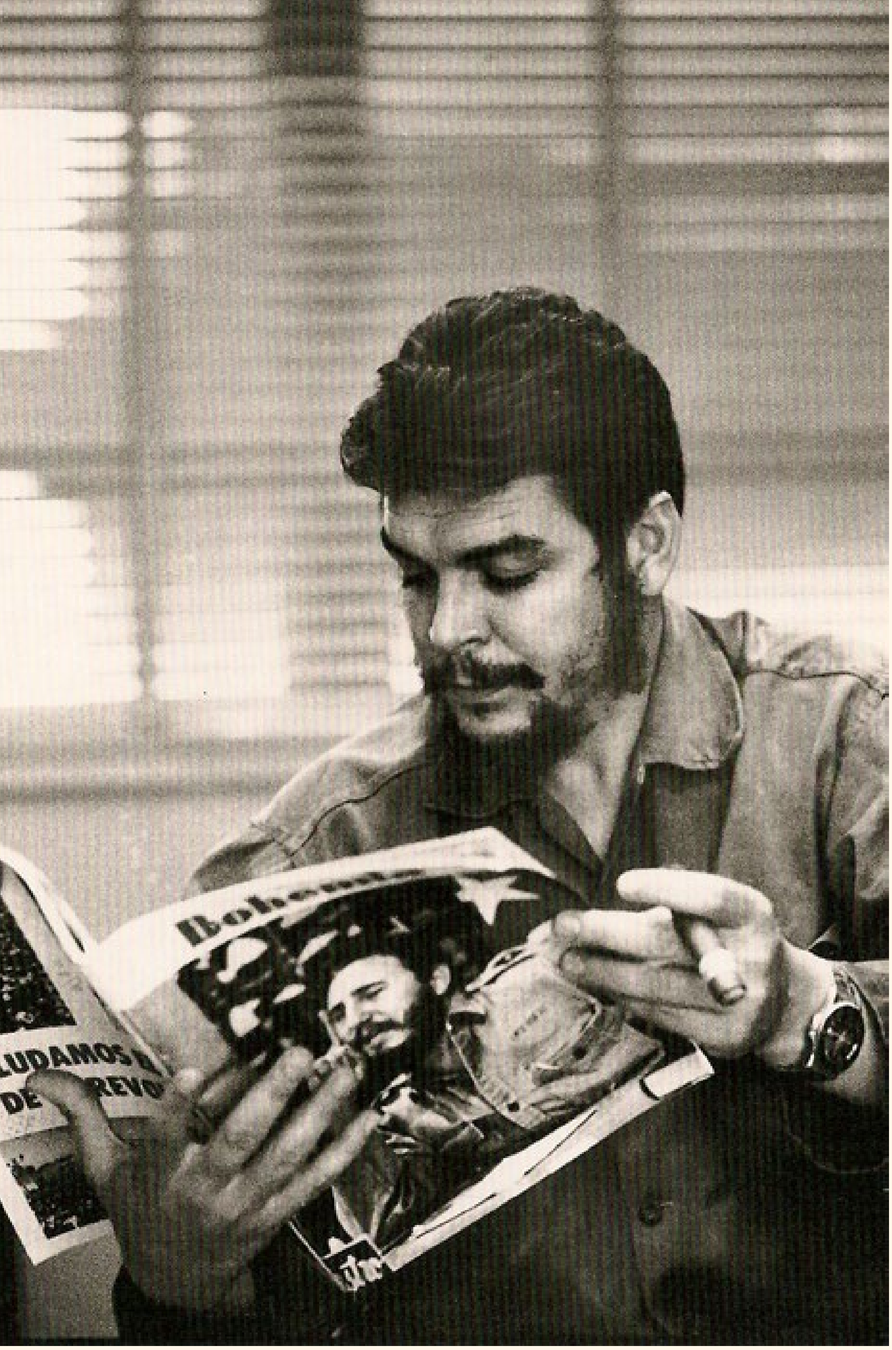
ينطلق مترجم العمل من واقعة تتعلَّق بسيرة المُعالج النَّفسي «كارل يونغ»، الذي أقام علاقة عاطفية مع مريضة له، ومارس معها الحبّ، ثمَّ تخلَّى عنها حفاظاً على مكانته الاجتماعية؛ كونه متزوِّجاً، ولديه أطفال، ثمَّ ما لبث أن أقام علاقة أخرى مع مريضة ثانية، قبل أن يتخلَّى عنها للأسباب ذاتها، ليتساءل بعدها: هل من حقّ الفيلسوف أن يخطئ؟ وهل خطؤه مهنيّ أم أخلاقيّ؟ وهل خطؤه يجعل مؤلَّفاته غير صالحة للقراءة؟ بالمقابل، يتساءل مؤلِّفا الكتاب: هل بالإمكان أن يتصرَّف الفنّانون والشعراء والفلاسفة والرسّامون العظام بشكل سيِّئ وشنيع، ويحافظوا -في الوقت نفسه- على مكانتهم؟ والواقع أنه غالباً ما عزَّزت التصرُّفات السيِّئة سمعة عدد منهم، بعد الوفاة. لو أن «بيكاسو» أخلص لزوجته الأولى لكان سيسيء إلى سمعته وفنِّه، والأمر ذاته بالنسبة إلى «فاغنر»، الذي أغوى زوجات أصدقائه، ومَنْ أحسنوا إليه، و-مع ذلك- ألَّف موسيقى، تجعله «من أعظم العباقرة الذين عاشوا».

إن حياة العقل لا تقود -بالضَّرورة- إلى حياة عقلانية، ومن يَسْعَ إلى إرشاد يخرجه من التَّيهان، عبر الفلسفة، يجب تحذيره. فكما تستطيع الفلسفة أن تُنير عقل الإنسان تستطيع -أيضاً- أن تضلِّله وتخدعه.

كان «ميشيل فوكو» يستخدم الجهتين معاً، بطريقة ساديّة ومازوشيّة، وكان له مِنظار يتجسَّسُ به، من السَّطح، على بيوت النَّاس، كما أن وفاته بسبب مرض الإيدز كانت صادمة، وتُثار الظُّنون بشأن معرفته بمرضه، وتعريضه حياة آخرين للخطر عمداً. أمّا «سيمون دوبفوار» فكانت تُقدِّم تلميذاتها وصديقاتها لـ«سارتر» هدايا أو عطايا، بعد أن تقضي مِنهنَّ وطراً. أمّا «جون جاك روسو» فعاش على معونات الأغنياء، وتخلّى عن خمسة من أبنائه في الميتم، ولم يرد أن يعرف عنهم شيئاً. «هايدجر»، بدوره، خان أستاذه «هوسرل»، وتخلَّى عن تلميذته وعن عشيقته «حنّا آرندت»، خلال مرحلة صعود النازية. «نيتشه» تحوم حوله شكوك حقيقية بأنه كان

على علاقة سفاحية مع أخته، كما أنه التقط مرض السفلس من دور الدعارة، ولاحقته -على الدوام- تهمة «عرّاب الفاشيّة». أمّا «لوي ألتوسير» فقد خنق زوجته «هيلين» في لحظة هذيان. «جيل دولوز» رمى بنفسه من الطّابق السّابع للتخلُّص من ضيق التّنفس الذي قهره. «أرثر شوبنهاور» عاش معزولاً بدون أسرة، وحتى من دون زوجة أو عشيقة، وكانت علاقته سيّئة مع والدته، بشكل خاصّ، لدرجة أنه لم يرَها خلال السنوات العشرين الأخيرة من حياتها. بدوره، اشتهر «بيرتراند راسل» بقسوته اتِّجاه زوجته «أليس»، فقد كان يتركها تئنّ من وطأة ألم ورم الثدي في غرفة النوم، وينزوي في مكتبه في الغرفة المجاورة، بينما اشتهر «لودفيغ تغنشتاين» بالغطرسة وتقلُّب المزاج، وقد لجأ إلى العنف القاسي حين كان معلِّماً في إحدى المناطق النائية بالنَّمسا؛ حيث سحب فتاةً من شعرها إلى درجة اقتلاع خِصلات رأسها لفشلها في فهم قاعدة رياضِيَّة، وضرب أخرى بِقُوَّة إلى درجة أنَّها نزفت من أذنيها، وانتهت أيَّامه (مدرِّساً) بشكل مخزٍ، حيث صرخ في وجه طفل مريض، إلى درجة استوجبت نقله إلى المستشفى، وفي جلسة التَّحقيق معه كذبَ بشأن درجة العنف التي استخدمها.

ليس هناك من شخص معصوم، وليس الفلاسفة حُكماء ولا قدِّيسين يعيشون حياة الفضيلة التي لا تشوبها شائبة، وهم لم يدَّعوا ذلك، لكننا نتوقَّع منهم سلوكاً أكثر نبلاً وحكمة. لكن، هل عيوبهم الفردية تُبطل استنتاجاتهم الفكرية؟ إنه سؤال سيظلّ مثار جدل، على الدوام، إذ من المستحيل القول بالفصل التَّام ما بين حياتهم وعملهم.



جيفارا قارئاً..

الوجه الآخر من الحكاية

ريكاردو بيجليا*

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

ثمّة توتُّر أيديولوجي في البحث عن المعنى عند «جيفارا»، لكننا، -في الوقت نفسه- نستطيع أن نقول إنه وصل إلى هناك لأنه حَلَّ المعضلة. بالفعل، لقد وصل إلى هناك، أيضاً، لأنه عاش حياته انطلاقاً من أنموذج تجربة معيَّن، كان قد قرأه، ويبحث، عن تكراره وتحقيقه.

ثمّـة توتُّـر بيـن فعـل القـراءة وفعـل السياسـة. ثمّـة تعـارض ضمنـي بيـن القـراءة والقـرار، بيـن القـراءة والحياة العمليـة. هـذا التوتُّـر بيـن القـراءة والتجربـة، بين القـراءة والحيـاة، نجده شـديد الحضـور فـي الحكايـة، التـي نحاول تشـييدها. و-أحياناً كثيرة- يكون مـا قرأنـاه هـو (الفلتـر) الـذي يسـمح بمنـح معنـى للتجربة. القـراءة هي مرآة التجربـة، هي التـي تعرّفهـا، وتصوغها. ثمّة مشـهد في حياة «إرنيسـتو جيفارا»، لفَـتَ النظـر إليـه «خوليـو كورتاثـر»: «مجموعـة التنزيـل الصغيـرة بمركـب «جرانمـا» كانـت مدهوشـة، فيمـا كان «جيفـارا»، الجريـح، والـذي يفكّـر أنـه سـيموت، يتذكَّـر قصّةً، كان قـد قرأها». يكتـب «جيفارا» في مشـاهد من «الحرب الثورية»: «سـرعان ما فكّـرتُ في أفضل طريقـة أموت بها، في تلـك اللحظة، وقد بـدا أن كلّ شـيء قد ضـاع. تذكّرتُ قصّة قديمـة لــ «جـاك لنـدن»، حيـث البطل المتَّكـئ إلى جذع شـجرة يسـتعدّ لإنهاء حياتـه بكرامة، عندما عـرف أنه محكوم عليـه بالإعـدام مجمّـداً، فـي المناطـق المثلَّجة في «ألاسـكا». هـذه هي الصورة الوحيـدة التـي تذكّرتها».

يفكّـر فـي قصّـة «صنـع حريـق» لــ «جـاك لنـدن». في هـذه القصّـة، يظهر عالـم المغامرة، عالم التطلُّـب المتطرِّف، والتفاصيـل الصغيـرة التـي تنتـج التراجيديـا، وعزلـة المـوت. ويبـدو أن «جيفـارا» قـد تذكَّـر واحدة مـن عبارات «لنـدن» النهائية: «عندما اسـتعاد روحه، والسـيطرة على نفسـه، جلـس، وتجوَّل فـي عقلـه مفهـوم مواجهـة المـوت، بكرامـة».

يعثـر «جيفـارا»، في شـخصية «لندن» علـى (الموديل) المناسـب للكيفية، التي ينبغـي عليه أن يمـوت وفقها. إنها لحظة تكثيـف كبيرة. لسـنا بعيديـن عن «دون كيخوتيه» الذي يبحـث في الروايات التي قرأهـا عن (موديل) الحيـاة التي يريد أن يعيشـها. بالفعـل، «جيفـارا» يشـير إلى «ثيربانتس» في رسـالة الـوداع الموجَّهة إلـى أبويـه: «مـرّة أخـرى، أشـعر تحت كعبـيَّ بضلـوع روثينانتـي، أعـود إلـى الطريق بدرعـي على ذراعي». المسـألة، هنـا، لا تقتصـر علـى الكيخوتيسـتية، بمعناها الكلاسـيكي المثالي الذي يواجه الواقع، إنما الكيخوتيستية كطريقة لربط القـراءة بالحيـاة. الحياة تكتمـل بمعنى، تَـمَّ اسـتخلاصه من قـراءة الروايات.

فـي هـذه الصـورة التـي يسـتدعيها «جيفـارا»، فـي لحظـة يتخيَّل فيهـا أنه سـيموت، يتكثَّـف مـا يبحث عنـه قارئ السـرد. إنه هـذا الشـخص الـذي يعثر، فـي المشـهد المقـروء، علـى الأنمـوذج الأخلاقـي، أنمـوذج السـلوك، الشـكل الصافـي للتجربـة. إنه شـخص يسـعى إلـى بناء المعنـى ممّا لا ينتقل شـفاهياً، كما يقول «بنياميـن» في نصّه «الراوي». إنه ليس شـخصاً واقعياً؛ يعيش، ويحكي تجربته لآخر، مباشـرةً. إنهـا الثّقافة التي تُقَوْلِـب التجربـة، وتنقلهـا، فيما يحتفظ بعزلتـه. فـإذا كان الراوي هـو من ينقل المعنـى الذي يعيشـه، فالقـارئ هو من يبحث عـن معنى في التجربة الخاسـرة. ثمّـة توتُّـر أيديولوجـي فـي البحـث عن المعنى عنـد «جيفارا»، لكننا، -في الوقت نفسه-نسـتطيع أن نقول إنـه وصل إلى هنـاك لأنـه حَـلَّ المعضلة. بالفعـل، لقد وصـل إلى هناك، أيضـاً، لأنه عاش حياته انطلاقـاً من أنمـوذج تجربـة معيَّن، كان قد قـرأه، ويبحث، عن تكـراره وتحقيقه. بمعنـى أكثـر عموميـة: أشـار «ليونيـل جروسـمان» إلى المسـألة نفسـها، حين أشـار إلـى أن القـراءة الأدبيّـة حلَّـت محـلّ التعليـم الديني في تشـييد أخلاق شـخصية، وكـون «جيفـارا» قـد سـجّل تأثيـرات القـراءة، وذكراها، ليقـاوم أمام اقتـراب المـوت، فهذا يحيلنا إلى سلسـلة مـن مواقـف القـراءة، ليسـت المتخيَّلـة فـي النصوص، فحسـب، إنمـا الحاضرة -أيضـاً- فـي الحكايـة التـي حكيناهـا، بشـكل خـاصّ. إن الذين شـاهدوا، لآخر مـرّة، «أوسـيب ماندلشـتام»، الشـاعر الروسـي الذي سيودِّع الحياة في المعتقل فـي عهـد سـتالين، يتذكَّرونه أمـام نار، في سـيبيريا، في وسـط العزلـة، محاطاً بمجموعة من السـجناء يتحدَّث معهم عن فيرجيـل. إنه يتذَّكر قراءته لـ «فيرجيل»، وهـذه آخر صـورة للشـاعر. إنـه يصرّ، هنـاك، علـى فكـرة أن ثمّة شـيئاً، يجب أن يحافـظ عليـه، شـيئاً راكمتـه القراءة مثـل تجربـة اجتماعيـة. ليـس فـي ذلك اسـتعراض للثقافـة، بل -علـى العكس- الثقافـة بوصفهـا مخلَّفـاً، أو أطـلالاً، أو مثـالاً راديكاليـاً للتخلّي عـن التملُّك.

قـد يمكننـا أن نتحـدَّث عن القـراءة، في أوقـات الخطـر. إنهـا -دومـاً- أوقـات القـراءة المتطرِّفـة، خـارج المـكان، في ظروف الخسـارة، ظروف المـوت، أو أيّاً كان التهديـد بالتدمير. القـراءة تعارض عالمـاً كريهاً، مثل مخلَّفـات حياة أخرى، وذكرياتها.

قـد تكـون مشـاهد القـراءة تلـك، أثـراً لممارسـة اجتماعيـة. إنهـا عبـارة عـن بصمـة ممحـوّة قليلاً، لاسـتخدام معنى، يحيـل إلى العلاقات بيـن الكتب والحياة، بيـن الأسـلحة والحـروف، بيـن القراءة والواقع.

ثمّـة صورة فريدة لـ«جيفـارا»، وهو في «بوليفيـا»: «كان فوق شـجرة، يقرأ، في وسـط العزلة، وتجربة الفرقـة المحاربة المطاردة. يصعد شـجرة لينعـزل قليلاً، ويبقى هنـاك، ليقرأ».

مبدئيـاً، كانـت القراءة مثل ملجأ، شـيء عاشـه «جيفـارا»، بشـكل متناقض. في جريـدة «الفرقة المحاربـة» في الكونغو، عند تحليـل الهزيمة. يكتب: «كوني أهرب لأقـرأ، متجنِّبـاً، بذلـك، كلّ المشـكلات اليوميـة، فهـذا يبعدني عـن التواصل مع الرجـال، دون أن أحكـي أن ثمّـة صفات فـي شـخصيَّتي، تجعـل مـن الصعـب التواصـل معي».

إن البُعـد والعزلـة والانقطـاع مجـرَّد

اســتعارات لمــا يجب أن يجــذب للقراءة؛ وهــذا ما يبــدو مثل تعارض مــع التجربة السياســية، ونــوع مــن الثقــل يأتــي من الماضــي، مرتبطاً بالشــخصية؛ بكينونة الفــرد. فــي مناســبات مختلفــة، يشــير «جيفــارا» إلــى قــدرة «فيديل كاســترو» علــى الاقتــراب من النــاس، وإقامة علاقة ســائلة علــى الفــور، في مقابــل ميله هو ذاته إلــى الانعزال والانفصــال وبناء ذاته فــي مــكان نــاءٍ. ثمّــة توتُّــر بيــن الحياة الاجتماعيــة، وشــيء خــاصّ وشــخصي، توتُّــر بيــن الحيــاة السياســية والحيــاة الشــخصية. والقــراءة هــي مجــاز لهــذا الاختلاف.

هــذا مــا يُمكــن أن يُلاحــظ في فتــرة «لا ســييرّا مايســترا»؛ ففي إحدى شــهاداته حــول تجربــة حــرب التحرير فــي كوبا، يُقال عن «تشــي»: «قارئ لا يــكلّ، عندما كنّــا نســتريح، وبينمــا كنّا جميعــاً موتى من التعــب، ونغمض عيوننــا في محاولة للنــوم، كان هو يفتــح كتاباً».

وبعيــداً عــن الميل لأسْــطَرَته، ثمّة شــيء مميَّز هنا؛ الاســتمرار في القراءة بوصفها أثراً من آثار الماضي، في وســط التجربة (الأكشــن) الصافية، والتخلّــي عن التملُّك والعنف مع الفرقــة المحاربة، في الجبل.

«جيفــارا» يقــرأ فــي داخــل التجربــة، يتوقَّــف عنهــا. يبدو ذلــك كبقايــا يومية من حياته الســابقة، حتى أن (الأكشن) لم يوقفها، كان كمن يســتيقظ من النوم: في المــرّة الأولــى، التــي دخلوا فيهــا معركة في «بوليفيــا»، كان «جيفارا» ممدَّداً على ســريره، ويقــرأ. إنهــا المعركــة الأولــى، كميــن ينظّمــه ليبــدأ العمليــات، بطريقة مبهرة، لأن الجيش يسير ممشِّطاً المكان، وبينما الجميع ينتظــرون، كان هو ممدَّداً على ســريره، يقرأ.

هــذه المعارضــة لا تــزال مرئيــة، إن فكّرنا فــي صورة القــارئ الجالس، على عكس صــورة المحارب الســائر. الحركة المســتمرّة فــي مواجهة القــراءة كنقطة ثابتــة لــدى «جيفارا».

> «جيفارا» يقرأ في داخل التجربة، يتوقّف عنها. يبدو ذلك كبقايا يومية من حياته السابقة، حتى أن (الأكشن) لم يوقفها، كان كمن يستيقظ من النوم: في المرّة الأولى، التي دخلوا فيها معركة في «بوليفيا»، كان «جيفارا» ممدَّداً على سريره، ويقرأ. إنها المعركة الأولى، كمين ينظّمه ليبدأ العمليات، بطريقة مبهرة، لأن الجيش يسير ممشّطاً المكان، وبينما الجميع ينتظرون، كان هو ممدَّداً على سريره، يقرأ

يكتــب «جيفــارا» فــي عــام 1961، فــي «حــرب حــروب العصابــات»: «الخاصِّيّة الرئيســية فــي حــرب العصابــات، هــي الحركــة؛ ما يســمح لــك بأن تكــون، في دقائــق قليلة، بعيــداً عن مســرح الحدث المعيَّــن، وفــي ســاعات قليلة بعيــداً عن المنطقة نفســها، إن كان ذلــك ضرورياً؛ إنهــا تســمح لــك بــأن تغيّــر جبهتــك، باســتمرار، وأن تتجنَّــب أيّ نــوع مــن الحصار». إن الحصــار في أرض محدَّدة يعني فكــرة النقطــة الثابتة، التــي غالباً مــا تكــون مرصــودة. لكن (علــى عكس التجربــة السياســية الكلاســيكية) تراكم الشــيء وامتلاكه يفترض خطراً ســريعاً.

يحكــي «ريجيــس ديبريــه» ســقوط أوَّل نقطة في المرســى، في بوليفيا، المنطقة الصغيــرة الخاصّــة: «قبل ذلــك، كان قد شــيَّد مكتبــةً، مختبئــة في قبــو، بجانب مخــزون الغذاء، وكشــك الإرســال».

إن الســير يفتــرض -أيضــاً- العبــث، والخفّــة، والســرعة. يجــب أن يتخلّوا عن كلّ شــيء، وأن يخفّــوا، ويســيروا. لكــن «جيفــارا» يحتفظ بثقل ما. فــي بوليفيا، كان خائر القوّة، لأنه كان يحمل كتباً على كاهله. وحيــن يعتقلونه في «نيانكوازو»، عندمــا يضبطونــه بعــد الأوديســة التــي نعرفهــا، أوديســة تفتــرض أن يتحــرَّك بــلا توقُّف، وأن يهرب مــن الحصار، كان الشــيء الوحيــد الــذي يحتفــظ بــه (لأنه قــد فقد كلّ شــيء، ولــم يبقَ معــه حتى حــذاؤه) هــو حافظــة أوراق جلدية، كان يربطها علــى خصره، في جانبــه الأيمن، حيث احتفظ بيوميّــات المعركة، وبكتبه. الجميــع يتخلّون عن كلّ ما يعوِّق الســير والهــروب، لكــن «جيفــارا» يصــرّ علــى الاحتفــاظ بالكتب الثقيلــة، والتي تناقض فكــرة الخفّــة التي يتطلَّبها الســير.

---

*ريــكاردو بيجليــا: روائــي، وناقــد، وأكاديمــي أرجنتيني شــهير، لــه العديد من الأعمــال المهمّة مثــل: «أبيض ليلي»، و«تنفــس صناعــي»، و«الغزو»، وكتــاب «القــارئ الأخير» الــذي يضمّ هــذا المقال.

من المؤكَّد أن الفوز بجائزة «مان بوكر»، بالنسبة إلى أي كاتب، يُعتبر حدثاً فارقاً في حياته. الكاتبة «آن بيرنز»، البالغة من العمر 56 عاماً، فازت بالجائزة عن روايتها الثالثة «بائع الحليب»، وهي أوَّل كاتبة من أيرلندا الشمالية، تنال هذه الجائزة، التي تُقدَّر قيمتها المالية بخمسين ألف جنيه استرليني.

آنا بيرنز..

بمحض الصدفة «مان بوكر» لـ«بائع الحليب»

لنا عبد الرحمن



تعود الكاتبة بذاكرتها أربع سنوات إلى الوراء، عام 2014، لتتساءل: «هل حقّاً سوف أتمكَّن من إنهاء رواية «بائع الحليب»؟»، ثم تذكر معاناتها في الكتابة بسبب آلام مبرِّحة في الظهر، إلى حَدّ أنها كانت تتحرَّك بصعوبة، وتستند، عند الكتابة، إلى طاولة صغيرة، من المفترض أن تُستخدم لوضع الطعام. بعد إكمال كتابة مسوَّدة الرواية، قامت بإرسالها إلى عدّة ناشرين، لكنها تلقَّت الرفض! الآن، بعد فوزها بجائزة «مان بوكر»، تطرح الكاتبة سؤالاً آخر:

«هل حدث هذا، بالفعل؟ لم أكن أتخيَّل، أبداً، أنني سأكتب حتى، ناهيك عن الفوز بـ«مان البوكر».

مازالت «بيرنز» تعاني من آلام ظهرها، بسبب القيام بعملية جراحية، لكنها ترفض الخوض في الحديث عن هذا الأمر، في خضمّ حمّى نشوة الفوز، رغم إدراكها أنها عاجزة عن الكتابة، في الآونة القريبة.

«بائع الحليب»، رواية عن معاناة النشأة، خلال الأحداث المضطربة في «بلفاست»، عام 1970، وملخَّص هذه الأحداث هو صراع داخلي بين القوميّين المطالبين بتوحيد أيرلندا الشمالية كاملةً، واستقلالها، وبين الوحدويين المؤيِّدين لبقاء أيرلندا جزءاً من المملكة المتَّحدة.

«بيرنز» اختارت أن يكون أبطال روايتها من دون أسماء، معتبرةً أن تغييب الأسماء مقصود في عمل، لا يهمّ فيه ذكر اسم البطل أو البطلة، كما تعتبر أن روايتها هي محاولة لإظهار كيف أن الوضع غير الطبيعي يصير هو المعتاد بين الناس، قائلة: «الرواية هي تجربة سردية عن مجتمع، بأكمله، يعيش تحت ضغط شديد، مع اعتبار العنف الممتدّ هو القاعدة في التعاملات الإنسانية».

كتبت «آن بيرنز» روايتين، قبل الرواية الفائزة، هما: «مقاولات» و«لا يوجد عظم»، وقد وصلت الأخيرة إلى القائمة القصيرة في جائزة «الأورانج»، عام 2002، وتتناول -أيضاً- الصراع والعنف في أيرلندا، لكنها ترى أنها تطرح، من خلال «بائع الحليب»، الجوَّ السياسي أكثر ممّا تفعل في روايتها السابقة.

تبدأ الرواية مع فتاة مراهقة في الثامنة عشرة من عمرها، هي «الأخت

الوسـطى»، وهـذا هـو اسـمها فـي الرواية، لديها عـادة غريبة هي أن تقرأ وهي تمشـي. هنا، لايبـدو فعل القراءة منفصـلاً عـن ذات الكاتبـة، بـل إنهـا أخذته مـن داخلها، لتلصقـه ببطلتها، تقـول: «لقد اعتدت، فـي صغري، عند الذهـاب إلـى المتجـر أو المقهـى، أن ألتقـي بأشـخاص يقولون لـي: «أوه.. أنت هي الفتاة التي تسـير وهي تقرأ»، لـذا أردت الكتابة عن ذلك، والتسـاؤل: لمـاذا يواجَه هـذا التصـرُّف بتعليقات من الآخريـن؟ البطلة في الرواية (وهي الأخت الوسـطى) تسأل صديقة كبرى: هل مـن المقبول الخروج للقاء شـابّ، وليـس مقبولاً السـير وأنا أقـرأ؟ فتردّ الصديقـة: إن المواعـدة أمـر طبيعي، لكـن القراءة في أثناء المشـي أمر غير طبيعي».

تتابـع «بيرنـز»: «إن الرواية تقدِّم، في عمقها، وبشـكلٍ مطلق، مفهـومَ القوّة، وكيفيـة اسـتخدامه، علـى المسـتوى الشـخصي، وكيفيـة التعامـل مـع الظلـم والوحشـية والهويّـة والمراقبة والمقاومـة. صحيـح أن الرواية تتناول أحداثـاً وقعـت قبـل أربعين عامـاً، إلّا أنه ثمّة شـيء في مضمونها، استوقف لجنـة تحكيـم «مـان بوكـر»!، وعلـى الرغم من كتابتها قبل أربع سـنوات إلّا أنهـا تمضي بشـكلٍ غير محـدَّد لتعبِّر عن حركـة «Me-too» .

ومـن خـلال البطـل، بائـع الحليـب (كان مـن الممكن ترجمتـه إلى (رجل الحليـب)، لأنـه يُمثِّـل تشـبيهاً رمزياً، أيضـاً)، تتناول الكاتبـة قصّة فتاة في الثامنـة عشـر مـن عمرهـا، مـع رجل يتسـلَّل إلـى حياتهـا، ولـه مـن العمر واحـد وأربعـون عاماً، يمـارس ضدّها نوعـاً من العنـف كي تظلّ فـي حاجة إليـه، ويظـلّ مسـيطراً علـى حياتها. «وفي هذا السـلوك نوع مـن التحرُّش» تقـول بيرنـز، ثـمّ تتابع: «حيـن بدأت الكتابـة، لـم يكن فـي نيَّتـي الخوض فـي هذه التفاصيل، لكني- مع تشـكُّل ملامح القصّـة- قلت: نعم، إنه ابتزاز».

- فـي السـنة التـي صوَّتـت فيهـا جمهوريـة أيرلنـدا لإصـلاح قوانيـن الإجهـاض، لايـزال الإجهـاض وزواج المثليِّيـن، فـي أيرلندا الشـمالية، غير قانونـي. هـل الروايـة هـي تعليـق علـى المحافظـة المتأصِّلة، فـي بلدها الأصلـي؟

نشـأت «بيرنز» بين سـبعة أشقّاء، في أسـرة كاثوليكية من الطبقـة العاملة، وكما هو مألوف بيـن العائلات الكبيرة التي تعيش في منازل صغيرة تُسـمَّى «بيـوت المطابخ»، ثم انتقلـت للإقامة مـع خالتهـا غيـر المتزوِّجـة.. تقول: «كان لـديّ صعوبـات للإقامة في بيت أسـرتي، ثمّ اسـتطعت الانسـحاب إلى بيـت خالتي الهـادئ. لقـد أحببت هذا المزيـج من الفوضى والهـدوء. عائلتي كانـت تحـبّ الكتب، لكن مـن دون أن يجـرؤ أحـد علـى سـؤال الآخـر: ماذا تقـرأ؟ ودائماً، هنـاك تنافس للحصول علـى بطاقـات المكتبـة التـي تسـمح باسـتعارة كُتب إضافية.

وكما فعلت بطلتها «الأخت الوسـطى»، دفنـت «بيرنـز» رأسـها فـي الكتـب، لتنفصـل عـن الوضـع السياسـي من حولهـا. تقـول: «أظـن أنهـا كانـت وسـيلتي للعزلة. كنـت أتجنَّب المعرفة أو- بالأحـرى- لم أكـن أريد أن أعرف. لسـت وحـدي في هذا؛ كثيـرون غيري لـم يرغبـوا فـي معرفـة مـا يـدور حولهـم. لكـن المعرفـة طرقـت بابي بعـد مغادرتي إلى لندن لدراسـة اللّغة الروسـية، التـي لـم أكمـل دراسـتها؛ لأسـباب شـخصية، ثـمّ أحسسـت أنه ينبغـي علـيَّ التعامـل مـع كثيـر من الأحـداث التـي مـرّت، واسـتيعاب ما حصـل. هكذا، بـدأت في قـراءة كلّ ما أسـتطيع قراءته عن أيرلندا الشـمالية، وتاريخهـا. أمّـا وصولهـا إلـى لحظة الكتابـة فقد جـاء بالصدفـة، أو- كما تقـول هـي- «الكتابـة بعـد لحظـة النضـج»، فقـد دعتهـا صديقـة لهـا لشـراء بعض الأشـياء مـن منطقة في شـمال لندن: «هناك، وقـع نظري على دفتـر صغير، على غلافـه لوحة جميلة جدّاً، فقلت في سـرّي: لـم لا أحضره؟ إن سـعره (باوند) واحد.وذات صباح، سـجَّلت عليه أحد أحلامـي التي رغبت بتذكُّرها، وفي مرّة أخرى سـجَّلتُ حلماً آخـر، ثـمّ تفاصيـل واقعيـة كثيـرة.. وهكـذا، حتـى امتلأ الدفتـر، واحتجت إلـى شـراء واحـد جديـد، كـي أكتـب عليه».

فيمـا بعـد، كان لقاؤهـا مـع «جوليـا كاميـرون»، و«ناتالـي غولدبيـرغ»، مؤثِّـراً جـدّاً فـي حياتهـا؛ فقـد تركت ملاحظاتهمـا أثراً في كتابتهـا. تقول: «لطالما سـمعت عبـارات، مثل: اكتبي بحرّيّـة، وانسـياب، ولا تعطي مبرِّرات كثيـرة. فقـط، اتركـي النصّ ينسـاب بيـن يديـك»، لكنهـا تـرى أن طريقها نحـو الكتابة اتَّضح أكثـر، حين طلبت منهـا صديقـة مرافقتهـا إلـى فصـل للكتابـة الإبداعيـة، لأنهـا خائفـة مـن الذهـاب بمفردهـا، وهذا مـا كان.

بعد الفـوز، تبدو «آن بيرنز» منشـغلة بالتركيـز علـى حالتهـا الصحّيـة، ويهمّهـا، أيضاً، مواصلـة تأليف كتاب آخـر، بـدأت بـه من قبـل، هـو «بائع الحليـب» الـذي تصفـه بقولهـا: «إنه كتابـي الثالـث، حقّـاً، وأنا فـي حاجة لمواصلـة العمـل عليه».

«بيرنـز»، التـي غـادرت أيرلنـدا، منذ عـام 2004، يسـاورها شـعور بأنهـا قـد تعـود، قريبـاً، إلـى هناك.

- لكـن، مـاذا لـو التقيـت بالأخـت الوسـطى ذات الثمانية عشـرة عاماً؟، ومـا الـذي سـتقولينه لهـا؟

تجيـب «بيرنـز»: «سـأنبّهها إلى عدم السـير فـي بعـض الطرقـات، لكنـي سـأقول لها إن هناك شـيئاً رائعاً قادماً فـي الطريـق إليك».

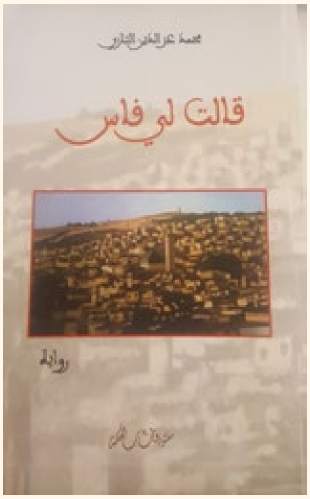
لا تنتمي روايات محمَّد عزّ الدين التازي إلى النصوص الروائية التي تكتفي بتسجيل الواقع، ونسخه، بل تنتمي إلى الأدب السردي الذي يعمد إلى كتابة ما في ذواتنا ووجودنا وعوالمنا النفسية، والاجتماعية، من غرابة مقلقة، وذلك باستخدام الفانتاستيك، والانفتاح على اللاواقعي والمتخيَّل والأحلام، وتوظيف الاستعارة والترميز، ولعبة المرايا، والمحاكاة الساخرة، وتعدُّد الأصوات، وتوالد المنظورات السردية... وكلّ ذلك من دون أن تبقينا سجناء الواقع العائلي المعيش، بل هي تفتح أعيننا على عوالم عائلية بديلة، على غرار روايته الأخيرة «قالت لي فاس».

محمَّد عزّ الدين التازي..

قالت لي فاس

حسن المودن

بدأ الروائي المغربي محمَّد عزّ الدين التازي الكتابة منذ عقودٍ غير قليلة، فقد أصدر روايته الأولى أواخر السبعينيات، ونشر، إلى الآن، أكثر من عشرين عملاً روائياً. ونفترضُ أن روايته الجديدة: «قالت لي فاس»، الصادرة سنة 2017، عن منشورات «باب الحكمة»، كما هو الأمر بالنسبة إلى عددٍ مهمٍّ من رواياته، تؤسِّس، داخل الأدب الروائيِّ العربيِّ، محكيّاً يعود بالذات الكاتبة / القارئة إلى تلك العوالم العائلية الأصلية، إلى تلك الفضاءات التاريخية العريقة. وإذا كان هذا المحكيُّ يكشفُ النقاب عن التحوُّلات والمسوِّغات التي أصابت تلك العوالم والفضاءات، فإنه يَحرصُ على أن تستعيدَ الذاتُ تلك العلاقة الأخرى بهذه الفضاءات الأصيلة والعوالم الأصلية، وأن تسترجعَ تلك العلاقة



الصوفية الروحية بتلك الـ«فاس» التي تبدو كأنها في طريقها إلى الاندثار، باعتبار أنَّ مَنْ لا أصلَ له لا حكاية له. وهو ما يسمح لنا بأن نزعم بأن هذه الرواية، و-ربَّما- أخريات، للكاتب، تنتمي إلى هذا الشكل السردي الجديد في الأدب الروائي العربي، والذي سمَّيناه، في محاولات نقدية سابقة (محكي الانتساب العائلي).

وهكذا، إن رواية «قالت لي فاس» محكيٌّ بضمير المخاطب، يكشف للذات المخَاطَبة (متمثِّلةً في عبدالسلام المريني: الشخصية المحورية) أن هُويَّتها الأصيلة والأصلية لا يمكن أن تُستَعاد إلّا بالتخلُّص من هذه العوالم الفاسيّة العائلية الجديدة، والذهاب إلى لقاء تلك الـ«فاس» الأخرى، مدينة المدن، الأمّ التاريخية الأصل، تلك الروح التي من دونها لن تكون فاس هي فاس؛ فهويّة الذات لا يمكن أن تتأسَّس من دون اعتبارٍ لفضاءاتها الأصلية العريقة، لكنها لا يمكن أن تكون من دون اعتبار للتاريخ (تاريخ الذات، وتاريخ فاس، وتاريخ الآخرين..)، فحكاية الذات لن تكون

من دون أخذ الفضاء وتاريخه بعين الاعتبار، فهما ما يُحدِّد هُويّةَ الذات، وحكايتَها، وتاريخها.

ومن أجل ذلك، لابدّ من الانفصال عن هذه الـ«فاس» الجديدة، وعن أناسها المهووسين بالمادِّيات، الذين يبيعون كلّ شيءٍ من أجل المال، وذلك من أجل أن يتوفَّر الاتِّصال بتلك الـ«فاس» الأخرى: يغادر عبدالسلام المريني أهله وأناسه، ويطلب خلوة، في ذلك المساء، بقبور المرينيين؛ ومن ذلك الفضاء العلوي، الواقع بين السماء والأرض، بين الحياة والموت، يحصل له اللقاء بفاس التي ستقول له أشياء كثيرة، وستجعله يرى، في مرآتها الأعجوبة، أشياء كثيرة تتعلَّق بتاريخها وأناسها كما تتعلَّق به وبحياته وأهله.. وهو وحده يستحقّ هذه المرآة / الرؤيا، هذه الرحلة الصوفية، العجيبة المدهشة والغريبة المقلقة، في الوقت نفسه: وحده هذا الغريب الذي يرفض بيع بستانه، وحده بقي متعلِّقاً بأصوله وأنسابه في زمنٍ، لم يعد فيه الأحفاد يرون في فاس القديمة العريقة إلّا تلك الأرض التي تساوي الملايير، ولا يهمُّ أن تجرف الجرّافات قبورَ الآباء والأجداد وبساتين فاس العريقة، وأضرحتها، وأبراجها القديمة.

وباختزالٍ شديدٍ، نسجِّلُ أن الكتابة عند محمَّد عزّ الدين التازي تتقدَّمَ كأنها نوعٌ من الانفصال عن العوالم العائلية المعيشة التي أصابها الكثير من التحوُّل والمسخ، أي أنها تتقدَّم كأنها نوعٌ من «التغريب Défamiliarisation»، نوع من العبور النقديِّ لهذه الخطاباتِ المادِّيّة السائدة في العصر الراهن، وذلك من أجل الإنصات إلى ذلك الشيءِ غيرِ المسموع (فاس القديمة)، والنظر بعين أخرى إلى تلك القطعةِ المفقودةِ أو المغَيَّبةِ(مرآة فاس)، والشروع في بناء انتساب عائلي جديد؛ هو الانتساب الى العوالم الصوفية الروحية بدلاً عن تلك العوالم العائلية المادِّيّة التى أصابها الانحطاط والإفلاس، ولم تعد الذات راغبة في الانتساب اليها.

لا يمكن أن نتحدَّث عن التحوُّلات النوعية التي عرفتها الكتابة الروائية العربيّة، منذ النصف الثاني من القرن الماضي، دون أن نستحضر نصوص محمَّد عزّ الدين التازي. وقد تكون حركة التجريب قد انطلقت متأخِّرة في المغرب، إلّا أن ما قدّمته من نصوص، منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات إلى اليوم، يبدو أنه أغنى، (ومايزال يغني) الأدب السردي الجديد في العالم العربي. ويمكن أن نذهب بعيداً، فنقول إن النقد العربي لم ينصف، بعد، حركة التجريب في الأدب السردي في المغرب المعاصر.

ومحمَّد عزّ الدين التازي من الكتّاب الذين دشّنوا هذه المرحلة الجديدة، ويواصل -كأغلب أبناء «جيله»- الكتابة، إلى اليوم. ولابدّ من الاعتراف بالدور الذي أدَّته نصوص هؤلاء الكتّاب (عبد الله العروي -محمَّد عزّ الدين التازي- أحمد المديني - محمَّد برادة - الميلودي شغموم - محمد الهرادي...) في التحوُّلات التي عرفها مفهوما الكتابة، والرواية، في الأدب السردي العربي المعاصر، والمغربي منه، بالأخصّ.



أصدر محمَّد عزّ الدين التازي، من أواسط السبعينيات إلى اليوم، أكثر من عشرين رواية، وعشر مجموعات قصصية. ومقارنةً بوتيرة الإنتاج الأدبي في المغرب، فالأمر مهمٌّ جدّاً، وإلى هذا «الجيل»، الذي ينتمي إليه الكاتب، يعود الفضل في ازدياد الإنتاج السردي، وغزارته. ومقارنةً بالروايات «التقليدية» السابقة، في المغرب كما في العالم العربي، يمكن أن نسجِّل أن روايات التازي، وقصصه، كما أعمال كتّاب مغاربة آخرين، قد لفتت الأنظار بنوعيَّتها، وبنزعتها التجريبية، وبمغامراتها؛ بحثاً عن فضاءات جديدة للتخييل، ولغات مغايرة للقول والكتابة.

في رواية «عشبة ضارّة في الفردوس»! الصادرة -حديثاً- عن «دار مسكلياني» في تونس، و«دار ميّارة» في القيروان، للكاتب السوري الكردي هيثم حسين، يعالِج النصّ، من خلال مجموعة خيوط سردية، واقع المجتمع الكردي في سوريا. يفتح هذا العمل أبواباً كثيرة للغوص خلف مصائر الشخصيات التي قدَّمها الكاتب،

في هذا الحوار، يتحدَّث الكاتب عن ظروف كتابة هذه الرواية.

هيثم حسين..

عيش مشترك في أوراق مسرَّبة

حوار: عبدالله مكسور

صدرت رواية «عشبة ضارّة في الفردوس» في وقت، يشهد فيه الفضاء الجغرافي الذي وقعت فيه أحداث الرواية، تفجُّراً حقيقياً للهويّات الضيِّقة المتنوِّعة. ما الدوافع التي قادتك للاشتغال على هذا العمل؟

- الروائيّ ليس مطالباً بتبرير أسباب كتابته لروايته، فهو مطالب بالكتابة، لا بتبريرها، كما أن النبش في الدوافع يقود، في جانب منه، إلى التذكير بأنّ الهويّات التي توصف بـ(الضيّقة) هي -بحدّ ذاتها- جمر الحروب المستعرة في هذه المنطقة، منذ عقود، إن لم نقل منذ قرون. وهي، إذ تهدأ بين الفترة والأخرى، فإنّ ذلك يكون تحت ضغط قوى أكبر منها، تعمل على تجميدها، أو توقيفها بشكل مؤقّت، لتعيد تسعيرها عند الحاجة. لم يجرِ العمل على نزع الألغام المهيّأة للتفجّر، كما أنّ الهويّات ظلّت مضغوطة، تبحث عن سبل للتعبير عن نفسها، وغالباً ما كان البحث عن تلك السبل يفضي إلى معارك دمويّة، نظراً لافتقاد الحوار وتقبُّل الآخر، ولا يزال كلّ طرف مهووساً بهويّته، ويظنّ أنّه الأفضل لأن يكون سيّداً وقائداً، وعلى غيره أن يظلّ تابعاً له. حين ينطلق المرء من وهم أنّه الأفضل، فإنّه يبقي سيفه مستلّاً لإيذاء بالآخر، ونكون، عندها، في الصورة التي يصفها المثل الكردي: «ينظر بعضهم إلى بعض، من فوّهات البنادق».

ما مدى معرفة المحيط الاجتماعي في الشرق، بالمجتمع الكردي، وخفاياه التي قدَّمتها في روايتك؟

- أعتقد أنّ المجتمع الكرديّ مايزال بعيداً عن المحيطين به، من العرب والترك والفرس، لأنّ الكرد ظلّوا ضعفاء في مناطقهم، وتحت سيطرة القوى الأخرى التي ظلّت تنطلق من مفهوم السيادة والقيادة، لذلك وجدوا أنّه يتوجّب على الأكراد الاندماج في المجتمعات التي ألحقوا بها؛ نتيجة سياسات ومصالح دوليّة عابرة للزمان والمكان، باعتبارهم صُنّفوا بوصفهم أقلِّيّات، في حين أنّ هذا التصنيف مضلّل، ويفرض نوعاً من الوصاية، ويتسبّب في جنايات متسلسلة مبرّرة سلفاً. هناك ملايين من الأكراد يتكلّمون لغات الدول التي أصبحوا مواطنيها، لكنّ شركاءهم المفترضين في بلادهم، لم يجدوا أيّ سبب يدفعهم للتعرّف إلى لغة الكرديّ ومجتمعه، عن كثب. افترضْ أنّ الكرديّ مطالب بالاندماج، وإلغاء هويّته وخصوصيّته، و-ربّما- تغييرها وتبديلها بصيغة ترسمها له السلطات الحاكمة، لنتساءل، هنا: بالمقارنة مع ملايين الأكرد الذين يتكلّمون لغات جوارهم، كم من العرب أو الفرس أو الترك تعلّموا الكرديّة؟ لعلّ في هذا جانباً ممّا يفسّر الجهل بالآخر القريب، الشريك، والجهل يقود -غالباً- إلى الاستعداء.

تقدِّم روايتُك الجميعَ على أنهم ضحايا، وحتى المنتمون إلى السلطة هم ضحايا هذه السلطة. أليس، في هذه الصورة، إلغاء لحالة البطل المنقذ، والأمل الممكن؟

- لا أومن كثيراً بفكرة البطولة

الفرديّـة المطلقـة. ربّمـا، هـي إرث يكـرّس لاسـتبداد متجـدّد، إذ لا يمكن لأيّ فـرد أن يـؤدّي أعمـالاً خارقـة من دون معاونـة من المحيطين به، كما أن المـرء لا يولـد بطلاً، بل تتـمّ صناعته، وكما تتمّ صناعـة الأبطال وتصديرهم، علـى حسـاب ضحايـا مفترضيـن، تكـون هناك حـالات مرعبة مـن القهر والتهميش.

■ ابتعدت عن الانشقاق السياسي الكـردي، واكتفيـت بالتشـريح الاجتماعـي للحالـة العامّـة، هـل تعمَّـدت هـذا النأي؟

- لا يمكن للكرديّ، والشرقيّ (عموماً)، أن يتحـدّث فـي أيّ تفصيـل تاريخيّ أو اجتماعـيّ، مـن دون أن يقـوده ذاك التفصيـل إلـى فـخّ السياسـة، أو مسـتنقعها، لأنّ الظـروف فرضتهـا السياسـات المتّبعـة المتراكمـة، ولـم أرد الخـوض فـي نقاشـات سياسـيّة مباشـرة؛ كي لا أورّط الرواية في لعبة السياسة المتشابكة، التي تكون متاهة مغلقـة على نفسـها. نحـن نعرف أن الكرد منقسـمون، بشـكل فظيع، فيما بينهـم: يختلف الساسـة فيمـا بينهم، يبحثون عـن مصالحهم، وقد يفضّلون تحزّباتهـم وامتيازاتهـم علـى أحـلام الشـعوب، لذلـك فهـم يغرقـون فـي أوحال الواقـع والتحالفات الممكنة...؛ لذلـك فاقتفـاء الانتمـاءات السياسـيّة مضلّـل لأنّـه، فـي الحالـة الكرديّـة، متشـابك إلـى درجـة التعقيـد، لكـنّ التقـاط تأثيراتهـا الاجتماعيّـة ممكنٌ في بعـض الجوانـب، و-ربّمـا- يعبّر عـن الحالة، نسـبيّاً.

■ علـى الرغـم مـن تشـابك الشـخصيات، فـي روايتـك، بيـن عرب وكـرد... يلاحَـظ أن الطرفين يعيشـان حالة من الفصل الإرادي، فـلا تـزاوج أو صداقـات...!

- فـي الواقع، هناك جـزء من الاغتراب والتغريـب فـي حالة الكـرديّ بجواره العربـيّ، حيث تكون هناك مشـتركات كثيـرة، لكـن الأوضـاع، دومـاً، كانت مرشّـحة للتفجّـر، وكان يتـمّ التأكيـد على الأخـوّة والتاريـخ والمصير، لكنّ ذاك التأكيد الدائم كان يثير الشـكوك، لأنّ المـرء لا يحتاج -عـادةً- إلى تأكيد أمـر، يقـال إنّـه مؤكّـد ولا شـكّ فيه، لكـن الأمـر كان مختلفـاً فـي الخفاء، وفـي قرارات النفوس، فقـد كان البعد النفسـيّ عـن الآخـر عاملاً فـي إبقاء التوتّـر متفعّـلاً. كانـت هنـاك حالات زواج، وما تـزال، لكنّها ظلّت في إطار التقبّـل، علـى مضـض، وبخاصّة من قبـل الكـرد فـي مناطقهـم، أمّـا عن الصداقـات فهـي مكرّسـة وراسـخة فـي الواقـع، ولا تحتـاج إلـى براهين أو إشـارات، فـي الروايـات، لتـدلّ أو تؤكّـد عليها.



هيثم حسين ▲

> ما كان يجري، في مدينة عامودا، كان يجري في عدّة مدن كرديّة أخرى، وكذلك ما كان يعانيه النازحون، في دمشق، يشابه ما يعانيه آخرون مثلهم في حلب أو غيرها من المدن. الهمّ مشترك، وعدم تحديد اسم المدينة لايعني التهرّب من مواجهة تاريخها، أو تعويم جغرافيَّتها، بقدر ما هو رغبة في التعبير عن حالات مدن عدّة شبيهة بها

■ اختـرت أن تكـون الجغرافيـا فـي النـصّ، غيـر واضحـة المعالـم، والقريـة التـي تجـري فيهـا الأحـداث وهمية، مختلطـة الملامـح والهويّـة. مـا مسـوِّغات عـدم تحديـد أمكنـة معيَّنـة، كما هـي فـي الواقـع المعيـش؟

- الأمكنـة، فـي تصـوُّري، هـي مـرآة، سـواء أكانـت هـي البلـدة التـي تدور فيها الأحداث وتشـكّل خـزّان الذكريات للشـخصيّات، أم كانـت تلـك المتخيَّلة التـي نزحـت إليهـا الشـخصيّات، ثـمّ نزحـت عنهـا، تاليـاً. مـا كان يجـري، فـي مدينـة عامـودا، كان يجـري في عدّة مدن كرديّـة أخرى، وكذلك ما كان يعانيـه النازحون، في دمشـق، يشـابه مـا يعانيه آخـرون مثلهم فـي حلب أو غيرهـا من المدن. الهمّ مشـترك، وعدم تحديد اسـم المدينة لايعني التهرّب من مواجهة تاريخها، أو تعويم جغرافيَّتها، بقـدر مـا هو رغبـة فـي التعبيـر عن حـالات مدن عـدّة شـبيهة بها.

«في الصحراء، لا تهتمّ بأيّ شيءٍ، فأنت مركز العالم». بهذه العبارة انطلقَ الأديبُ والمخرج الفرنسي «إيريك إيمانويل شميت» في رحلة استطلاعية إلى صحراء الطوارق، جنوب الجزائر؛ رحلةٍ فتحت عينيه على عالمٍ مدهشٍ بجماله وقسوته، وأيقظت في داخله أسئلةً، سُرعانَ ما تبدّدت أمام حقيقة مريرة؛ وهي أنّ العلم الذي تلقّاه في فرنسا لا ينفع في الصحراء.

«ليلة النار»

كانت الصحراءُ تدلُّني على عيوبي

عبد الكريم بدرخان

تتسارع الأسئلة في رحلة «إيريك شميت» الوجودية، وتزداد حدّة: «عندما أقول إني موجود، فهذا يعني أني لن أكون موجوداً بعد ذلك، وكلمةُ (حيّ) ليست سوى المرادف الحقيقي لكلمة (فانٍ)»، وصولاً إلى المحطّة الأهمّ في هذه الرحلة الصحراوية، وهي رحلتُه إلى أعماق ذاتِه التي اكتشَفَها وسَبَرها -لأوّل مرّةٍ- في «ليلة النار»، ومن يومها تغيّرت حياتُه وأعمالهُ الأدبية، والسينمائية.

تنطلق هذه الرواية الفلسفية «ليلة النار»(*) التي صدرت -حديثاً- عن «دار مسكيلياني» في تونس، بترجمة لينا بدر، من مدينة «تمنراست» الجزائرية، حيث عاش القسُّ والمستكشف الفرنسي «شارل دو فوكو» (1858-1916) قبل قرن من الزمن. في هذه المدينة، يحطّ «إيريك» (كاتب الراوية) مع صديقه المخرج «جيرار» قادمَيْن من فرنسا، وعازِمَيْن على تعقُّب آثار ذلك القسّيس الذي عاش بين الطوارق، وكرَّسَ حياته لنقلِ لغتهم وثقافتهم إلى الفرنسية؛ وذلك بهدف كتابة سيناريو فيلم سينمائي عنه.

لم يكن السّيناريست «إيريك»، والمخرج «جيرار» وحيدَيْن في رحلتهما، إذ رافقَهما عالمُ الجيولوجيا «توماس»، وعالمُ الفلك «جان بيير»، والسيِّدة «سيغولين»، والدليل السياحي الأميركي «دونالد»، وقائد الرحلة الطارقيّ «أبايغور»، وآخرون. انطلقت البعثةُ في قلب الصحراء الجزائرية من مدينة «تمنراست» في اتِّجاه جبال الهقّار وأعلى قممها «طاهات»، ثمَّ إلى منطقة «أسكريم» حيث بنى القسُّ «فوكو» صومعته التي عاشَ فيها راهباً بين الطوارق، ومن ثمَّ العودةُ -سيراً وسط الصحراء- إلى «تمنراست».

بالنسبة إلى الكاتب «إيريك إيمانويل شميت»، كانت الرحلة الصحراوية ظاهراً يُخفي في باطنه رحلاتٍ معرفيّة متعدّدة ومركّبة، فهو يرى الرحلة على هذه الصورة: «تعتمدُ الرحلةُ الحقيقيّةُ، دائماً، على المزج بين المتخيَّل والواقع، وهي تقع بين هذين العالَمين»، ثمَّ يضيف في آخر الرحلة: «ليس الرحيل سوى استسلام للمجهول، لغير المتوقَّع، للاحتمالات اللامتناهية، لا.. بل للمستحيل. أنْ ترحل يعني أنْ تتركَ، جانباً، الوهمَ بأنك تعرف...».

وقد كانت رحلاتُ «شميت» الأبرز في داخل هذه الرحلة: من المركز الأوروبي إلى الهامش الإفريقي، ومن الحقيقة العلميّة الواحدة إلى الحقائق المتعدِّدة، ومن التجربة المادِّيّة إلى الكشف العرفاني، ومن الفلسفة إلى التصوّف، من القلق الوجودي إلى راحة الإيمان، ومن المصادفة إلى القدر، ومن «ميشيل فوكو» إلى «شارل دو فوكو».

نقض المركزية الأوروبية

كان «شميت» في الثامنة والعشرين من عمره، في تلك الرحلة، حاملاً درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة «السوربون»، ومتيقّناً بأنّ العلم الذي تلقّاه في باريس هو «العلم»، وأنه -بالتجربة العلمية، وحدها- يمكن البرهان على وجود شيءٍ من الموجودات، وبالفلسفة

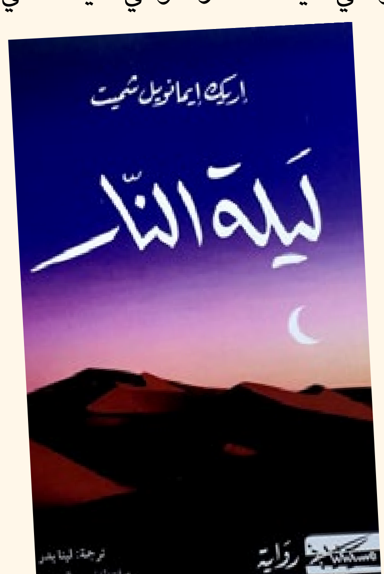
وحدَها يمكن إثباتُ أو إنكارُ المفاهيم الميتافيزيقية. لكنّ الصحراء نقضتْ كلَّ الأُسُس التي لطالما اعتبرها راسخة، وزعزعت المركزية الأوروبية في غرورها الحضاري، وبدَّدت أوهام «الحقيقة الواحدة» واحتكار المعرفة، فاعترفَ قائلًا: «كانت الصحراءُ تدلُّني على عيوبي، واحداً تلو الآخر». لقد كان قائد المجموعة (الطارقيّ «أبايغور») الذي وصفُوهُ -في البداية- بـ «البدويّ»، و«المؤمن»، و«المتوحِّش البدائي»، هو العالِم الوحيد في هذه الصحراء، وسْطَ مجموعةٍ من عُلَماء الشهادات الأجانب؛ فهو الوحيد الذي يستطيع الاهتداءَ بالنجوم، ويعرفُ الأماكن الآمنة للسير والنوم، وهو الوحيد الذي يستطيع إيجاد الحطب في الصحراء، ويخبزُ الخبزَ على الرمال، ويداوي المرضى بالأعشاب، كما أنّ لباسه، الذي كان موضع الاستغراب والسخرية، أثبتَ أنه الأفضل لهذه الرحلة، ما دفعَ الراوي إلى الاعتراف، بمرارة: «إنه أكثرُ حكمةً مني». ثمَّ راح يفسّرُ قدرته على التحمّل، بتفسيراتٍ عرقيّة، أو قُلْ إنها «عنصرية معكوسة»، إذ قال: «يبدو لي أنه مصوغٌ من لحم مختلفٍ عن لحمنا؛ لحم أكثر تفوّقاً»، وفي النهاية تَوَّجَهُ بلقَب: «سيّد الصحراء الرهيب».

بدأ «شميت» يشكّكُ بما كان يعتبره علماً راسخاً، فصار يرى أنّ العقل يخافُ من المجهول، لذلك هو يقترح تفسيراتٍ ما، ومهما بَدَتْ هذهِ التفسيراتُ مخلخَلَة، فإنها تظلُّ أفضل من الجهل، ثم أضاف أنّ الحاجة إلى الفهم هي حاجةٌ إلى الطمأنينة في الأساس، و-من هنا- اعتبرَ «شميت» أنّ الأوروبي يتبنّى «آخرَ صيحات العلم»، لكنها ليست سوى «حقائق مؤقّتة» أو «محاولات حقيقية»، ثمَّ يصِفُ ذلك بأنه «الطريقةُ العصريةُ في الإقامة داخل الجهل».

من الإنكار إلى الإيمان

كان، من بين المجموعة المسافرة في الصحراء، شخصان مؤمنان، هما: الطارقيّ المسلم «أبايغور»، والفرنسية الكاثوليكية «سيغولين». وبينما كان إيمانُ الأوّل مقبولاً من المجموعة، باعتباره بدويّاً وإفريقيّاً و«متخلّفاً» و«همجيّاً»، أي باعتباره «الآخر» النقيض للأوروبي «المتحضّر»؛ لم يكن إيمانُ الفرنسية مقبولاً أبداً، إذ ظلَّ عالِمَا الجيولوجيا والفلك: «توماس» و«جان بيير» يجادلانها من أجل زعزعة هذا الإيمان. ويوضّح «شميت» ذلك: «هم يقبلون الإيمانَ من إفريقيّ، ويعدّونه أمراً طبيعيّاً، لكنْ أنْ يفعل ذلك إنسانٌ أوروبيّ فهذا أمرٌ مزعج، لأنهم يعتبرون الأوروبي متفوّقاً على الإفريقي». ولم يكن «شميت»، قبل هذه الرحلة، بمختلفٍ عنهم، إذ كان السائدُ بين المثقَّفين الأوروبيين -كما قال- أن الدين «يُعتبَرُ عودةً إلى ظهور الماضي، أمّا الإنكارُ فيعني أن تصبح عصريّاً».

وفي «ليلة النار»، وهي الليلة التي



ضاع فيها «شميت» في جبال الهقّار، وكان على وشك أن يفقد حياته لولا أنهم عثروا عليه في مساء اليوم التالي؛ أحسَّ الكاتب الضائع بضآلة المخلوق أمام عظمة الكون، وبنقصه وتناهيه أمام الكامل واللامتناهي، فعاشَ تجربةً صوفيّة حارقةً أنقذتْه من الموت برداً، وأعطتْهُ الثقة التي مكّنتْهُ من تحمُّل الجوع والعطش. لقد عرفَ اللهَ، لأوّل مرّة، عند سفح جبل «طاهات»، فمنحتْه هذه الليلةُ فرحاً وحرّيّةً وسلاماً داخليّاً، وقوةً خفيّة سترافقه طوال حياته. لقد كانت ليلةُ «شميت» هذه نقطةَ التحوّل الأهمّ في مسيرته الفكرية، إذ نقلتْه من «الفلسفة الوجودية- Existentialism» إلى «الغنوصيّة - Gnosticism». لقد كانت شبيهةً بليلة سَلَفِهِ «بليز باسكال» (1662-1623) التي خرج منها قائلًا: «يختلف الإيمانُ عن البرهان، فالبرهان شيءٌ بشريّ، والإيمانُ هبةٌ من الله. والقلبُ هو الذي يدرك لا العقل. هذا هو الإيمان، اللهُ مدرَكٌ بالقلب لا بالعقل». تبقى الموضوعات الفلسفية التي طرحتْها الروايةُ أوسَعَ من أن تُختصَر في هذي القراءة، لكنّها خيرُ مدخلٍ إلى أدب «إيريك إيمانويل شميت» (1960) البالغ إحدى عشرة رواية، من أشهرها: «يرى من خلال الوجُوه»، و«انتقام الغفران»، وخمسَ مجموعاتٍ قصصية، وستّاً وعشرين مسرحيّة، وعملين أوبراليَّيْن. هذا بالإضافة إلى كونه مخرجاً سينمائيّاً وكاتبَ سيناريو، في رصيده أكثرُ من سبعة أفلام، من أشهرها: «السيّد ابراهيم وزهور القرآن»، وهو فيلم فرنسي من إنتاج 2003، وبطولة النجم العربي الراحل عمر الشريف.

(*) شميت، إيريك إيمانويل: «ليلة النار»، ترجمة لينا بدر، دار مسكيلياني-تونس، 2018.

أضحى اختيار التخصُّصات العلمية دليلاً على المكانة الاجتماعية العليا للفرد، ومعياراً للنجاح الدراسي، والمهني، والاجتماعي (بحكم ارتباطها بسوق الشغل والعالم المهني)، في حين أن الإنسانيات والعلوم الاجتماعية اختيار ثانويّ لمن لم يستطع التفوُّق في المجال العلمي (بحكم إكراهات اجتماعية وطبقية بالأساس)؛ الأمر الذي أسهم في الرفع من المكانة الاجتماعية للعلماء (المهندسين، والأطباء...)، وتهميش الأدباء والمهتمّين بالإنسانيات والاجتماعيات.

«الثقافتان»..

نصف قرن من القطيعة

محمد الادريسي

سنة 1959، ألقى الكيميائي والروائي الإنجليزي «تشارلس بيرسي سنو- Charles Percy Snow» محاضرته الشهيرة «الثقافتان»، في جامعة «كامبريدج»، معلناً عن وجود صنفَيْن أو نوعين من الثقافات المعرفية، تتصارعان فيما بينهما؛ في سبيل إدراك الحقيقة والفوز بالامتيازات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي يوفِّرها عصر الثورة التقنية والصناعية الحالي: الثقافة العلمية (العلوم)، والثقافة الأدبية (الإنسانيات). يعترف «سنو» بأن العلوم استطاعت الفوز بهذا «الصراع» (في الماضي كما الحاضر)، وفرضت نفسها وسط عالم الاقتصاد، والسياسة، والاجتماع، باسم النتائج العملية التي تقدِّمها، ومساهمتها في صوغ شروط الثورات التقنية والصناعية التي عايشتها البشرية، خلال القرون الثلاثة الأخيرة. أمّا الإنسانيات فحُكِم عليها بالتهميش والاشتغال في الظلال، ومعايشة العديد من الأزمات المنهجية؛ المفهومية والنظرية، وضعف المساعدة والدعم المادِّيَّيْن.

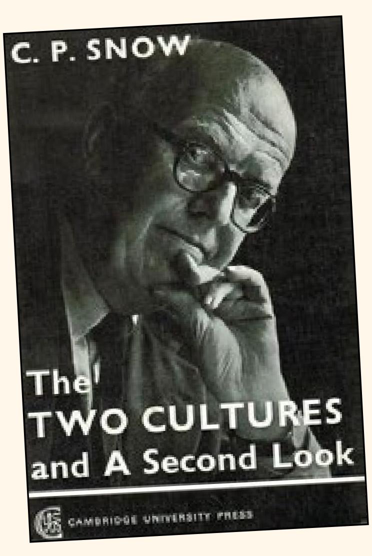
شكَّلت محاضرة «سنو» صدمة كبيرة للدوائر والجماعات العلمية الإنجليزية، والأوروبية؛ ليس لحساسية الموضوع المتناوَل، بل للفوارق، وغياب تجسير الهوّة بين العلوم والآداب، خلال القرن الماضي، وكان لها أثر بالغ في تغيير نظرة «الغرب» للإنسانيات والاجتماعيات، فيما بعد. كان واضحاً التحيُّز الكبير لـ(سنو)، إلى جانب العلوم؛ من منطلق النتائج العملية التي تقدِّمها، وتطوّر الممارسة العلمية والتقنية، والتراكم النظري الحاصل؛ ما من شأنه أن يقود العالم نحو عصر سلام منقطع النظير، ونقده لوهم الموسوعية، وضعف الثقافة العلمية، ولعب دور المثقَّف لدى الأدبيِّين. مع ذلك، بعد حوالي ستِّين سنة، لا نشهد سوى تضخُّم كبير في الهوّة بين العلوم والإنسانيات، مع توالي السنين. لا ينبغي إنكار إسهام التبجيل الذي يحظى به العلماء (في المجتمع، وبين الدوائر السياسية، والاقتصادية) في تضخيم «مركزية الأنا» (المعرفية) لدى المشتغلين بالطبيعيات. لم تعد الممارسة العلمية خاضعة لشروط أخلاقية، أو متابعة، ونقد فلسفي (وهل يمكن لفيلسوف ذي مرجعية أدبية أن يدرك ويفهم ما يجري في حقل الفيزياء المادِّيّة أو البيولوجيا الجينية أو الرياضيات المعلوماتية والحَوْسبية؟)، وسرعان ما انفصل العلم عن «الجامعة»، واحتضنته المراكز البحثية والشركات الربحية تحت ثقل الهبات والمكافآت التي تقدِّمها، والنتائج العملية التي تتحصَّل عليها؛ نتج عن هذا الأمر تراكم كبير في النظريات والتجارب العلمية، بشكل لم يحصل طوال تاريخ العلوم نفسها، وكذلك تفجير ثورة صناعية وتقنية جديدة (بعد أقلّ من ثلاثين سنة عن الثورة السابقة) قوامها الأنفوسفير، والذكاء الاصطناعي. لكنّ الهوّة اتَّسعت بين الطبيعيات والإنسانيات، إلى مستويات، لا يمكن تقليصها على مدى العقود القادمة. من النقط التي تُحتَسب لتحليل «سنو»، ما يتعلَّق بضعف وتيرة تطوُّر الآداب، وانحصارها في سؤال الأصول المعرفية؛ والمنهجية والنظرية، واقتران وتيرة تطوُّر العلوم السريعة بالوعي بشرط ما بعد الحداثة (المؤسّس فلسفياً!)، ورسم معالم مستقبلات، تكون «الحقيقة العلمية» فيها أساس معيش الأفراد، ونسق اشتغال المؤسَّسات. على سبيل المثال، يُفرض على أساتذة العلوم، في أثناء توظيفهم أو مناقشتهم لدرجة التأهيل الجامعي، تضمين ملفّاتهم العلمية مقالاتٍ ودراساتٍ (صادرة

ضمـن مجـلّات ذات معامـل تأثير عالٍ بطبيعـة الحـال) معتمدة علـى مراجع واقتباسـات منشـورة، خلال السـنوات الثـلاث الأخيـرة، علـى أقصـى تقدير (الرياضيات، الفيزياء، التكنولوجيا...)؛ من غير المقبول، في الفيزياء المادِّيّة المعاصرة، الاقتباس من دراسات منشورة خلال القرن العشرين، بوصفها مرجعيات المنطلق. تختلف الصورة كثيراً في حقل الإنسانيات، والاجتماعيات: أوّلاً، ليس هناك توافق وانسجام في شروط إنتاج المتن العلمي (الكتابة فعل اختلاف، طبعاً) وضوابط الممارسة الابستيمولوجية، ضمن هذه التخصُّصات. ثانياً، قد تصادف ضمن لجنة التوظيف نفسها، أو التأهيل الجامعي، فريقاً يفضِّل تفسير ظواهر العنف المدرسي، والتمايزات المجالية بين المدارس، والنجاح أو الفشل الدراسيَّيْن، انطلاقاً من نظريات «إميل دوركايم» في التربية (في تمجيد للأصول، على حساب المحدثين والمعاصرين من أجيال علماء الاجتماع الشباب)، وآخر يشتغل وفقاً لضوابط «براديغم» التجربة المدرسية أو الهشاشة الدراسية (السوسيولوجيات الجديدة)، ويقطع مع الأصول الإبستيمولوجية «الكلاسيكية». ثالثاً، بين هذين الفريقين، يتوجَّب على الأستاذ أو الباحث اتِّخاذ موقف ما، يتحكَّم في الفوائد، والامتيازات، والمنَح، والاعتراف (أو حتى توظيفه من عدمه) التي يوفِّرها الانخراط في «الأيديولوجيا العلمية»، للجماعات والشبكات المهيمنة.

إن «الهوَس» بنشر نتائج الدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية في كبرى المجلّات العالمية (ذات معامل التأثير العالي) فكرة مستعارة من «عالم العلوم»، حيث «التحكيم، والاقتباس ومعامل التأثير» معايير جوهرية لبناء وتصنيف العلماء والجماعات العلمية.

إلى حدود تسعينيات القرن الماضي، سواء في عالمنا العربي أو في الدول الغربية، لم تكن مكانة المفكِّرين، وعلماء الاجتماع، والأنثروبولوجيين، واللسانيين، وعلماء النفس... تقاس بحجم منشوراتهم ونوعية المجلّات التي ينشرون فيها، بل كان كافياً إنتاج كتابات رصينة، من أجل الحصول على اعتراف الجماعات العلمية المحلّية، والعالمية؛ نتيجة لذلك، ظلَّت «الثقافة العلمية»، على مدى العقود الماضية، تحظى بمكانة عليا في التمثُّل الفلسفي كما الاقتصادي، والاجتماعي لـ«المعرفة»؛ كونها استطاعت أن تجبر «الثقافة الأدبية» على الاقتداء بها أنموذجاً للعلمية، (المنهج- المقاربات- النشر العلمي...)، ومعياراً إبستيمولوجياً لقدرة خطاب معرفي (فريد من نوعه) على مقاومة التاريخ لآلاف السنين، وتفجير أربع ثورات تقنية وصناعية، وتحقيق حلم الإنسان بالسيطرة على الطبيعة (بل حتى السيطرة على الحياة: الاستنساخ، زراعة الرأس...)، وتنظيم نسق اقتصاد المعرفة.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين، تمّ التعويل على الفلسفة (فلسفات ما بعد الحداثة) من أجل مَدّ جسور التواصل بين «الثقافتين»، لكن فلسفة العلوم نفسها لم تستطع، اليوم،



مواكبة التحوُّلات العميقة والكثيفة التي يعرفها المجال العلمي، واكتفت بحثّ المجتمع العلمي على ضرورة إعادة التفكير «الأخلاقي» في قضايا ومواضيع (الاستنساخ- الذكاء الاصطناعي- الأكوان المتعدِّدة...) غير المفهومة بالنسبة إلى فلاسفة كلّيّات الآداب (لازال العلماء الشباب، كما تحدَّث عنهم «تشارلس بيرسي سنو»، الذين يسخرون من «الفلاسفة الأدبيِّين» الذين لايستطيعون وصف القانون الثاني للديناميكا الحرارية!) الذين فقدوا القدرة على مواكبة تطوُّر العلوم، مع تنامي منطق التخصّص: لكي تكون فيلسوف علوم، وجب أن تكون عالماً متخصِّصاً، بالأساس.

رغم تطوُّر حقل الاجتماعيات، منذ ثمانينيات القرن الماضي (خاصّة السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا)، وكسبها لاعتراف كوني، بعد تزايد الطلب الاجتماعي، والسياسي على نتائجها، وبحثها المستمرّ عن مواكبة تحوُّلات العالم الاجتماعي في سياق الاقتصاد النيوليبرالي، لم تستطع، هي الأخرى، مواكبة الطفرة النوعية والكمِّيّة للثقافة العلمية بُعَيْد الثورة الصناعية الرابعة، أكثر من ذلك أن المشتغلين بهذه التخصُّصات انقسموا إلى صنفَيْن: واحد يتماهى مع العلوم، ويجعل من الرقم والتفسير أساس النظر إلى الظواهر الاجتماعية، وآخر لازال متشبِّثاً بخصوصيات الظاهرة الاجتماعية، والعلم الاجتماعي نفسه (إحياء سؤال العلمية والخصوصية).

نجح علم النفس (الأميركي) في الالتحاق بكلّيّات العلوم واستثمار نتائج تطوُّر البيولوجيا والعلوم العصبية، والحديث بصوت «الثقافة العلمية»، في حين أن علم الاجتماع لازال يبحث عن مجاوزة الأزمات التي يتخبَّط فيها (السياسية، والمنهجية، والنظرية) وكسب عطف المهتمِّين كما الطلبة الجدد.

«لا»، كلمة صغيرة تحمل، في طيّاتها، معانيَ كثيرة. تشكِّل هذه المفارقة أساس العمل الفلسفي الذي طرحه المؤلّف «فنسن ديليكروا–Vincent Delecroix» في كتابه الموسوم بـ«لا! من روح الثورة– Non ! De l›esprit de révolte» الصادر عن دار النشر «Autrement» سنة 2018. فماذا يعني –إذن– قول «لا»؟، وما أنواع الرفض المعبَّر عنه بهذه الكلمة؟، وأين تكمن قوَّتها؟
يحاول المؤلِّف الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا العمل، مستكشفاً معاني «لا» في أبعادها المختلفة، متوقِّفاً عند ما تكشف عنه هذه الكلمة من حرِّية بهيجة، مصحِّحاً بعضاً من المفاهيم السلبية المرتبطة بقول «لا».

فينسن ديليكروا*

«لا» من روح الثورة!

عبد الرحمان إكيدر

يستهلّ «فينسن ديليكروا» كتابه بالتساؤل الآتي: هل ندرك –حقّاً– الأهمِّيّة الحيوية لهذه الكلمة الصغيرة؟. وللإجابة عن هذا التساؤل، قام الكاتب بإعادة تأهيل القوّة الحيوية للرفض، مؤكّداً أن قول «لا»، في وجه المجتمع، والسلطة، والمعايير، والعمل، ومختلف أشكال القمع، وحتى الحياة نفسها، يبدو انعكاساً مشتركاً ومتزايداً. كما تدعونا مجالات علم النفس –بطريقتها الخاصّة– إلى قول «لا»؛ مقتنعةً بأن هذه السلبية تبني الشخصية، فقبل أن يقول المرء «نعم»، يجب عليه أن يعرف كيف يقول «لا»، إذ إن قول كلمة «نعم»، عادةً ما تكون أسهل من قول كلمة «لا». إن ما يسعى الكاتب إلى تحديده من الناحية النظرية، يشبه نوعاً من حيوية السلبية. يقول: «نحن ننكر كلَّما اقتضت الضرورة، ما دام هناك شيء فينا يريد أن يعيش، ويؤكِّد نفسه». إنه يعتبر هذه الكلمة تحمل قوّة استثنائية تعبِّر عن القوّة الدفاعية التي تتحدّى الضعف.

وباعتباره أباً، يصف لنا الكاتب تصرُّفات ابنته الصغرى: «هي فتاة صغيرة في الثالثة من عمرها، لاتكفّ عن ترديد (لا)، مرّات تلو مرّات، إنها تضع قلادة معدنية تحمل كلمة (لا). لقد ورثت ذلك عن أبيها، الذي كان –بدوره– يؤمن بالقوّة الحيوية لهذه الكلمة الصغيرة». لقد صرَّح «ديليكروا» نفسه بأنه كان مشدوداً (ولا يزال) إلى هذه الكلمة، بشكل مَرضي وسلبي ومتَّسم بالغضب، أحياناً. لقد فضّل، دائماً، قول «لا» على قول «نعم» التي رأى فيها نوعاً من الخضوع والاستسلام الذي يكشف ضعف الشخصية، وعدم قدرتها على إثبات نفسها، والخروج من قوقعة الانصياع. في المقابل، يعتبر الكاتب أن «لا» تروي –بتفصيل– حياتنا ومجتمعنا، إنها إنكار كلّ من الأنانية العنيدة وعدم التساهل اللاذع، وهي –فضلاً عن ذلك– حركة بنّاءة يخلق المرء، من خلالها نفسه، ويُبرِز حرِّيَّته وكينونته.

وبدلاً من الرفض العدمي للعالم، يدافع الفيلسوف «ديليكروا» عن ميتافيزيقيا «لا»؛ إذ إنه، في مختلف آرائه، ينتقد الجدلية الهيغلية، وإيمانها العقلاني الذي من شأنه أن يحلّ قطبية الأطروحة، ونقيضها، وأن الرفض ليس إلا مظهراً مؤقَّتاً، في حين أنه يجب أن يكون رفضا بنّاءً، تارةً، ومشكِّكاً، تارةً أخرى؛ ذلك أن قول «لا»، في السؤال، هو جزء من إطار فكري أكبر من الثورة الاجتماعية. ليعود الكاتب، بعد ذلك،

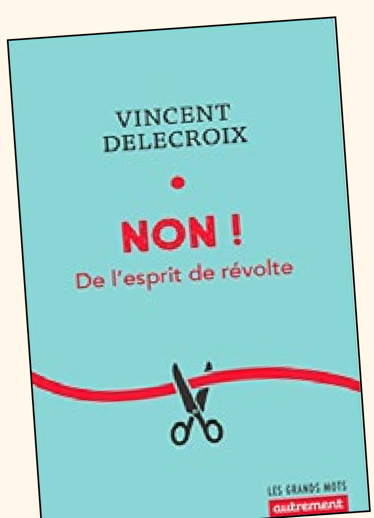
إلـى طـرح تسـاؤل آخـر : مـا الذي يمكـن أن تبدو عليه فلسـفة التجارب السـلبية؟ إنها فلسـفة «من شأنها أن توفِّر الشـروط للاسـتعمال المسـتقرّ للنفـي، وتـؤدّي إلـى سياسـة «لا»، ولا يكـون جوهرهـا -ببسـاطة- هو التحـدّي أو المعارضة أو الانسـحاب، التـي يعتبرهـا الكاتـب مظاهـر عقيمـة، إن لـم يكـن ذلـك تقلُّصاً في قـوّة الشـخص، أو فـي مـا يسـمِّيه الكاتـب بــ «عطلة السـلطة»؛ وعليه، يجـب أن تعكـس فلسـفة «لا» نمطـاً تفكيرياً لا يشـبه مجـرَّد «الطعـن»، بـل ممارسـة سـحب، أو نـزوح، أو انفصـال. وتلتقـي هـذه الفكـرة مع آراء عـدد مـن المفكِّرين والفلاسـفة، مثـل: دريـدا-Derrida، وأغامبيـن-Agamben، وأدورنـو-Adorno، وبلوش-Bloch، وسقراط-Socrate، ونيتشـه-Nietzsche، و-بالطبـع- كيركيغـارد Kierkegaard . هنـا، نصـل إلـى «قلـب السـلبية»، التي لم تعد نفياً، بل هي «السـلبية النشطة»، التـي تبطـل الوصاية.

يميِّز «ديليكـروا» بيـن مختلف أنواع الرفـض المعبَّـر عنه بــ «لا»؛ فمنها مـا يكشـف عـن الثـورة والمقاومة، وهنـا تكـون ممارسـة لا غنـى عنها، ومنهـا مـا يكشـف عـن المحافظـة والحنيـن والمواقـف البطولية (مثل قـول «لا» للحـرب والقهـر والظلم)، ومنهـا -أيضاً- ما ينـدرج ضمن «لا» ا لسلبية .

يتتبَّـع المؤلِّـف، فـي هـذا العمـل، مسـارات «لا» وفـق ثلاثـة أقسـام: (تجربـة اللّغة، والحرّيّة، والسياسـة)، متوقِّفـاً عنـد بعـض الأفعـال، مـن قبيـل (الرفـض، والإنكار، والسـخط، والاحتجـاج، والمقاومـة، والنقـد ...).

يقول المؤلِّـف: «يمكن أن يعكس قول (نعم) سـلوكاً جبانـاً ومرهقاً، كما هو موضَّح في هـذا المقطع المقتطف من رسـالة «أندريه جيـد-André Gide» التـي افتتحت بهـا الكاتبـة «فريدريك توديـر سـورلابير- Frédérique Toudoire Surlapierre» مقالتهـا المعَنْوَنة بـ(نعم / لا Oui / non) التي نُشِـرت سـنة 2013. يقول «أندريه»: «صديقـي العزيـز، أنـا غاضـب، أنـا أسـأل الكثير، وأسـأل عن أشياء كثيرة فـي وقت واحـد، وفي نهايـة المطاف أقول (نعم)، بشـكل عشـوائي تقريباً، لكـي يَدعَوني وشـأني. (...) لقد مللت ذلك، أنـا في نهاية المطـاف أفكِّر في كلّ شـيء؛ فلماذا لا أقول (لا) ؟» يُبرِز هـذا المقطع فشـل «أندريـه» وعجزه عن قـول «لا»، واستسـلامه للتغاضي الخارجي.

يخصِّـص «ديليكـروا» فصـولاً لتتبُّع هذه الكلمة في الرواية، والموسـيقى، وغيرهمـا مـن المجـالات. فباعتبـاره روائيـاً، يعـرف الكاتـب كيـف يجـد كلمـات المناسـبة ليتحـدَّث عـن «لا»، وذلـك مجال فسـيح وخصـب تتيحه لنـا الرواية؛ ذلك أن «مسـاحة الرواية تعتمـد -كلِّيّـاً- علـى القـوّة الرائعـة



لقـول (لا) تجـاه الواقع». ثـم ينتقل، بعـد ذلـك، محلِّـلاً الأوبـرا الافتتاحية لــ«موزار-Mozart» المسـمّاة «دون جيوفانـي-Don Giovanni»، حيـث تعلـو «لا» بقـوّة، في جدليـة العلاقة: سـيِّد/خادم. كمـا يكشـف، كذلـك، فـي فصـل آخر، عـن «لا» السـاخرة، خصوصـاً عندما تقترن بالشـكر في بعـض عباراتنـا المتداولة.

إن «ديليكـروا»، فـي هـذا العمـل، يستكشـف فضائل الرفـض، ويفكِّك أسـاطيره، ويقتـرح -أخيـراً- رقمـاً آخـر: «لا» ليـس نفيـاً بسـيطاً، بـل اسـتخداماً معيَّنـاً للسـلبية، أو الانسـحاب، أو الفظاظة أو السخرية؛ فمن «لا» المتعلِّقة بالسـلوك الطبيعي للطفـل إلـى «لا» المقترنـة بالثـورة فـي السياسـة، يدافـع المؤلِّـف عـن الضـرورات الصارمـة للرفـض والمقاومـة والسـخط فـي الحيـاة الخاصّـة كما في الحياة العامّة، مبرزاً درجـات قوّة هذه الكلمـة، ووجوهها؛ مـن الاسـتخفاف إلـى التصعيـد.

إن «لا» هي محاولة غاضبة وسـاخرة، فـي الآن نفسـه، وهذا هو رهـان هذا الكتـاب. إنـه عمل فلسـفي يسـتحقّ القـراءة والتحليـل، ويقودنـا للبحث عـن «طريـق سـلبي للفكـر، ينقذنـا مـن العبودية والغبـاء واليأس».

---

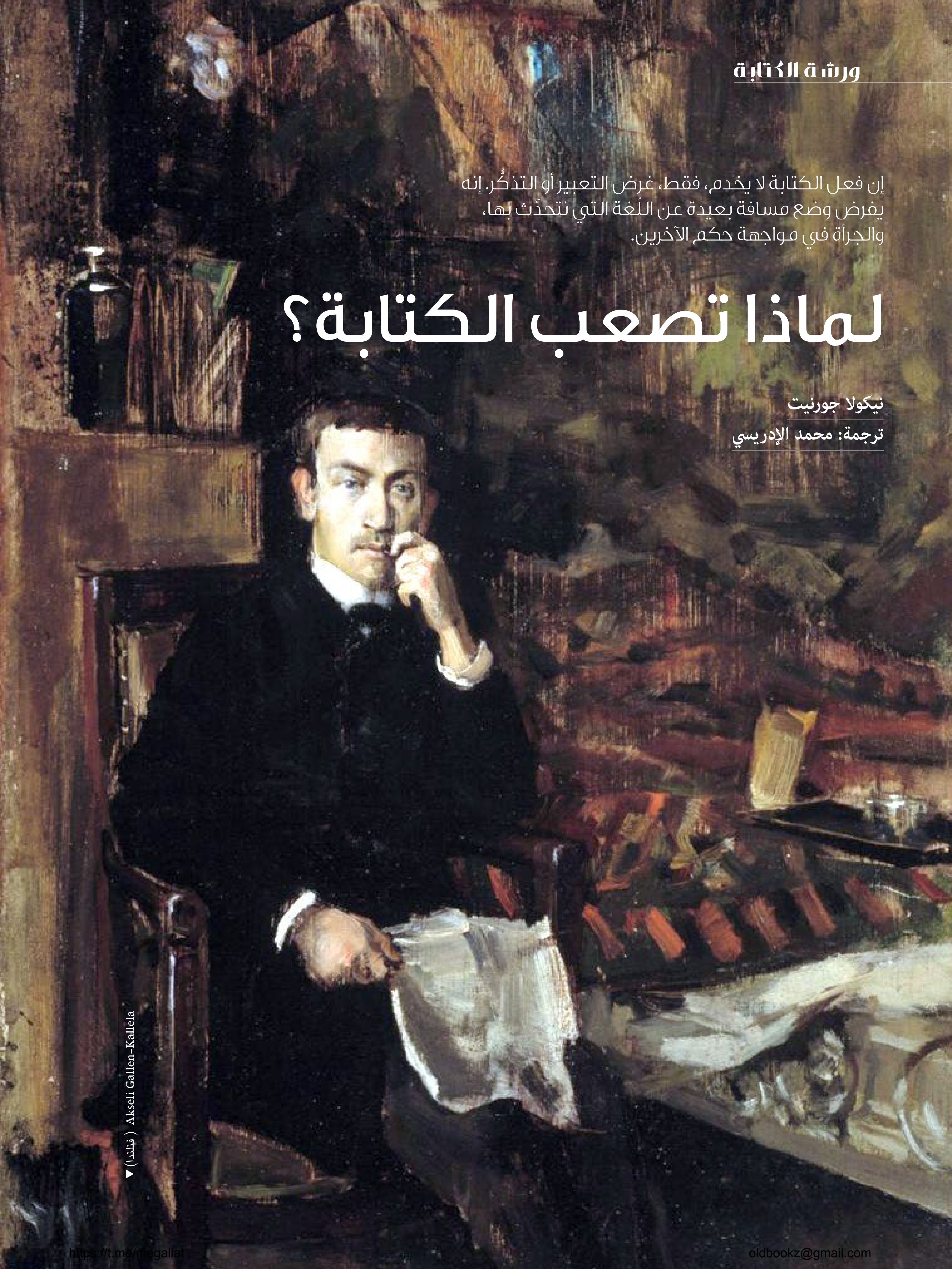
* فينسـن ديليكروا: فيلسوف متخصِّص في فكر الفيلسوف الدانمركي «كيركغارد-Kierkegaard»، كمـا يشـغل منصـب مدير الدراسـات في فلسـفة الدين، فـي المدرسـة التطبيقية للدراسـات العليا (EPHE). أنتـج العديـد مـن الكتـب الفلسـفية، والروائيـة، بما فـي ذلك «قبر أخيـل-Tombeau d›Achille»، الذي نال عنه، سـنة 2009، الجائزة الأدبيـة الكبـرى للأكاديمية الفرنسـية، و«الحداد: بيـن الحـزن والعـدم»، سـنة 2015، إضافـة إلى عملـه الأخيـر، الذي يحاول فيه سـبر أغـوار كلمة «لا»، ومـا تحملـه من أسـرار ومعانٍ.

إن فعل الكتابة لا يخدم، فقط، غرض التعبير أو التذكُّر. إنه يفرض وضع مسافة بعيدة عن اللّغة التي نتحدَّث بها، والجرأة في مواجهة حكم الآخرين.

لماذا تصعب الكتابة؟

نيكولا جورنيت

ترجمة: محمد الإدريسي



Akseli Gallen-Kallela (فنلندا) ▼

«أن تسبِّبه، أن يتسبب لك، هذا كلّ ما يمكنك القيام به...». هكذا، وبلا كلل، يردِّد الببغاء، صديق زازي، في المقهى الصغير، كتشجيع منه لمالكه كي يقوم بشيء أفضل؛ القيام بشيء أفضل من الحديث، كالكتابة مثلاً. لكن روائياً، في مكانة «ريمون كينو- Raymond Queneau» لديه بعض الأشياء ليقولها في هذا الصدد: إنه شيء متعب، بشكل كبير. إن ذلك الروائي نفسه لم يعبّر عن مخاوفه في هذا الجانب، في حين أن كثيراً من زملائه، بما في ذلك «فيكتور هيغو - Victor Hugo»، و«ستندال - Stendhal»، و«جوستاف فلوبير - Gustave Flaubert»، اعترفوا بأنهم عانوا من صعوبات كبيرة في الكتابة، وندَّد آخرون بأسطورة «الشاعر الملهم» -من خلال التكرار- الذي يكتب باستمرار. أمّا بالنسبة إلى «نيكولا رينيه غوسيني - Nicolas de René Goscinny»، فقد وجد -ببساطة- أن «الاتّصال الهاتفي، شيء مضحك»، وكتب أنه «مزعج».

الكتابة، لمَ هي شاقّة؟

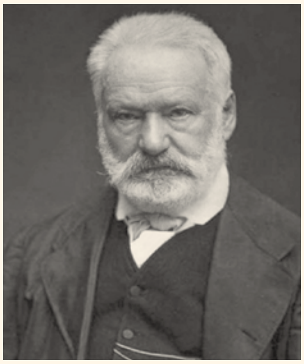
بدايةً، من الواضح أن التعلُّم ضرورة أساسية لإتقان الحروف والكلمات، أو غيرها من الوسائل الرسومية لنقل المعنى. نحتاج إلى ثلاث سنوات، على الأقلّ، من العمل المدرسي الشاقّ، قبل أن نرسل رسالتنا الأولى إلى «بابا نويل». في هذه المرحلة، تبدأ المشاكل الحقيقية في الظهور، فيأتي إتقان الإملاء، وتركيب النصوص المفهومية، والأشياء التي لايكون مضمون تعلُّمها من قبل الجميع. حتى بالنسبة إلى المراهقين المدرَّبين، وكذلك المحترفين، يُنظر، دائماً، إلى الكتابة بتخوُّف كبير، في حين ينظر إلى الحديث مع الأصدقاء بنوع من الأريحية.

التحويل المرهق

ترك الكاتب «جول رونار - Jules Renard»، في مذكّراته، قولة مشهورة: «الكتابة هي وسيلة للكلام دون توقُّف - Écrire, c'est une façon de parler sans être interrompu». لا يمكننا أن نقول، بشكل بديهي، إن الجميع يفضّلون التوقُّف. يتعلّق الأمر، هنا، بخصوصيات الكتابة، فقط. لكن، عندما نتحدَّث بخصوص الإجابة عن أسئلة متعدّدة الاختيارات، أو الكتابة تحت إملاء الآخرين، نجد أن الكتابة هي غوص في الفراغ. يجب أن يكون لدينا شيء لنقوله، ونلمِّح إلى المنحى الذي ننشده وننطلق منه، كما أشار إلى ذلك «ميشيل فايول - Michel Fayol»، وإن الكتابة ذات طابع منولوجي: بلا اتّصال ولا انقطاع، بلا



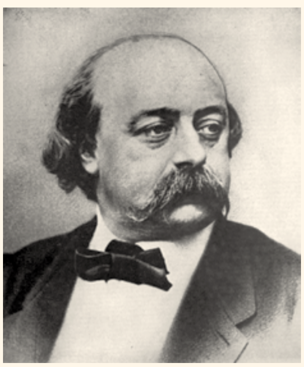
▲ ريمون كينو



▲ فيكتور هيغو



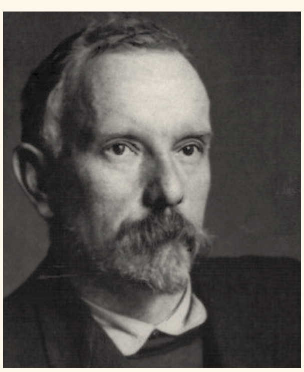
▲ ستندال



▲ جوستاف فلوبير



▲ رينيه غوسيني



▲ جول رونار

أسئلة ولا أجوبة؛ لذلك يجب أن يكون كلّ شيء من تلقاء نفسه، دون التأكُّد من النتيجة. هل الأمر صائب ومثير للاهتمام؟ في محاولة لمعرفة ذلك، نقرأ المقولة الآتية: أيّ كاتب هو قارئ أوَّل. هل هذا الأمر يتماشى- فعلاً- مع ما نريد أن نقول؟ هل- نحن فعلاً- نسعى لكي يفهمه الآخرون؟ شفويّاً، يمكننا، دائماً، الاستدراك وإعادة الصياغة بشكل مختلف. كتابياً، لابدّ من التقويض والبدء من جديد، وهو ما نجده في المقولة القوية لـ«بوفون - Buffon»: «أولئك الذين يكتبون كما يتحدَّثون، غالباً ما يتحدَّثون بشكل جيّد، ويكتبون بشكل سيِّئ».

تكمـن الصعوبـة الثانيـة للكتابـة، فـي كون هـذا «الفعل» يتطلَّـب التركيـز، وهناك عـدّة أسـباب لذلـك: أوّلاً، ترتبط الكتابـة بالجانب التقني – سـواء أكان يدويـاً أم ميكانيكياً ورَقْنيـاً- الـذي يتطلَّـب الكثير مـن الاهتمـام، لكنها -قبل كلّ شـيء- تفـرض عائقا قويّـاً أمام التفكيـر، حيث يمكن لأفكارنـا أن تأتي في حـزم، كما يمكن أن تأتي دفعة واحدة أو فـي تيّار واحـد متدفِّق، دون انقطاع. كـم من مرّة مررنا بتجربـة أن مـا نفكِّـر فيـه لا نسـتطيع كتابتـه! إن الكتابة تتَّسـم بالطابع الخطّـي، وتتخلَّلها انقطاعـات بين الكلمات والجمـل؛ لذلك نجدهـا تقوم على تحويل مرهـق. بالإضافة



▲ ميشيل فايول



▲ بوفون



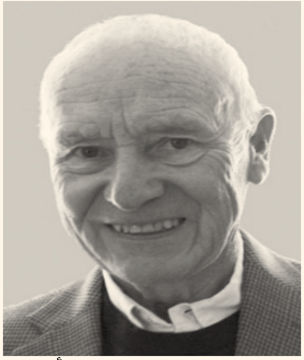
▲ فيليب ميرو



▲ جان لويس شيس



▲ جاك غودي



▲ ديفيد أولسون

إلـى ذلـك، ماعـدا الحـالات الاسـتثنائية، نحن نكتـب أبطأ بكثيـر ممّـا نتكلَّـم، و- مـن ثَـمَّ- أكثر ممّـا نفكِّـر. يُظهر المتخصِّصون، أننـا نرتكب الكثير من الأخطاء في منتصف الكلمـة، ونهايتهـا، كمـا في بدايتهـا. وهذا هو السـبب في هـذا الفـارق: إننا نفكّـر- بالفعل- في الكلمـة اللاحقة، في حيـن أننا لم ننتـهِ، بعد، من كتابة سـابقتها، وهذا -وحده- سـبب كافٍ لإرهاق الذاكـرة، ويتطلَّب اهتمامـاً مضاعفاً.

يأتـي تعقيـد آخـر للكتابـة، مـن كونهـا وسـيطاً أحادياً، فـي حيـن أن التفاعـل اللفظـي يعتمـد، فـي الأصـل، على وسـائط متعـدِّدة. يتعلَّق الأمر- إذن- بالدخـول ضمن قناة أحاديـة، وإغلاق كافّة منافـذ المعلومات المنقولة شـفوياً، عبـر الترنيم، والإيمـاء، والنظر، وتعبيـرات الوجه، والوضع المشـترك نفسـه بين المتحاورين. يقـال إن الحديث يدعم السـياق، ويعتمد عليه، لكـن الكتابة تميل نحـو فقدان هذا السـياق، ولا تعتمـد إلا علـى قوَّتهـا الخاصّـة. على سـبيل المثـال: إذا أردت كتابـة رسـالة اعتـذار عن عـدم إرجاعي للكتـب إلى المكتبـة، فإنه يجب عليّ أن أشـير إلى التاريخ، وأذكـر اسـمي، وأطـوّر بعض الصيغ الرسـمية، مـن قبيل «سيِّدي أو سـيِّدتي، أطلب من سيادتكم أن تتقبَّلوا اعتذاري عـن التأخُّـر في إرجـاع هـذا العدد مـن رواية «الفرسـان الثلاثة.. إلخ»، وسـرد بعـض الادِّعاءات الكاذبـة. أمّا حينما ألتقـي القيِّـم علـى المكتبـة، وجهاً لوجـه، فإنني سـألقي نظـرة اعتـذار عابـرة، وأبـادر القـول: «لقد تأخَّـرت قليلاً في إرجـاع الكتاب».

النظم اللوغوغرافية

يعـرف المتخصِّصـون جيّداً الكيفيـة التـي بموجبهـا تَمَّ حـلّ هـذه المشـكلة، تدريجيـاً، على مـدار التاريـخ: عادةً ما تسـبق الإيقونات، والزخارف، والرموز الفكرية الحروف اللوغوغرافية [تسـبق اللّغة]؛ أي تلك التي تعيد إنتاج الكلام. لا تـزال قـدرة هـذا الأخيـر علـى ترميـز الخطـاب جزئية، وتقتصـر على أنواع محدَّدة من المدخـلات. احتاجت النظم اللوغوغرافيـة، بدورهـا، إلى قرون طويلة مـن أجل الكمال وابتـكار الفصل بين الكلمـات وعلامات الترقيـم، وعلامات الاقتبـاس، والحـروف الكبيـرة، والأقواس.. إلـخ. تعمل كلّ هـذه العناصـر علـى تقويـض النقـص الكبيـر المرتبـط بالكتابـة مقارنـةً بالحديث والكلام الشـفهي: حلَّت النقطة محلّ نبرة الصوت المسـقطة، وعملـت الفواصل على تمييز الصمـت القصير، لكن الأمـر -مع ذلك- يظـلّ غير مكتمل، رغـم كون المواقـف والمشـاعر، التي تؤثِّر فـي المعنى، لا يمكـن التعبيـر عنها سـوى بطريقة معجميـة: «لقد ذهبت



Rembrandt1918 (فرنسا) ▲

منذ ساعة !»، نصرِّح بذلك في حالة الغضب، حيث توجد علامة التعجُّب لا علامة الاستفهام؛ نتيجة لذلك، يجب أن نكتب أكثر ممّا نتحدَّث لكي نقول الشيء نفسه.

أثر ملموس ونهائي

يشير «فيليب ميرو – Philippe Meirieu»، مؤلّف كتاب صغير مكرَّس لموضوع هذا المقال، إلى بعد آخر من أبعاد صعوبة الكتابة، فيستشهد باثنين من الكتّاب: «جان-لويس شيس – Jean-Louis Chiss» و«جاك ديفيد – Jacques David»، اللذين يلخِّصان الوضع كما يأتي: «إن المعاناة من الصفحة البيضاء، والخوف من كتابة الحرف الأوَّل، والتردُّد (الظاهر أو الخفي) ممّا يتقدَّم عمل الكتابة، هي أعراض لصعوبة قبول كون أخذ الملاحظات مرتبطاً بالتاريخ الشخصي للفرد». كما يقول المثل: «ما يكتب يظل قائماً، دائماً»، ويمكن لأيّ أحد آخر- حتى بالنسبة إلى العموم- أن يقرأه، وذلك لأن الكاتب حتى إن لم يكن محاوراً، فإن لديه واحداً أو مجموعة من المتلقِّين، سواء أكانوا معروفين أم غير معروفين. باستثناء الكتابات ذات الطبيعة الذاكراتية البحتة -السيَر أو المذكِّرات- فإننا نقلق، بشكل واع، من كون شخص ما سيفهمنا أو لن يفهمنا، سيحبّنا أو لن يحبَّنا، وسيحاكم إنتاجنا، إذا لم يستمتع به. لهذا السبب، نجد أن الكتابة هي الالتزام، وإنتاج بيانات عند نقطة لا يمكن معها التغيُّر، والتي ستبدو ظاهرة بشكل جيِّد. وفقاً لـ«فيليب ميريو – Philippe Meirieu»، يُعَدّ هذا الجانب النهائي مصدراً رئيساً للصعوبات المرتبطة بكتابة النصوص ذات الطبيعة الشخصية.

مع ذلك، تَمَّ النظر إلى هذا التخلُّف في الكتابة، بشكل إيجابي، من قِبَل المتخصِّصين في «محو الأمِّية»، والذين رأوا في اختراع الكتابة «ثورة حقيقية للذكاء»، وكان لها تأثير عميق على تاريخ الفكر الإنساني. بالنسبة إلى «جاك غودي – Jack Goody»، و«ديفيد أولسون – David Olson» وآخرين، لا تُعدّ الكتابة سوى نسخ للرسالة: من خلال وضع الحروف، يتمّ تسليط الضوء على المغالطات والتناقضات التي يمكن أن تحتويها، و- من ثَمَّ- تجعل الانتقادات والتصريحات المعلن عنها، سابقاً، غير قابلة للمقارنة. في المقابل، تدفع الكتابة الإنسان إلى مزيد من الاتِّساق، والعقلنة، والدقّة. ففي الوقت الذي تعمل فيه على الحَدّ من الذاكرة، تستحضر الكتابة متطلَّبات جديدة للصرامة، تلك التي تجعل من صياغة نصّ مكتوب أكثر تكلفةً من التفكير في إنتاجه، شفهيّاً.

بصرف النظر عن هذه الصعوبة، تتَّسم الكتابة بالعديد من الصفات والمزايا، تتوحَّد في إتاحة نوع من الحركية المستقلّة، بالنسبة إلى الكاتب. تتكامل هذه الخاصِّيّة المثيرة للاهتمام، اليوم، مع العديد من التقنيات الأخرى (سواء أكانت رقمية أم لم تكن) التي تسمح لنا بالسفر



عبـر الصـوت والصورة؛ لذلـك يمكننا الإعلان عـن التراجع المبرمج للكتابة، بشـكل لا تشوبه شائبة: لا يمكننا ممارسة الكتابة إلّا من خلال الإنترنت، والبريد الإلكتروني والرسـائل القصيـرة. فـي مواجهة هـذه الظاهـرة، نجد أنفسـنا أمام تفسـيرين مختلفين: الأوَّل، تشـوبه العديد مـن الانتقادات، ويؤكِّـد على كون هذه الكتابة ليسـت كمـا تظهر عليه: على سـبيل المثال، يمكن للرسـائل، من خلال القـدرة الحوارية فـي الزمن الحقيقي الذي تمتلكـه، أن تنتج نوعاً من الثرثرة المكتوبـة. فـي حين ينظر الطرح الثاني إلى كون الرسـائل القصيرة تدمـر اللّغة والإملاء.

لكـن كلّ هـذا، لا يبرّر هـذه التفضيلات، حيث تتَّسـم اللّغة بخاصِّية كونها تسـمح لنا بنسـيان النظر إليها؛ أي الحفاظ على نوع من المسـافة بين الكاتب والقارئ، بشـكل يسمح بالتفكيـر، وبنـاء التفاعـلات البطيئـة. يستشـهد «فيليب ميريـو» بمثال مدهش؛ يتعلَّق الأمـر بمراهق يترك ملاحظة لوالديـه قائلاً: «هذا المسـاء، سـأخرج.. لا تنتظروني»، بدلاً مـن الاتِّصـال بهم أو الانتظـار إلى حين عودتهـم. في هذه الحالة، نجد أن الامتياز بسـيط؛ هـو تجنب النقاش. أضحى التباعـد بين المكتـوب ومختلف التطبيقات كبيراً، وأوسـع، بشـكل أكبـر. فـي 22 أغسـطس/آب الماضـي (2013)، نشـرت جريـدة «لومونـد» الفرنسـية مقـالاً مهمـاً حـول الطفـرة الحاصلـة في مجال الرسـائل القصيـرة ومختلف أنمـاط التراسـل الحديثـة الأخرى: يتـمّ تـداول 10 ملايير رسـالة على موقع «فيسـبوك»، يومياً، فـي كلّ أنحاء العالم، ويتمّ إرسـال 280 رسـالة قصيرة لكلّ شخص، في الشهر، في فرنسـا. يرسـل الشـباب 83 رسـالة، يوميـاً، و2500، فـي الشـهر. حيـن استفسـرنا منهم، صـرَّح الشـباب بأن اللجـوء إلـى الرسـائل غير مرتبـط بأبعـاد اقتصادية، بل- ببسـاطة- بكونهم يفضّلون هذا النمط من التراسل؛ لكونها غيـر مكلفـة، وأكثـر أريحية مـن المكالمـات الهاتفية، وأن الرسـائل القصيـرة أكثر تهذيبـاً، و- تقريباً - أكثر سـرعة مـن الحديـث. تحدِّد إحـدى الأمّهـات الصفـات النموذجية للكتابة، قائلة: «حينمـا أتحدَّث، أتأتئ، وأبحث عن الكلمات. لكنـي، في الكتابة، آخـذ الوقت الكافي للاسـتيعاب». بعيداً عـن كلّ هـذا، ليس مـن الصعـب أن نكتب. ربَّما، سـنفعل ذلك فـي يوم مـن الأيّام.

العنوان الأصلي والمصدر:

Nicolas Journet, Pourquoi est-il si difficile d’écrire ?, Mensuel N° 253 - novembre 2013 Écrire, du roman au SMS

Albert Anker (سويسرا) ◄

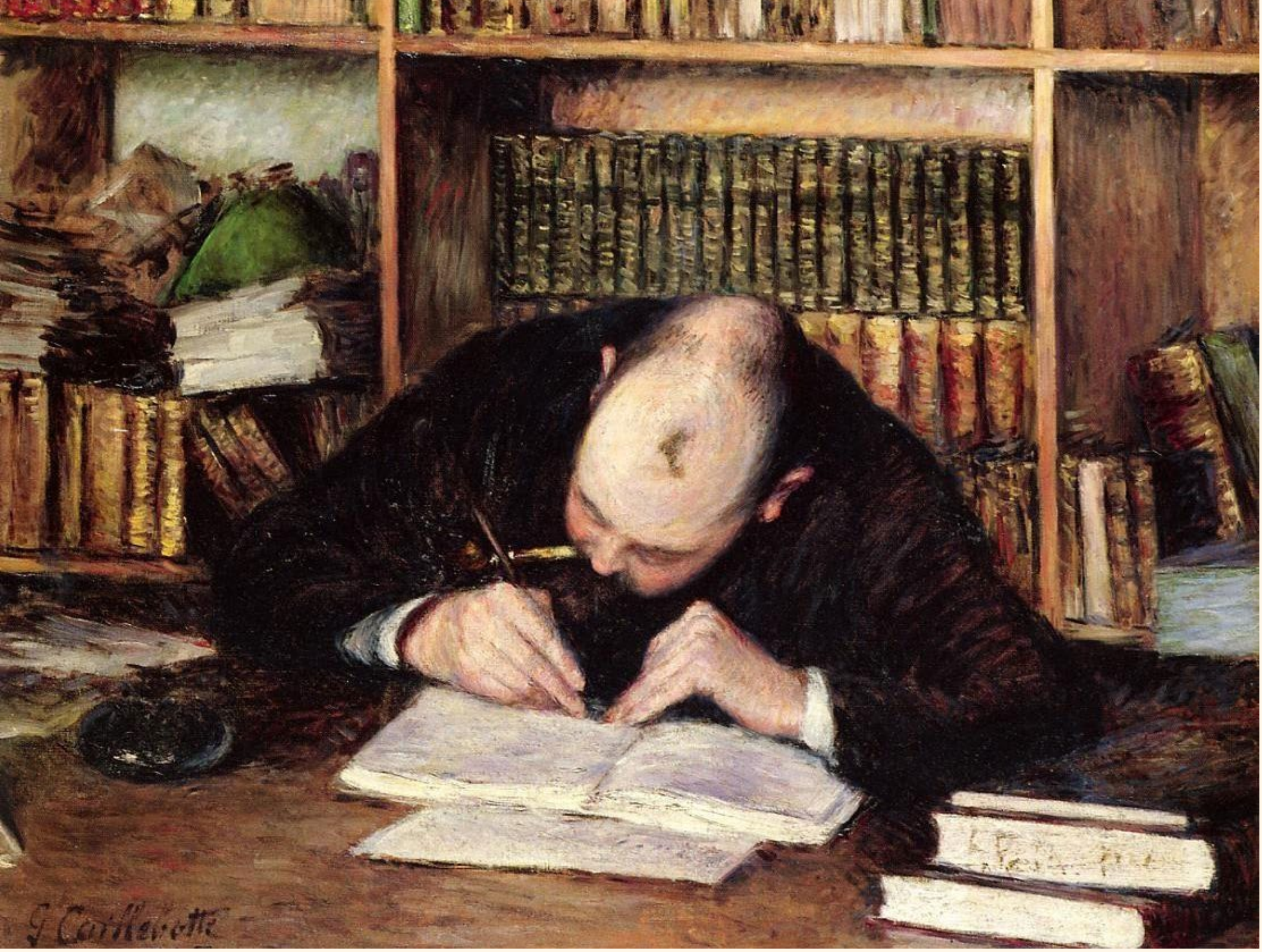


ارتبط مصطلح «عائق الكتابة – Writing block» بالطبيب النفسي الأميركي «إدمون بيرغلر»؛ ويقصد به تلك الحالات المتعسِّرة التي تصيب عدداً من الكُتّاب– على اختلاف مستوياتهم الاحترافية– بعجز مؤقَّت يبطئ تدفُّق إبداعاتهم وأفكارهم الأصيلة، أو يعطِّلها، تماماً، ويحول دون إنجازهم على المستوى الذي يتمنّونه، أو يمنعهم من الإقبال على الكتابة أو الاستمرار فيها.

عائق الكتابة
في مواجهة الورقة البيضاء

أمينة التيتون

تتراوح فترة البطء في الكتابة، أو التعطُّل عنها، ما بين ساعات تمضي صعبة وبطيئة في معاناة مواجهة الورقة البيضاء (التي وصفها «همنغواي» بأنها أصعب ما يمكن أن يواجه الكاتب)، وسنوات من الهروب والتبرير وافتعال الانشغال بمهامّ أخرى سوى الكتابة، كما حدث للروائي الأميركي «هنري روث»، الذي توقَّف لثلاثة عقود هي الفترة الفاصلة ما بين روايتَيْه: الأولى، والثانية. ويعاني هؤلاء الكُتّاب؛ لأنهم لا يكتبون رغم قدراتهم الإبداعية وتدفُّق الأفكار في رؤوسهم، عندما يقومون بشيء آخر، ورغم محاولاتهم المستميتة، وجلوسهم لساعات طويلة انتظاراً للفرج، لا يكتبون في



▲ gustave caillebotte (فرنسا)

النهايـة -إن كتبـوا- سـوى بضعة سـطور قابلة للمسـح؛ لعـدم صلاحيَّتهـا، من وجهـة نظرهم، ليبقى لهـم الإجهاد وخيبة الأمـل المنهكة.

وبينمـا تختلـف معوِّقات الكتابة، وتتعدَّد أسـبابها، تجتمع جميعهـا على مهاجمـة الكاتب (غير المحظـوظ) والتأثير -سـلباً- على شـعوره بالرضا والسـعادة. ونظراً لشـيوع معاناة الكُتّاب، من هذه العوائق، اهتمّ باحثون بدراسـتها، وتصنيفهـا تحـت عناوين مختلفـة، ينـدرج بعضها تحت علم نفس الكتابـة الإبداعية. وتخصَّصـت مواقع إلكترونية مختلفـة فـي دعـم هـؤلاء الكُتّـاب قليلـي الحـظّ، بتقديم نصائـح وخبـرات لكُتّـاب نجحوا فـي التعامل مـع حالات شـبيهه، وتجاوزوها.

مـن الدراسـات التـي أجريت، في هـذا الصـدد، بحث قام بـه فريـق من جامعـة Yale، أسـفر عن توصيـف للكُتّاب المتعسِّـرين، وتصنيـف أنـواع المعوِّقات؛ وذلـك بناءً على مقابـلات واختبارات نفسـية طُبِّقت علـى كُتّاب في أوضاع مهنيـة عالقـة، والنتيجة أنواع وأسـباب متعدِّدة.

إفلاس وشكّ

يشـتكي بعـض العازفيـن عـن الكتابـة أو العالقيـن فـي مشـروعات غيـر مكتملـة، مـن جفـاف منابـع الإلهـام، ويعتبـرون أنفسـهم مفلسـين فكريـاً، وليـس لديهـم مـا يسـتحقّ الكتابـة؛ ولهـذا هـم يخافـون من عدم نشـر ما كتبـوه، ولا يتوقَّعون النجـاح. ويرون الكتابـة عملية مملّة وبـلا جدوى. وعـادةً ما يفرط هؤلاء، تحـت وطئة الاكتئاب والقلـق، فـي نقـد ذواتهم نقـداً سـلبياً، ويرمون أنفسـهم باتِّهامات قد لا تكون حقيقية، ويسـتمرّون في استغراقهم فـي الأفكار والمشـاعر السـلبية، وفقدان القـدرة على بناء مـا يمكـن أن يكتبـوه، والنتيجـة أنهـم يتَّخذون قـرارات بالامتنـاع عـن الكتابة، وعدم التـورُّط في فوضـى تجلبها بدايـات كثيرة لموضوعـات متنوِّعة، بدون نهايات سـعيدة أو مقنعـة، على أقـلّ تقدير.

أسباب شخصية

بعـض الكُتّـاب يقاومـون الكتابـة أو يرفضونها؛ لأسـباب شـخصية وقضايـا خفيّـة، كأن يتجنَّبـوا الكتابـة فـي موضوعـات خاصّـة أو حسّاسـة، يمكـن أن تلفـت الانتباه إليهـم، وتجـرّ عليهم مشـكلات تورِّطهم فـي هجوم نقدي عائلـي أو مجتمعي مؤلم. وفي أحيان أخرى، ربّما، يؤجِّلون الكتابـة؛ خوفـاً مـن النجـاح الذي قـد يضعهم فـي دائرة مـن الضـوء تجـذب، بدورهـا، حسـد الآخريـن وحقدهم، أو تبعـات أخرى مـن تبعات النجـاح المحتمل؛ كأسـتاذة

الجامعـة التي تسـوِّف في إنهـاء كتابها الـذي بدأته؛ خوفاً مـن ردّ فعـل زوجهـا الذي سـبق له أن فشـل فـي تأليف كتابـه الخـاصّ؛ فهي تخشـى أن تثير غيرتـه، فينتهي بها الأمر وحيـدة. وهـذا التصرُّف طبيعـي، بالنسـبة إلى هذا النـوع مـن الكُتّـاب المتردِّديـن فـي تحقيـق طموحاتهم، الشـخصية، والذيـن يفضِّلون التأقلم مـع توقُّعات الآخرين لحماية أنفسـهم.

زهد مريح

نتيجـة لصرامـة معاييـر الكتابـة المفروضـة، أحياناً، أو ضيـق الوقـت المتاح لاختمـار الأفكار واسترسـالها، يزهد بعـض الكُتّـاب فـي كلّ ما يمكـن أن تجلبه الكتابـة، وفقاً لتلـك المعاييـر المرتفعة مـن مميِّزات، ويؤثـرون الانعزال وتوفيـر الطاقة، والاسـتمرار بالكتابة على طريقتهم، وقتما يشـاؤون، أو يمتنعـون عـن الكتابـة تجنُّبـاً لأيّ ضغوط. وغالبـاً ما يـؤدّي هذا إلى أن يتصرَّفوا بلامبـالاة مع قرّائهم وزملائهـم، ومع عملية الكتابة نفسـها، فيتركـون انطباعاً لـدى الآخريـن يشـي بانفصالهـم الوجدانـي، وخيالهـم المحـدود، ولغتهم الرتيبـة. وربَّما يـردِّدون الحديث حول اضطرارهـم للكتابـة مـن أجـل لقمـة العيـش، ويؤكِّدون علـى عـدم اهتمامهـم بما يمكـن أن يقـال عنهـم. وكثيراً مـا ينكـر هـؤلاء الكُتّـاب إصابتهـم بالقلـق أو الغضب أو بقصور الاسـتعداد للكتابـة الإبداعية؛ ويخفـون معاناتهم مع مشـروعاتهم الكتابيـة المتعثِّـرة أو المتوقِّفة، لاسـيّما تلـك المتطلِّبـة لنوع مـن الأصالة.

خيبة أمل

تحاصَـر فئـة أخرى من الكُتّاب بمشـاعر مـن خيبة الأمل، لقصـور التشـجيع والتأكيـد الخارجـي الـذي يتمنّونـه؛ و-بـدلاً من الانشـغال بالكتابة- يسـتغرقون فـي التفكير فـي قضايـا تقديـر الـذات، وتعزيزهـا، وإطـراء الآخرين المفقـود، وسـرعان مـا تنتابهـم نوبـة مـن نفـاد الصبر، يتوقَّفـون -علـى أثرهـا- عـن الكتابة، ويلتزمـون الصمت لفتـرات قد تطـول، يبقون، خلالها، عالقين بين أسـئلة بلا إجابـات، مثـل: «لماذا أرهق نفسـي، وأعذِّبها فـي التأليف والكتابـة، ولا أحد يقـرأ؟» أو: «مقابل مـاذا كلّ هذا العناء، وبـرودة العزلة؟»

حلول مقترحة

يتنـاول علـم النفس المعرفي المعنـي بدراسـة العمليات العقلية، كالتعلُّم والاسـتيعاب والتذكُّر، الحالة الذهنية التي يمـرّ بها الكاتب، وتفيد في فهم سـلوكه، فـي حالة مروره بتعسُّـر الكتابـة أو تعذُّرهـا. وكثيـراً مـا يركّز هـذا العلم علـى المهـارات الواعيـة، مثل تحديـد المشـكلة على وجه الدقّـة، والقرارات التي ينبغي اتِّخاذها، وسـوى ذلك. ويرى أن عائـق الكتابـة قـد يتكوَّن بسـبب إسـتراتيجيات كتابة صارمـة، أو محاولـة التصويـب وإصـدار أحـكام مبكِّرة، قبـل اكتمـال مراحـل عملية الكتابـة، أو مقارنـة كتاباتهم بكُتّـاب عمالقـة، أمضوا سـنوات فـي تعلُّم الكتابـة. وأكثر من يتضـرَّر من هذا، هـم الكُتّاب الجدد، محـدودو الخبرة والمهـارات ممَّـن يلقـون صعوبـة فـي ترتيـب أفكارهم، وتنظيـم بنائهـا حول مـا يكتبون.

أمّـا الحلـول المقترحـة لمواجهـة معوِّقـات الكتابة فهي تتلخَّـص فـي تكوين عادة (أو روتين) يسـاعد على الكتابة اليوميـة المنتظمة، في بيئة مناسـبة، وفـي أوقات ملائمة، وعنـد مسـتوى جيّـد مـن الطاقـة، ومقاومـة التوقّف عن الكتابة والاسـتمرار فيها عند ظهور بداية مؤشِّـرات الأزمة، هـذا إلى جانب تغيُّـر الإدراك -على نحـو إيجابي- بتغذية تقديـر الـذات، والتذكير الدائـم بالإنجازات السـابقة التي تكلَّلـت بالنجـاح. كما يفيـد التقليل من مسـتوى المثالية، وإسـكات صوت الناقـد الباطني، إذا تطـرَّفَ وأخذ يهمس مقترحـاً أن عـدم الكتابـة أفضل من الكتابة السـيِّئة.

ومن التمرينات المنشِّـطة للأفكار (العصف الذهني) الذي يكسـر الحواجـز، ويشـجِّع على التفكيـر بحرِّيّـة وإبداع، ومثلـه القـراءة في موضوعـات مختلفة، والتـي يمكنها أن تفتـح بـاب الكتابة، كمـا أن للاسـترخاء والتنفُّـس الجيِّد، والمشـي، دوراً في تهدئـة التوتُّر.

لقـد نجح «جيرولـد مونديـز»، مؤلّف كتاب «اكسـر عائق الكتابـة، الآن» -علـى سـبيل المثـال- فـي تخطّـي عوائق الكتابـة منـذ عقـود، وراح يواصـل الكتابة، بغـضّ النظر عمّـا يشـعر بـه، وعمّـا يحدث لـه فـي الحياة. كما سـاعد عـدداً مـن الكُتّـاب، في مجـالات متنوِّعة، علـى العودة إلى الكتابـة، مـن بينهـم كاتـب مصنَّف ضمـن قائمـة مؤلِّفي الكتـب الأكثر مبيعـاً، حيـث كان عالقاً في روايـة، لثمانية أعوام، وأسـتاذة جامعة توقَّفت بعـد كتابة ثلاثمئة صفحة، تمثِّل نصف مشـروع الكُتّاب. كما يرى أن تمرينات تحريك القلـم علـى الورقـة، بكتابة أيّ شـيء، وتماريـن التنفُّس، لبضـع دقائق، أمـور ضروريـة لتهدئة العقل مـن الثرثرة والأفـكار العشـوائية، وتخليـص الجسـد مـن الشـدّ غيـر الواعـي. ويؤكّد أن الكتابة فعل (فعـل وضع الحروف على الـورق) مثـل رمي الكرة أو مسـح النافـذة، وأن المعوِّقات ليسـت، في الحقيقة، سـوى أفكار في العقـل أو معتقدات فـي اللاوعي يتمّ تجاوزهـا بقرار الكتابـة، أو عدم الكتابة.



وُلِدت الكاتبة «ماريس كونده»، الحاصلة على جائزة «نوبل» البديلة للآداب، لعام 2018، في المستعمرة الفرنسية «جوادلوب» الواقعة في جزر الكاريبي. اشتهرت برواياتها التاريخية الملحمية التي تدور أغلب أحداثها في إفريقيا. بدأت الكتابة في سنّ مبكِّرة تزامنت مع اضطرابات سياسية، كانت تشهدها «جوادلوب» في الفترة ما بين عامَيْ 1960 و1968. عملت مدرِّسة في غينيا والسنغال، ثمَّ حصلت، عام 1975، على الدكتوراه من «السوربون» في باريس. لها عشرون رواية، وعن تتويجها بجائزة «نوبل» البديلة للآداب، قالت عنها رئيسة لجنة التحكيم «آن بلسون»: «إنها روائية عظيمة في عالم الأدب، تصف الدمار الذي يخلِّفه الاستعمار، والفوضى التي تعقب فترة ما بعد الاستعمار، بلغة دقيقة تفيض بالعواطف الجيّاشة، وإن الموتى والأحياء -في رواياتها- يعيشون، جنباً إلى جنب، في كوكبة واحدة، في عالم تنقلب فيه الأجناس والأعراق والطبقات».

«بورتريه عائلي»، هو الفصل الأوَّل من كتابها «حكايات من القلب»، تسرد فيه قصصاً من طفولتها مستدعيةً العلاقات والأحداث التي أثَّرت في طفولتها..

بورتريه عائلي

ماريس كونده
ترجمة: رولا عبيد

لـو أنَّ أحـداً سـأل والديَّ عـن رأيهما فـي الحـرب العالمية الثانيـة، لأجابـا -بدون أدنى شـكّ- أنها كانـت أحلك مرحلة فـي حياتهمـا. ولا يرجـع السـبب إلى انقسـام فرنسـا إلى جزئين، ولا إلى معسـكرات الاعتقال في «دارسـي» (شـمال شـرق باريس) والنمسـا، أو إلـى إبادة سـتّة ملايين يهودي، وكلّ تلـك الجرائـم التي ارتكبت ضدّ الإنسـانية، والتي مازلنا ندفع ثمنها حتى الآن، فحسـب، بل لأنّهما حرما، طيلة سـبع سـنوات، من السـفر إلى فرنسـا؛ أحبّ بلد إلى قلبيهما. ولأن والـدي كان موظَّفاً سـابقاً في سـلك الدولـة، ووالدتي كانت ماتـزال تعمل مدرِّسـة، فقد كان من حقّهمـا أنْ يحصلا على إجازة مدفوعة الأجر، للسـفر، بصحبـة أطفالهما، من بلدهم «جوادلـوب»، في جـزر الكاريبي الفرنسـية، إلـى العاصمة باريـس. فلـم تكـن فرنسـا، بالنسـبة إليهمـا، مقـرّ الحكم الاسـتعماري، بـل كانت -فـي الحقيقة- الوطـن الأمّ، وكانت باريـس مدينة النـور التي أضـاءت حياتهما. كانـت والدتي تحشـو رؤوسـنا، وهـي تصـف لنـا عجائـب «كارو تمبل»، وسـوق «سـان بيير»، بالإضافة إلى كنيسة «سـانت شابل»، وقصر «الفرسـاي». أمّا والدي فـكان يفضِّل مُتحف «اللوفر» وقاعـة «لاسـيجال» للرقص، التـي كان يزورهـا عندما كان أعـزب. وهكذا، كنّا قـد أصبحنا في منتصف عام 1946، قبل أن يبحـروا -مـرّة أخرى، وهم في سـعادة غامرة- على ظهر السـفينة البخاريـة التي سـتقلّهم إلى ميناء «لوهافر»، أوَّل محطّـة في طريـق عودتهم إلـى موطنهم المختار، فرنسـا. كنـت أصغرهم، وإحدى قصـص العائلة الأسـطورية، كانت ظـروف مولـدي. كان والدي يتمتَّـع بصحّة قويّـة، وهو في الثالثـة والسـتِّين مـن عمـره. وكانـت والدتـي قـد احتفلت -للتـوّ- بعيـد ميلادهـا الثالـث والأربعين، وعندمـا لاحظت انقطاعـاً في دورتها الشـهرية، اعتقدت أن هذا هو المؤشِّـر الأوَّل علـى دخولها في مرحلة سـنّ اليأس، فأسـرعت -على الفـور- إلـى عيـادة طبيبهـا النسـائي «د. ميلا» الـذي كان قد قـام بتوليدها سـبع مرّات. وبعد الكشـف عليهـا، انفجر ضاحكاً.

كانت والدتي تقول لصديقاتها: « لقد شـعرت بخجل شـديد إلـى درجة أنّنـي كنت في الأشـهر الأولى من حملي، أمشـي مثـل الفتيات العزباوات، وأنا أحاول أن أخفي جسـدي».

كانـت أمّي تغدق عليَّ بالقُبل، وهي تقـول إنَّ القادم الجديد، الـذي جـاء متأخِّـراً، قد أصبـح عكّازهـا عندمـا تقدَّمت في السـنّ. وكلّمـا سـمعت هـذه القصّـة يراودنـي شـعور بأن مجيئـي إلى هـذا العالـم، لم يكن أمـراً مرغوبـاً فيه.

وأسـتطيع، اليـوم، أن أتخيَّـل منظرنـا غيـر العـادي، إلـى حَـدّ مـا، الذي كنـا نبدو عليـه ونحـن نجلس فـي المقاهي المنتشـرة علـى الأرصفـة فـي الحَـيّ اللاتينـي، فـي أجواء «باريـس» الحزينـة، بعد انتهـاء الحرب: والـدي، الذي كان زيـر نسـاء سـابق، ما يـزال يتمتّـع بمظهـر جيِّد بالنسـبة إلـى عمـره، ووالدتـي المزيَّنة بمجوهـرات كاريبيـة باذخة الثمـن، وأطفالهمـا الثمانيـة، أخواتي، بعيونهـنّ المنخفضة وأجفانهـنّ التي تلفّهـا مثل الأضرحة، وإخوتـي المراهقون، وقـد أصبح أحدهم في السـنة الأولـى في كلِّيّة الطـبّ، وأنا، الطفلـة الصغيرة المدلَّلة التـي نضجت قبل الأوان. كان النُدل يحومـون حولنا، مثـل النحل، بإعجـاب، وصوانيهـم متَّزنة علـى أوراكهـم، ولا يمكن، أبداً، أن يخيبوا ظنَّنـا، في كلّ مرّة يضعـون فيها شـراب الصـودا والنعناع علـى الطاولة، إذ لا بـدَّ أن يعلِّقوا: «تتحدَّثون الفرنسـية بطلاقـة، أليس كذلك!». يسـتقبل والـداي التعليـق، دون أن تتحرَّك فيهما شـعرة، أو تصدر عنهما ابتسـامة، فيكتفيان بهزّة بسيطة من رأسيهما. ذات مـرّة، بعـد أن ذهب النـادل، نظرا إلينا على أننا شـهود، وقـال والـدي، وهـو يتنهَّـد: «مـع أننـا فرنسـيون مثلهم»، وردَّت والدتـي، بنبـرة عنيفة: «بل أكثر منهـم»، ثم أضافت،

للتوضيـح: «نحـن متعلِّمـون أكثـر منهـم. وسـلوكنا أفضل منهـم. نقـرأ أكثر منهـم. وبعضهم لـم يغـادر باريس، على الإطـلاق، بينمـا زرنـا، نحن، جبل سـان ميشـيل، والريفيرا، وسـاحل الباسك».

كان هنـاك شـيء يدعـو للأسـف، فـي هـذا الحـوار؛ فعلى الرغـم من أننـي كنت ما أزال صغيرة جـدّاً، كان ذلك محبطاً بالنسـبة إليّ. كانـا يتذمَّران من ظلم خطير، ولسـبب مبهم. كانـت الأدوار معكوسـة؛ فالنُـدل الذيـن يتزاحمـون ببدلهم السـوداء ومراييلهـم البيضـاء، مـن أجـل الحصـول علـى البقشـيش، كانـوا يعتبـرون أنفسـهم في منزلة أسـمى من زبائنهم الكرام. كانوا ينعمون بالهويّة الفرنسـية التي أنكرت والـديَّ، ورفضتهمـا، علـى الرغم مـن مظهرهما الجيِّـد. أمّا بالنسـبة إلـيَّ فلـم أفهم لمـاذا يتنافـس شـخصان مثلهما، يفتخـران ويعتـزّان بأنفسـهما، ويُعتبران جزءاً مـن النخبة فـي موطنهـا الأمّ، أمـام بعـض النُـدل الذين يقومـون، في المقهـى، علـى خدمتهما.

وذات يـوم، قرَّرت أنْ أضع الأمور في نصابها الصحيح. كنت كلَّمـا انتابتنـي الحيـرة، ألتفت إلـى أخي «ألكسـندر» الذي أطلق على نفسـه اسم «سـاندرينو» كي يوحي بأنه أميركي. كان متفوِّقـاً في دراسـته، وكانت جيوبه مكدَّسـة بالرسـائل الغرامية التي تصله من صديقاته، وكان «سـاندرينو» شمس حياتـي. كان أخـاً محبّـاً، قادراً علـى حمايتـي، لكنني كنت أحـبّ أنْ أعنـي لـه أكثـر من كونـي أختـه الصغـرى، التي ينسـاها مـا إن يلمـح تنّـورة، أو تبـدأ مبـاراة لكـرة القدم، فهل يسـتطيع أن يشـرح لـي تصرُّفـات والديَّ؟ لمـاذا كانا يشـعران بالغيـرة مـن أشـخاص « ليسـوا أهـلاً لأن يحملوا شـمعة لهما»؟ ، كمـا يقولان.

كنا نعيش في شـقّة، في الدور الأرضي من إحدى العمارات، فـي شـارع هادئ، في الحيّ السـابع من «باريـس». لم يكن مثـل الحـيّ الـذي نعيـش فيه فـي مدينـة «لابونتيـه»، في «جوادلـوب»، حيـث كان والـداي يمنعاننا مـن الخروج من المنـزل، ويقفـلان علينـا البـاب. لقد سـمح لنـا والدانا، في باريـس، بالخـروج واللعـب كما نشـاء، مع باقـي الأطفال. آنـذاك، كنـت مأخـوذة بتصرُّفهمـا، لكني، بعد ذلـك، فهمت أنَّـه لـم يكن لوالدينا أيّ سـبب يسـتدعي خوفهمـا علينا من التحـدُّث بلغة الكريول (لغة هجينة يتحـدَّث بها الأطفال) أو من تـذوُّق إيقاعات طبول الجوكا، مثـل صعاليك «لابونتيه». وأسـتطيع أن أتذكَّر يوم كنّا نلعب (الاسـتغماية) مع الأطفال الشـقر، فـي الـدور الثاني مـن العمـارة، ونحتسـي معهم الشـاي الممـزوج بقطـع الفواكـه المجفَّفة، فـي وقت كانت فيـه «باريس» ما تـزال تعاني شـحّاً في الغذاء. بـدأ الظلام يحـوِّل السـماء إلـى مصفـاة، تتلألأ ثقوبهـا كالنجـوم. كنّا نجهِّـز أنفسـنا للعـودة إلـى المنزل، قبـل أن تُخـرج أختي رأسـها مـن النافـذة، وتصـرخ: «أيّها الأطفـال! أمّـي وأبي يقـولان إن وقـت العودة قـد حان».

وقبل أن يجيبني، اسـتند «سـاندرينو» إلى باب مدخل كراج، وسـقط ظلٌّ أسود على وجهه البشـوش، الذي ماتزال وجنتاه الممتلئتـان تحمـلان ملامحه، منـذ الطفولة. وبصـوت اتَّخذ طابعـاً جدِّيّاً، قال، فجأةً: «لا تشـغلي بالك بهـذا، فأمّي وأبي شخصان منسلخان».

منسـلخان؟ مـا معنـى ذلك؟ لم أجـرؤ على سـؤاله. لم تكن هذه هي المرّة الأولى التي أسـمع فيها «سـاندرينو» يسـخر مـن والـديَّ. كانـت والدتي قـد علَّقت صورة فوق سـريرها، اقتطعتهـا من مجلّـة «إيبوني»، تظهـر فيها عائلـة أميركية مـن أصـول إفريقية، مع أطفالهـا الثمانية الذين يشـبهوننا، ويثيـرون الإعجاب لأنهـم حاصلون على شـهادات في الطبّ والمحاماة والهندسـة وفنّ العمـارة. باختصار، كانوا مصدر فخـر لوالديهم. هذه الصورة أثارت عند «سـاندرينو» نوبات من الاسـتهزاء؛ لأنه كان مقتنعاً بأنه سـيصبح كاتباً مشهوراً، ومـا كان يـدري أن يـد المنون لـن تمهله كثيراً. لم يعرض علـيَّ، فـي حياتـه، الصفحـات الأولـى مـن روايتـه، وكانت قصائـده تتركني في حيـرة، ما إن يفرغ مـن تلاوتها، وكان يـرى أن هـذا مـا ينبغي أن يكـون عليه الشـعر. لقد قضيت اليـوم التالـي أتقلَّـب في سـريري، وأنا خائفة مـن أن أوقظ أختـي «تريـزا» التـي كانـت تنـام في السـرير الـذي يعلو سريري.

«أنـا أبجِّـل أبي وأمّـي»، قلت في نفسـي، رغم أننـي لم أكن سـعيدة جدّاً بشـعرهما الشـائب وتجاعيـد وجهيهما، وكنت أفضِّـل أن يكونـا أصغـر سـنّاً، وأن تبـدو والدتـي كأنهـا أختـي الكبـرى مثلمـا كانـت تبـدو والـدة أفضـل صديقة لـي «ييفيليـس»، عندمـا كانت تأخذهـا إلـى درس التعاليم المسـيحية. ورغـم أننـي، في الحقيقة، قاسـيت مـن إدخال تعابيـر لاتينيـة في حديث والـدي، والتي اكتشـفت -لاحقاً- أنهـا موجـودة فـي «لـو بوتـي لاروس» (معجـم فرنسـي موسـوعي)، مثل: فيربا فولانت، وسكريبتا مانينت (الكلمات المنطوقـة تطيـر، والكلمـة المكتوبـة تبقـى)، وكاربيه ديم (انتهـز الفرصة)، وباتر فاميليـاز(ربّ العائلة عند الرومان)، وديـوس إكـس ماكينـا (المـدد الغيبـي، وهو ما يطـرأ على

سير القصّة، فتنقلب به أحوالها من ضرّاء إلى سرّاء)، كما عانيت -بشكل خاصّ- من الجوارب الثقيلة التي كانت ترتديها أمّي، ولونها الفاتح جدّاً بالنسبة إلى بشرتها السوداء، في جوّ شديد الحرارة. كنت أعرف أنهما، في أعماق قلبيهما، كانا يسعيان لتحضيرنا إلى حياة جميلة، حسبما كانا يعتقدان.

وكان لديَّ، في الوقت ذاته، ثقة كبيرة بأخي، إلى درجة أنني لم أشكّ في حكمه على الأمور، وقد شعرت، في تعبيره وفي نبرة صوته، بأن الكلمة الغامضة (منسلخ) تشير إلى مرض، من نوع يثير الخجل، مثل داء السيلان، أو -ربّما- أكثر فتكاً مثل حمّى التيفوئيد التي أزهقت، في العام الماضي، حياة الكثيرين في «لابونتيه».

في منتصف الليل، بعد التدقيق الثاقب في كلّ الوقائع، وصلت إلى نتيجة مبهمة؛ مفادها أن الإنسان المنسلخ هو شخص يحاول أن يكون ما لا يستطيع أن يكون عليه لأنه لا يحبّ ما هو عليه؛ وفي الساعة الثانية صباحاً، بينما كنت ذاهبة إلى النوم، أقسمت بطريقة، فيها ارتباك، ألّا أضع نفسي في حالة (انسلاخ)، طوال حياتي.

ونتيجة لذلك، استيقظت فتاة صغيرة مختلفة، تماماً، وتحوّلت من طفلة مثالية إلى طفلة تسأل وتجادل. ولأنني لم أكن أعرف، بعد، ما كنت أهدف إليه، كنت أناقش كلّ ما يقترحه عليَّ والداي، مثل قضاء أمسية في الأوبرا للاستماع إلى آلات النفخ في «أوبرا عايدة»، أو إلى الأجراس في «أوبرا لاكمي»، أو إلى زيارة مُتحف «أورانجيري» للتمتُّع برؤية «لوحة إيمفياث» لـ«كلود مونيه»، أو -ببساطة- بسبب شراء فستان أو حذاء أو شرائط لشعري. وأمّي، التي لم يكن الصبر أحد خصالها، لم تبخل عليَّ بمعاقبتي بعدد من الكفوف، وكانت تصرخ عشرين مرّة في اليوم: «يا إلهي! ماذا حصل لهذه الطفلة؟».

وفي صورة، التُقطت -بالتحديد- في نهاية تلك الزيارة إلى فرنسا، نظهر فيها ونحن في حدائق لوكسمبورغ: إخوتي وأخواتي يقفون، جميعاً، في صف واحد. والدي بلحيته ومعطفه ذي الياقة الفرو. والدتي بضحكتها العريضة التي تكشف أسنانها البيضاء اللؤلؤية، وعينيها اللوزيتين المغمضتين، جزئياً، تحت قبَّعة لامعة من فرو الأرنب. وأنا، تلك الفتاة النحيلة التي تقف أمام ساقيها، بوجه تعلوه ملامح شديدة العبوس، ستلازمني إلى نهاية مرحلة البلوغ، حتى تطالني يد القدر التي تهوي -بقسوة- على الأطفال غير الممتنّين، وتجعلني يتيمة، وأنا في بداية العشرينيات من عمري.

ومنذ ذلك الحين، كان لديَّ وقت طويل كي أفهم كلمة (منسلخ)، وأتساءل -بشكل خاصّ- إن كان «ساندرينو» على حقّ. هل كان والداي -بالفعل- منسلخَيْن؟ أعلم -تماماً- أنهما لم يكونا فخورَيْن بأسلافهما الأفارقة، لم يكونا يعرفان أيّ شيء عنهم. هذه حقيقة؛ ففي أثناء زياراتهما إلى فرنسا، لم يفكِّر والدي، أبداً، أن تطأ قدمه شارع «دي إيكول»، حيث توجد مجلّة «بريزينس أفريكانا»، التي أسَّسها الصحافي السنغالي «أليون ديوب». كان مقتنعاً -مثل أمّي- بأن الثّقافة الغربية هي، فقط، الجديرة بالبقاء، وكانا، دوماً، يشعران بالامتنان نحو فرنسا، لأنها سمحت لهما باكتسابها. وفي الوقت ذاته، لم يكن لدى أيٍّ منهما أدنى شعور بالدونية، بسبب لونهما؛ فقد كانا يعتقدان أنهما أكثر الناس تفوُّقاً وذكاءً، على وجه البسيطة، وأنهما دليل إيجابي على التقدُّم الذي أحرزه العرق الأسود.

ماذا كانت تعني كلمة (منسلخ)؟



Charles Alston (أمريكا) ◄



يرى عالِم اللّسانيّات «نعوم تشومسكي Noam Chomsky» أن الإنسان مهيأ لتعلُّم أيّة لغة تستند إلى مجموعة مبادئ تُشكِّل: النحو الكُلّي (la grammaire universelle). ويُفترض إذن حسب هذا الطرح أنْ تكون اللُّغة عنصراً وراثياً لا يختلف عن العنصر الوراثي الذي يتحكَّم في نظام دورتنا الدموية.

نعوم تشومسكي.. ما فائدة اللُّغة؟

حوار: نيكولا شوفاسو أو لْوِي - ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل

لقد أحدثتم ثورة في اللّسانيّات، وذلك بإثباتكم أن اللُّغة مَلَكَةٌ فطريّة. ما الأدلة اللُّغويّة التي استندْتُم إليها؟

- توجد أبْرز الأدلة داخل السِّمات النحويّة لِلُغةٍ ما، وهي سمات من الوضوح والبداهة لدينا جميعاً، بحيث لا تُشير إليها الأنحاء التقليدية إلّا نادراً.

هل تقصدون أن الأنحاء المدرسية تَسُدُّ الثغرات التي خلَّفَتْها الوراثة؟

- بالضبط. فما يبدو طبيعياً هو بالتحديد ما يشكِّل جزءاً من الحمولة الوراثية. هناك مثلاً حالات شاذة تتعلَّق بوظيفة الضمير في اللُّغة الفرنسية تُبْرِزُ بوضوح ما أُريد أن أقوله. لنأخذ مثلاً الجملة الآتية: «يظُنُّ جون أنه ذكي».

فنحـن نعلـم جميعاً أن ضميـر «الهاء» قد يحيـل على جون أو علـى شـخص آخـر. والنتيجـة إذن هـي أنّ هـذه الجملة غامضـة. فقـد تُفيـد معنييْـن: إمّـا أن «جـون» يعتقـد أنه هـو نفسـه (أي جـون) «ذكـي»، وإمّـا أن جـون يعتقد أن شـخصاً آخر غيرَه ذكـي. والآن، إذا قلتم: «جون يظنُّهُ ذكياً». فهنـا، لا يمكـن أن تعـود «الهاء» على جـون؛ ولكنْ يمكن أن تعـود فقط على شـخص آخر. فهل يوجد فرنسـي سـبق أن علّمنـاه في طفولتـه هذه الخاصيـة المُتعلّقـة بالضمير في الفرنسـية؟ إنّ مجرَّد تخيُّـل قاعدة للتعلُّم من شـأنها أن تـزوِّد شـخصاً ما بهـذه المعلومة سـيكون أمراً عسـيراً. ومـع ذلـك، فالجميع يـدرك هذا الأمـر ويعرفـه بصـرف النظـر عـن أيّـة تجربة، وبمعـزل عـن أي تعلُّم، بل يعرفه في سـنٍ مبكرة. وتوجـد أمثلة أخرى كثيرة تُبيِّـن أنّنا، نحن البشـر، نملك معرفة لغويّة صريحة، واضحة ومحدَّدة جدّاً، وهي معرفـة لا أصل لها فـي التجربـة اللُّغويّة.

كيـف يمكـن أن نتعلَّـم بمـا فيـه الكفاية لكـي نمتلك المعرفـة النحويّة التـي يبدو أننـا جميعاً نمتلكهـا فـي سـن الخامسـة أو السادسـة؟

- هنـاك جـواب واضـح. فهـذه المعرفـة مغروسـة فينـا. وإذا كنّـا نسـتطيع، أنـا وأنـت، أن نتعلَّـم لغـةً مـا بثرائهـا وغِناها، فلأننـا مهيّـأون لِتَعَلُّـم كلِّ لغة تسـتند إلى مجموعـة من المبادئ يَمكن أن نسـميّها بـ: النحـو الكُلّي.

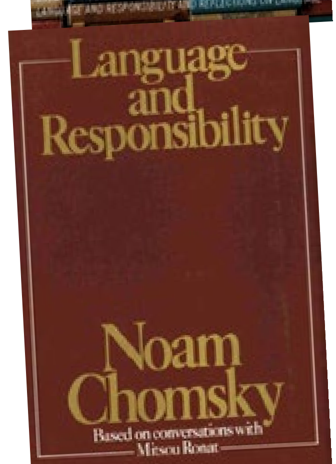
ما هو النحو الكُلّي؟

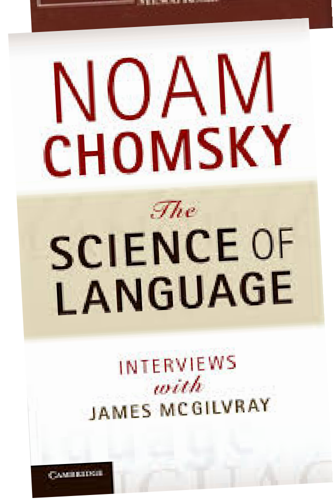
- هـو المجمـوع الشـامل للمبـادئ الثابتة التـي تغرسـها الوراثـة فـي عضـو اللُّغة. وهـذه المبـادئ تشـمل النحـو، وأصوات الكلام، والدلالات. وبعبـارة أخرى، فالنحو هبـة جينيـة موروثـة تمكّننـا مـن أن نتكلَّم جميـع اللُّغـات وأن نتعلَّمها.

هـل بإمكانكـم تزويدنـا بأمثلـة ملموسـة عـن التغيُّـرات الممكنة داخل النحـو الكُلّـي؟

- في الفرنسـية، كما فـي الإنجليزية، يأتي العنصـر الأهم داخـل كلّ بابٍ نحوي رئيس فـي صدر الجملـة. ففي الجمل البسـيطة، مثلاً، نقـول: «ضَرَبَ جون بيل» وليس: «جـون بيل ضَرَبَ». ومـع الصفـات نقـول: «فخـور بجـون» وليـس «جـون بِ فخـور». ومع الأسـماء: «عادة شـرب الخمر» وليس «شـرب الخمر عـادة»؛ ومع حروف الجر، سـنقول: «من أجل جون» وليـس «جون مـن أجل». وبمـا أن العنصر الرئيـس في كلّ بـاب نحـوي يأتـي دائمـاً في صـدر الجملـة، فـإن اللغتيْن الإنجليزية والفرنسـية تُسـمَّيان: لغاتٍ نابذة (des langues centrifuges)، أما اليابانية، فهي لغة جاذبة (une langue centripète). ففي اليابانية نقول: «جون بيـل ضَـرَبَ». وبدل حـروف الجـر، هناك ألفاظ تتأخَّر بعد الاسـم: «جـون من أجل» وليـس «من أجـل جون». هـا هنـا مُعْطىً يكتسـبه الطفـل عـن طريق التجربـة: لغة نابـذة أم لغـة جاذبة؟ إنّ نحـو كلّ لغة هو مجموع خيارات- مثـلاً تلك النابذة بدلاً من الجاذبة- تحدّد أحد الاختيارات التي تتيحها وراثياً قائمةُ الاختيـارات النحويّة. وبالطبع، هنـاك أيضـاً الظواهـر المعجميـة: فـكلّ ما تحتاجونـه فقط هـو تعلُّم مفـردات لغتكم. ولكنْ بمجـرد تعلُّم كلّ عناصـر المفردات وترسُّـخ المعايير النحوية فـي الإنجليزية فـإن النظـام يبـدأ فـي العمـل. وتشـرع المبـادئ العامّـة المبرمجة وراثيـاً في آلية اللُّغة فـي إنتاج كلّ الوقائع الخاصة بالنحو الإنجليزي.

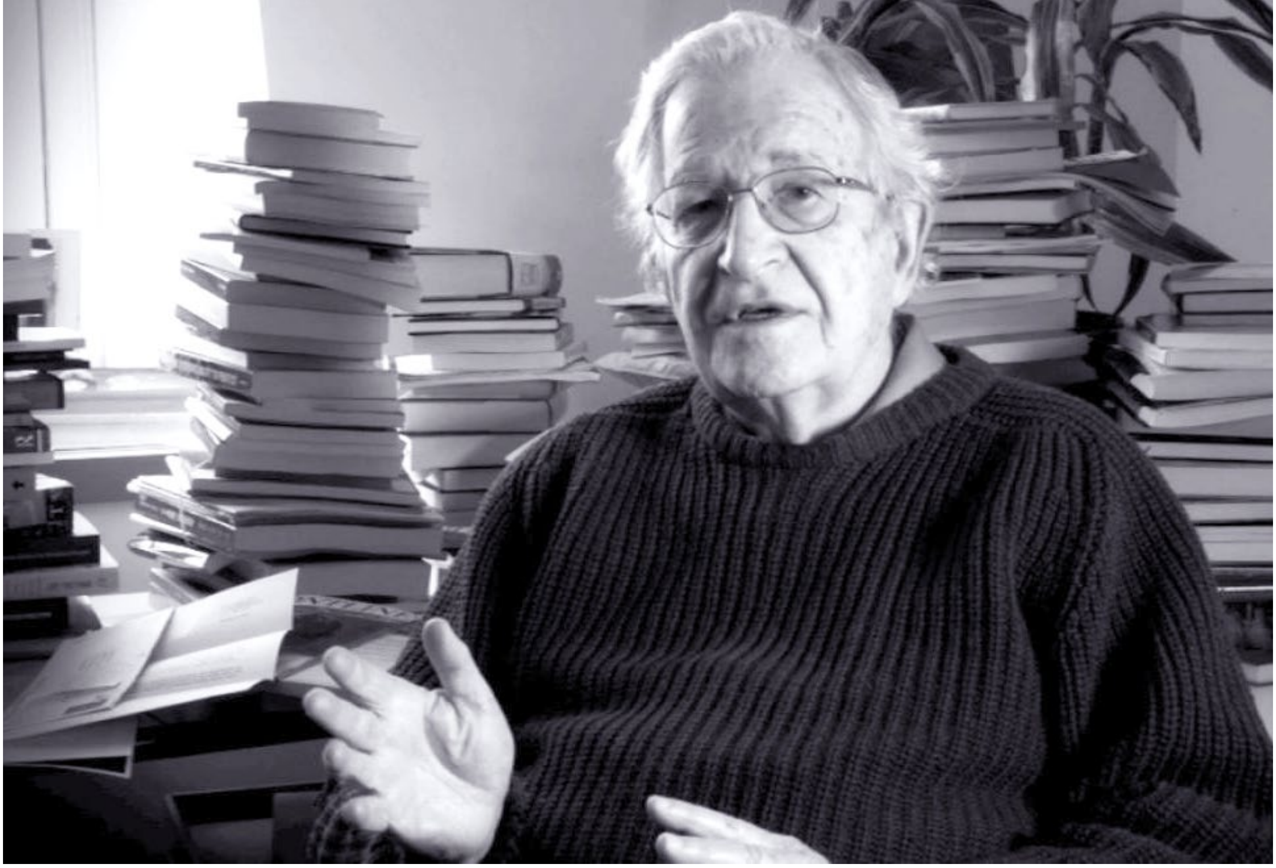






يُميِّـز علمـاء النفـس بيـن مراحـل مختلفـة فـي اكتسـاب اللُّغـة، فهنـاك مرحلة بكلمة واحدة، ومرحلة بكلمتيْن، مـا رأيكم فـي ذلك؟

- هنـاك تغييـرات وامتـدادات في اكتسـاب اللُّغـة علـى حَـدٍّ سـواء، من خـلال أنظمة جديـدة تبرز مع النضـج وتأثير المعطيات الخارجيـة. وتسـعى أعمال مهمّـة جدّاً إلى إثبـات أن مبـادئ النحـو الكُلّـي تظلّ- في حالـة مـا إذا كانـت قابلـة للتطبيـق- على حالهـا في مختلـف مراحل اكتسـاب اللغة. أسـتحضر مثلاً أعمال «كينت وكسلر Kenneth Wexler» مـن معهد ماساتشوسـتس للتكنولوجيـا (MIT) ببوسـطن، وأعمـال «حاجـي بـورر Hagit Borer»، من جامعة مـاري بلنـدن، حـول نضـج التركيـب. فإذا



كانت نتائج أبحاثهم صائبة، فيمكننا أن نخلص إلى أنه لا يوجد بهذا المعنى الخاص، أيُّ انفصال في اكتساب اللُّغة.

تفترض نظريتكم أن التركيب مستقلّ تماماً عن الصِّواتة (خصائص الأصوات المُكوِّنة لملفوظ ما)، وكذا عن الدلالة. ما مدى صحة هذه المُسلَّمة؟

– غالباً ما يُساء فهم هذه المسألة. هنالك أسباب وجيهة تدعونا للاعتقاد بأنّ كلّ لغة تستند إلى «إجراء توليدي» G، ج، قادرٍ على إنتاج عددٍ لا مُتَنَاهٍ من العبارات المبنية تراتبياً وفْقَ تركيب مُعيَّن. وتُؤَوَّلُ هذه العبارات عبر واجهتيْن: فهناك واجهة النظام الحسي الحركي المسؤول عن إخراجها، ومن جهةٍ أخرى هناك النظام المفاهيمي للتفكير، والتخطيط، والتأويل، بالإضافة إلى وظائف إدراكية أخرى. فالواجهة الأولى تدخل ضمن الصِّواتة، فيما تدخل الثانية ضمن الدلالة. ويكمن التحدِّي إذن في معرفة ما إذا كانت خصائص الواجهتيْن تؤثِّر في اشتغال G، ج. والفرضية الأبسط والأكثر بداهة هي أن ذلك غير صحيح .

تعرَّضت مقاربتكم هذه للانتقاد بسبب طابعها الصوري التجريدي المفرط، ما رأيكم في ذلك؟

– كلّ مقاربة للُّغة تكون تجريدية، أو صورية، وذلك بمجرَّد أن تسعى إلى أن تصف بدقة كيفية اشتغال اللُّغة. فالجانب الصوري مفيد في مجال علوم الطبيعة، لأنه يُعين على حَلّ المشاكل أو تصنيفها، أو على استخلاص الاستنتاجات، كما أنه يتطلَّب الإجابة عن كلّ الأسئلة، بما فيها تلك التي لا نملك لها جواباً، مثلما يحدث عندما نكتب برامج معلوماتية. إن معرفة ما إذا كان من الواجب أن نباشر هذا الجانب الصوري أم لا إنما تتوقَّف على أحكامكم وعلى حدسكم في مجال البحث. لا يوجد جوابٌ شامل عن هذا السؤال.

ذكرتم قبل قليل المعلوميات. بالنسبة لكم، ما الفرق بين اللُّغات الصورية واللُّغات الطبيعية؟

– لقد اشتغلت باللُّغات الصورية، والتي يوجد فيها بعض أوجه التشابه مع اللُّغات الطبيعية، ولكنها مع ذلك، تظلّ مختلفة بالأساس، لأنها عبارة عن اكتشافات، وليست معطياتٍ بيولوجية محددة.

كتبتم أن «اللُّغة تتوقَّف على آلية وراثية مماثلة لتلك التي تحدِّد جهازنا البصري، أو تلك التي تحدِّد نظام دورتنا الدموية». إلى أي حَدٍّ يمكن أن نطوِّر هذه التماثلات؟

– يمكننا أيضاً أن نتساءل عن حدود تطوير التماثلات بين جهازنا البصري ونظام دورتنا الدموية. يوجد في الحالتيْن معاً مُكوِّنٌ وراثي، ولكنه ذو طبيعة مختلفة. وقد يكون الأمر صحيحاً بالنسبة للُّغة، التي تشمل عدداً من الخصائص المُحدَّدة تميِّزها عن الجهاز البصري أو نظام الدورة الدموية، ولكنها تتضمَّن مُكوِّناً وراثياً. وإن لم تكنْ تتضمَّن هذا المُكوِّن، فستكون معجزةً حقيقية أن يتمكَّن الطفل الصغير من أن يختار في بيئته المعطيات التي تندرج ضمن لغته، ثمّ أن يكتسب مجموع النظام، بينما صغار الأنواع الأخرى (الشمبانزيات، الطيور)، والخاضعة للمعطيات نفسها عاجزة عن إنجاز هذه المُهمّة، ناهيك عن

المهـام الأخرى. وهنـا تبرز، بطبيعة الحـال، خلافات عندما نتصدَّى للمشـاكل المثيرة للاهتمـام حقّاً: ما هو هذا العنصر الوراثـي؟ وكيـف يتفاعـل مع العناصـر الوراثيـة الأخرى؟ وبشـكلٍ أعم مـع المبـادئ البيولوجية الكبـرى، وذلك خلال فتـرات نمو اللُّغـة وتطوُّرها؟ لهـذا تبقى الاختلافات بشـأن هذه الأسـئلة مشروعة.

يؤكِّـد تيار اللّسـانيّات الوظيفية الـذي يمثله «كلود هاجـج Claude Hagège» مثـلاً بفرنسـا، أن اللُّغـة قد خُلِقـت فـي المقـام الأول للتواصل. ما رأيكـم في ذلك؟

– طبعاً، يمكن للُّغة أن تُسـتخدَم في التواصل شـأنها شـأن الإشـارات أو طريقة اللباس. غير أنه من الناحية الإحصائية– وهـذا هو المُهمّ– تُسـتخدَم اللُّغة، فـي الأغلب، للتفكير ضمن إطـار حوارنا الداخلـي. وإذا ما أخذنا مفهـوم التواصل على محمـل الجد، فلابد من التسـليم بأن جزءاً صغيـراً فقط مما يتـم إخراجه يُسـتخدَم واقعيـاً في التواصـل. ودون الدخول فـي التفاصيـل، أعتقد أن هنـاك حججاً جـادّة لدعم الطرح القائـل بـأن اللُّغـة «مُصَمَّمَـةٌ» للتفكيـر، وأن إخراجهـا عند التفكيـر ليس إلّا أمـراً ثانوياً. والمؤكَّد أن هـذا هو ما نتوقَّعه علـى المسـتوى التطـوُّري، كما اقتـرح ذلك عددٌ مـن علماء الأحيـاء البارزين، ومن بينهم «فرانسـوا جاكـوب François Jacob»، تمثيلاً لا حصراً.

هل تمثل اللغة باراديغما لدراسـة القدرات الإدراكية الإنسانية؟

– اُسـتُخدِمت اللُّغـة كمصـدر إلهـام، وذلك مثـلاً عند عالم البيولوجيـا العصبية البريطانـي «ديفيد مار David Marr» فـي أبحاثه حول الرؤية، أو عند الفيلسـوف الأميركي «جون رولـز John Rawls» فـي نظريتـه عـن العدالـة. أمّـا عالم النفس «شارل غاليسـتيل Charles Gallistel»، من جامعة كاليفورنيا، فقد اسـتوحى أيضاً من بعض الأبحاث اللّسـانيّة ليخلـص إلى وجـود «غرائـز للتعلُّم» على وجـهٍ خاص. غير أننـي لا أظـن بأن هنـاك كيفية تمكّننـا من القيـاس الدقيق للتأثيـر الذي تحْدثه اللّسـانيّات.

خـلال السـتينيات مـن القـرن الماضـي، كنتـم قد أبديتم شـكوكاً متزايدة بخصوص إمكانية إنجاز برامج للترجمـة الآليـة. ما رأيكـم الآن في ذلك؟

– أتذكَّـر جـدالاً دار بينـي وبيـن صديقي «يوهوشـويا بار– هيليـل Yehoshua Bar-Hillel»، الـذي كان بالأحـرى متفائـلاً بخصوص التطبيقات الممكنة للّسـانيّات وللأبحاث المنطقيـة التـي كان يضطلع بها في معهد ماساتشوسـتس للتكنولوجيـا (MIT). ومـن وجهـة نظـري، كنـت أعتقد أن أفضـل طريقـة للوصول إلـى النتائج هي أن ألجـأ إلى القوة المفرطـة، أي إلـى نظـام يسـتند إلـى سلسـلة متوالية من المحـاولات والأخطـاء التـي من شـأنها أن تنشـئ ترابطات فـي قاعدة كبيرة مـن النصـوص المُترجَمة. وهـذا ما حدث فعـلاً. وأعتقـد أن بار – هيليل كان قد وافقنـي الرأي. وليس هـذا بالأمـر المسـتغرب. فـإذا ما نظرنـا إلى تاريـخ العلوم والتكنولوجيـات، أو إلـى تاريخ الطب، فسـنلاحظ أن العلوم لـم تكـنْ لتصل فـي الحقيقة إلـى نتائـج عمليـة إلّا بعد أن قطعـت مراحـل متقدِّمة جدّاً من التطوُّر. أشـكّ في أننا نفهم اللُّغـة بمـا فيـه الكفاية، وكـذا العمليـات الإدراكيـة الأخرى لكـي نسـتفيد منها فـي التطبيقـات العمليـة المُهمّـة، مثل الترجمـات الآلية ذات الجـودة العالية.

*** فـي تقديركم الخاص، ما أبرز التطوُّرات المُسـتجدَة في اللّسـانيّات خلال العقود الأخيرة؟**

– لقـد أُحْـرِزَ تقـدّمٌ كبير في جميـع المجالات. وقـد انصبّ اهتمامي بالأسـاس على مواصلة مشروع طويل الأمد، شرعت فيـه منذ خمسـين سـنة، ويسـتهدف إظهـار أن الفرضيات المُعقَّـدة حـول الأُسـس الوراثية للُّغـة؛ أي «النحـو الكُلّي»، يمكن أن تُبسَّـط إذا اسـتندنا إلى مبادئ أعـمّ، وبخاصة تلك المُسـتنِدة إلى «الكفـاءة الحاسـوبية – l'efficacité computationnelle». مـا نفهمـه جيّـداً اليـوم بشـكل منطقي كُنّـا بالـكاد نسـتطيع التعبير عنه فـي الماضـي. أعتقد أنه بإمكاننـا أن نَبْسُـطَ الأمل في توضيح أن جوهر السـيرورات التوليديـة للُّغة يسـتند إلى «تصميـم أمثل».

*** مـا التخصُّصـات التـي تُعَـدّ اللّسـانيّات أقـرب إليها حا لياً ؟**

– يغطـي حقـل اللّسـانيّات العديـد مـن المجـالات. ويبقى القاسـم المشـترك بيـن جميع هـذه المجالات هو اسـتنادها ضمنياً، علـى الأقلّ، إلـى فرضيـات حول القـدرات اللُّغويّـة الداخليـة للمُتكلِّمين، وهذا ما نطلق عليـه أحياناً اللُّغة-د (la langue-I). وتستند هذه «اللُّغة-د» إلى البيولوجيا البشريّة، ولكنهـا تسـتدعي بالضـرورة الاسـتفادة مـن تخصُّصـات أخـرى، خاصّـة الرياضيـات والمعلوميات. أضـف إلى ذلك أن اسـتخدام اللُّغـة يمَسّ– تقريبـاً– جميع مناحـي الحياة، ممـا يجعـل لِلّسـانيّات، بالمعنى الواسـع، تشـعُّبات أوسـع نطاقـاً بكثيـر، تمتـد آثارها إلى جميـع العلوم.

مصدر الترجمة:

Nicolas Chevassus-au-Louis, À QUOI SERT LE LANGAGE ? Entretien avec Noam Chomsky, La Recherche, Hors-Série, n° 27, octobre 2018, pp. 79-82.



بنسالم حميش

في التحرير الذاتي

فـي سـياق اهتمامي المديد بأعمـال ابن خلدون، صـرت وقَّافاً عنـد مجمـل أفـكاره العميقة الشـيِّقة، ومن ضمنها هـذا الثبت الصائـب: «إنّ المغلوب مُولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شـعاره وزيّـه ونحلتـه وسـائر أحوالـه وعوائده. والسـبب فـي ذلك أن النفـس أبـداً تعتقد الكمـال في مَنْ غلبهـا وانقـادت إليه [...] لمـا تُغالـط بـه مـن أن انقيادهـا ليس لغلـب طبيعـي، وإنما هـو لكمـال الغالب». فلابـد إذن من تبديد هـذه المُغالطة حتى تبـدو الغلبـة في عـراء مسـبِّباتها الملموسـة وينجليَ سـبيل مقاومتهـا وتحييدها.

إنّ إدوارد سـعيد في مُؤلَّفه القَيِّم «الثقافة والإمبريالية» يعرض مـا يُسـمِّيه القـراءة الطباقيـة المُهتمَّـة وظيفيـاً باسـتنطاق النصـوص وسـبر أغـوار خلفياتهـا وخفاياهـا بقصـد إدراك واسـتعادة ما تعمل على تسـريبه وتقنيعه في إواليات السيطرة والتحكُّـم. هـذا وإنها تعطي للصنـف الروائي مكانـاً مُهمًّا في برهنتهـا، فيظهر أن «الأوطان هي نفسـها عبارة عن سـرديات. وكمثـالٍ واحـد علـى ما تكشـفه تلكـم القـراءة، كمـا تحقَّقتُ منـه، هـو المُتعلِّـق بالكاتب ألبير كامـو، الذي أعلـن في غمرة الحرب الفرنسـية-الجزائرية، أنه يُؤْثِـر أُمَّه على جبهة التحرير الوطنـي، وسـجَّل بصريح العبـارة: «إنّ فرنسـيي الجزائر هم أيضـاً، وبالمعنـى القـوي، سـكَّان أصليون. ويلـزم أن نضيف أن الجزائـر عربيّـةً خالصـة لا يمكنها أن ترقى إلى الاسـتقلال الاقتصـادي الذي بدونه لا يكون الاسـتقلال السياسـي سـوى وَهْـم» [كذا!].

عـلاوة علـى ذلـك كلّه يريـد فاعلـو ذلـك العنـف الهيمني من مُتلقِّيـه أن ينسـوا معاناتهـم الممضـة تمامـاً، كمـا هو مطلب برنـارد لويـس. ومن مظاهـر الهيجمونيـا المقنّعـة المخاتلة، أيضـاً، أذكـر- على سـبيل المثـال فقـط- : النمـو اللامتكافئ واختـلال علاقات القوى وعبـاراتِ التبادل اقتصاديـاً وتجارياً، كمـا بيـن الهويّـات والثقافـات واللُّغـات؛ ازدواجيـة المواقف والمعاييـر التـي ترفعهـا البلـدان القويّة، سـراً أو جهـراً، إلى سُـدَّة السياسـة المُتَّبعة أمـام قضايا ومعضـلات مجمل بلدان الجنـوب، وعلى رأسـها القضيـة الفلسـطينية... ومـن الحري بالتسـجيل أن أميـن معلـوف فـي كتابـه الهويّـات القاتلة قد تمثّـل البعد التراجيـدي لهذه المظاهر، وغيرها كثير، فتسـاءل فـي لحظـة صحو نيـرة: «كيـف لا ينشـأ لدينـا شـعورٌ بأننا نعيش فـي عالم يتملّكه الآخرون ونخضـع لقواعده المملاة من طـرف هؤلاء، عالم حيث لا نكـون إلّا كالأيتام والغرباء والدخلاء والمنبوذيـن؟». ولعـلّ مـا يغني عن الخوض فـي ضرب الأمثلة هـو خطـاب نجيب محفـوظ إلـى الأكاديمية السـويدية ولجنة نوبـل بمناسـبة فـوزه بهـذه الجائـزة سـنة 1988؛ فممّا جاء فيـه: «سـادتي... أخبرني منـدوب جريدة أجنبية فـي القاهرة بأنـه فـي لحظة إعلان اسـمي مقرونـاً بالجائزة سـاد الصمت وتسـاءل الكثيـرون عمَّـن أكون، فاسـمحوا لـي أن أُقـدِّم لكم نفسـي بالموضوعيـة التي تتيحهـا الطبيعة البشـريّة»، إلخ.

ومـن تبعـات ذلـك الوضـع السـلبية مغاربيـاً، أن فئـات مـن المُثقَّفيـن طبَّعـوا الاتباعيـة، وبها حتـى الثمالة سـكِروا. وهم

إجمالاً من الكُتَّاب الفرنكوفون الذين يركبون الكتابة المستقيمة الطيِّعة فرنسياً، والقذفية التشهيرية وطنياً (بوقف ثيماتهم على الفساد والمخدرات والبغاء والتطرُّف الديني)؛ كُتَّابٌ يحقّ للمُفكِّر عبد الله العروي، من باب الصنافة الموضوعية (تيبولوجيا أو طاكسينوميا)، أن يدرج أدبهم ضمن الأدب الفرنسي، ولو أن أصحابه وُلِدُوا ونشأوا في بلدان المغرب، مثلهم كمثل الأدباء الفرنسيين المُلقَّبين باسم «الأرجل السود»، كناية عن ولادتهم في هذه البلدان. وأولئك الكُتَّاب، وحتى جموع من المُثقَّفين يظلّون غير عارفين بما نبَّه إليه من باب المعاناة والتجربة والي مصر (محمد علي)، وعبَّر عنه بوعي مرير مكلوم في مراسلاته مع قنصليات أجنبية معنيّة تأثرتُ لها أيما تأثُّر؛ وفي إحداها، بعد أن ذكَّر بسعيه التمديني والتحديثي، وحرصه على رعاية مصالح الأوروبيين، قال بالحرف: «إني لست من دينهم، ولكني إنسان مثلهم، ويلزم أن أعامَل إنسانياً». وقال بهذا وسواه بعد أن نظَّمت ضده إنجلترا مع حلفائها الأوروبيين حملةً عسكرية لكبح جموحه الإصلاحي ومنعه من ترقية مصر إلى مصاف بلاد نامية حديثة وقوة إقليمية وازنة. وكان تدخل تلك القوى مُتذرِّعاً بنزوع الوالي إلى الاستقلال والاستقواء تجاهها وتجاه الباب العالي التركي الآخذ في التصدُّع والإذعان لهيمنة الأوروبيين وحمايتهم. فاضطر محمد علي إلى التراجع عن مشاريعه تلك وقبول تحوُّل حكمه على مصر وحدها إلى خديوية وراثية... فكيف لا ينتهي ومعه شرائح واسعة من العرب إلى الاقتناع بأن الغرب لا يريد منهم أن يتشبهوا به ويقتدوا، بل فقط بعبارة محمد علي «أن يخضعوا له ويطيعوه»؟!

في المحصلة، إن الغلبة الهيجيمونية بترسانتها العسكرية-الاقتصادية والرمزية لا يمكنها أن تعمل وتستديم إلّا بإخضاع وإضعاف دول وأوطان كثيرة. إنها تخلق في عالمنا الحديث ظاهرة التبعية السالبة المُتعدِّدة الصيغ والأشكال؛ ظاهرة هي منبع استعباد وتبخيس الذوات، أو تدهور المرجعية الذاتية كما يُسمِّيها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (selbslosigkeit). وهكذا، فالتبعية إذن هي كالمديونية، كلما راكمناها إلّا ورهنَّا حرّيّتنا وانسلخنا من سيادتنا، وسعينا بالتالي إلى انتحال ثقافة الغير بالاقتباسات والتقمُّصات. وحتى لو اعتبرنا هذا الصنف من الوجود ممكناً، أفلا يبقى سريانه رهيناً بعلامات الاصطناع والكوميديا الحزينة، ويكون ممثِّلوه مكتفين بحياة النقب في مقدرات الآخر، محرومين من حقوقهم في إعمال أو تطوير نوابضهم الذاتية والعقلية، فيُمسي مثلهم كمثل المدجنين Mudejares أيام افتقاد الأندلس؟!

بعيداً عن الجلد الذاتي والمديح الذاتي، يُعلِّم الفكر الإنسويّ للبلدان المُهيْمَن عليها أن هناك مجالاً للوعي واليقظة، ولاكتساب إرادة الوجود المُقاوِم المبدع، كما يعلِّمها أيضاً أن مغلوبيتها من طرف علاقات القوى القائمة لا تحول دون أن تُعبِّر عن وجهة نظرها وسردها والإدلاء برواياتها لنشأة العُقد والمعضلات، ولا دون حقّها في إعادة تقويمها البنيوي وتحرُّرها الفكري. ذلك لأنّ الهيْمَنة الجائرة إذ يمكنها الاستمرار في الإفساد واستغلال بلدان الجنوب وتسخيرها، فإنه ليس لها ما يكفي من الأيدي ومن الوقت والديمومة لاحتواء الشعوب وخنق إرادتها المُتعطِّشة إلى الانعتاق والحياة.

> «إن العنف الاستعماري لا يريد إخضاع هؤلاء البشر المُستعبَدين فحسب، وإنما يحاول أيضاً تجريدهم من إنسانيتهم. إنه لن يدَّخر جهداً من أجل أن يقضي على تقاليدهم، وأن يحَلَّ لغتنا محَلّ لغتهم، ومن أجل أن يهدم ثقافتهم دون أن يعطيهم ثقافتنا، وبالتالي فإننا نرهقهم تعباً» (جان بول سارتر)

وفعلاً، هناك طموحٌ حقيقي إلى بلوغ طور الرشد وسيادة هذه البلدان على قدرها وامتلاك مقدراتها، طموحٌ يُعبِّر عنه حَملتُه اليوم ساعين إلى إنجازه في أميركا اللاتينية وآسيا وجنوب البحر المتوسطي وإفريقيا السمراء، كأنما للاستجابة للفيلسوف الألماني إيمانويل كانط- أحد كبار فلاسفة الأنوار- الذي أجاب عن سؤال «ما الأنوار؟» مسجلاً: «إنها خروج الإنسان من قصوره، وهو نفسه المسؤول عنه؛ قصوره، أيّ العجز عن تسخير عقله من دون قيادة الغير، إذ إن سبب ذلك ليس في نقص العقل، بل في انعدام القرار والجرأة لاستخدامه من دون تلك القيادة. فلتكنْ لك الشجاعة في فعل ذلك Sapere Aude!: هذا هو شعار الأنوار»، وهو الذي ألزمت به نفسي ما استطعت. وقبل كانط، كان لابن رشد وابن خلدون أن عبَّرا عن هذه الفكرة نفسها تحت مقولة «وحدة العقل البشريّ»، ليس بصيغة الأمر، بل بالرصد، كما سيأتي من بعد في مُفتتَح خطاب في المنهج للفيلسوف الفرنسي روني ديكارت: «العقل السَّويّ هو الشيء الأحسن قسمةً بين الناس».



مدينة الفرح - 2018 (سلمان المالك)▲

افتتح مؤخَّراً، جاليري المرخية (المطافئ - مقر الفنَّانين) بالدوحة، موسمه الثّقافي التشكيلي 2018 - 2019 بمعرض للفنَّان القطري سلمان المالك، وذلك في الفترة المُمتدَّة ما بين 2 أكتوبر/تشرين الأول إلى غاية 23 نوفمبر/تشرين الثاني 2018. المعرض يُشكِّل نقلةً نوعية طال انتظارها في تجربة الفَنَّان.

في معرضه «اتجاه»

هل حقَّق سلمان المالك نقلةً نوعية؟

محسن العتيقي

«اتجاه».. عنوان معرض دال على تفاصيله، فعبر أكثر من سبيل، يمكن الوصول إلى عوالم لوحات جمعت بين العودة إلى محترف الفَنَّان وتثبيت ما يمكن اعتباره مؤشراً على اكتمال مرحلة تشكيلية سابقة، وبين انطلاقة أخرى، يعتبرها الفَنَّان «مرحلةً مُهمَّة في حياته التشكيلية». تجربة جديدة إذن حملت عنواناً دالاً على الانتقال ومواصلة البحث داخل العلاقات اللّونية الممكنة والمفترضة في آن.

وبالإمكان معاينة هذا الاتجاه في صراحته التشكيلية عبر عملين بارزين في واجهة المعرض، هما: «مدينة



الفـرح» و«رجـل فـي فضـاءٍ أبيض»، الأولـى عبارة عن موزاييك فسيفسـائي مُكـوَّن مـن 21 قطعة تُشـكِّل ملتحمة قياس 90/210 سـم، والثانية بقياس أكبـر 175/200 سـم. عمـلان إذن، حـدَّد بهمـا الفَنَّـان، ملامـح التحـوُّل نحـو أسـلوبٍ آخـر يُشـكِّل مـا يصفه بـ«الاتجـاه القـادم، والنقلـة النوعيـة فـي تنـاول المـادة التشـكيلية تقنيـاً وموضوعياً».

للحديـث عن هـذا المنعطـف الجزئي، الـذي سـلكه سـلمان المالك، لابـأس مـن التذكير بـأن مرجعيته الأساسـية تعـود إلـى تخلّيـه، منـذ الثمانينيات، عن الانطباعيـة والوصفـات التكوينية التقليديـة، ليتبنَّـى، بقـرارٍ لا رجعـة فيـه، التعبيريـة مذهبـاً فنِّيّاً في رسـم ما يشـعر بـه، لا ما يـراه. وعليه، فلكي نفهـم التجربـة التـي أمامنا، ومـن ثَمَّ الإجابـة عن السـؤال: هل التـزم الفَنَّان بالمضمـون التراثـي دائمـاً؟ علينـا قـراءة جديده في ضوء تطـوُّر لوحته، وتحديـد درجات الاتصـال والانفصال عن المضامين الفطريـة بحكم انتمائه ومكان نشـأته. فالذي بذاكرته مخزون المـوروث الشـعبي، وصـور أحيـاء الدوحـة القديمة، وأصـوات الغوَّاصين علـى اللؤلـؤ، سـيترك الحنيـن إلـى الماضـي واسـتعادته علـى طريقـة لوحتـه المُسـتوحاة من مدينـة الخور السـاحلية «الصياد والبحـر»، ليتطلَّع إلـى المسـتقبل عبـر تأمُّـل واقعـه المُعاصِر، وهكذا سيرسم في انطلاقته مجموعـة «التقاليد إلى متـى؟»، وكان فيها مُمجِداً لمشـاركة المرأة في تنمية المجتمـع، وفي الوقت الذي كان يتطلَّع فيـه إلى هـذا الـدور، نجده مُتمسِّـكاً بمفردات الهويّـة والتفاصيل الزخرفية المحِّيّة، وسـيطول حـال اللوحة عنده علـى هـذا المنـوال، متراوحـاً، مـن جهـة، بين تدويـن المفـردات المحلّيّة (ثيـاب، أنسـجة مزركشـة، زخـرف) الدالـة علـى الهويّـة الثقافيّـة، تذكرنا بلوحته «اسـترخاء»، ومن جهةٍ أخرى، النأي بالمـكان إلى المنطقـة الهلامية لفضـاء سـرد القصص، حيـث لا نجد سـلطة مُطلَقـة للمكان بقـدر الأولوية التي يعطيها لشـحنات عاطفية تحيلنا تأويليـاً علـى: الحلم، الواقـع، الغياب، اللقـاء، الانتظـار، الاكتظـاظ، الأمـل، التردُّد، والقلق الفَنِّي... وهي الشحنات المُتدفِّقـة فـي محتـرف الفَنَّـان، إلى يومنـا، برؤيـة جديـدة وحـرارة لونية صريحـة، بـدأت معالمهمـا تظهر منذ معرضه الشـخصي «تحـوُّلات اللون... وانتبـاه الكائـن» عـام 2004، الـذي حمـل بـوادر التحـوُّل إلـى مرحلـة مفصليـة أبطالهـا عناصـر هلاميـة، بـلا ملامح، لكنهـا، في الوقت نفسـه، طاغيـة الحضور والتجسُّـد والميل إلى الصراحـة والتعبيـر العاطفـي، وهـي المقاصـد الفَنّيّـة التـي سـتنضج في ذروة مرحلتـه الفَنّيّـة المُتألِّقـة ضمن معرضـه الحديث «اتجـاه» 2018.

سـياق تطوُّر المراحل التشـكيلية عند سـلمان المالك، لـه مبـرِّرات فكريـة ومواقـف حاسـمة أيضـاً، تجعلنـا، إذا أمكـن للمقارنـة أن تثبـت فـرادة التجربـة التـي أمامنـا، نطرح سـؤالاً آخـر: سـلمان المالك ومعـه جيله من الفَنَّانيـن القطريين؛ هـل وقفـوا على أرضية فنّيّة مشـتركة؟ تجدر الإشـارة هنا، إلى أن سـلمان المالك لا يتردَّد في الاعتـراف بكونـه يقف بيـن؛ التطرُّف في الحداثـة، وبين الواقعيـة المفرطة السـاذجة. وهو يصـرِّح قائلاً: لا أحسّ حاليـاً أني ملـزم بالقفز إلـى الأمام أو التراجـع. أشـعر أني لا أملـك مُقوِّمات



رجل في فضاء أبيض - 2017 ▲

القفـز، وهـذه أعمالي تعبِّر عمَّا أشـعر بـه. فكأنه بذلك لا يرغب في مسـتقبل يفصلـه عـن الماضي، حتـى وإن كان هـذا الأخيـر ماضيـاً مُعبَّر عنـه بهويّة اللـون والعاطفـة لا بالمـادة وطرائـق تشـكيلها أو تركيبها الجريء والمُساير للأنماط الفَنِّيّة المُتمرِّدة باسـم مقولات الحداثة الفَنِّيّـة ومذهبها الرائج.. فعلى عكـس هـذا المنحـى ينطلـق سـلمان المالـك مقتفيـاً مسـلك قلبـه لا عقله، سـاعياً إلـى مـا وراء قنـاع المظاهـر من منطلـق قناعته بالخديعـة الكبرى التـي يقترحهـا الشـكل الخارجـي الزاهـي. وفـي هذا السـياق تسـتبطن لوحات معرض «اتجـاه» موقفه الفَنِّيّ من مقـولات الحداثـة الفَنِّيّة، ممسـكةً بالعصـا من الوسـط؛ فسـلمان المالك يقتطـع مشـاهد مـن الحيـاة اليومية



سلمان المالك ▲

«اتجاه» معرض جديد حمل عنواناً دالاً على الانتقال ومواصلة البحث داخل العلاقات اللّونية الممكنة والمفترضة في آن. وبالإمكان معاينة هذا الاتجاه في صراحته التشكيلية عبر عملين بارزين في واجهة المعرض، هما: «مدينة الفرح» و«رجل في فضاءٍ أبيض»

ويلقي بها على سطح اللوحة وفق ثنائيات متضادة خاضعة لنظام لوني تناغمي، بما يجعل معدَّلات الانسجام والمجاورة والطبقات قريبة من إنتاج حالة شعرية غنائية ذاتية وانطباعية قابلة للاستيعاب، منها إلى الوقوع في منزلق الإبهام، أو على أقلّ تقدير، لزوم الإفراط في التأويل وتفكيك العناصر وبنائها من جديد. ووضع مجهد من هذا القبيل هو أبعد ما يدور في ذهن المُتلقِّي وهو بصدد معاينة لوحات من معرض «اتجاه»، وتحديداً: (النساء حائرات، ثلاث بنات، نساء في حديقة، لقاء، ليلة الحنة، معاريس، كحل أسود وسيدة تراقب)، لكن وبدرجاتٍ متفاوتة، لوحات أخرى ضمن المعرض نفسه، لا تكفي القراءة الانطباعية وحدها للتمكُّن من ولوج عوالمها، خاصّةً مع القصدية التي يوليها سلمان المالك لمُهمَّة تناغم الألوان الأصلية، وثبات الخط الزمني، وخفوت الضوء في خلق أجواء مناسبة للتأمُّل وإطالة النظر باعتبارهما المفتاح السحري لمحاورة اللوحة والظفر بنصيبٍ معقول من الحالة العاطفية المقترحة في تعدُّد مسبِّباتها وأوضاعها الواقعية والحلمية، على شاكلة لوحات من المعرض نفسه: (مشوار، انتظار، تساؤل، هو والمكعب، هو والكرسي، زحمة، القفز في الهواء، علاقة، حوار).

لكن، سواء في حالة التلقِّي العفوي الانطباعي، أو الذهني التأويلي، هناك رؤية شعرية حالمة يتشبَّث الفَنَّان بها بقناعة راسخة تدعم القول بأن قوة الفَنّ لا تزال في عواطفنا وأحاسيسنا وليس فيما نفكر فيه كردّ فعلٍ على ما يحدث. فهذه الغنائية الشعرية الملتزم بها، صراحةً وبوحاً، هدفها، كما يصرِّح سلمان المالك: (محاولة صنع لوحة تنتمي لي، تكون جزءاً من عاطفتي، فأنا أعيش وأستمتع بالتجربة الفَنّيّة، وأرسم الفَنّ لأجل الفَنّ...) .

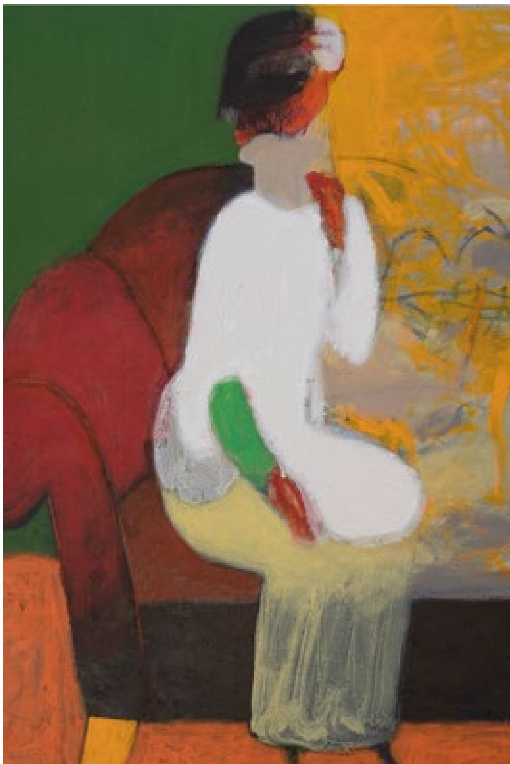
وإذ تبدو المتعة الجمالية هي الأهم والأسمى، فإن السعي إلى عمل مجرَّد من أي موضوع مزعج، مريح كالأريكة في لوحته (ذات الرداء الأبيض)، يُثير سؤال حدود الوظيفة والرسالة الفَنّيّة؛ فبابتعاده الجلي عن التسجيل الخشن والشرس للجانب المظلم، من خراب وأزمات إنسانية في البلاد العربيّة، بكلّ



معاريس - 2015 ▲



تساؤل - 2017 ▲



ذات الرداء الأبيض - 2018 ▲

أهوالها وفظائعها، لا يعني أن القسوة الإنسانية لا تنطبع في لوحاته. ففي «مدينة الفرح» تتداول الألوان في تحدٍّ مضطرب وصلابة لونية تدفع بالعناصر قدماً إلى خارج اللوحة، حيث كلّ قطعة تعانق أخرى، وتتوحَّد بها من الأعلى إلى الأسفل، ومن الخلف إلى الأمام بدرجاتٍ تحقِّق التناغم المنشود، لفكرة المدينة المأمولة، وليست المرسومة. إنها مدينة الأمل بلغت البساطة فيها أَوْجَها، بساطة الفرح نفسه، والأمل بالفرح يوازي الفرح ذاته.

بهذا تفاجئ «مدينة الفرح» الواقع العربيّ البائس بمقترح الحلم والأمل، بلوحة فسيفسائية يتساوى فيها الفرح مع الحزن، الخيبة مع الرجاء، الظاهر مع الخفيّ، الواقع مع الخيال، بل والأشكال، بدورها تعمل على إمداد هذه الثنائيات الضدِّية بتوفير شروط المحاورة والمجاورة والاتحاد، إنه التحدِّي الذي يرفعه سلمان المالك في وجه ألوانه مُجرِّداً إياها من أيّة وظيفة





ثلاث بنات - 2017 ▲

مباشرة.

«مدينة الفرح» عمل يقع في صلب تفكير سلمان المالك، يعكس انشغاله بالمدينة العربيّة الحزينة، وبحالة الانتظار والارتباك السرمدية. إنها مدينة يوتوبية مُفترَضة، مستعارة من أحلامه قطعةً قطعة، مدينة غير مكتملة (21 قطعة من أصل 60 قطعة)، شيَّدها بألوانٍ محلِّيّة متقدة وناصعة، وأقام العلاقات بينها بانسجام، تارةً، وبمزاجية حُرّة تارةً أخرى، مستغرقاً في تدبير التنافر والمجهول والاشتباكات بين الإنسان ومكانه.

بـ«مدينة الفرح» مدينة الأمل والانتظار الجماعي، و«رجل في فضاء أبيض»، رجل ما يُلقي خطاباً من على منصَّة، جدَّد سلمان المالك انخراطه في صلب قضايا الفنّ المُعاصِر، الإنسان والمكان، وتحوُّل سيرورة العلائق البنيوية المُؤثِّرة والمُتأثِّرة؛ التوتر، الشّك، الانتظار، الغياب، المواجهة... موضوعات خيطها الرابط صراحة اللّون، وشاعرية التكوينات. لكن الأمر المُتخيَّل يفوق المشهد العفويّ، ففي الوقت الذي تنشد فيه هذه العناصر البساطة، فإنها تقع في تعقيد مُؤقَّت يورِّط المتلقِّي في لعبة التخمينات، فالدخول في لوحة موضوعها الحلم، هو دخول في التفسير والحيرة لا محالة، وإن كانت بغاية نبيلة تعكس ميل الفَنَّان إلى لوحة تحاور الناظِر ويحاورها.

من الواضح، كما سبقت الإشارة، أن «مدينة الفرح»، لوحتان تؤسِّسان لاتجاه آخر في مسيرة سلمان المالك التشكيلية، مسلك يتستَّر على ملامح الشخوص، أو يستعيض عنها بأخرى غائبة، في مقابل استنطاق سكونها الروتيني داخل الفضاء العام أو الحميمي، وهي معادلة تحيل على فعل التَّذكُّر الذي يُشكِّل النواة الأولى لعمل الفَنَّان: (أستدعي الشخوص من الذاكرة، وهناك مشاهد أشعر أني رأيتها من قبل). لكن الذي يأسر وردة في سجن، ويحرسها في لوحة: «هو والمكعب» يضعنا في احتجاز ثانٍ هو للمعنى وتوتراته، وقد كان بإمكان الزمن والذاكرة أن يستوليا على أحقية القصيدة بتصوير هذا الاعتقال، لكن سلمان المالك يقترح تشكيلياً نتيجة الشعر نفسه: الزمن والذاكرة فنَّانان حقيقيان، فهما يصوغان الحقيقة بما يريده القلب.. ولَعلّ هذا هو اتجاهه القديم والجديد..

المُتابِع لسينما تارنتينو يصطدم بصريّاً وشعوريّاً من كَمِّ العنف الموجود في أفلامه (يتجاوز بكثير ما قدَّمه مارتن سكورسيزي في أعماله). القتل الفج بدمٍ بارد، الدماء الغزيرة الواضحة، روح الانتقام التي تتغلَّب على كافة المشاعر الأخرى... هذا العنف لا تبرِّره ضرورات سردية داخل أفلام تارنتينو، بل هو مقصود في ذاته، لهذا دائماً ما يكون مدعاة لإثارة تساؤل المُشاهِد. لماذا القتل بهذه الفجاجة؟ لماذا كلّ هذه الدماء؟!

تارنتينو مُتقمِّصاً نيتشه..

الميول العدوانية في حدودها القصوى

بدر الدين مصطفى

«أتيت من عالم العنف، إنه يسري في دمي، كان والدي كذلك، ووالده من قبله، كان ذلك قدري. من هو البريء؟ هل أنت بريء؟ إنه مجرَّد قتل، كلّ الكائنات تفعل ذلك، بشكلٍ أو بآخر». الكلام على لسان الممثِّل الأميركي ليوناردو دي كابريو في الدور المُهم الذي قام به في فيلم المُخرج الأميركي «كوانتين تارنتينو Quentin Tarantino» (1963) «جانجو الطليق Django Unchained» (2012). هذه الجملة ربما تكون المدخل الأهمّ لسينما هذا المُخرج، الذي اختلف المشاهدون حول قبول أعماله بين متحمِّسٍ لها بقوة يراها نقلةً مهمَّة في تاريخ فنّ السينما، وكارهٍ لها بشدّة بدعوى أنها تُحطِّم قوالب السرد التقليدية وبها من لمحات الجنون والعبثية ما لا يخفى على أحد. هذا الاستقبال الذي يتراوح بين القبول والرفض كان مُدرَكاً منذ البداية لدى تارنتينو، ففي أثناء تسلُّمه لجائزة السعفة الذهبية عن فيلمه العجيب «خيال رخيص - Pulp Fiction» (1994) قال إنه لم يتوقَّع حصوله على الجائزة نظراً لهذا الانقسام الذي أحدثه الفيلم بين جمهور السينما ونقَّادها.

خلف قناع التحضُّر!

إنسان العصر الحديث وما بعده، ذلك الإنسان الذي لا يملّ ولا يكلّ عن إظهار تحضُّره في كافة السياقات، لكن خلف قناع هذا التحضُّر يوجد ذلك القاتل بشكلٍ أو بآخر؛ توجد تلك القوى الهمجية التي حدَّثنا عنها نيتشه، والتي صرَّح بها من قبله الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز في عبارته الخالدة «الإنسان ذئب لأخيه الإنسان». وتبدو هذه الفكرة قريبة من عالم تارنتينو أو أحد مُحفِّزات عالم العنف واللامنطق لديه. في فيلم «أوغاد مجهولون Inglourious Basterds» (2009) يضع تارنتينو المُشاهِد في تجربة نفسيه لا يقدر علي صناعتها سواه، حيث تُقتَل في أول الفيلم، إبان فترة الحرب العالمية الثانية، أسرة يهودية فقيرة بطريقة بشعة، وفي الوقت ذاته يشعر المُشاهِد بمتعة تصل حَدّ الانتشاء من أداء الممثِّل العبقري «كريستوف فالتز Christopher Waltz»، متعة تجعل المرء يتقبَّل بسلاسة مشهد القتل المرعب، هذا الشعور المزدوج سببه الرئيس وجود مؤثِّر شعوري آخر بجوار الحدث الرئيس الذي يجسِّده المشهد. أفلام تارنتينو بها هذا التلاعب النفسي بين الفكرة ونقيضها. وبها التصوُّر القائل إن الإنسان لديه ذلك الاستعداد الفطري في طبيعته للإجرام والعنف، فقط باسم الحضارة يخفي كمية العنف التي بداخله. والتاريخ الغربي مليء بالوقائع التي تثبت مثل هذا الادعاء، ويكفي قراءة تاريخ أوروبا وأميركا في القرنين التاسع عشر والعشرين، لمعرفة الوجه الآخر لها الذي يتخفَّى خلف قناع العلم والعقلانية. وما الانقلاب الذي حدث في النموذج المعرفي الغربي من الحداثة إلى ما بعدها إلّا لهذا التناقض بين الشعارات البرَّاقة التي ترفع راية العلم والعقلانية والقيم الإنسانية الرفيعة وبين الواقع الدموي العنيف الذي خلَّف وراءه ملايين الضحايا.

العنف إذن في أفلام تارنتينو يكشف



فساد الطبيعة الإنسانية عبر ميولها الدموية. وعادةً ما يأتي هذا العنف بدافع الانتقام ومن أجله. والحال أن معظم أفلام تارنتينو وقودها الانتقام. لكن الانتقام لا يأخذ صورة واحدة، بل عِدّة صور؛ صورة إجرامية واضحة كما في «كلاب المستودع – Reservior Dogs» (1992)، صورة شخصية بحتة كما في «اقتل بيل – Kill Bill» (2003)، صورة سياسية كما في فيلمي «جانجو الطليق» و«أوغاد مجهولون»، وصورة اجتماعية كما في «جاكي براون Jacki Brown» (1997). وبرغم وجود ملامح مشتركة في بعض شخصيات أفلامه، ووجود اختلافات في بعضها الآخر، إلّا أن تارنتينو برع بالفعل في أن يجعل الانتقام تيمة حاضرة ومحرِّكاً رئيساً لشخصياته وكأنها جزء رئيس من طبيعة التكوين الإنساني.

احتفالية الانتقام!

أراد تارنتينو، بعد فترة توقُّف دامت عِدّة سنوات، أن يجعل للانتقام احتفاليته الخاصّة فعاد بفيلمه «اقتل بيل» بجزأيه الاثنين. الفيلم احتفالية بالانتقام، شخصياته عبارة عن منتقمين لحدث سابق، وأثناء انتقامهم يتولّد انتقام جديد من داخلهم. يبدأ الفيلم ببطلة العمل التي تريد أن تنتقم بقتل أمام ابنتها وتنظر للطفلة الصغيرة وتقول لها إنها ستنتظرها حين تأتي لتنتقم منها مثلما فعلت هي مع أمها. عندها يبدأ الفيلم في سرد حكاية الأشخاص الذين تريد البطلة الانتقام منهم، وكيف بدأت كلّ شخصية منهم دائرة الانتقام الخاصّة بها .

الفيلم، الذي يحتفي بالانتقام، يستدعي في صورته ومحتواه المجتمع الياباني بتقاليده الراسخة وتاريخه الثري؛ تاريخ الفَنّ الياباني، أجواء الساموراي، الأزياء، الأساطير، الطعام... وكعادة تارنتينو في استدعاء تاريخ الفَنّ في أفلامه؛ صُمِّمت بعض المشاهد المُعقَّدة بطريقة أفلام التحريك اليابانية، كذلك جسَّد الفيلم معارك الساموراي العنيفة جدّاً ذات الحركات بالغة السرعة.

مع ما يجسِّده «اقتل بيل» من روح انتقامية تكشف الميول العدوانية في الطبيعة الإنسانية في حدّها الأقصى، يجسِّد الفيلم حالة عجيبة من العبثية تجعل المُشاهِد يتقبَّل هذا العنف ويتعامل معه كنوع من الاستعراض الطريف، خاصّة أن تارنتينو يعمد بطريقة ساحرة غير مرئية لكسر الإيهام في الفيلم، فهو يغلِّف فيلمه، منذ البداية وحتى النهاية، بتلك الروح التي تجعل المشاهد يتعامل مع الفيلم بنوع من الخِفّة أو عدم الجدية في استقباله لمَشاهِد الحركة والقتل المفرطة، ولَعلّ الإفراط الكبير في العنف والقتل ينقل الفيلم من المستوى الواقعي إلى المستوى الخيالي، ويجعل من الصعوبة التعامل معه وفق منطق الأحداث الطبيعية وقوانينها. كلّ شيء يقدِّمه تارنتينو بنوعٍ من العبثية التي لا تخضع لقانون. طريقة التصوير وزواياه، الانتقال من مشهد منطقي جدّاً إلى مَشاهِد قتل عبثية، ثمّ مشهد رسوم متحرِّكة ياباني ومنه إلى موسيقى يابانية مجنونة مصحوبة برقصات عبثية وأقدام حافية، كلّ شيء في الفيلم غير مُتَّزن ويفتقد للمعيار وهذا ينقلنا خاصية أخرى تشترك فيها أفلام تارنتينو مع فلسفة نيتشه. ففي القرن التاسع عشر، سادت النزعات المادية بقوة وصاحب ذلك غياب التفكير الميتافيزيقي. كان من نتائج ذلك سيادة النزعة النسبية اللامعيارية في كافة المجالات، حيث لم يعد هناك مركز يمكن الاستناد إليه أو الاحتكام لمعاييره، بل ثمّة فوضى معيارية إن جاز التعبير وقد أكّد نيتشه، على هذه النتيجة بسقوط العالم في فضاء العدمية. والعدمية مصطلح يصف غياب المعنى والقيمة عن حياة الأفراد...

فيلم تارنتينو «خيال رخيص – Pulp

Fiction» (1994) يُجسِّـد لمشاهديه هـذه المعانـي بوضـوح. فهـو عبارة عن سـردية طويلة مُقسَّـمة إلى حكايا وسـرديات قصيـرة أُعيـد ترتيبهـا فـي فيلـم عصابـات، لا وجـود فيـه لشـرطي واحـد!. شـريط سـينمائي مـن الشـخصيات الغريبـة" ففي حين يقرر قرَّر لصان غير مُتمرِّسـين القيام بعملية سـرقة داخـل مطعـم، يخرج تارنتينـو المُشـاهِد خـارج الدائرة في مشـهدٍ بديـع يحكـي فيه قصّـة موت فيجـا (جـون ترافولتا) التـي لا تعتبر ضمـن أحداث الفيلم أساسـاً، وليسـت في زمـن حدوثـه! لكنها لمحـة عبثية شـديدة الـذَّكاء، تتماشـى مـع العبثية المحيطـة بقصـص كلّ الأبطـال والأحـداث غيـر المنطقيـة التي تحدث لهـم. التلاعب الأشـهر لتارنتينـو في هـذا الفيلم هـو الحقيبة التـي يفتحها كلّ أبطـال الفيلـم تقريبـاً، لا يـرى المُشـاهِد مـا بداخل الحقيبـة، ولكنهم ينبهرون بما هو داخلها. البعض فسَّـر ما بداخـل الحقيبـة تفسـيرات دينية، والبعـض الآخـر فسَّـرها تفسـيرات موسـيقية، وآخرون تفسيرات تقليدية. يتناول الفيلم تحوُّلات شخصيتين هما؛ جولـز (صمويـل جاكسـون) وبوتش (بـروس ويلـس). فـي مطلـع الفيلم، يعـود فينسـنت (جـون ترافولتـا) من مـكان إقامتـه فـي أمسـتردام، ويدور بينـه وبيـن جولـز حديث حول اسـم البيـغ مـاك والكوارتـر باونـدر (أنواع مـن البرجـر) فـي أوروبـا، و«فونزي Fonzie» مـن مسلسـل «هابـي دايـز Happy Days»، وأرنولد من مسلسـل «جرين آكرز – Green Acres»، وفرقة موسـيقى البـوب «فلوك أوف سـيجلز – Flock of Seagulls»، وكايـن مـن فيلـم «كونـغ فـو– Kung Fu»، إلـخ. هـذه الإحالات السـخيفة تبـدو للوهلة الأولـى نوعاً من الحكـي الثقافي الناقد أو المُؤيِّـد لتلك الرموز. لكـن الحقيقة أن هنـاك بعد أعمق من ذلـك، فالفكرة هنـا تتلخَّـص فـي الطريقـة التـي ترتبـط بها هذه الشـخصيات بحياتنا؛ أيقونات ورموز الفَنّ الشعبي والبرامج التليفزيونيـة الذيـن حلُّـوا فـي زماننا محـلّ الديـن، والذين يوفِّـرون المعنى وتحديـد قيمـة الأمور مـن حولنا.



نقـاط الإحالـة هـذه هي مـا نفهم من خلالها أنفسنا والآخرين، نحن فارغون وفانـون مثلهم بالضبـط. أيْقنَـةُ الفَنّ الشـعبي هـذه تتجلَّى أكثر مـا تتجلَّى حينمـا يـزور فينسـنت وميـا (أومـا ثورمان) جـاك رابيت سـيم (مطعم)، حيـث يتقمَّص المضيف شـخصية إيد سـوليفن (مذيـع)، والمغنـي يتقمَّص شخصية ريكي نيلسـن (مغنٍ شهير)، والنادل يتقمَّص شـخصية بادي هولي (مغنٍ)، ومـن ضمن النـادلات مارلين مونـرو (ممثِّلـة)، وجايـن منسـفيلد (ممثِّلـة). رمـوز الفَـنّ الشـعبي هذه تقف بشـكلٍ صارخ فـي مواجهة فقرة مـن العهد القديم، إيزاكيل 25:17 (في الواقـع يبدو أن تارنتينـو هو من ألَّفها بنفسه).

إن غيـاب أي نوعٍ من الأسـاس يُسـتنَد إليـه فـي الأحـكام القيميـة، والافتقار إلـى معنـى أكبر فـي حياتهـم، يخلق لديهـم نهمـاً للسُّـلطة. في ظـلّ غياب أي معيـار آخر ينظم حياتهم، يسـقط الأفـراد فـي هرميـة السُّـلطة، حيـث مارسـيلس والاس في أعلى الهرم، وهم فـي أدنـاه كأتبـاع. وتبدأ الأشـياء في اكتسـاب المعنى فـي حياتهـم حينما يعلن والاس عن ذلـك. ما يريد إنجازه، عليهـم القيـام به. وتكتسـب الأشـياء قيمتها بالنسـبة لهم مما يريده والاس، ويصبـح بالتالـي مُوجِّهـاً لتصرُّفاتهم فـي الحـال، إلـى أن تكتمـل المُهمّـة بـأي أسـلوب كان. وهـذا متمثِّل بذكاء فـي الحقيبـة الغامضـة التـي يطلـب مـن جولـز وفينسـنت إعادتهـا إلـى مارسـيلس. هـي غامضة لأننـا لا نرى فعليـاً ما فيها على الإطلاق، كما سـبق وأشـرنا، غيـر أننـا نـرى ردود أفعال أشـخاص حيالها بوصفها غرضاً بالغ القيمـة والأهمِّية. يبزغ السـؤال دائماً: مـاذا يوجد فـي الحقيبـة الجلديـة؟ ومـع ذلـك، فهـذا السـؤال خدعـة. الإجابـة فـي الحقيقة: لا يهـم. وعندما سُـئل تارنتينـو عن محتـوى الحقيبة،



في حوارٍ معه، ردَّ قائلاً: ما بداخل الحقيبة هو ما تخيَّله المُشاهِد. فما يُوجد في الحقيبة الجلدية لن يُشكِّل أي اختلاف. كلّ ما يهم هو أن مارسيلس يريدها، وبالتالي لهذا الغرض أهمِّية. لو كان لدى فينسنت وجولز قاعدة للقيمة والمعنى في حياتهما، لكان بوسعهما تحديد ما إذا كانت الحقيبة الجلدية ذات قيمة نهائية، ولأمكنهما تحديد ما إذا كان كلّ ما بذلاه في سبيل استرجاعها مبرراً. في ظلّ غياب كهذا، فإن الحقيبة الجلدية تصبح قيمة نهائية في ذاتها ولذاتها، تحديداً لأن مارسيلس يقول ذلك، وعليه فإن أي سلوك بغرض حيازتها يصبح مبرراً (بما فيه، كما هو واضح، القتل).

بالإضافة إلى أيْقنَة رموز الفَنّ الشعبي في الفيلم، فإن الخطاب المُتعلِّق باللّغة هنا مرتبط بتسمية الأشياء. ماذا يُدعَى البيج ماك؟ وماذا يُسمَّى الكوارتر باوندر؟ (فينسنت لا يعرف فهو لم يذهب إلى مطعم برجر كينج). حينما ينادي رينجو (تيم روث) على النادلة «جرسون»، تخبره أن: «جرسون» بالفرنسية تعني «فتى». وأيضاً، حينما تشير صديقة بوتش إلى وسيلة تنقُّله على أنها «دراجة نارية»، ويصر على أن يصحح لها قائلاً: «إنها ليست دراجة نارية، بل تدعى المروحة» (نوع آخر من الدراجات النارية). ومع ذلك- وهنا يقع التباس- حينما تسأله سائقة أجرة لطيفة عن معنى اسمه، يجيب بوتش: «هذه أميركا؛ يا عزيزتي؛ أسماؤنا لا تعني شيئاً». والفكرة واضحة: إنه غياب أي قاعدة دائمة للقيمة والمعنى، لغتنا لم تعد تشير إلى أي شيء عداها. أن ننعت أي شيء بالشرير أو الخيِّر لا يعني أنه كذلك على نحو موضوعي، بالنظر إلى غياب سلطة عليا أو معيار للحكم على الأفعال.

إن هذا النوع من السُّلطة غائب كلّياً عن حياة جولز وفينسنت. وفي غيابه، تغدو الثقافة الشعبية مصدراً للرموز ونقاطاً للإحالة التي يتواصل من خلالها الاثنان ويفهمان بعضهما بعضاً. إن نقص أي نوع من السلطة العليا يُصوَّر في الفيلم من خلال الغياب الصريح لوجود رجال الشرطة. إنه فيلم عصابات، حيث يقتل الناس بالأعيرة النارية، ويتعاطى آخرون المخدرات، ويقودون بتهور، إلخ، ثمّة حوادث سيارات، ومع ذلك لا يوجد هنالك شرطيٌ واحد.

إن كلّ شيء في أفلام تارنتينو لا معنى له في ذاته، فما تفعله من الممكن جدّاً أن يؤدِّي إما إلى النجاة أو الهلاك، وما تظنه ضعيفاً يمكن أن يفاجئك بقوته الكامنة فجأة ويصعقك بها، فالقوة والحقّ والحقيقة كلّها أمور نسبية، والواقع بالمعنى الكلاسيكي لا وجود له، بل لدينا واقعٌ آخر نخلقه نحن من خيالاتنا وأوهامنا ورغباتنا، والصدام الذي ينتج ما هو سوى نتاج لرغبتنا في تطويع الواقع لما نريده ونسعى إلى تحقيقه؛ المال والجنس والسُّلطة.









في شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2017، بَثَّتْ قناة «آرت» وثائقياً بعنوان «Demain, tous crétins» يضم مَشاهِد من فيلم «Idiocracy» تُظهِر مواطنيْن عادييْن يستيقظان بعد سباتٍ دام خمسة قرون، لاكتشاف مجتمع طائش مهووس بالترفيه والاستهلاك، والذي في جميع الاحتمالات يؤدِّي إلى الخراب. أيضاً في عام 2017، العديد من وسائل الإعلام في فرنسا، تتابع أنباءً عن انخفاض في معدل ذكاء الفرنسيين ما بين عامي 1999 و2009. وسوف يُلاحَظ هذا الاتجاه كذلك في بلدانٍ غربية أخرى. فهل سيكون ذلك هو نهاية العالم بالنسبة لنا؟ تراجع قدراتنا الفكرية التي ستؤدِّي حتماً مجتمعاتنا إلى نهايتها؟ تُرى مَنْ هُم المذنبون؟ هناك أيضاً: اضطرابات الغدد الصماء، الاستهلاك المُبكِّر للمخدرات، العوامل الديموغرافية، بل حتى التقنيات الجديدة، على سبيل المثال إذا نظرت من حولك، فمن الرهان الآمن أن يكون شخص ما مشغولاً بهاتفه الذَّكي. هذا ليس رهاناً محفوفاً بالمخاطر، بل هناك أكثر من فرنسي واحد من اثنين لديه هاتف ذكي، وله علاقة وثيقة معه.. هل أصبحت «الإنترنت» والهواتف الذَّكية امتداداً لأدمغتنا؟

الكلّ انقلب رأساً على عقب

نحو دماغٍ محمول على «غوغل»

رومينا رنالدي - ترجمة: محمد الازعر- مريم قدار

ما الذي غيَّرته شبكة الإنترنت في حياتنا؟ يعتقد بعض الباحثين أن التأثيرات الرئيسية لهذه التقنية هي إعاقة جهودنا في الذاكرة، في الواقع، عندما تكون جميع المعلومات التي قد تحتاجها في المتناول. ما الفائدة التي قد تثير اهتمامه؟ إذن الإنترنت هو ما نسمي بالذاكرة الاصطناعية: ذاكرة يتم فيها جمع المعلومات، استرجاعها، وتخزينها خارج أنفسنا. وبطبيعة الحال، فإن تخزين المعلومات خارج ذاكرتنا «الطبيعية» ليس جديداً في حَدِّ ذاته: سجلات، كتب أو بطاقات... أو حتى شريكك يذكِّرك بشيء ما، هي أشكال من الذاكرة الاصطناعية التي لا تتوافق مع الأمس. ولكن السهولة التي تمكِّننا الآن العثور على المعلومات، فضلاً عن مجموع المعرفة المتاحة مع الإنترنت، هي الثورات الحقيقية. قد يكون هذا هو الفرق في سنة 2011، ضمن مجلة العِلم «sci-ence» قامت «بيتسي سپارو Betsy Sparrow»، أستاذة علم النفس في جامعة كولومبيا، بدراسة اهتمت فيها بالطريقة التي نبحث بها، ونخزِّن المعلومات عندما تكون في المتناول. في تجربتها هاته، طلبت من الشباب ترميز 40 معلومة حقيقية (على سبيل المثال : عين النعامة أكبر من عقلها). أخبر العلماء نصف المشاركين أنه سيتم الاحتفاظ بالمعلومات على الكمبيوتر، وسيتم مسح النصف الآخر أياً كان الترتيب، يجب عليهم جميعاً تذكُّر المعلومات دون أن يكونوا قادرين على الوصول إليها. تشير النتائج إلى أن الأشخاص الذين يعتقدون أن الكمبيوتر سيحتفظ بالمعلومات أَقلّ فعَّالية بكثير في تذكرها بأنفسهم... وبالتالي فإن طريقتنا في ترميز المعلومات ستتغيَّر جوهرياً بمجرَّد ظهور شكلٍ من أشكال الحرب «السيبرانية».

وَهْم المعرفة

للمزيد من دعم هذه الفكرة، ولمعرفة مدى الاعتماد على الإنترنت عندما يتعلَّق الأمر بالإجابة عن سؤال، «بتسي سپاروB. Sparrow» وفريقها قاموا بتجربة طرحوا فيها أسئلة حول الثقافة العامّة على المشاركين. كانت المواضيع بسيطة في البداية، ثمّ بدأت تتعقَّد. بعد كلّ مجموعة من الأسئلة، اقترحوا مهمة «ستروپ - Stroop» للمشاركين. يتكوَّن هذا الاختبار من تقديم كلمات مكتوبة بألوان مُتعدِّدة، ومطالبة الشخص بعدم قراءة الكلمة، بل قول لون الحبر (وهو أمر بديهي بالنسبة لأدمغتنا) هذا النوع من البروتوكول يساعد في معرفة إلى أي حَدٍّ محتوى الكلمة



يثير اهتمامنا: كلّما كان من الصعب بالنسبة لنا تسمية اللون، هذا يعني أننا ننتبه أكثر إلى محتوى الكلمة. خلال هذه التجربة التي كانت على شكل سؤال، كانت الكلمات المُقدَّمة هي عبارة عن علامات تجارية (Nike، Camp-bell...) أو أسماء ذات صلة بأجهزة الكمبيوتر (Google، Apple..)، تُبيِّن النتائج أن الأسئلة الأكثر صعوبة هي التي تدفعنا إلى تحليل الكلمات ذات الصلة بالإنترنت.. ليس من السهل التوقُّف عن التفكير فيها! هذا ما يُسمَّى بالإدمان المعرفي، لديه أيضاً اسم مُخصَّص: «الإفراغ المعرفي – The cognitive offloading».

أخيراً، في دراسة نُشرت سنة 2015، حيث قام «ماثييو Mathieu» وزملاؤه في جامعة «ييل Yale» بطلب مجموعة من الأشخاص تقييم أنفسهم حول القدرات المعرفية، عن طريق الرَدّ على تصريحات مثل: «أنا جيّد في تذكّر الأشياء»، تمّ تقديم هذا التقييم بعد مطالبتهم بالإجابة عن أسئلة مُتعلِّقة بالثقافة العامّة مستعينين بغوغل، أو بدونه. تُشير البيانات التي تمّ جمعها، إلى أن الأشخاص المسموح لهم استخدام غوغل بشكلٍ عام شعروا بذكاء أكثر، حتى عندما، وبشكلٍ مصطنع، أعطى الباحثون ردود أفعال سلبية لكلّ ردودهم. بعد كلّ شيء، غوغل لا يُخطئ أبداً.

زومبي الهواتف الذَّكية

مخيف، أليس كذلك؟ منذ التسعينيات، دخلت الهواتف الذَّكية معادلة الغباء، في المحتوى، لا يؤثِّر ذلك أكثر من الإنترنت على الكمبيوتر الكلاسيكي، ولكن إمكانية الوصول إليها، من ناحيةٍ أخرى، ستضرّ اهتمامنا.

على سبيل المثال، في عام 2017، أصدر الباحثون في مدرسة التجارة (مس كومبس Mc Combs) في تكساس، نتائج تشير إلى أنه كلّما أصبح الهاتف الذَّكي في متناول اليد (حتى وهو غير مُشَغَّل) قلَّلَ من قدرتنا على التركيز. جزء من مواردنا سيُشَغِل بعدها الرغبة الشديدة في تفقُّد هاتفنا. وفقاً لدراسة نُشِرت سنة 2011 في مجلة «Personal Ubiquitous Computing»، حيث إن مطوّري التطبيقات يحاولون الترويج لسلوك ما عن طريق زيادة عدد الإشعارات (إغراء تفقُّد محتوى الإشعار يصبح غير قابل للتحكم): استيلاب في بعض الأحيان، تصبح مهاجمة الإشعارات مشكلة صحّية عامّة تقريباً، وكلاهما سيساهم بشكلٍ كبير في سلوك عدم الانتباه والنشاط الزائد.

في عام 2012، أجرى باحثون من جامعة «فرجينيا Vir-ginia» في كولومبيا دراسة على أكثر من 200 طالب

جامعـي، حُرمـوا علـى التوالـي مـن الهاتـف الذَّكـي لمدّة أسـبوع. خلال الأسـبوع الثاني، طلبوا منهـم إبقاء هواتفهم فـي متناول اليد مع الإشـعارات التي يتـم تفعيلها في جميع الظـروف. فـي نهاية كلّ أسـبوع، يمـلأ الطلاب الاسـتمارة المُسـتخدَمة في تقييم السـلوكيات المُتعلِّقـة بالاضطرابات الناقصـة للانتبـاه.. بيَّنـت نتائـج هـذه الأبحـاث أن الطلاب الذيـن لا يعانون من مشـاكل عادةً ما تظهـر عليهم أعراض (TDA/H)* أكثـر بكثيـر عندمـا تنشـط الإشـعارات علـى هواتفهـم الذَّكية.

غباء أم ذكاء مختلف؟

يمكـن للإنترنـت والهواتـف الذَّكيـة أن تمثِّـل وسـائط رائعة لتفكيرنـا. علـى سـبيل المثـال، عند الأشـخاص الأكبر سـنّاً، قـد يؤدِّي إجـراء الأبحـاث على الإنترنـت إلى تنشـيط مناطق الدمـاغ المُتعلِّقة بالتفكيـر المُعقَّد واتخاذ القـرارات المُعقَّدة، وهـو أصلٌ حقيقي، لأنهم عرضـة للانخفاض، من جهةٍ أخرى، كيف نفسِّـر أنه في المجتمعات المتصلـة بالإنترنت مثلنا، في الصيـن أو اليابـان مثلاً، لا يزال معدَّل الـذَّكاء في زيادة بدون شـكٍّ؟ فـي كثير مـن الأحيان، يمكن للمنشـور الـذي نقوم من خلاله بتحليل ظاهرة أن يسـتخلص اسـتنتاجات بالنسـبة لنا «جاهـزة»، بالتأكيد إنّ الإنترنت يغيِّـر الطريقة التي نخزِّن بها ونبحـث عـن المعلومات، ويجعلنـا نبالغ في تقديـر معرفتنا، يجعلنـا كذلـك أقـلّ انتباهـاً عندمـا لا يمكننا تصفُّـح الهاتف الذَّكـي كمـا يحلـو لنا، لكن هـل نحن حقّـاً أغبياء؟

لا ننكـر أن ذكاءنـا يتكيَّـف مـع التغيُّـرات فـي المجتمـع. لنكـنْ منطقييـن إلـى أقصى الحـدود: هل ما زلنـا بحاجة- فـي مجتمـع الغـد- إلـى الاحتفـاظ بأي شـيء؟ هـل يجب علينـا عدم تكييف الأسـئلة التـي يطرحها العالـم العلمي أو الاختبـارات المعرفيـة فـي ضوء هـذه التغيُّـرات المجتمعية العميقـة؟ وبطبيعـة الحـال، فإن هـذه النظـرة المُتعارِضة بشـكلٍ جـذري لهـذه الظاهرة غيـر مرغوب فيهـا، لكن لها ميزة فتـح النقاش.

الإعجابات والإيموجي

قـام بعـض العلمـاء بنقـض الأبحـاث التـي تنتقـد تأثيـر الإنترنـت. علـى سـبيل المثـال، نحـن نعلـم أن قدرتنا على التركيـز ليسـت متواصلة، وأنه من أجل الحفـاظ عليها. فإن أخـذ اسـتراحة كلّ 15 دقيقة قـد يكون مفيداً، تسـاءل أحد الباحثيـن في جامعة «ملبـورن Melbourne» عمَّا إذا كانت شـبكة الإنترنت ووسـائل التواصـل الاجتماعي لمـرّة واحدة لا تسـاعدنا. اختبـر مدى يقظـة مجموعة مـن موظفي أحد المكاتـب مـن خـلال مطالبتهم بأخـذ فترات راحـة قصيرة بانتظام. خلال هذه الاسـتراحات، اضطر جزء من المجموعة إلـى التطلُّـع علـى المعلومـات علـى الإنترنـت، اضطر آخر تصفُّـح الفيسـبوك، وثالـث اضطر البقـاء قريباً مـن مكتبه وعـدم القيـام بـأي شـيء. تشـير النتائـج إلـى أن جميـع المجموعـات كانـت فعَّالـة فـي عملهـا بالقدر نفسـه، ومع ذلـك، فـي الجزء الثانـي من الدراسـة، وهذه المرّة اسـتناداً إلى دراسـة واسـعة النطـاق، وجد الباحث أن فقط الشـباب حوالي 30 سـنة شـعروا أن تفقُّد شـبكة الإنترنت ووسـائل التواصـل الاجتماعي على فترات منتظمـة كان له أثرٌ إيجابي علـى عملهم. مـن التفسـيرات المُحتمَلة هـو أن التكنولوجيا يمكـن لهـا أن تجبر على إجـراء فترات راحـة، للحفاظ على الانتبـاه وكسـر الروتين ممّا يـؤدِّي إلى تجنُّب مشـاعر مثل الإحبـاط أو الغضب. مـن خلال تفعيل العواطـف الإيجابية، الإيموجـي تملك القدرة علـى زيادة اهتمامنا بشـكلٍ أفضل! ويمكـن أن يتـم كلّ هـذا مباشـرةً مـن محطة العمـل لدينا: الممارسـة، أليس كذلك؟

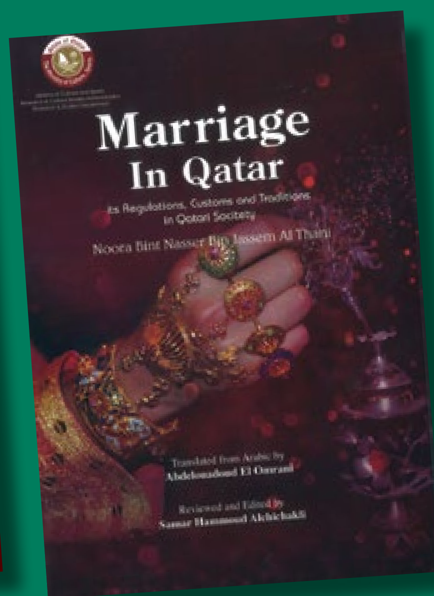
إن الإنترنـت ليـس بالضـرورة للشـيطنة. أنا فخـور، ممثِّل الجيـل Y، تفقَّـدت علـى الأقـلّ رسـائل البريـد الإلكتروني الخاصّـة بـي عشـر مـرَّات، وطلبـت الشـاي عبـر الإنترنت منـذ بـدأت كتابة هـذا المقـال، ومع ذلـك أتجرأ علـى الأمل فـي ألّا يكـون لديـك انطباعٌ بأنـك تمرّ بالدليـل النهائي علـى الانحطـاط الفكـري. هناك شـيءٌ واحـد مُؤكَّد: الإنترنـت والهواتـف الذَّكيـة تغيِّر حياتنـا، طريقتنا فـي التفكيـر، الأداء، وربَّمـا علـى المـدى الطويل، تنظيـم أدمغتنـا. لكـن إذا أصبحنا «أغبيـاء» فهُم بالتأكيـد ليسـوا المذنبين.

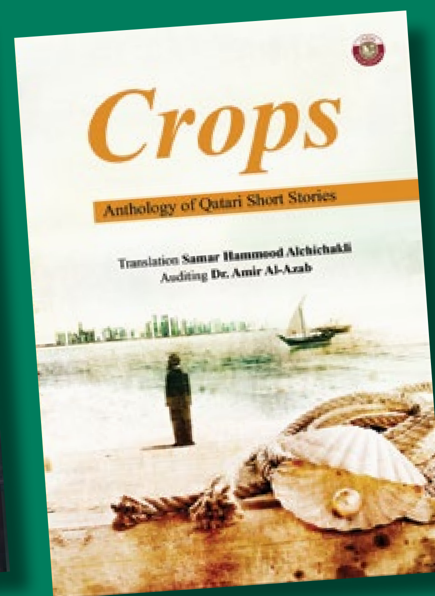


* TDA/H : Trouble déficitaire de l'attention avec hyperactivité.

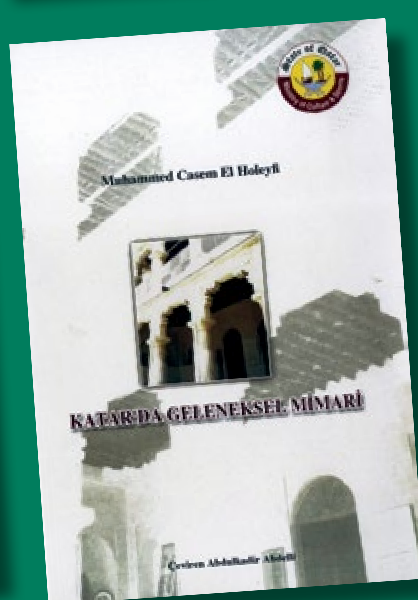
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













سكّة حديد بغداد

عندما حلم القيصر بالشرق الأوسط

كان الطريق الملكي إلى الشرق، بالنسبة لألمانيا، يمرّ عبر سكة حديد تعبر الإمبراطورية العثمانية، الحليف المُقرَّب، لكن القوى الأوروبية الأخرى عملت كلّ ما في وسعها لتعطيل هذا المشروع.



إيميلي فورموسو

ترجمة: مروى بن مسعود

أغسطس/آب 1914. في مكتبه ببغداد، سمع هاينريش ميسنر للتو خبر إعلان ألمانيا الحرب ردّاً على التعبئة العامّة الروسية. أثار البيان قلق كبير المهندسين الألمان، لأنه سيعرِّض مشروعه للخطر. منذ ما يقرب من ثلاث سنوات، رسم مخطَّطاً للمدينة لتنفيذ المرحلة الأخيرة من مشروع عملاق، وبناء خط سكة حديد بطول 3200 كيلومتر بين القسطنطينية وبغداد. لكن اندلاع الحرب بات يُهدِّد مشروعه («سكة حديد بغداد»)، الذي كان يعتبره مشروع العمر.



يُعرَف هذا القطار باسم «برلين-بغداد» في الصحافة الفرنسية والبريطانية التي كانت ترى فيه إرادة توسُّعية غير محدودة للألمان. في تلك الفترة ظهرت رواية وطنية قصيرة بعنوان «إلى غزو بغداد»، وعكست صدى هذا الخوف، المشوب بجنون العظمة. يشرح فرانك هنري، المُؤلِّف، منذ البداية أن نهاية هذا الخط الحديدي ستقدِّم بلاد ما بين النهرين والخليج طبقاً «للشهوات الألمانية». في الواقع، في صيف عام 1914، وبعد عدّة أحداث متتالية، كان المشروع بعيداً عن الاكتمال، رغم أن كلّ العوامل كانت مواتية، قبل ستة وعشرين عاماً...

بدأ كلّ شيء في18 أكتوبر/تشرين الأول 1898. في ذلك اليوم، دخل «هوهنزولرن» ميناء القسطنطينية. وجد الإمبراطور الألماني ويليام الثاني الحشود المبتهجة في انتظاره، ووصل تحت الهتافات إلى قصر السلطان العثماني عبد الحميد الثاني. مثَّلت تلك الزيارة الرسميّة نقطة تحوُّل حاسمة في العلاقات بين البلدين. كان عبد الحميد الثاني، يرى في تلك الزيارة دعماً غير متوقّع سيمكِّنه من استعادة مكانته، خاصّة وأن وليام الثاني لا يزال من الزعماء الكبار. ومن خلال دعمه للإمبراطورية العثمانية، أنهى ويليام الثاني رسميّاً السياسة الحذرة لمرشده أوتو فون بسمارك، مستشار الرايخ حتى عام 1890، والذي تُوفِّي قبل بضعة أشهر. وفي مطلع القرن العشرين، كان وليام الثاني يحلم بتحقيق مشروع واحد: بناء «سياسة عالمية» لألمانيا أو ما يُعرَف بـ Weltpolitik. «استراتيجية بسمارك الحذرة للحفاظ على التوازن الدبلوماسي الأوروبي لم تعد تتوافق مع المكانة الحقيقية لألمانيا في نهاية القرن التاسع عشر. لقد أصبحت قوة ديموغرافية وعسكرية واقتصادية وصناعية كبيرة، والآن تريد التدارك واللحاق لإفتكاك مكانة تليق بعظمتها»، كما يوضِّح المُؤرِّخ الألماني إيتيين فرانسوا. وبعد أسبوع قضاه في القسطنطينية، بدأ ويليام الثاني رحلته إلى الأراضي المُقدَّسة، أين بدأ افتتانه بالشرق، مؤكِّدا دعمه للإسلام. وفي 16 نوفمبر/تشرين الثاني، عاد القيصر إلى برلين.

أضفت زيارة الإمبراطور الألماني الطابع الرسميّ على التعاون الألماني-التركي القائم منذ سنوات. منذ عام 1882، استفاد الجيش العثماني من التدريب العسكري على يد ضباط رفيعي المستوى في الرايخ أرسلوا إلى هناك. وقد كُلِّف المهندس الألماني، أوغست مايسنر، في نهاية القرن التاسع عشر، ببناء خط السكة الحديدية الذي كان يهدف إلى ربط دمشق بالمدينة، وصولاً إلى مكّة، عبر الحجاز. وبفضل هذا الخط الحديدي، الذي يشقّ قلب الصحراء على امتداد أكثر من 1300 كيلومتر، سيتمكَّن المسلمون من زيارة المدينتين المُقدَّستين في الإسلام. حتى ذلك الحين، تظلّ القوافل البرية الوسيلة الوحيدة الوصول إلى هناك...



بالنسبة للسلطان عبد الحميد الثاني، القطار هو أيضاً وسيلة للقمع

قام عبد الحميد الثاني بدعم مشروع سكة حديد آخر أكثر عمقاً: إنشاء مفترق طرق يربط عاصمة إمبراطوريته، القسطنطينية، ببغداد. واعتبره وسيلة لتدعيم أُسس إمبراطوريته وإرسال القوات بسرعة في حالة العصيان، خاصّة وأنه لم يستوعب الانتفاضة القومية الأرمنية الأخيرة.

وفي العام 1898، كان المشروع لا يزال في طور النقاشات مع ممثّلي القوى الأوروبية الرئيسية، الذين يأملون في الفوز بالجائزة الكبرى. بدأت الإمبراطورية العثمانية، التي كان نجمها يتراجع منذ منتصف القرن التاسع عشر، تثير جشع هذه الأمم. إلّا أن الزيارة الرسميّة لويليام الثاني سوف تُسرِّع الأمور لصالح ألمانيا. يملك البلدان كلّ شيء يمكن الاتفاق عليه. منذ بداية تسعينيات القرن التاسع عشر، أدى التقارُب بين فرنسا وروسيا، القوتين المعاديتين تقليدياً، إلى عزل الإمبراطوريتين دبلوماسياً. ولذلك، جاءت الشراكة في الوقت المناسب لإعادة تأكيد مكانتهما على الساحة الدولية، وأتاحت الفرصة للإمبراطورية العثمانية للتحرُّر من نير الرقابة المالية الفرنسية، التي أثقلتها منذ إفلاس الدولة في عام 1875. وعلاوةً على ذلك، كان عبد الحميد الثاني يخشى بالخصوص طموحات بريطانيا العظمى وفرنسا اللتين كشفتا حديثاً عن سياساتهما الاستعمارية العدوانية في إفريقيا وآسيا. ولم ينسَ السلطان أيضاً أنه قبل عشر سنوات، وضعت بريطانيا العظمى السلطة في مصر تحت إدارتها. ولم يتجاهل أيضاً المطالب الفرنسية لسورية ولبنان. لكن ألمانيا، التي أُزيحت منذ فترة طويلة من هذا السباق الاستعماري، تبدو أَقلّ ضراوةً من الأمم الأخرى.

تمّ التوقيع على اتفاق مبدئي بين الدولتين في 23 ديسمبر/كانون الأول 1899. تحصّلت ألمانيا بموجبه على امتياز السكك الحديدية لمدّة







ثمان سنوات، شريطة أن تتكفَّل بكامل المشروع. لكن التعويضات في المقابل كانت ثقيلة: استغلال المناجم، والمحاجر والحراجة على مسافة 20 كلم على كلّ جانب من المسارين، والحقّ في الاحتفاظ بكلّ الاكتشافات الأثريّة التي تستخرج على طول الطريق. ولم يبقَ سوى البحث عن تمويل للمشروع، فالسلطات الألمانية والعثمانية لا يمكنها القيام بذلك بمفردها. كانت الدوائر المالية الأوروبية حذرة، فالمشروع يبدو محفوفاً بالمخاطر للغاية. لذلك، فإن البحث عن رأسمال دولي سيُؤخِّر انطلاقَ الأشغال لمدّة ثلاث سنوات. وأخيراً تمّ التوصُّل إلى حَلٍّ يُرضي جميع الأطراف في 5 مارس/آذار 1903: تأسيس شركة «سكة حديد بغداد» بعد ترتيبات مالية مضنية، 40 ٪ من رأس المال من دويتشه بنك و30 ٪ من البنك العثماني... وذلك تحت إشراف فرنسي. وقد عكست هذه الترتيبات الإرادة الفرنسية لمراقبة المشروع، ضمن هواجس مشتركة مع البريطانيين. «الفرنسيون والبريطانيون ينظرون إلى الإمبراطورية العثمانية

”كُلِّف المهندس الألماني، أوغست مايسنر، في نهاية القرن التاسع عشر، ببناء خط السكة الحديدية الذي كان يهدف إلى ربط دمشق بالمدينة، وصولاً إلى مكّة، عبر الحجاز. وبفضل هذا الخط الحديدي، الذي يشقّ قلب الصحراء على امتداد أكثر من 1300 كيلومتر، سيتمكّن المسلمون من زيارة المدينتين المُقدَّستين في الإسلام“

كمحافظة تابعة لهم. لذا قرَّروا التحرُّك بعد تدخل ألمانيا في الشؤون العثمانية كمالكين لا يريدون أن تتم إزاحتهم»، يوضِّح إتيان فرنسوا. وفي عام 1903، انتهت التحضيرات للمشروع، تحت إشراف هاينريش ميسنر. يُعَدّ مشروع («خط سكة حديد بغداد») دعامة للصناعة الألمانية: يتم تصنيع القضبان من قِبَل شركة Krupp، والقاطرات بواسطة Borsig أو Hanomag أو Henschel . ويُشحَن كلّ ذلك في القوارب إلى القسطنطينية، ثمّ يُنقل إلى الموقع، حيث يعمل العُمَّال يدوياً في انتظار آلات حفر الأرض التي لا تصل إلّا في وقتٍ لاحق. وتمّ الانتهاء من بناء الجزء الأول في عام واحد، وكان يمتد على مسافة 200 كيلومتر، في قلب الأناضول، ومدن قونية (التي تمّ ربطها بالفعل بالقسطنطينية) وبولغورلو.



وبالتوسُّع خارج تلك المدن بدأت المشاكل - ضمن سلسلة طويلة من العراقيل ... فلمواصلة الحفر في سهل أضنة، جنوب شرق الأناضول، يجب أن يشقّ الطريق جبال توروس، لكن التمويل اللازم لهذا المعبر يجعل الأشغال تتوقَّف لعِدّة سنوات، ثمّ اُستؤنف العمل في عام 1906، لكنه تعطّل مجدداً بسبب الخلافات والاعتراض على أن يكون العُمَّال من الأتراك، والملاحظون من الأرمن أو اليونان. وبعد عامين، حدثت نكسة أخرى: اندلعت ثورة الشباب الأتراك، أعقبتها إقالة عبد الحميد الثاني وتسليم العرش لأخيه محمد الخامس في 27 أبريل/نيسان 1909. أعاقت الاضطرابات السياسية مرّةً أخرى تقدُّم الأشغال. وباستئناف العمل مجدّداً في صيف عام 1910، تمّ الانتهاء من بضعة أجزاء فقط بين قونية وسهل أضنة. ولربط هذه الأجزاء المُتفرِّقة، كان لابد من الاستعانة بعبقرية المهندسين الألمان - ولكن أيضاً بجهود 16 ألف عامل! الذين انتهوا عشية الحرب من حفر أربعين نفقاً في الجبال وبناء الجسور فوق الوديان، ومعظمها لا يزال في طور الاستخدام إلى اليوم، مثل جسر جياوردري (المعروف أيضاً باسم جسر فاردا). كُتِبَ على المشروع أن يتقدَّم بأي ثمنٍ كان، بين ردم الفراغات العميقة وإبعاد أطنان من الصخور الناجمة عن الانفجارات، اللازمة لحفر الأنفاق. لكن ذلك لم يكنْ الخطر الوحيد الذي يواجه العُمَّال. فعلى بعد آلاف الكيلومترات، يسبِّب تقدُّمهم الحثيث قلقاً متزايداً في العواصم الأوروبية...



يجب القول إنه بعيداً عن بغداد، كان التنافس على أشدّه في القارة العجوز. التوتُّرات تعكِّر صفو العلاقات الدولية، ومشهد التحالفات الكبيرة أصبح الآن قائماً بشكلٍ رسمي. وفي مواجهة

الكتلة الألمانية والنمساوية المجرية والإيطالية، شكّلت فرنسا وبريطانيا وروسيا ما تسمِّيه الصحف بـ«الحلف الثلاثي». والتصريحات المُتخبِّطة لوليام الثاني، الذي كان يسعى أكثر من أي وقتٍ مضى إلى تأسيس سياسة عالمية خاصّة بألمانيا، قد أضرَّت بصورة البلد لدى بريطانيا، وخاصّة فرنسا، التي تحتفظ بذكرى انتقامية للألزاس واللورين، بعد خسارتها في عام 1871.

البريطانيون يخشون المنافسة الألمانية على نفط الموصل

أصبح اسم الرايخ يتردَّد بانتظام في قلب الأزمات الدبلوماسية الكبرى. كان آخرها الأزمة مع فرنسا في عام 1911، بخليج أغادير. وكادت الحادثة العسكرية أن تتحوّل إلى نزاع مسلح بين الدولتين. انعكس هذا الوضع الدولي المتضارب على تقدُّم أشغال مشروعِ بغداد الذي أصبح يُنظر إليه، استناداً إلى اتيان فرانسوا، «كتهديد لأنه يأتي ضمن سياق استعراض أشمل للقوة الألمانية، التي بدأت بإنشاء أسطول عسكري حقيقي».

> لم يكنْ الخطر الوحيد الذي يواجه العُمَّال ردم الفراغات العميقة وإبعاد أطنان من الصخور الناجمة عن الانفجارات، اللازمة لحفر الأنفاق، فعلى بعد آلاف الكيلومترات، يسبِّب تقدُّمهم الحثيث قلقاً متزايداً في العواصم الأوروبية...

وبصرف النظر عن هذا القلق المتزايد، يخشى البريطانيون أن يستخدم الألمان خطَّ سكك الحديد المذكور لمنافستهم على استغلال حقول النفط في منطقة الموصل. فمشروع سكك حديد بغداد الملعون سيمرّ حتماً من هناك. اضطر الإنجليز للقيام بكلّ شيء لتأخير تقدُّم المشروع من خلال أنشطة تجسس لا تصدق جنّد لها أحد البريطانيات، جيرترود بيل، المستكشفة وعالمة الآثار النسوية، والتي تعرف «بملكة الصحراء» بفضل معرفتها الدقيقة بمنطقة الشرق الأوسط.

التقت جيرترود بيل بكبير المهندسين هاينريش ميسنر في حلب وبغداد، في عام 1912. وقدَّم لها، بشكل عفوي، الخطط المتعلِّقة بمشروعه «سكك حديد بغداد» ... وجنّدت أجهزة الاستخبارات البريطانية أيضاً عالم آثار غير معروف، توماس إدوارد لورنس، اشتهر فيما بعد باسم لورنس العرب. قدم الأخير في عام 1911 إلى موقع الحفريات القديم Karkem-ish، ووضع صوراً وسجلّات لخط السكك الحديدية القريبة. لم تقتصر مخاوف البريطانيين على الموصل. كان هناك مشروع آخر، علموا به بفضل «مصادرهم الخاصّة»: يقوم الألمان بأعمال حفر لرغبتهم في مواصلة الخط خارج بغداد، وصولاً إلى مدينة باسورا الساحلية. وذلك سيمكِّنهم حتماً من الخليج العربي. لقد بات التهديد التجاري والعسكري كبيراً. فالإمبراطورية الاستعمارية لجزر الإنديز أصبحت قريبة، ومن غير الممكن تركها في متناول الرايخ. وقناة السويس، التي وُضِعت تحت وصاية التاج في عام 1882، يجب أن تظلّ المنفذ الوحيد المباشر إلى المحيط الهندي... ولذلك قامت بريطانيا بخطوةٍ جريئة: في مارس/آذار 1914، اقترحت المساهمة مالياً في اتمام مشروع سكك حديد بغداد... بشرط أن يتخلَّى الألمان عن التقدُّم باتجاه البصرة. وبعد مفاوضات طويلة، كان الاتفاق على وشك التوقيع، لكن بحلول أغسطس/آب 1914، واجه مشروع سكك حديد بغداد، مثل كلّ التاريخ الأوروبي، انحرافاً شديداً، بعد أن أعلنت ألمانيا الحرب على روسيا...



المصدر:
مجلة Geo-Histoire، نوفمبر- ديسمبر 2018.

«كرمة ابن هانئ»، و«بيت العقّاد»، و«رامتان» ثلاثة أسماء، تحملها ثلاثة بيوت، عاش فيها أعظم وأعرق الشعراء والأدباء في مصر.. تناقلت الجرائد والمجلّات المصريّة أخبارها.. تحدَّثت طويلاً عن آثارها وتحفها ومقتنياتها.. نُشِر عنها العديد من المقالات والتحقيقات الصحافية.. قيل – أكثر من مرّة – أنها ستتحوَّل إلى متاحف، تضمّ أعمال وكتب ومخلفات الراحلين الخالدين، ويزورها كلّ الناس، من كلّ بلاد الدنيا..

بيوت الأدب

سامية عطا الله

(مجلّة الدوحة: 1976)

بيـن أرجاء هـذه البيوت الثلاثة، ووسـط جنباتها، عاش أمير الشـعراء أحمد شـوقي، وعبّاس محمود العقّاد، وعميد الأدب العربـي طه حسـين.. أمضـوا فيها زهـرة شـبابهم.. قضوا أحلـى سـنوات عمرهـم.. تنفَّسـت جدرانها قصـص حبِّهم.. قـرأوا وكتبـوا وأبدعوا.. شـهدت أركانها اللقـاءات والندوات والمنتديات السياسـية، والثّقافيّـة، وفيها وُلِدت أرقّ الكتابات الشـعرية، والنثرية، وأروع الأعمال الأدبيّة، لتخرج منها، بعد ذلـك، وتفرض نفسـها على الوجـود العربي كلِّه.

ولكـن، هـل تصدِّقون أن القصر العتيق الـذي عاش فيه أمير الشـعراء أحمد شوقي، طوال سنوات حياته، خالٍ –تماماً– إلّا مـن بعـض المقاعد القديمـة المتناثرة، هنـا وهناك، وبعض الصـور واللوحات الزيتية الفقيرة جـدّاً، في معالمها؟

وهـل تصدِّقـون أن البيت الذي كتب فيه العقّـاد كلّ مؤلَّفاته، وجمـع بين جدرانه (35) ألف كتـاب، مطلوب هدمه، وإزالته بجـرّة قلم؟!وهـل تصدِّقـون أن عميد الأدب العربـي، عندما فـارق عالمنا، لـم تكن هناك مقبـرة مُعَدّة لدفنـه، وأن فيلَّته الأنيقـة «رامتـان» تعرَّضـت للسـرقة والنهب، في الأسـبوع الأوَّل مـن رحيله؟!

كرمة ابن هانئ

«كرمـة ابـن هانـئ» التـي شـهدت أحداثـاً أدبيّـة، وفنّيّـة، وسياسـية مهمّة، والتي خرج منها أروع ما كُتِب في الشـعر العربـي «الشـوقيات»، وأحلـى مـا تغنّى به كبـار المطربين فـي مصر، وأولـى المسـرحيات الشـعرية التـي مُثِّلت على المسـرح العربـي: «مجنون ليلـى»، و«مصـرع كليوباترا»!

نحـن، الآن، فـي محافظـة الجيـزة (أقرب محافظـات مصر إلـى عاصمتهـا القاهرة).. أمامنا نهر النيـل الخالد، بلا بداية أو نهايـة.. وأمامـه، تطـل عليه وعلينـا «كرمة ابـن هانئ»، التي تقـوم وزارة الثّقافـة المصريّة، بتحويلهـا إلى متحف.

أهـمّ مـا يلفـت النظر، عندمـا ندخل مـن باب (الفيـلا)، هو الناحيـة المعماريـة، والجـوّ الشـرقي الأصيـل المحيط بكلّ جوانبهـا، والـذي لابـدّ أن يوحـي، لـكلّ زائر، بـأن هنا، كان يعيـش شـاعر، حتى ولـو لم يكـن يعرفه!

فـي الـدور الأوَّل، نفاجأ بأن أثاث البيت لا وجود له، إلّا بعض التحـف الجوبلان المعلّقة علـى الحائط، وصوراً متناثرة، هنا وهناك، لأمير العشـراء، في مراحل حياتـه المختلفة، وأخرى مع أولاده، وصورة تجمعه بالزعيم المصري سـعد زعلول.

ولكـن، يجب أن نلقي نظـرة –أوّلاً– على القاعـة الكبرى في البيـت؛ المكان الذي كان أحمد شـوقي يطلـق عليه (الهيكل أو المعبـد): تزيِّـن جدرانـه الآيـات القرآنية المنقوشـة بماء الذهـب، ومرآة كبيـرة من القاعة الشـرقية (بعرض الحائط) مزيَّنـة –أيضاً– بماء الذهـب، وأمامها تمثال لأمير الشـعراء،



من تصميم الفنّان يوسف الحويج، وهناك النجف الشرقي، يتدلّى من السقف.. يكفي كلّ هذا لنشعر بالجوّ الذي كان شوقي يعيش فيه.

في هذه القاعة الكبيرة، كانت تقام الاحتفالات والندوات الأدبيّة والأمسيّات الشعرية، كلّ يوم، وكان يحضرها كبار الشخصيات، وأصدقاء الشاعر، مثل حافظ إبراهيم، وأحمد رامي.. هنا -أيضاً- كانت تقام البروفات المسرحية، حيث كان يؤدّي الممثّلون أدوارهم في مسرحيَّته «مجنون ليلى»، و-هنا، أيضاً- غنَّت الراحلة العظيمة أمّ كلثوم أروع أغنياتها وقصائدها التي كتبها لها أحمد شوقي. وفي هذه القاعة، سهر الموسيقار عبدالوهّاب، حتى الصباح، يغنّي ويطرب كلّ من حوله، وفي مقدِّمتهم أمير الشعراء.

عبدالوهّاب.. له حجرة خاصّة

وكلّنا نعرف الصداقة الحميمة التي كانت تربط أمير الشعراء، بالموسيقار محمَّد عبدالوهّاب، إلى درجة أن شوقياً، كان يعتبره ابناً روحياً له: كان تلميذه وصديقه وابنه وقريبه، وقد وصفه شوقي بقوله:

ناحل كالكرة الصغرى، سرى
صوته في كرة الأرض الفضاء
يستحي أن يهتف الفنّ به
وجمال العبقريات الحياء

وقد كتب له شعراً تغنّى به، كما كتب له خصوصاً -وهو الذي لم يكتب شعراً بالعامية، أبداً- أغاني باللهجة العامِّية، وهو أمير الشعراء. وكانت أوّل أغنية بالعامِّية، قدَّمَها لعبدالوهّاب، هي:

توحشني وأنت ويّايا
واشتاق لك وعينك في عينيَّهْ
واتذلّل والحقّ معايا
واعاتبك ما تهونش عليَّهْ

ثم نظم له، بعد ذلك، الأدوار المشهورة: «بلبل حيران»، و«في الليل لمّا خلي»، و«حمامة بيضة بفرد جناح».. وعن أحمد شوقي، يقول عبدالوهّاب:

كان يكتب القصيدة، ثم يقرؤها على المقرَّبين إليه من أصدقائه. وكان -وهو يقرأ القصيدة- ينظر إلى الموجودين، نظرات حادة، حتى يلمس مدى تأثُّرهم بها. وكان يحبّ الألحان والأغاني القديمة، لكنه كان ينصحني بأن أحاول التجديد في الموسيقى، لمجاراة التطوُّر.

وفي الطابق الأرضي من كرمة ابن هانئ، والذي لم نغادره، بعد، حجرة كانت مخصَّصة للموسيقار الكبير، لا يوجد فيها غير «كنبة» طويلة جدّاً، بطول الحائط!

ويقول الحاجّ بشير محمَّد الذي كان يخدم في بيت أمير الشعراء، ولا يزال موجوداً حتى الآن:

«كانت حجرة عبدالوهّاب، تضمّ سريراً خشبياً، مطعَّماً بالصدف، ودولاباً مثله، بالضبط، وكنبة كبيرة، وكومودينو، وكانت حجرة مكتب «البيك» بجوارها، ولم تكن - كما هي الآن- في الدور العلوي، وكان عبدالوهّاب -إذا سهر إلى ساعة متأخّرة من الليل- ينام في هذه الحجرة».



أحمد شوقي ▲

وقد بدأ شوقي، قبل وفاته، في كتابة قصيدة من الوزن الفارسي، ليلحِّنها عبدالوهّاب، لكنه مات بعد أن كتب الفقرات الأولى، فقط:

يا ليل، لك الويل ما صنعت بسهران..
الدمع بعينه مثل نجمك حيران..
لي منك ليالي، ومن عذابك ألوان..

ونتجوَّل في حجرتَيّ السفرة والصالون، فلا نجد أثاثاً، ولكن النقوش العربيّة في الأسقف، وعلى الجدران.

ويحكي الحاج بشير عن بيت شوقي، أيّام زمان، وعن مظاهر الترف فيه، فيقول:

لم يكن هذا البيت يخلو من العزائم والولائم والحفلات التي كانت تقام كلّ ليلة، ويغني فيها عبدالوهّاب، وكان «البيك»، يتأخر في الخارج، بالليل.. ثم يتحدَّث في التليفون، بعد أن يكون كلّ من في البيت، قد نام، ويأمر بإعداد العشاء له ولبعض الأصدقاء، الذين لم يكن البيت يخلو من وجودهم، أبداً، وكان يحبّ أن يمشي على النيل.. و، أحياناً كثيرة، كنت أسير بجواره، ولا يشعر بي.. وأتحدَّث إليه، فيكون شارداً، ثم ينتبه -فجأةً- ويصيح قائلاً:

أنت كنت بتقول إيه؟!.

ونصعد إلى الطابق العلوي.. إنه مكوَّن من سبع حجرات، ويضمّ حجرة نوم «أمير الشعراء»: سرير من نحاس، من الطراز العربي القديم، بأربعة أعمدة، ودولاب من خشب

الزان، و«شـيزلونج»، (مقعد طويل، يشـبه الكنبة، وله مسند في أحد جوانبـه)، بالإضافة إلى كرسـيَّين «فوتيل».
وقـد كان أحمـد شـوقي يكتـب أشـعاره، وهو جالـس على «الشـيزلونج»، إذ كان مقعـده المفضَّـل، مـن بيـن كلّ أثاث «كرمـة ابـن هانئ».

شاعر.. أم مجنون؟!

ولكـن.. مـاذا كان يفعـل أميـر الشـعراء، حينمـا كان يأتيه الإلهـام، لكتابـة قصيدة؟!
قـال عنـه الشـاعر الراحل كامـل الشـناوي، وكان من أقرب الأصدقـاء إليه:
رأيت (شـوقي)، وهو يسـجِّل خواطـره.. كان يخيَّـل إليَّ أنه مجنـون، أصيب -بغتةً- بنوبة صـرع.. كان يجلس بيننا، ثم يقفـز -فجـأةً- إلـى مـكان آخر، ويُخـرج من جيب سـترته علبـة السـجائر، ويكتـب فيهـا كلمـات، ثـم يعـود إلينـا أو نلحق بـه، والعرق يتصبَّب مـن جبهته، وعينـاه مغرورقتان بالدمـوع، وأنفاسـه لاهثـة، وكانت هذه الحالـة، تنتابه طيلة معاناتـه فـي نظم إحـدى قصائده، فـإذا فرغ من تسـجيل خواطـره، سـاعةً بعد سـاعة، ويومـاً بعد يوم، وضع رأسـه بيـن كفَّيْـه، وأملـى القصيدة -كاملـةً- على أحـد المقرَّبين، ثـم عـاد إلـى مراجعـة الأوراق والقصاصات، التي سـبق أن سـجَّلَ فيها خواطـر القصيدة، فإذا الذي أمـلاه، من ذاكرته، لا يـكاد يختلف عمّا سـجَّله، في بضعة أيّـام متفرقة، إلّا في كلمـة أو كلمتين، علـى الأكثر.
وكان شـوقي مؤمنـاً بأنه شـاعر، لـه أعماق وجـذور، وكان يؤمن أنه سـيعيش -بشعره- آلاف السـنين، ولم يكن يخفي هـذا الإيمـان، بـل عَبَّر عنه فـي قصائده.. قـال مرّة:

وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت
فتعود سيرتها إلى الدوران

وهنـا، غرفـة نوم زوجته، السـيِّدة «خديجة»، التـي تقول لنا عنهـا حفيدتهـا «خديجة ريـاض» أنها كانت سـيِّدة فاضلة، بـل عظيمـة؛ فقـد كانت أحد الأسـباب الرئيسـية فـي نجاح «أمير الشعراء».
أمامنـا صورة مرسـومة كبيـرة، بالحجم الطبيعـي، للزوجة السـيّدة «خديجـة» معلَّقة علـى الحائط.. وحوائـط الحجرة كلّهـا مزيَّنة بالـورق الملوَّن، وتفصل بيـن حجرتي نومهما، حجرة المعيشـة، وتضـمّ كنبة وبعض الكراسـي «الفوتيل»، صُنعـت مـن الطراز العربـي القديـم. أمّا الصالة الواسـعة، فتحـوي بعـض الكتب، والمكتبـة عبارة عن دولاب متوسِّـط الحجم ومكتـب صغير ومقعدَيْـن صغيرَيْن.

نلاحـظ أن الكتب موزَّعـة ومتناثرة، هنا وهنـاك.. جزء منها فـي حجرة نومه ومكتبه، وفي الصالـة والممرّ المؤدي إليها. ونعـرف أن غرفـة المكتـب، كان مكانها في الـدور الأرضي، بجانـب حجـرة عبدالوهّاب.. يقـول ابنه إنه لـم يكن يجلس فـي غرفـة مكتبه كثيراً، بل كان يسـهر، طـول الليل، ليكتب شـعره في غرفة نومه.
والحائـط مزيَّـن بصـورة تذكاريـة كبيـرة لأحمـد شـوقي، والزعيم سـعد زغلول، وصورة كبيـرة لقصر «أنس الوجود». فـي جزيرة فيلـة، بمحافظة أسـوان، صورة لأمير الشـعراء وُضِعـت فـوق مكتبـه، وصـور كثيرة لشـوقي، فـي مراحل حياته المختلفة، وهـو وعائلته، وصورة «لنابليون بونابرت». ونلاحـظ، أيضاً، أن هنـاك فارقاً كبيراً بين فيلا طه حسـين، التـي تتحوَّل، الآن، إلـى متحف، هي الأخرى، وفيلا شـوقي: إن (فيلا) شـوقي، يغلب عليهـا الطابع المعماري الشـرقي. أمّـا فيلا طه حسـين، فهـي تجمع بيـن الذوقَيْن: الشـرقي، والغربـي، وقـد تُركـت على مـا كانـت عليه يوم وفـاة عميد الأدب العربي. أمّا (فيلا) شـوقي فهي شـبه خالية من الأثاث. وهـذا يجعلنـا نتسـاءل: كيـف يجـري تحويـل «كرمـة ابن هانـئ» إلـى متحـف، الآن، فقـط؟ وكيـف يتـمّ اسـتكمالها لتكـون صالحـة لهـذا الغـرض؟ ولماذا لـم يفكِّـر أحد في تحويلهـا إلـى متحـف، بعـد وفاته فـوراً؟!

الحفيدة

فـي حديقـة «كرمة ابن هانئ»، جزء من روح أمير الشـعراء، ودمـه.. فـي حديقـة بيتـه الواسـع الخالـي، تقـع (فيـلا) مجـاورة، تقيم فيهـا الفنّانة «خديجة ريـاض»، وهي حفيدة شـوقي، لابنتـه «أمينة». وتحكـي الفنّانة خديجـة عن بعض عـادات الشـاعر الكبيـر، بما سـمعته مـن الأهـل والأقارب، فتقـول: «كانت حياتـه روتينيـة ثابتة.. خالية مـن بوهيمية الفنّـان: يسـتقيظ صباحـاً، ليسـتعرض الصحف، ويشـرب فنجـان قهـوة «مظبـوط»، ثم يأخـذ طريقه إلـى مكتبه، ثم يخـرج منه إلى محلّ «سـولت» (وكان مقاماً على أرض محلّ «شـيكوريل» في شـارع 26 يوليو، الآن) ليلتقـي بأصدقائه «النقراشـي»، و«محجوب ثابت»، وغيرهما، ثم يذهب ليحضر بروفـات مسـرحية لـه أو لغيـره؛ فقـد كان يحبّ المسـرح جـدّاً، ثم يعـود إلى منزلـه وحيـداً أو مع أصدقائـه، لتناول الغـداء، ثم يعكـف في بيته، حتى السادسـة مسـاء، ليذهب إلـى السـينما.. وكان يحـبّ السـينما، بدرجة حبّه للمسـرح نفسـها، وكان يجلـس وسـط الشـعب، فـي مقاعـد الدرجة الثالثـة، ويخرج من السـينما، ليذهب إلى المسـرح، ثم يلّف علـى دور الصحـف، ليلتقي بأصدقائه من رؤسـاء التحرير،

ويعـرف آخـر الأنبـاء، ثم يعـود إلى المنـزل وحيـداً أو مع بعـض الأصدقاء».

لا تلقوا الصخور على قبري!

كان شـوقي يحـبّ الحيـاة، ويكـره المـوت.. وكان يتصـوَّر أن المـوت لا يجـئ، للنـاس، إلّا وهـم نائمـون؛ لهـذا حرص علـى أن تكـون فتـرة يقظتـه أطول مـن فترة نومـه، وكان يسمّي النوم «نصف موت»، وقد عبَّر عـن ذلك في «مصرع كليوباتـرة»، حيـن قال:

زعمت ابنتى الموت شخصاً يحسّ
وعظّمت من أمره ما صغُرْ
وما هو إلّا نطفاء الحياة
وعصف الردى بسراج العمُرْ

وتقـول حفيدتـه إنـه كان مرهف الحسّ؛ إذا مـرض أحد فلا يستطيع رؤيته.

ونتجوَّل في الفيلا.

** أيـن كتـب الشـاعر الكبيـر؟، وأيـن مكتبته التـي يقال إنهـا كانـت مضـرب الأمثـال؛ لكثرة مـا تحويه؟

ويجيء الردّ -هذه المرّة- على لسان ابنه الأكبر «حسين»:

- إن السـبب يرجـع إلـى إبعـاده، عن مصـر، إلى إسـبانيا، التـي نُفـي إليها خمس سـنوات، وقـد ضاعت كتـب كثيرة، ووُزِّعـت -كذلك- كتـب أكثر، ولم نحتفـظ إلّا بالكتب القيمة فقـط، التي تتنـاول التراث العربـي القديم.

والمعـروف أن حياة أمير الشـعراء قسـمان، فصلـت بينهما الفتـرة التـي نفـاه فيهـا الإنجليز عـن مصر، علـى أثر عزل الخديـوي «عبّـاس»، فقصد إلى إسـبانيا، ومكث هناك، حتى سُـمِح له بالعـودة إلى مصر، فـي أواخر عـام 1919، لذلك نجـد أنـه -فـي القسـم الأوَّل- بَعُـدَ عـن الوطنيـات، وكان صدًى لشـعب مغلـوب على أمـره، يحكمه الظلم والفسـاد، وبدأ القسـم الثانـي حين عاد إلى الوطـن، ليكتب عن معاناة الشـعب ومشـاكله، وحنينه إلى الوطن، وعـن الاحتلال.

عاد يقول:

ويا وطني لقيتك بعد يأس
وكأني قد لقيت بك الشبابا

وفي سـنة 1932، توفِّي أحمد شـوقي عـن 63 عاماً، وكانت وفاتـه -بغتةً- بعد يوم حافل باللقاءات ومشـاهدة السـينما والأوبـرا، وبعـد أن التقـى بـكلّ أصدقائـه. عـاد لينـام في سـريره، إلى الأبد.

وكانت وصيَّته الأخيرة:

أقول لهم، في ساعة الدفن: خفّفوا
عليَّ، ولا تلقوا الصخور على قبري
ألَمْ يكفِ هَمٌّ في الحياة حملتُه،
فأحمل، بعد الموت، صخراً على صخر؟

ومـع أن وزارة الثّقافـة المصريّـة، أعدّت مشـروعاً كبيراً هو مشـروع إقامـة مقابـر الخالدين، حيث سـيتمّ نقـل رفاتهم إليهـا وتكـون مـزاراً سـياحياً لـكلّ زائـر قادم من الشـرق أو الغـرب.. إلّا أن الكثيريـن منّـا، لا يعرفـون أن عميد الأدب العربـي، حيـن مـات، لـم تكن هنـاك مقبـرة مُعَـدّة لدفنه، فبُنِـيَ لـه قبر، فـي ليلـة واحدة!.

والكثيـرون منّـا، لا يعرفـون- أيضاً- أنه، منذ شـهور قليلة، وصلـت إلى جميع سـكّان بيـت «العقّاد» إنـذارات تطالبهم بإخـلاء الشـقق التي يسـكنونها، علـى الفـور! وبالرغم من أن قـرار الإزالـة خـاصّ بغـرف السـطوح، فقـط، فقد وجد المالك، في هذا القرار، فرصة، فأرسـل إلى السكّان، يطالبهم بإخلاء الشـقق، لأن المهندسين أجمعوا على أن إزالة الغرف، سـتؤدّي إلـى انهيار البيت، من أساسـه.

وحـاول «عامـر العقّاد» ابـن شـقيق أديبنا الكبيـر الراحل، أن يقنـع المالـك بـأن المسـألة تمثّـل- بالنسـبة إلـى تراث العقّـاد- كارثـة، وأنـه لـن يجد المكان الـذي يسـع كلّ ما تـرك «العقّـاد» من مخلَّفـات فكريـة، وثقافية، لكـن المالك قـال لـه إنه متمسّـك بقـرار الإزالة، وإنه سـينفِّذ إنـذاره ما إن تنتـهِ المـدّة التي حدَّدها للسـكان!.

وعندمـا ذهبنـا إلـى المنـزل رقـم «13» الكائن في شـارع «السـلحدار»، في حَيّ مصـر الجديدة (أحـد الأحياء الكبرى فـي القاهـرة)، التقينـا بسـكّانه الذيـن أكَّـدوا لنـا أن أحـد المهندسـين قـال إن المنزل، من الممكـن أن يبقـى قائماً، قرنـاً كامـلاً مـن الزمـان. كان فـي انتظارنـا قصّـة كاملة للسـنوات الطويلة العامرة التي عاشـها أديبنـا الكبير، داخل هـذا البيت.

بداية السكن

عـاش العقّـاد بين جـدران هذا البيت سـبعة وثلاثيـن عاماً، وكان ثالـث بيت يسـكنه في القاهـرة؛ فعندما عمـل محرِّراً بصحيفـة «الدسـتور»، سـنة 1906، تـرك وظيفتـه فـي محافظـة «الفيـوم»، وأسـتأجر منزلاً فـي حَيّ «العباسـية» لايـزال موجوداً، حتـى الآن، أمام ملاعب كلّيّة الشـرطة، لكنه لـم يسـتمرّ في هـذا المنـزل طويـلاً، فانتقل إلـى بيت آخر فـي حَـيّ «شـبرا»، بجوار مبنـى السـكّة الحديـد، وظلّ في هـذا البيـت، الذي لـم يعـد لـه، الآن، أيّ أثر، إلـى أن انتقل، سـنة 1927، إلى سـكنه الجديـد في المنزل رقـم «13» في

شارع «السلحدار» في مصر الجديدة، ومنذ ذلك التاريخ لم يترك بيته هذا، حتى توفِّي سنة 1964، عن 75 عاماً. ويومَ سكن العقّاد في هذا البيت، لم يكن، في الشارع كلّه، غير منزلين اثنين، فقط؛ ولهذا، عندما فتح نوافذ شقَّته- للمرّة الأولى- أعجبه أنه لا يرى أمامه غير النور والفضاء الواسع، فكان يقول لكلّ زوّاره: كان الرجل الذي بناه من كبار المهندسين والفلكيِّين، في وقت واحد.. إن الشمس لا تفارق المنزل طوال النهار، ولم يكن العقّاد أوّل ساكن في هذا المنزل، فالمنزل كان عمره - في ذلك الوقت- أربعين عاماً، وكان مالكه «كامل أحمد»، وهو من أصحاب الأراضي الزراعية، يتقاضى (165) قرشاً، إيجاراً شهرياً، من كلّ شقّة، وعندما توفِّي، بدأ أولاده يطالبون السكّان برفع قيمة الإيجار، فكان العقّاد أوّل من استجاب لهذا المطلب، ورفع الإيجار إلى (735) قرشاً، لكن الورثة رأوا، بعد سبع سنوات، أن يتخلَّصوا- نهائياً- من المنزل، فباعوه بعشرة آلاف جنيه، في سنة 1964، بعد وفاة العقّاد بشهرين، وكان المشتري هو الدكتور «عبدالسلام الكرداني» الذي كان وكيلاً سابقاً لوزارة التربية والتعليم!.



رقم «13» شؤم !

عندما بدأ العقّاد يؤثِّث شقَّته الجديدة، في هذا المنزل، منذ (48) سنة، نصحه بعض الأصدقاء بأن (يهرب بجلده) من هذا المنزل، فهو يحمل رقم «13»، وهذا الرقم يجلب النحس والكوارث لأيّ إنسان، إلّا أنه لم يعبأ بمثل هذا الكلام، ووضع في شقَّته - كما ذكر في كتابه «في بيتي»- تليفوناً يحمل، يومئذ، رقماً يبدأ برقم «13»، وبهذا تحدّى الشؤم الذي يقترن بهذا الرقم، ولم يكتفِ بذلك، فقد جعله هذا الرقم يثير حكاية الشؤم في حياة الإنسان، ويبحث في أصلها، ويحاول، بين وقت وآخر، أن يناقش تلك الظاهرة من جذورها، ويفنّد دعاويها، بما في ذلك دعواها الكبرى على «البومة» المسكينة!

كان رقم المنزل، يذكّر العقّاد- دائماً- بـ «البومة» وما لحقها من ظلم بني الإنسان، رغم أنها من الكائنات الحيّة النادرة، التي يسكن الزوج منها إلى زوجه، مدى الحياة؛ ولهذا، فهي - في رأيه- أرقّ الطيور في عشرة الأليف منها للأليف، وهي تغنّي لنور القمر وعزلة الليل، ولا تقحم صوتها على من يأباه، كما أنها كانت عند الأثينيِّين عبّاد الجمال، رمزاً للمدنية، ينقشون صورتها على الدراهم مع أغصان الزيتون، فكيف نزعم أنها نذير الفراق بين المحبِّين، وهي لا تحبّ الفراق؟! وكيف نتَّهمها بالشؤم، وقد تركت الدنيا والنهار للإنسان، ولاذت منه بالليل والخلاء؟!.

لكل ذلك، عطلف العقّاد على البومة، ووضع تمثالها على مكتبه طوال حياته، وكان يعتبرها تعويذة، تجلب له الحظّ، وكذلك استمات في الاستمرار في ذلك البيت الذي يحمل رقم الشؤم، وكان يتفاخر دائماً بعدد السنوات التي عاشها بين أركانه، فيقول: «وهذا المسكن، نزلت به والشعيرات البيضاء تتوارى في السواد، ومازلت أنزل به والشعيرات السود، تتوارى في البياض!».

«35» ألف كتاب

والأهمّ من كلّ هذا أن تراث العقّاد الذي وصل مئة وعشرة من الكتب الفكرية، والأدبيّة، كان ميلادها داخل جدران هذا البيت، فيما عدا ثلاثة كتب هي: «حقائق الإسلام وأباطيل خصومه» الذي كتبه في «أسوان»، و«الله» الذي كتبه في الإسكندرية، و«عقائد المفكّرين» الذي كتبه في «أسوان»، أيضاً. أمّا كتاب «عبقرية عمر» فقد بدأ في كتابته، في ذلك البيت، وأكمله في «الخرطوم» عندما ترك القاهرة، خوفاً من بطش «هتلر» الذي كانت جيوشه على أبواب منطقة «العلمين» في أثناء الحرب العالمية الثانية.

كما أن هذا البيت، كان ملتقًى لمعظم روّاد الفكر والأدب في العالم العربي، فالشاعر «حافظ إبراهيم»- مثلاً- كان له كرسيّ صغير، في بيت العقّاد، لا يجلس إلّا عليه، وكذلك كان «عبدالرحمن صدقي» و«محمود الشوربجي»

المحامـي بالنقـض، الـذي كان لا يسـمح لأيّ شـخص، في نـدوات العقّاد، بـأن يجلس على مقعده، كمـا كان كلّ نجوم الصحافة والأدب، بما فيهم كامل الشـناوي، وأنيس منصور، وجاذبية صدقي، يجلسـون كالتلاميذ متطلّعين إلى كلّ كلمة يقولهـا العقّاد فـي ندوته، التـي تنعقد- دائمـاً- في صباح كلّ يوم جمعة.

وفي هـذا البيت، كوّن العقّاد ثلاث مكتبـات متتالية: المكتبة الأولـى تبدّدت مع الزمن، والمكتبة الثانية تركها، قبل سـفره إلى السـودان، عهدةً لدى صديقَيْـن حميمَيْن؛ أحدهما توفّي، والثاني هـو طاهر الجبلاوي، وكان الصديقان يبيعان كتبها، باسـتمرار، ليرسـلا له الحـوالات البريدية، التـي تعينه على الحيـاة هنـاك!. أمّـا المكتبـة الثالثة، فقـد بدأ فـي تكوينها عقـب عودته إلـى مصر، بعد انتهاء الحـرب العالمية الثانية، وهزيمـة دول المحـور، وظلّ يقتنـي فيها أنـدر الكتب، إلى أن أصبـح عاجـزاً عن أن يجد مكاناً، في شـقّته، يسـع كتاباً جديـداً. وقتهـا، لعـب الحـظّ معـه دوره ، فقد كان يسـكن الشـقّةَ المجاورة لشـقّته، مهندس إذاعي فرنسـي، رحـل مع الذيـن رحلوا عقب العـدوان الثلاثي على مصر، سـنة 1956، وترك شـقّته من خلفه ليسـتأجرها العقّـاد، ويخصّصها لمكتبته .

وكانـت تلـك المكتبـة عالمـاً رهيباً، فـي حيـاة العقّـاد، فقـد كانـت مرجعـاً عظيمـاً لمعظـم مؤلَّفاتـه، وبهـا اسـتطاع أن يطوف العالـم الواسـع، وهـو جالس بيـن جدران بيـت صغيـر.

لا أريد التليفزيون

والملاحـظ أن العقّـاد حافـظ على كلّ الأثاث القديم في شـقّته، فلم يغيِّر مقعداً (صغيراً كان أم كبيراً)، أ و سريراً أو منضدة، طـوال حياته التي عاشـها داخل هـذا البيت. ويقـول «عامر العقّاد»، ابن شـقيق أديبنا الكبير، إن كلّ شـيء في شـقّة العقّاد كما هو، بما في ذلك المذياع القديم، الـذي لـم يكن قد انتشـر وقت سـكن العقّاد في هـذه الدار، والـذي لـم يكن يُـرى منه فـي حَيّ «مصـر الجديـدة»، كما أن البيـت يضمّ بعـض الصور التـي أضافها إلـى الجدران، بعد عشـرين سـنة من سـكنه فيه، مثل صـورة قصر «أنس الوجـود» التـي رسـمَها الفنّـان التركي «هدايـت»، وصورة العقّـاد التي رسـمَها الفنّان أحمد صبري، وصورة «شـاطئ الزمالك» التي رسـمها المصوّر شعبان زكي، وصورة «ترعة المحمودية» التي رسـمها الفنّان صلاح الدين طاهر، وصورة «أبـي قيـر» للفنّان لبيـب تـادرس، وتمثال نصفـيّ للعقّاد، أهـداه إليه بعـض الهواة، ممن يشـتغلون بغيـر النحت، ولا يظهـرون آثارهـم الفنّيّـة، وكانت آخر الصـور التي أضيفت إلـى البيت، هي اللوحة المشـهورة التي تبـدو فيها «تورتة» وكوب من العسـل، يتسـاقط فيه الذباب، رسـمها لـه الفنَّان صـلاح طاهر، حتى ينسـى حبّه الأخير لممثِّلة سـمراء، كلَّما نظر إلـى اللوحة، وقَت اسـتيقاظه، كلّ صباح.

ويضيـف «عامـر العقّـاد» قائـلاً: «وبيت العقّـاد، لم يضف إليه، منـذ سـكنه فيـه، غيـر قطعتَيْـن حديثتَيْـن؛ القطعة الأولى هي «الثّلاجة الكهربائية»، واشـتراها في سـنة 1956، عندمـا أجرى عملية جراحية فـي عينيه، وكان من الضروري أن يحتفـظ بأدويـة العـلاج في «ثلّاجـة»، والقطعـة الثانية هـي «التليفزيـون» الذي اشـتراه فـي سـنة 1961، وكان- دائمـاً- يعارضني في شـرائه، ويقول إن ثمنه يسـتطيع أن يشـتري الموسـوعة البريطانيـة، لكني اسـتطعت أن أقنعـه بـأن التليفزيـون فيـه مناقشـات أدبيّة جـادّة، وأن المرحوم الدكتـور محمد مندور سـيثير موضوع مذهب العقّاد في الأدب، ومطلـوب منه أن يـردّ علـى مـا يثـار أمامه من أسـئلة، حول تلك المناقشـة في النـدوة الأدبيّة».


العقّاد ▲

الحُبّ.. في بيت العقّاد

ويبـدو أن العقّـاد كان محقّـاً فـي انفعالـه، فـي أثنـاء ردّه علـى ابـن شـقيقه، فأثاث هـذا البيت يحمل أكثر من ذكـرى، في عقلـه وقلبه، وشـرفة هـذا المكان، طالما وقف فيها السـاعات الطويلة فـي عزّ البرد وعزّ الحَـرّ، منتظراً وصـول حبيبة قلبه «سـارة». ودعونا نسـمع خفقـات قلم العقّـاد عن البيـت الذي شـهد كلّ قصـص حبّه، واحتواها: يخلو المنـزل نهاراً، فلا طاهي فيـه ولا خـادم ولا نزيل غير «سـارة»، و«همـام»، وقد جعلا خدمـة المنزل، في ذلك اليوم، شـعائر مقدَّسـة، كالشـعائر التـي يتولّاها الكهّان، فهما يتباركان بهـا، ولا يخجلان منها؛ هـي فـي يدها المكنسـة، وهـو فـي يـده سـكّينة التخريط، أو هـي تمـزج الحلوى، وهـو يقلّـب الآنيـة على النـار، أو هـي تملأ الأطبـاق، وهو ينقلها إلـى المائدة، حتـى إذا حان وقـت الطعام، مثلـت إلى جانب المائدة، في وقار وخشـوع،

وقالت: انتهى دور الخدمة، فتفضَّلوا، يا سادة!.
ويمضي العقّاد في وصف لحظات سعادته في ذلك البيت، فيقول لنا إنه عندما كانت تتسرَّب إلى المنزل أنباء الأصيل، كان يجلس مع «سارة» ليقرأ معها بعض الكتب، أو يسمعان بعض الأغاني، أو يلعب معها «الدومنيو»، وهي اللعبة التي كانت تتقنها، وتقول إنها تعتمد على قوانين تمنعك من أن تتحرَّك على هواك!
وحتى عندما اختلف معها، وذهب ليستردّ منها أوراقه وصوره وذكرياته، ليفترق كلّ منهما في طريقه، إلى حيث يختفي من حياتها، وتختفي من حياته، لم يجد وسيلة، يسرّي بها عن نفسه، سوى أن يعود إلى بيته، ليتهافت على أقرب كرسيّ، في أقرب حجرة، وكأنه قادم من مسيرة، وليظلّ سارحاً في ذكريات لقائه بها في هذا البيت، وهو صامت واجم، دون كلام ولا إيحاء، فقد....

رامتان

«رامتان» (فيلا الدكتور طه حسين) هي جزء منه، فيها عاش أكثر سنوات عمره، مدّة تزيد على الأربعين عاماً، وفيها كتب أحلى وأروع مؤلَّفاته- كما قال هو عنها- وفيها، تنفَّس الحبّ والراحة والهدوء، وبين جوانبها الواسعة تنقَّل وتجوَّل ومشى وتكلَّم ونام وجلس وقرأ وقابل أصدقاءه وأحباءه، وأولاده وتلاميذه ومعارفه، ولأنها لاتزال تسكنها رفيقة عمره، أرملته الفرنسية «سوزان».. لكلّ هذا وغيره، كانت «رامتان» معشوقة طه حسين، وهي جزء منه لا يتجزَّأ، وإحدى مخلَّفاته التي أقدِّمها، الآن، في سطور قليلة.
هلال القمر، يكاد يبلغ من العمر سبع ليالٍ، يلقي بضوئه الخافت على فروع الشجر الكثيف المحيط بجميع جوانب (فيلا) «رامتان»، وكأنه يستريح على أوراقها الخضراء التي تترنَّح مع نسمة شتاء، لعلّ الهواء يجمعها، يقرِّبها فتدفأ.. هدوء شديد، يكاد يصل إلى درجة الصمت القاتل، يحيط بالبيت كلّه.. مكتب طه حسين، وهو ليس كبيراً، ولا صغيراً، تكسو جدرانه جلود تغلِّف أمّهات الكتب، وأغلبها عتيق، وعدد من الزّوار القلائل؛ من العرب، والأجانب، والمصريِّين، جاؤوا من بعيد، ليزوروا، من قريب، متحف طه حسين.. باقة ورد، تحت إحدى الأباجورات الأربع التي يلمع ضوءُها، وعلى المكتب صورة صغيرة لعميد الأدب العربي مع زوجته وأولاده. في الصالة الواسعة، التي تقع في مواجهة المكتب، توجد مكتبته الضخمة، وفيها ما يزيد على الثلاثين ألف كتاب، ومجلّد، وموسوعة، وهي التي اشتراها أو اقتناها، وطالعها. أمّا أعماله الأدبيّة العديدة التي تُرجمت إلى اللّغات العالمية، ومؤلَّفاته التي تحوّلت إلى أعمال سينمائية، فكلُّها محفوظة في مكتبة خاصّة، أصغر. وفي حجرة مكتبه، أمامنا مقعد طويل، من نوع «الشيزلونج»، كان طه حسين، يجلس عليه في أثناء القراءة، وعدد من المقاعد العريضة «فوتيل» والصغيرة، من طراز «لويس الرابع عشر».
إلى هنا، والجوّ المحيط بنا يبدو غريباً: الصور المعلّقة على الحوائط، معظمها لمصوِّرين ورسّامين فرنسيِّين وإيطاليِّين، الأباجورات الموجودة، بكثرة، في كلّ ركن من أركان الصالة والبهو المؤدِّيان إلى المكتب والمكتبة، السجاجيد المفروشة على الأرض، والمفارش، كلها تزينها النقوش والرسومات الغربية، النجف المتدلِّي من السقف، البار، الباهو، دواليب الحائط، الكراسي ذات الأذرع والأرجل الرفيعة، المكسوّة بماء الذهب، التحف والأنتيكات والأركان التي يختلف فيها كلّ ركن عن الآخر. تقول أرملة طه حسين إن زوجها كان يجلس في كلّ ركن، لمدّة خمس دقائق، فقط، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى ركن آخر، ويستمرّ على هذا الحال، متنقِّلاً بين ركن وآخر، حتى يستقرّ، أخيراً، على مقعده الطويل المفضَّل، فيجلس فوقه، ساعات طوالاً، بدون أيّ ملل. وبالرغم من أن طه حسين- كما تؤكِّد زوجته - كان ضريراً إلّا أنه كان يرفض أيّ ضوء مباشر، وكان يسألها، باستمرار، إذا كان هناك ضوءاً آتياً من نجفة معلّقة، مثلاً، فقد كان يشعر به، ويطلب منها إطفاءه، وهذا هو السبب في انتشار الأباجورات، في كلّ ركن من البيت!.
نحن لانزال في الدور الأرضي من «رامتان»، وكل ما فيه ينطق بذوق غربي أصيل واضح.. بالطبع، هو



ذوق الزوجة الفرنسية، لكن الغريب -فعلاً- أننا، عندما نتجوَّل في بقيّة الأدوار، نفاجأ بكلّ ما هو شرقي، فهناك قاعة واسعة، اسمها القاعة الشرقية؛ عبارة عن مجموعة من المقاعد المنخفضة والمناضد النحاسية والصور والرسومات للنيل والأهرام وقلعة صلاح الدين وبعض المساجد، وبعض الأحياء الشعبية الشهيرة في القاهرة، مثل الغورية والحسين وغيرهما. تلفت نظرنا، كذلك، السجاجيد الشيرازي، الأصيلة،م وتتوسَّط القاعة منضدة نحاسية، منقوشة بالسوَر والآيات القرآنية، وفوقها مصحف ضخم، مغلَّف بماء الذهب، وعلى إحدى حوائط القاعة الأربعة صورة ضخمة، ربَّما كانت أضخم الصور الموجودة في الدار، كتبت فيها سورة قرآنية بماء الذهب.

وتقول السيّدة «سوزان»، أرملة عميد الأدب العربي: «في هذه القاعة الشرقية، كان طه حسين يقابل أصدقاءه، وتلاميذه، وقد شهدت ندوات واجتماعات ولقاءات فكرية، وثقافية، تمتدّ، في بعض الأحيان، حتى الصباح. وعندما كنت أقوم بتأثيثها، كنت أصف له- بدقّة بالغة- شكل ولون وحجم ونوع المقعد أو المنضدة أو الستارة أو السجّادة التي اشتريتها، وكان هو يسمعني، ويطلب المزيد، شرط ألّا أخرج من الطابع الشرقي؛ لذلك ساعدني في شراء أثاث هذه القاعة وتوضيبها، بهذا الشكل، الدكتور محمد حسن الزيّات، زوج ابنتي، باعتباره رجلاً شرقياً، ويفهم في هذه المسائل أكثر مني.

نصعد إلى الطابق العلوي، وندخل غرفة نوم طه حسين. إنها غاية في البساطة: سرير صغير، ودولاب أصغر، و(كومودينو)، وبعض الأرفف الموجودة في الحائط، عليها كتب متناثرة، وعندما نخرج من باب الغرفة، نفاجأ بمكتبة طويلة، تمتدّ بطول البهو الموصل بينه حجرتَي النوم الخاصَّتين به وبزوجته، وتمتلئ بالكتب، هي الأخرى. في الطابق العلوي، أيضاً، حجرة مكتب أخرى، كان طه حسين يلجأ إليها في بعض الأحيان، إذا كانت حالته الصحية، لا تسمح بنزوله إلى الدور الأوَّل، وفي كثير من الأوقات- تقول أرملته- كان يعتكف فيها، ولا يغادرها، لمدّة أسبوع، مثلاً، إذا كان لا يريد أن يقابل أحداً!.



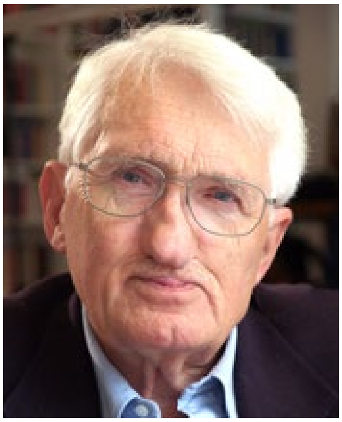
طه حسين▲

فاتنا أن نقول إن في مدخل (الفيلا)، وفي وسط الصالة الواسعة، دولاباً زجاجياً، يحتوي بعض الأرفف الزجاجية، وتظهر منها قلادة النيل الذهبية، ونيشان ذهبي مهدى من ملكة إنجلترا، ومجموعة من العملات الذهبية، و(بروش) من عملة إنجليزية، وساعة ذهبية تعمل بطريقة برايل، خاصّة بفاقدي البصر، ونيشانان آخران، من الذهب، هما هدية من «الحبيب بورقيبة»، وخنجر من الفضّة، مهدى من اليمن، وطاقمان من الزراير الذهبية للقمصان، ومنبِّهان سويسريان، وأحجار كريمة، منها فصّ من الماس، وقلادة من البلاتين، مرصَّعة بفصوص من الياقوت الأبيض النادر، مهداة من ملك المغرب، ونظاراته السوداء، في إطار من أسلاك الفضّة، وإلى جانبها (كارت) زيارته الذي كان يطبق، كلَّما أراد، بأكلشيه يحتفظ به، ثم مقصّ وموسى حلاقة من الطراز القديم، وخصلة شعر سوداء له في صباه، ثم خصلة أخرى من شعره بعد أن دبَّ فيه البياض، بالإضافة إلى ساعة جيب عتيقة، وقفت عقاربها.

وفي المتحف حكايات وحكايات، ولوحة ضخمة لجنازته، وأكثر من عشرين تصميماً لتماثيله المتعدّدة، وفي هذه القاعات نرى صوراً ولوحات صغيرة، وأخرى كبيرة، ملوَّنة، أو بالأبيض والأسود، لطه حسين، وصديقاته، وأصدقائه، ومعاصريه مثل أحمد شوقي، والعقّاد وتوفيق الحكيم، وغيرهم.

في «رامتان»، أيضاً، أرغن، وبيانو، لأن أرملة عميد الأدب العربي تعزف على هاتين الآلتين، وكان طه حسين يعشق سماع عزفها، وهو جالس ليقرأ.

أخيراً.. انتهت وزارة الثّقافة في مصر من الاتِّفاق، مع وَرثة الدكتور طه حسين، على شراء فيلّته «رامتان» بالهرم، مقابل 70 ألف جنيه، وتحويلها إلى متحف، يستقبل، كلّ يوم، زوّاراً من الشرق ومن الغرب، ويضمّ مكتبة الكاتب الكبير، وآثاره، ونسخاً من أعماله العديدة ومؤلَّفاته، وذلك تنفيذاً لقرار سابق أصدره مجلس الوزراء المصري، كما نصَّ الاتِّفاق الذي تَمَّ بين ورثة الدكتور ووزارة الثّقافة، على أن تقيم أرملته «سوزان» في (فيلا) «رامتان»، مدى الحياة.



مع هابرماس في مكتبته:

«لا يمكن للفلسفة أن تواسينا»

ترجمة: زهير سوكاح

وفق أيّ نظامٍ ترتِّب مقتنياتك من الكتب؟

- هل تودّ- حقّاً- معرفة هذا الأمر؟ ربَّما السؤال الأصحّ سيكون: هل لا يزال هنالك- فعلاً- مكان للكتب؟ نقستم أنا وزوجتي، سويّة، سُلطة تنظيم وترتيب كتب التاريخ والمؤلَّفات الفنّيّة والمجلَّدات البصرية، من جهة، والفلسفة والكتب العلمية، من جهة أخرى. تقوم زوجتي بملء كلّ ركن فارغ في الطابق العلوي من البيت، وترتّب الكتب حسب اللُّغات، بينما تترك لي البعض من الرفوف للمؤلَّفات الفلسفية الكلاسيكية، التي ترجع إلى حدود فترة شوبنهاور، وتلاميذ هيغل.

أمّا كتب المؤرِّخين فقد وضعتُها في الأسفل؛ في غرفة عملي. في هذه الغرفة، تحيط بي- أيضاً- من كلّ جهة- كتب الفلسفة المعاصرة، وكتب السياسة، بمعناها الواسع، وكتب التيولوجيا وسوسيولوجيا الدين؛ ذلك أنني أشتغل، حاليّاً، على موضوع قريب منها. أمّا بقية الكتب الأخرى؛ أي الغالبية العظمى، فقد لجأتُ إلى وضعها في غرفة الهواية، وهي غرفة جميلة، فعلاً، حوَّلتها إلى مكتبة تضمّ خزانات الكتب، وهي مرتَّبة حسب التخصُّص: من السوسيولوجيا وعلم نفس النمو، وصولاً إلى اللسانيات والقانون الدستوري.

في حين أن الترتيب الكرونولوجي اقتصر- إلى حدٍّ ما- على كتب الفلسفة المعاصرة، لكنه اشتمل- أيضاً- على تلك المؤلَّفات الفلسفية التي صارت أعمالاً كلاسيكية، ابتداءً من مؤلَّفات دلتاي، وبيرس، وهوسيرل، وصولاً إلى لوفيت، وغادامير، وحنّا آرندت. إلى جانب هذا، هناك مؤلَّفات ما اصْطُلح على تسميتهم بـ(كلاسيكيِّي السوسيولوجيا)، وهم: سان سيمون، وماركس، ووصولاً إلى لومان. أمّا روّاد المدرسة الفرانكفورتية، ومعهم- أيضاً- بنيامين، وشوليم، فهم يشكِّلون قسماً خاصّاً، لأنهم يحتلّون- كما في مساري الفكري- مساحة أكبر.

ما الكتاب الذي تقرؤه، حاليّاً؟

- انتهيتُ- للتوّ- من قراءة كتاب «السنين» لـ«آني إرنو». وهو توصيف إثنولوجي، على ضوء تاريخ المجتمع الفرنسي المعاصر، لحياتها الشخصية، التي صارت -إلى حدٍّ ما- مختلّة الهويّة. وقد جرَّني هذا الكتاب إليه جرّاً. غير أن الكتابة تلحّ عليَّ؛ ما يجعل وقتي المخصَّص للقراءة قليلاً.

إلى أيّة فترة زمنية تمتدّ مقتنياتك من الكتب؟

- ترجعُ إلى حدود أفلاطون، وفلاسفة ما قبل سقراط،

بطبيعـة الحـال. ومـاذا، أيضـاً؟ ربَّمـا لا يـزال فـي هـذه المجموعـة- أيضاً- كتـب غريملسـهاوزن، أو فالتر فون در فوغلفايـده. يجـب علـيَّ أن أتأكَّد ممّـا يوجد عنـدي... فبعد كلّ انتقـال إلـى مسـكن جديد، لا أعثـر على بعـض الكتب، مـن جديد.

ما الكتب التي لها مكانة خاصّة عندك؟

كلّ كتـاب أتعلَّـم منـه، ويمنـح دفعـة لأعمالـي، مثـل كتاب «Making it Explicit» لبرانـدوم، ويعكس هذا خربشـاتي بقلـم الرصـاص، لكـن، إذا ما رغبتَ في سـؤالي عـن الكتب



الأدبية، لا عـن مطالعاتي للمؤلَّفات الكلاسـيكية التي قرأتها فـي فتـرة المراهقـة؛ فهنـاك اثنـان إلـى ثلاثة كتـب أدبية، لاتـزال كلّها تمتلـك راهنيَّتها فـي حياتي، رغم مـرور عقود مـن السـنوات. وإذا أردنـا أن نقف عند الكُتّـاب الألمان، فقد كنـت شـغوفاً بـكلّ نصّ مسـرحي مـن نصوص بريشـت، وكلّ روايـة أو قصّـة لبيتـر فايس، وماكس فريـش، وكوبن، وغـراس، ويورك بِكر، وتوماس بيرنهارد، وألكسـندر كلوكه، كمـا تأثَّـرت- أيضاً- فـي البدايـة- بمارتين فالـزر. في هذا الصـدد، أتذكَّـر- أيضـاً- روايـة «دكاكيـن القرفـة» للكاتب البولندي برونو شـولتس.

كان الجـوّ الثقافـي، آنـذاك، يهتزّ بفعل هاتـه الإنتاجات، بل كان بمقـدور المـرء أن يبـدي- أيضـاً- حتـى امتعاضه من المراجعـات غيـر الموفَّقة للكتـب، وآخر هـذه الكتب، وكنت أريـد، منذ عقـود، أن أكتب حوله، هو كتاب «الإنسـان يظهر فـي هولوسـين» لماكـس فريش. لكـن رحيل هـؤلاء الكُتَّاب عنّـا، يجعل الانطباعـات التي تولَّدت لديَّ، فـي أثناء القراءة، تصيـر متلاشـية، كمـا يُسـهم المراجعـون في جعـل المرء متقاعسـاً. خفَّـت التجاذبـات في الحقل الأدبـي، أو أن المرء لـم يعـد بمقـدوره التعرُّف إليهـا، مـن جديد. إضافـة إلى هـذا، أنـا أقرأ قليـلاً، على كلّ حـال، لكن بطريقـة منتظمة.

ما الكتاب الذي غيَّر حياتك؟

- إنه كتاب «عزاء الفلسـفة - De consolatione philoso-phiae» لـ«بوثيـوس - Boethius»، وقـد قرأتـه فـي فترة الدراسـة الجامعيـة، عندمـا ظننـت أننـي أحتاج إليـه. منذ ذلـك الوقـت، صرت أعلم أن الفلسـفة لا يمكنها أن تواسـينا.

ما آخر كتاب قمت بإهدائه؟

- هـي ثلاثة كتـب، صدرت عن دار نشـر «هانـز» الألمانية؛ منها قصّتان مترجمتان لجوسـتاف فلوبير، ورواية «Unter der Drachenwand» لـ«أرنو جايجر».

من سوف يتسلَّم كتبك، ذات يوم؟

- ومن لا يزال يريد أن يحصل على الكتب؟!

كيف تتخيَّل مكتبتك المثالية؟

- مثـل مكتبتـي الحاليّـة. كان عليـك- بالأحرى- أن تسـأل كيـف يجـب أن يبـدو عليه مسـكني، كي لا تلحّ علـيَّ الكتب المكدَّسـة علـى الأرض، وعلى حـوافّ النوافـذ، والكثير منها لم أقـرأه بعد.

المصدر:

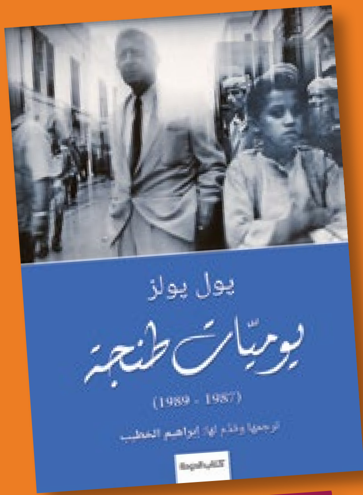
https://www.logbuch-suhrkamp.de

- أجرى الحوار «سوركامب - Suhrkamp» الألمانية.

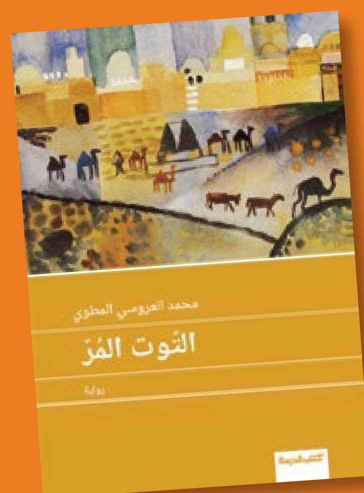
صدر في

كتاب الدوحة

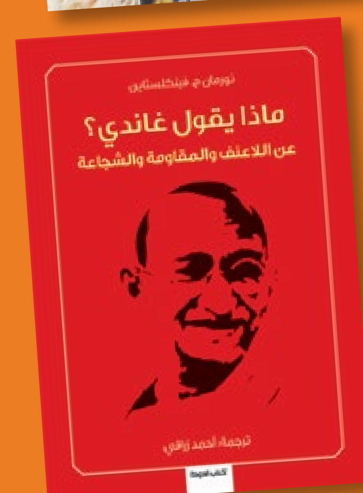




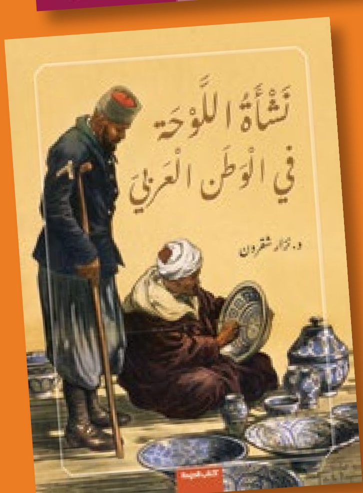


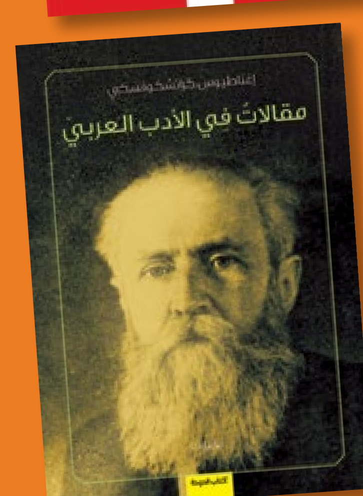


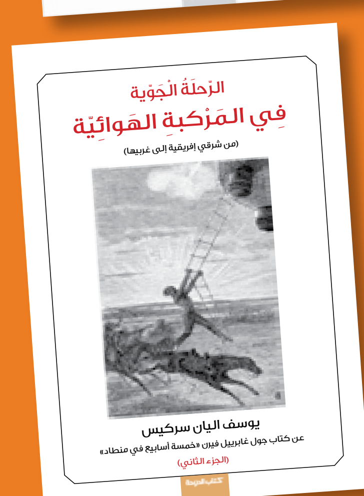
















▲ سلمان المالك (قطر) رجل في فضاء أبيض - 2017

6 05546 18200 7

عدد خاص
BestOf 2018

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 131 - سبتمبر 2018

مع العدد كتاب الدوحة

أجراس أكتوبر

مُخْتَارَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ الروسي
ترجمة: عبدالرحمن الخميسي



twitter:@aldoha_magazine
www.aldohamagazine.com

مجلَّة «الدوحة».. مَعينٌ ثقافيّ لا ينضُب

خــلال عقودها التي قاربت على الخمســين، طالما شــكَّلت مجلَّة «الدوحة» لجمهورها العربيّ الكبير مشــرباً ينهلون منه المعرفة والأفكار المُستنيرة، فإضافــة لكونهــا قــد اهتمَّت بإحيــاء المــوروث الثقافي العربــيّ، واعتنت بمواضيــع مُهمّــة مثــل العمــق الثّقافــي العربيّ، وصيانــة اللّغــة العربيّة، وأصنــاف الأدب والفنون المختلفة، فقد أطلَّت كذلك على أطروحات الثّقافة والحضــارات العالميــة، وجالت فــي ميادين عِــدّة، أبرزهــا الأدب والفنون التشــكيلية والمعماريــة المُختلفــة، إلّا أنها وعلى طول فتــرة إطلالتها على الجمهــور منذ بداية ســبعينيات القــرن الماضــي، لطالما بقيــت قريبة من همــوم جمهورهــا العربي، وقضايــاه العربيّة والإســلاميّة المُلحة. وبالرغم مــن كــون المجلَّة قــد تميَّزت خــلال الســنوات الماضية القليلــة في نوعية مواضيعهــا، ونمــط خطابهــا المُوجَّــه إلــى الجمهــور، فقد تمكَّنــت أعداد المجلَّــة المنشــورة خــلال الفتــرة الفاصلة بين أغســطس/آب مــن العام الفائــت، وأغســطس من العــام الحالي، مــن المحافظة على جــودة وتميُّز مواضيعهــا بالرغــم مــن الظــروف التــي تمــرّ بهــا المنطقة، وهــي أعداد تســتحقّ مراجعة مُتأنِّية.

وقــد كان للّغة العربيّة وآدابها نصيــبٌ ثابت لازمَ كلّ أعداد المجلَّة، انطلاقاً مــن كــون الاهتمــام بعلــوم اللّغــة لطالمــا كان مــن أولويــات المجلَّة، في الوقــت نفســه الــذي حافظت فيــه علــى إطلالتها الدائمــة علــى الثّقافات العالمية، والتي كانت واضحة بشــكلٍ جليّ ســيما في النصوص والمقالات المُترجَمــة، والتي عكســت اهتمام المجلَّــة الدائم بإثراء معــارف وثقافات القــارئ العربيّ، والمســاهمة فــي خلق بيئــة ثقافيّة مُنفتحــة على الآخر. وإذا مــا قارنــا أعداد المجلَّــة لهذا العام، يمكــن بوضوح تمييــز اهتمامها بمحاولــة إبصار المنتوج الثقافي العربــيّ بعيون أجنبية، إضافة للحوارات الثابتــة مــع النُقَّــاد والكُتَّــاب العــرب، حيــث تميَّــزت تلــك الأعــداد بكثرة الحــوارات مع النُقَّاد الأجانب حول مواضيع مختلفة، بالتوازي مع تســليط الضــوء على العديد من الأعلام العربيّة الكبيــرة... وعند الحديث عن تغطية الأحــداث الراهنــة، فــإن متابعــة تغطية المجلَّــة للأحــداث، وتركيزها على الجانــب التحليلي يُمكِّنان القارئ من فهم مجريــات الواقع بصورةٍ أعمق.. فــي ضوء ما ســبق، فإننا نــرى التألُّق ملازمــاً لأعداد مجلَّــة «الدوحة» في مختلــف مجــالات المعرفــة على مــدار العــام الســابق.. تألُّق جعــل منها أيقونــة تضيء درب المعرفة للثّقافة والقــارئ العربيّ، وتفتح آفاقاً للحوار بيــن الثّقافــات حول العالم، وهــو ما حاولنا جمعــه واختيار أهمّ ما نُشِــرَ منــه على مدار عــامٍ في هــذا العدد الأرشــيفي الخاص.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالــح بن حســين الهاجــري

مدير التحرير

خــالد العـودة الفضـلي

التحرير

محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هــند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميــع المشــاركات ترســل باســم رئيــس التحريــر عبــر البريــد الالكترونــي للمجلــة أو علــى قــرص ممــج فــي حــدود 1000 كلمــة علــى العنــوان الآتــي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 131

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وواحد وثلاثون
ذو الحجة 1439 - سبتمبر 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)
فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

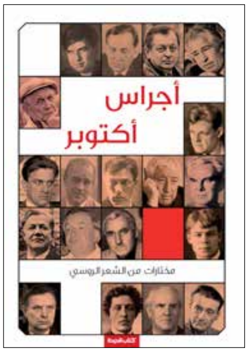
عدد خاص:

الغلاف:



لوحة غلاف المجلة:
Fritz Scholder (1937-2005) الولايات المتحدة

مجاناً مع العدد:



صورة غلاف الكتاب:
بورتريهات

تقارير | أدب | فنون | مقالات |

فـي عبـارات تعـود إلـى العـام 1986، عـرَّف البنـك الدولـي الأمـن الغذائـي بكونـه إمكانيـة وصـول الجميـع، وفـي كلّ وقـت، إلـى الغـذاء الكافـي مـن أجـل حيـاة نشـطة وصحيّـة. هـذا التعريف يفترض مقابلاً هـو «اللاأمـن الغذائـي»، الـذي يمكـن ترجمته بكونه وجـود أشخاص لا يسـتطيعون مـلء بطونهـم، مـع مـا يترتـب علـى ذلـك مـن آثـار علـى الصحـة وعلـى المشـاركة فـي بنـاء المجتمـع. ولأن المـوارد محـدودة فـي مـا يتعلَّـق بإنتـاج الغـذاء، ولأن هـذا الأخيـر يتأثَّـر بعوامـل بشـريّة اضطـر المجتمـع الدولـي إلـى اعتبـار الأمـن الغذائـي قضيّـة حيويّـة، لكـن عملـه فـي هـذا الاتجـاه لـم يُحقِّـق نجاحـاً كبيـراً حتـى الآن.

«815» مليون نسمة في حاجة إلى الغذاء الكافي

خريطة الجوع في العالم تتمدَّد من جديد

جمال الموساوي



عندما أَسَّس مالتوس نظريته المتشائمة حـول السـكان وعلاقة نموهـم بالإنتاج الغذائـي، كان فـي الواقع أقلّ تشـاؤماً مقارنـة مع ما صارت إليـه الأوضاع في الوقت الراهن. حسـب هذه النظرية، كان لابد لتحقيـق التوازن بين عدد السـكان وحجـم الإنتـاج الغذائـي أن تحـدث الكـوارث الطبيعيـة وتشـتعل الحروب وتنتشـر المجاعة، وفي أفضـل الأحوال أن يتـم تحديد النسـل، بشـكلٍ يحدّ من ارتفـاع عـدد الأفواه الراغبة فـي الغذاء. التطـوُّر الـذي شـهده العالـم لاحقـاً لـم يؤيِّـد نظريـة مالتـوس، لأن حجـم الإنتـاج الغذائي بقي يغطـي الحاجيات المتزايـدة بفعـل زيـادة قـوة العمـل وتطـوُّر وسـائل الإنتاج، وبفضـل العلم الذي بحث فـي إمكانيـات جديدة وغير مسـبوقة لتطوير الإنتـاج الغذائي. لكن بالمقابـل لـم يمنع مـا تراكم مـن تقدُّم ارتفـاع عـدد الذيـن يعانون مـن نقصٍ فـي التغذيـة عبـر العالم.

وغالبـاً مـا تخـرج تقاريـر المنظمـات الدوليـة التابعة للأمم المتحـدة وغيرها، وأيضـاً المنظمـات الإنسـانية التي تُعنى بالقضايـا المرتبطـة بالأمـن الغذائـي، بخلاصـات قاتمـة حول مسـتقبل ولوج فئـات واسـعة مـن سـكان العالـم إلـى الغذاء، وحـول الانعكاسـات الاقتصادية لهـذا الوضع على الأجيـال القادمة. ليس مَـردّ هـذه الخلاصـات إلـى عـدم وفرة الغذاء في حَدّ ذاته بسـبب ارتفاع سـكان الأرض، بل أيضاً إلـى الكثير من العوامل المُحيطـة بالإنتـاج والاسـتهلاك معاً.

لقـد عـاد الموضـوع إلـى الواجهة من جديد خلال الشـهر الماضـي من خلال الاتفـاق الـذي تـمّ توقيعه بيـن منظمة الامم المتحدة للأغذية والزراعة والاتحاد الأوروبـي. اتفـاق يتعهـد الطرفـان بموجبـه، بمـا لهمـا مـن الإمكانيـات الماديـة ومؤسَّسـات الرصد والدراسـة والتوقُّـع، بالعمـل على الحَدّ مـن الهدر الغذائـي الـذي أضحـى أحـد المخاطر



> تخرج تقارير المنظمات الدولية بخلاصات قاتمة حول مستقبل ولوج فئات واسعة من سكان العالم إلى الغذاء، وحول الانعكاسات الاقتصادية لهذا الوضع على الأجيال القادمة

الكبـرى التي تهـدِّد الأمـن الغذائي في العالم. وحسـب الأرقام التـي تمّ تداولها بالتزامـن مـع هـذا الاتفـاق فـإن ثلث الإنتـاج المُوجَّـه للاسـتهلاك الآدمي أي نحـو 1.3 مليـار طن يذهب هبـاءً، وأن دول الاتحـاد الأوروبـي وحدهـا يصـل فيهـا حجـم الهـدر إلـى 88 مليون طن سـنوياً، أي مـا يُعـادل خسـائر تقـدر بنحـو 143 مليـار أورو.

ومـع أن التخلُّـص بطريقـة أو بأخـرى مـن كميّـة بهـذه الأهميـة يؤشِّـر إلـى تخمة وشـبع جـزء من سـكان الأرض، إلّا أن آخـر تقاريـر منظمـة «الفـاو»، بشـراكة مـع ثـلاث منظمـات أممية أخـرى، المنشـور في شـهر سـبتمبر/

أيلـول الماضـي تحـت عنـوان «حالـة الأمـن الغذائـي والتغذيـة فـي العالـم 2017»، يُسـجل بقلق شديد ارتفاع عدد الأشخاص الذي يعانون مـن مجاعات، أو مـن نقـص فـي التغذيـة خـلال السـنوات الأخيـرة ليصل إلـى أكثر من 815 مليون نسـمة سـنة 2016 بزيادة مـا يقـارب 38 مليون شـخص مقارنة مع سـنة 2015. إن هذه الوضعية يمكن اعتبارهـا شـاهداً على الفشـل، الجزئي على الأقلّ، فـي تحقيق الهدف الأول من الأهـداف الإنمائيـة للألفيـة المُتمثّل في القضـاء على الفقـر والجوع، ومُسـوغاً لإعـادة صياغتـه ضمن أهـداف التنمية المسـتدامة في أفق 2030 تحت مُسمّى «القضـاء علـى الجـوع وتوفيـر الأمـن الغذائـي والتغذيـة المُحسّـنة وتعزيـز الزراعة المُسـتدامة».

إن المشـكلة الغذائيـة فـي العالـم يمكـن النظر إليها مـن زوايـا متعدِّدة، لذلـك فهـي على مسـتوى مـن التعقيد يسـتعصي معـه إيجـاد حـلّ نهائـي للعواقب المنتظـرة، لأن آثارها لا تتوقَّف عنـد مجـرَّد نقص فـي الغـذاء. ذلك أن الأمـر ليـس مرتبطـاً فقـط بثنائية عدد السـكان وحجـم الإنتـاج الغذائـي، كما تصـوَّره مالتـوس، بـل يتعـدَّاه إلـى مؤثِّـرات وعوامـل أخـرى تسـاهم فـي توفير المناخ الملائم للتوقعات السـوداء التـي تزخـر بهـا تقاريـر المنظمـات الدوليـة حـول مسـتقبل البشـر فـي صراعهـم مـع الجوع.

فـي هـذا السـياق، مـن الملاحـظ أن الأماكـن التقليديـة لانتشـار مظاهـر الجوع فـي العالم لـم تتغيَّـر، فمناطق إفريقيـا جنوب الصحراء وجنوب شـرق آسـيا لاتزال في المُقدِّمة. بيد أن منطقة كغرب آسـيا باتت بدورهـا تعاني بحدة مـن تصاعد عدد الأشـخاص الذين يُهدِّد الجوع حياتهـم. وهي منطقة تضمّ دولاً عربيـة مثـل العـراق واليمن وسـورية، إضافـة إلـى أفغانسـتان، أي تلك الدول التـي تشـهد نزاعات مسـلحة منـذ عِدّة سـنوات أصابـت اقتصاداتهـا بالخراب وحطمت قواهـا العاملـة والإنتاجية في المجـالات المختلفـة بما في ذلـك إنتاج الغذاء مـن العمل الفلاحي مباشـرة، أو مـن الصناعـات الغذائيـة القائمـة على تحويل المـواد الفلاحية.

ومـن الجديـر بالانتبـاه أن التقريـر الأممـي المذكـور يربـط بيـن هـدف القضـاء علـى الجـوع في أفـق 2030 بالهـدف السـادس عشـر مـن أهـداف التنميـة المُسـتدامة والمتعلِّـق بتحقيق مجتمـع السـلام والأمـن، وهـو هـدف في حاجـة إلى جهدٍ كبير أساسـه إرادة سياسـية لدى القـوى الكبـرى القادرة علـى التحكُّـم بمجريـات الأحـداث في العالـم إن على المسـتوى العسـكري أو على المسـتوى الاقتصادي. الأول لفرض السـلام إذا لـزم الأمـر، والثانـي لتوفير التمويـل الضـروري لبرامـج تطويـر الإنتـاج الزراعي في الـدول التي تحتاج إلـى ذلـك، أو المسـاعدات الإنسـانية الكافيـة (بمـا فـي ذلـك فائـض الغذاء المهـدور) للـدول الأخـرى التي ليسـت فيها إمكانيـات كافية للنهوض بالزراعة نتيجـة العوامل الطبيعيـة كالتضاريس أو الجفـاف المزمن، كما هـو الحال في العديـد مـن مناطـق القـارة الإفريقية.

> الجدير بالانتباه أن التقرير الأممي المذكور يربط بين هدف القضاء على الجوع في أفق 2030 بالهدف السادس عشر من أهداف التنمية المُستدامة والمتعلِّق بتحقيق مجتمع السلام والأمن



لقد تضافرت عوامـل التغيُّرات المناخية والكـوارث الطبيعية المرتبطـة بالمناخ وتدمير الأراضي الزراعية، بالإضافة إلى النزاعات المسـلحة، للتأثير بشكلٍ عميق فـي عـودة منحنى الجـوع فـي العالمِ الاتجـاه صعوداً، بعـد انخفاضـه قليلاً خلال السـنوات الأولى لانطـلاق برنامج الأمـم المتحـدة من أجل أهـداف الألفية للتنميـة. لهذا تحتاج محاربة الجوع إلى العمـل على جبهات متعدِّدة، يحول دون تفاقمـه إلـى الحَـدّ الذي تكـون عواقبه خسـائرَ فـي الأرواح البشـرية وارتفاعاً فـي النفقـات الاجتماعيـة، خاصـة في المجـال الصحي، بالنظـر إلى الأمراض والعاهـات التي تنتج عن نقص التغذية.

إن التغيُّرات المناخية، بالرغم من بعض الدراسـات التي تشـكِّك فـي خطورتها، تُثيـر مخـاوف متعـدِّدة بشـأن تقلُّص المساحات القابلة للزراعة، وأيضاً بشأن نـزوح أعداد هائلة، سـواء مـن المناطق الريفية نحو التجمعات الحضريّة أو من بلـدٍ إلى آخـر بحثاً عـن بدائـل لعملهم فـي الفلاحـة، وهـو مـا يُشـكِّل تحدّياً مزدوجـاً لبرامـج محاربة الجـوع، فمن جهة سـيتقلَّص حجم القوى العاملة في مجـال إنتـاج الغـذاء، ومن جهـة ثانية سـيزداد الضغط على سـوق العمل في المـدن وسـترتفع معـدلات البطالة مما يعنـي فقـراء أكثـر واحتمـال انضمام أفـواج أخـرى إلـى الذيـن يعانـون من الجـوع وسـوء التغذيـة، خاصـة فـي



معاناة السكان في الحصول على الماء الصالح للشرب (أثيوبيا)

الـدول الناميـة، حيـث أنظمـة الحماية الاجتماعيـة ضعيفـة أو منعدمة تقريباً. إضاءة لهـذه الفكرة الأخيرة، عندما كان عدد الأشخاص الذين يعانون من الجوع أقلّ من 800 مليون نسـمة في 2015، طالبت منظمة الفاو باسـتثمارات تصل إلـى 267 مليـار دولار سـنوياً لمواجهة الوضـع، بمـا فـي ذلـك للإنفـاق علـى التغطيـة الاجتماعيـة. وجاء فـي تقرير تلك السـنة أن «التغطية الاجتماعية على شـكل تحويلات نقديّة تمكّـن، بالتأكيد، مـن القضـاء علـى الجـوع فـي وقـت وجيـز، ولكنها تسـمح كذلك بتحسـين التغذيـة إذ يصبح بوسـع الفئات الأكثر فقـراً تنويـع نظامها الغذائـي من أجل صحـةٍ أفضل».

بالنسـبة للنزاعات المسلحة، فقد باتت أحـد أكبـر أسـباب ارتفـاع الجـوع، كمـا هـو الشـأن في عـدد مـن مناطق القـارة الإفريقيـة، قبل أن تنضـم إليها دول فـي غـرب آسـيا . هـذه النزاعـات حطّمـت القـدرات الإنتاجيـة، الزراعيـة وغيـر الزراعيـة، لبلـدان مثـل العـراق وسـورية واليمـن ونيجيريـا وجنـوب السـودان ومناطق أخرى. وحسب تقرير «الفـاو» للعام 2017 المُشـار إليه، ثمّة مليـاران نسـمة من سـكان العالم كانوا يعيشـون قبل سـنة في مناطـق تعرف نزاعـات مسـلحة، وهـي حالـة أفـرزت عـدداً متزايـداً مـن اللاجئيـن الباحثين عن مـلاذات آمنة، ولكن أيضـاً عن غذاءٍ كافٍ للاسـتمرار في العيش. وبالإضافة إلـى كـون عـدد مـن النزاعـات تكـون مرفوقـة بسياسـة الأرض المحروقـة، فـإن ارتفـاع عـدد الضحايـا المدنيين خاصـة واللاجئين معناه كذلك خسـارة قـوة إنتاجية كانت توفِّر الغذاء لنفسـها ولأعـدادٍ أخـرى. وليـت الأمـر يقف عند هـذا الحَدّ، ذلـك أن البلـدان التي تعيش مثـل هـذه الأوضـاع المأسـاوية تصبح غير قادرة على اسـتقطاب اسـتثمارات تسـمح لها بتوفير حَدٍ أدنـى من القدرة علـى تلبية حاجيات سـكانها، والحفاظ على حجـم صادراتها وزيادتها من أجل علاقات تجاريـة متوازنة، لا تبعية فيها، مع شـركائها علـى مسـتوى العالم.

في سـياق وضـع مقلـق بهذا الشـكل، يأتـي الهـدر الغذائـي كقضية تسـاهم فـي تهديـد الأمـن الغذائـي فـي العالم لتضـع الـدول المُتقدِّمـة أمام نـوع من المسـؤولية الأخلاقيـة تجـاه الشـعوب التـي تعانـي من نقـص الغـذاء وتجاه فئات واسـعة من شـعوبها أيضاً، حيث تُشير إحصائيات إلى أن نحو 50 مليون أميركـي- على سـبيل المثـال- يعانون مـن الجوع، لذلـك فقد اعتمـدت بعض الـدول، مثـل فرنسـا في سـنة 2016، قوانيـن لمنع الهـدر الغذائي تهدف إلى التوعيـة بأهميـة الحفـاظ علـى الأغذية غيـر المُسـتهلَكة والتـي لاتزال سـارية الصلاحية، وتتضمَّـن بالمقابل عقوبات وجـزاءات عنـد المخالفة.

إن هذه الأسـباب ليسـت الوحيـدة التي فاقمت المشكلة الغذائية خلال السنوات الأخيـرة. ذلـك أن قضيـة الجـوع ورقة سياسـيّة أيضاً خاضعة للتجاذبات مثل غيرهـا مـن الأوراق التي قـد تكون ذات فائـدة في الضغـط على الـدول لتغيير سياسـاتها ومواقفهـا مـن القضايـا السـاخنة في السـاحة الدوليـة وضمان ولائها. وكمـا كلّ القضايـا الأخرى التي يمكـن للسياسـيين أن يسـتغلوها فـي مناوراتهم، سـيواصل الجوع تمدُّده إلى فئـات أكثر مدعوماً بالأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّـة، وأيضاً بغيـاب تلك الإرادة السياسـيّة التـي يمكنها الدفـع باتجاه تحقيـق هدف القضاء علـى الجوع، ولو جزئيـاً، في أفـق 2030، وذلـك بالنظر إلـى ارتباطـه بأهدافٍ أخرى، سياسـيّة فـي جوهرهـا، مـن أهـداف التنمية المُسـتدامة السـبعة عشر.



أسَّس رجل الاقتصاد محمد يونس، من البنغلاديش، أول منظَّمة للقروض الصغيرة. مبادرته أخرجت ملايين الفقراء من فقرهم، ومنحته جائزة نوبل للسلام في عام 2006. اليوم، طموحاته لا تعرف الحدود. إعادة بناء الرأسمالية بفضل الأعمال الخيرية والمشاريع الذاتية والأعمال الاجتماعية الحسنة. فهل هو طموح عالمي أم براغماتية مبنية على قناعات ليبرالية قويّة؟

محمد يونس:

رأس المال الخيري.. نحو اقتصاد ثلاثة أصفار

حوار: مارتن ليقرو

ترجمة: مروى بن مسعود

«جميع البشر هم أصحاب مشاريع في الأصل». هذا ليس الشعار الأخير لجمعية أرباب العمل الفرنسية، لكنه شعار جائزة نوبل للسلام 2006، لمحمد يونس، مخترع القروض الصغيرة، الذي عاش بؤس ملايين الفلاحين والحرفيين الفقراء. فكرة القروض الصغيرة بسيطة: من خلال الإقراض، دون فائدة وعلى أساس الثّقة فقط، لشراء ماكينة خياطة أو دراجة مثلاً، نمكّن الفقراء من تحقيق مشاريعهم. اليوم، تمنح المنظمة التي أسسها في 1976، «بنك غرامين» (بنك القرية)، أكثر من 5 مليارات دولار سنوياً لنحو 9 ملايين امرأة فقيرة وبمعدل سداد يفوق 98 ٪. وتطبَّق هذه الفكرة أيضاً في الغرب: في الولايات المتحدة، يمتلك بنك غرامين تسعة عشر فرعاً. مدفوعاً بهذا النجاح، يعتزم محمد يونس الآن معالجة مسألة العمالة والبيئة والفقر المدقع. ثلاثة تحدّيّات تنطوي على دمج الإيثار والاهتمام بالمستقبل مع الرأسمالية. ويطمح الخبير الاقتصادي أن تشمل فكرته جميع المجالات، كمشروع تركيز الألواح الشمسية أو مجموعات الرعاية الصحية في بنغلاديش، أو المرائب التضامنية لصيانة المركبات للسائقين ذوي الدخل المحدود في فرنسا، على سبيل المثال.

فـي ورقتـه البحثية الأخيرة «نحـو اقتصاد ثلاثـة أصفار: صفـر فقـر، صفر بطالـة، وصفر بصمـة كربـون»، يُقدِّم محمد يونس مشـروعه أحياناً على أنـه فكرة طموحة لبناء اقتصـاد مـوازٍ، وخيري، يحدِّد المسـتفيدين منـه- الفقراء الحقيقيـون فقـط سيسـتفيدون من هـذه البرامـج؛ وفي أحيـانٍ أخرى كمشـروع عالمي لإعادة بنـاء الاقتصاد على أسـس سـليمة، إلى جانب النظـام الاقتصـادي «الطبيعي» القائم علـى الفوائض.

مفهـوم الأعمـال الاجتماعيـة الخيريـة بحَـدّ ذاتـه يكتنفه الغمـوض، وهي تعرف في فرنسـا بـ«الاقتصاد الاجتماعي والتضامنـي». الآن يكفـي أن نقـرأ ونسـمع لمحمد يونس لنـدرك أنه يُفـرد الأعمـال الاجتماعيـة معنى أكثـر تحرُّراً مـن المعنـى الذي تكتسـبه عادة. وهو يتعـارض مع فكرة الراتب الأساسـي، الذي يشـبه المسـاعدات المالية، و«يؤيد بشِـدّة التجارة الحـرّة»، ويُؤكِّد على ضـرورة «تنفيذ أفكار المشـاريع في أذهـان الجميع»، داعيـاً العاطلين إلى «عدم انتظـار طلبات للشـغل، بل خلق فـرص العمل».

فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي الماضي، افتتـح أول «مركز يونـس» في باريس بدعـوة من عمدة المدينـة آن هيدالقو. يقـع المركـز فـي Quai de la Seine (بالدائـرة 19 فـي باريـس)، مكان Maison des Canaux السـابق، وأُعيدت تسـميته بـ«بيت التضامن» و«الاقتصادات المبتكرة». فهل كان المشـروع، فـي نظـره، إعـادة اختراع للرأسـمالية أم تضميداً لجروحها؟ طرحنا هذا السـؤال على محمد يونس، الطوبـاوي البراغماتي.

باختراعكـم القروض الصغيـرة، أنتم تحملون رؤية بديلـة للاقتصاد. من أين جـاءت الفكرة؟

- أُتيحـت لـي الفرصة لدراسـة الاقتصاد فـي بنغلاديش، ثمّ الولايـات المتحـدة. ولكني اضطررت للتخلِّي عن كلّ شـيء. فـي عـام 1974، كانت بنغلاديش تعاني مـن المجاعة. كنت أُدرِّس، ولكـن، فـي ضـوء هـذا الوضـع المأسـاوي، بدا لي أن مـا أُقدِّمـه للطـلاب لـم يكنْ متناسـقاً مـع الواقـع. لذلك قلـت فـي نفسـي: يجـب أن أبـدأ من الصفـر لأفيد نفسـي. ذهبـت إلى القريـة بجوار الجامعـة والتقيت بالنـاس هناك، وتحدَّثـت معهـم عـن ظـروف عيشـهم، ومصـدر رزقهـم، وطبيعـة حياتهـم. المعرفـة الأكاديميـة تشـبه إلى حَـدٍّ ما عيـن الطائـر: نـرى الكثير من الأشـياء على مسـتوى العالم ولكـن بمنظار بعيد جداً. في القرية، شـاهدت العالم بمنظار دودة الأرض: شـاهدت القليـل، لكن بوضوح شـديد. القرية كانـت أول جامعـة حقيقيـة. شـعرت بالارتيـاح مـع أهلها، رغـم أني شـاهدت أشـياء فظيعة.

مثلا؟

- لقـد صدمت مـن القروض المجحفة. هـؤلاء الناس يجنون المـال على ظهـور الفقراء: يقرضـون ثمّ يسـتردون كلّ ما بوسـعهم. والأسـوأ مـن ذلك هـو أنهم فـي الغالـب جيران، يعرفـون بعضهم البعض. كنت أشـعر بأني بصدد الكشـف عـن الحقيقة، ولكني أعجز عـن تغييرها، ثمّ خامرتني فكرة: مـاذا لـو أقرضتهـم المـال؟ لحسـن الحظ، لـم أكـنْ خبيراً مصرفيـاً، وإلّا لمـا تمكَّنت مـن ابتكار التمويـلات الصغيرة. عدم المعرفة بالشـيء نعمـة أحياناً.

أشبه بسقراط إلى حَدٍّ ما؟

- نعـم إن شـئت! خامرتني فكرة ربما كانت سـتقلب النظام المصرفـي رأسـاً علـى عقـب. لكنه فـي الواقع، إنه يمشـي على رأسـه. ويجـب أن نعيده علـى قدميه.

ما الذي لا يعمل؟

- تفترض البنوك أن الفقراء لا يستحقون قرضاً. هذه الفكرة لا يجـب أن تسـتمرّ. لا يمكنـك لـوم النـاس لكونهـم فقراء وتمنعهم من التخلص مـن فقرهم. الفقراء لا يخلقون الفقر، بـل النظام هو المسـؤول عـن وضعهم. الأشـخاص الفقراء هـم مثـل بونسـاي إلـى حَدٍّ مـا. للحصـول على بونسـاي، يجـب اختيـار أفضـل البذور مـن أجمل الأشـجار ووضعها فـي إناء. هـذا يعطي أشـجاراً جميلـة، ولكن صغيـرة جداً. كلّ مـا يحتاجونـه هو مسـاحة للنمو. الخدمـات المالية مثل الأكسجين، تسـاعدهم ليصبحوا نشـطين ومغامرين. نصف سـكان العالم يفتقـرون إلى هذا الأكسـجين.

أليسـت القروض الصغيرة شـكلاً من أشكال الأبوية التـي تشـترط إسـناد القـروض بدراسـة المشـاريع، والوعـد بإرسـال الأطفال إلى المدرسـة؟

- أولاً، ليس أنا شـخصياً مَـنْ يقرض الناس. إنها البنوك! ثمّ، إننا لا نتعامل باسـتعلاء. يتم إجراء المقابلات مع المُرشَّحين للتفكيـر معهـم. فـي كثيرٍ مـن الأحيـان، هم أنـاس أميِّون. تسـتمرّ المناقشـات لأشـهر، وفي النهاية، يتخذون القرارات بمفردهـم. أتذكّر امرأة ألّفـت أغنية لتتذكَّر القرارات السـتة عشـر المهمة التـي أرادت القيـام بها بعـد محادثاتنا. نحن لا نُحـدِّد مـا هو جيد أو سـيئ بالنسـبة لهم. نحـن نرافقهم في مشاريعهم.

معظم عملائكم من النساء. كيف تفسرون ذلك؟

- عندمـا بدأت القروض الصغيرة، هاجمت المصرفيين الذين رفضوا إسـناد القـروض للفقراء. ثمّ كثَّفـت انتقاداتي عندما وجـدت أنهـم أقرضـوا الرجال فقـط. قلت لهم بأنهـم كانوا

ضدّ النساء. دافعوا عن أنفسهم، لكن الأرقام لا تحتاج إلى كلام. عندما تفكر امرأة بنغلاديشية، وإنْ كانت غنية، في الحصول على قرض، يسألها المصرفي ما إذا كانت قد تحدَّثت مع زوجها عن ذلك. إذا كانت الإجابة بنعم، فعندئذ سوف يرغب المصرفي في إتمام العقد مع الزوج، وليس الزوجة. هل تتخيَّل أن يحدث العكس؟ هل حدث في تاريخ البشرية أن طلب رجل قرضاً من أحد البنوك وأجابه الوكيل: استشر زوجتك أولاً، سأتعامل معها؟ كيف نُغيّر هذه الأشياء؟ عندما بدأت برنامجي، تأكدت من أن نصف الموظفين معي كانوا من النساء. بعد ست سنوات، كان نصف عملائنا من النساء. ثمّ لاحظت شيئاً فشيئاً ظاهرة مثيرة للاهتمام: عندما يتم إقراض المرأة يكون التأثير على العائلة أفضل بكثير. عندما تقرض امرأة، يكون الأطفال هم أول المستفيدين، ثم العائلة. المرأة تُبجِّل الجميع على نفسها. وبالعكس، عندما تقرض الرجال، فإنهم يميلون إلى خدمة أنفسهم أولاً ... وهذا يجعلني أعمل أكثر مع النساء. اليوم، 100 ٪ من عملائنا في الولايات المتحدة هم من الإناث! هذا يطرح مشاكل قانونية: لقد اتهمونا بممارسات تمييزية ضدّ الرجال. ولتجنب دعوى قضائية، غيّرنا قوانيننا وأعلنا أنفسنا «منظمة نسائية».

هل تعتقد أن القروض الصغيرة يمكن أن تحدث ثورة في الأداء العام للرأسمالية؟

- النظام الرأسمالي الحالي مُعطَّل. إنها قنبلة موقوتة، أزمة كبيرة تلوح في الأفق. الرأسمالية ترتكز حالياً على فهم خاطئ للإنسان، يؤكِّد على أننا نسترشد بمصالحنا الخاصّة ولا شيء آخر. هذا خطأ. للإنسان وجهان: في جانب، هو أناني. وفي جانب آخر، هو أيضا غير أناني. وتتأكَّد هذه السمات، أكثر أو أقلّ، حسب الأفراد. اليوم، يتم قمع الجانب الثاني تماماً من قِبَل النظام. ومع ذلك، أنا لا أرفض الرأسمالية. قد يكون نظاماً جيِّداً إذا أخذنا في الحسبان جانب الإيثار فينا. بالمناسبة، أنا فقط أقول إن الناس يحبّون العطاء، سواء كانوا فقراء أو أغنياء.

كيف تُعرِّف اقتصاد التضامن بشكلٍ أكثر دقة؟

- إنه يتعلَّق بتحديد الهدف ذاته كالمؤسَّسة الخيرية من خلال دعمه بنموذج اقتصادي ريادي. وبمجرَّد استرجاع الأموال، يمكن إعادة استخدامها لتغطية النفقات الحالية والأجور والتكاليف. لا يسعى النموذج الجديد إلى جني أرباح أو خسائر، بل يتم استثمار كلّ الأرباح في النشاط من جديد. وبمجرَّد أن نضع جانباً قضية الكسب المالي، تتضح الصورة أمام عيوننا، التي لا يعميها بريق الدولار.

يمكنك إنشاء أي نوع من المشاريع. تفتخر الرأسمالية بتقديم الخيارات للناس والفرص. ولكن عندما نتحدَّث عن العمل، تتبخَّر هذه الخيارات! من الآن فصاعداً، يمكنك القيام بأعمال تجارية لكسب المال أو حَلّ المشاكل. كلّ ما في الأمر هو إيجاد الأموال للأفكار الجيِّدة. بعد كلّ شيء، يحتاج الناس إلى المال والفكرة.

هل يمكن للاقتصاد أن يصبح اجتماعياً بالكامل؟

- لما لا؟ الاقتصاد هو مرآة مَنْ نحن. إذا أراد الجميع حَلّ المشكلات بدلاً من تجميع الأموال، فعندئذ سيتبنَّى العالم العمل الاجتماعي.

يعتقد البعض أن الشركات الكبيرة متعدِّدة الجنسيات مثل «دانون» تستخدمك لتحسين صورتها.. هل أنت على علم بذلك؟

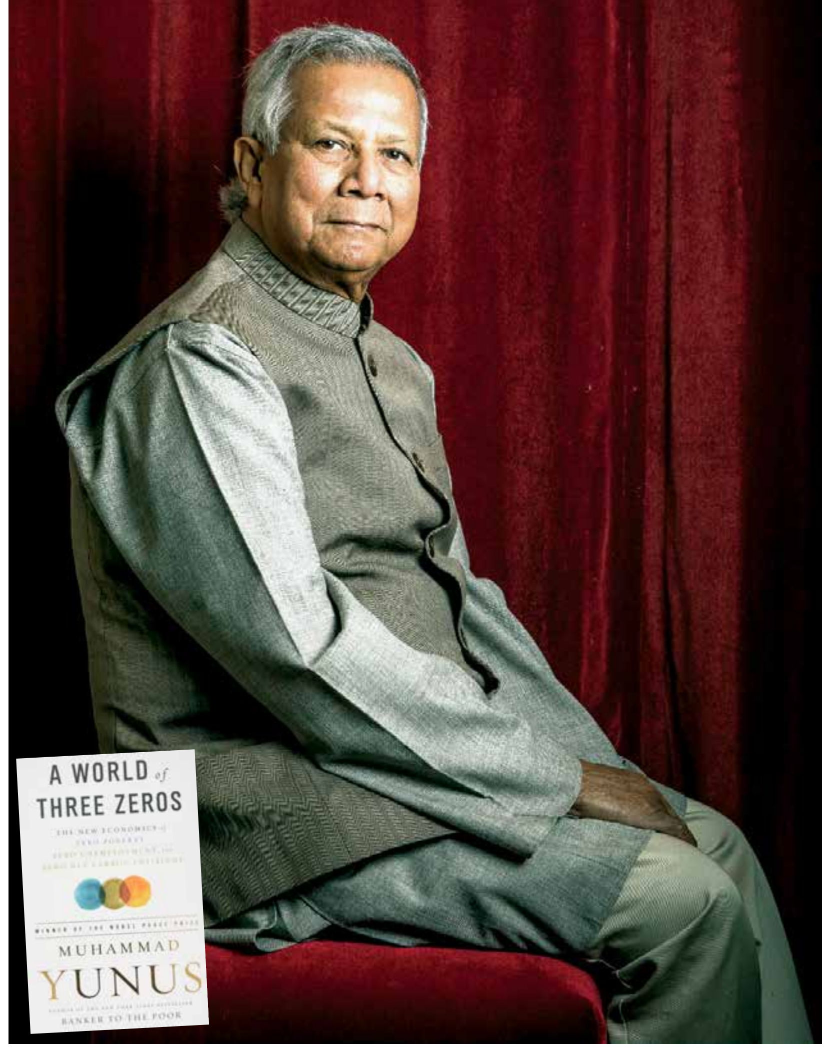
- للإجابة عن هذه الاتهامات، أنا أُفضِّل أن ألعب دور المندهش. أوه! هل تعتقد أن مجموعات العلامات التجارية تستخدمني؟ لم أكنْ أدرك ذلك ... في الواقع، أنا استخدمهم بقدر ما يستخدمونني. منذ أن دخلت شركة «دانون» لهذا المجال، اكتشف الجميع طبيعة الاقتصاد الاجتماعي القائم. لذا، نعم، أقول لكم يمكنكم أن تستفيدوا مني!

هل ستفضي التكنولوجيات الجديدة التي تسمح بالوصول اللامركزي للتمويل حول العالم إلى القضاء على القروض الصغيرة أم ستحييها من جديد؟

- التمويلات الصغيرة تهم الأشخاص الذين يتم استبعادهم من الدوائر المالية التقليدية. إذا كانت إمكانية الوصول إلى هذه الخدمات متاحة للجميع، فلن تكون هناك حاجة لمثل هذه التمويلات. المشكلة هي أن البنوك لا تقوم بعملها. يمكنك ابتكار ما تشاء من التقنيات، لن يتغيَّر شيء في هذا الوضع. فالبنوك تريد الكسب من استثماراتها، وهي تُقدَّر بمليارات الدولارات، وليس بمئات الدولارات! إنها ليست مشكلة تكنولوجية، إنها مشكلة اجتماعية. رغم أني أدرك أن التكنولوجيا ساعدتنا في تطوير نموذجنا.

أنت تُعَرِّف نفسك على أنك ليبرالي وتدافع عن فكرة أننا أصحاب أعمال «بطبعنا». هل تعتقد أن عهد العمل المأجور قد انتهى مع ظهور عصر جديد من الرأسمالية؟

- لم أكنْ أرغب في رؤية الأشياء تتطوَّر بهذا الشكل بالضرورة، لكن هذا ما يحدث في الواقع. الذكاء الاصطناعي يُدمِّر الوظائف على نطاقٍ واسع جدّاً. في غضون خمس سنوات، لن يكون هناك سواق من البشر للشاحنات في



الولايات المتحدة. وفي عشر سنوات، سوف تختفي صناعة النسيج. ربما حتى المعاملات المصرفية ستكون من مهام الروبوتات، مع بعض الاستثناءات في الجزء العلوي من الهرم. مَنْ يُدمِّر عملك؟ لست أنا. لكن ربما يمكنني فعل شيء من أجلك. بدلاً من أن تنتظر وتتساءل لماذا لم يعد العالم بحاجة إلى قوة عملي، يمكنك أن تصبح صاحب مشروع. ويمكنك تطويع الذّكاء الاصطناعي ليعمل من أجلك بدلاً من أن تعمل من أجله.

بالحديث عن المستجدات، في بنغلاديش أولاً. لمدة عام تقريباً، استقبل هذا البلد ما يقرب من 600 ألف لاجئ من الروهينغا، الأقلّية المسلمة، الذين فرّوا من الاضطهاد في بورما، ذات الأغلبية البوذية. أنت تعرف أون سان سو تشي، الفائزة بجائزة نوبل للسلام، ورئيسة بورما حالياً. لماذا لا تضع حدّاً لهذه الأزمة؟

- إنها لا تحاول إنهاء الأزمة، بل تُشجِّع عليها! إنها تقوم بمناورة، وتدافع عن سياستها ضد الروهينغا. يتم حرق قرى بأكملها، لكنها لا تزال تصرّ على أن المسلمين هم الذين هاجموا أولاً. وقد دعوتها لزيارة قرية بنغلاديشية تستضيف اللاجئين. أتمنّى أن يعودوا إلى بلدهم بأمان. إنها وصمة عار كبيرة لها، وهي التي روَّجت لحقوق الإنسان...

> أسَّس الخبير الاقتصادي محمد يونس بنك غرامين، بنك القروض الصغرى الأول من نوعه، في عام 1976. حصل «مصرفيّ الفقراء» كما يُسمَّى على جائزة نوبل للسلام في عام 2006. نشر الخريف الماضي بفرنسا كتاب «نحو اقتصاد ثلاثة أصفار»، وافتتح «مركز يونس» لدعم مبادرات الاقتصاد الاجتماعي والتضامني في باريس.

من الآن فصاعداً، وحده المجتمع الدولي يمكنه أن يتحرَّك. إذا ظَلّ هؤلاء اللاجئين في بنغلاديش، فستظهر مشكلة أمنية كبيرة. قد تصبح المنطقة مركزاً لأنشطة إرهابية مختلفة. سوف يرغب الروهينغا في إقامة دولتهم الخاصّة وسيقاتلون من أجلها. ويمكن أن تكون لهذه الفرضية، إن تحقَّقت، صدى في جميع أنحاء المنطقة.

يدور الحديث عن الراتب الأساسي على نطاقٍ واسع في فرنسا.. هل تؤيد الفكرة؟

- لا أحبّ هذا الشكل من المساعدات، إنها لا تتوافق مع الكرامة. أنا لست مُتسوِّلاً. أقرضني المال، بدلاً من ذلك! وسأعيدها إليك. كلّ إنسان قوي بما فيه الكفاية ليعتني بنفسه وبالآخرين، طالما أن النظام لا يلجمه بشكلٍ كامل.

في نوفمبر الماضي، فتحتم مركزاً مُخصَّصاً للقروض الصغيرة بباريس.. هل يمكنك إخبارنا بالمزيد؟

- جاءتني الفكرة خلال مؤتمر في ريو، كجزء من دورة الألعاب الأولمبية لعام 2016. لقد دافعت عن الحاجة لمساعدة الرياضيين على إعادة تشكيل مستقبلهم بعد نهاية مسيرتهم. بالنسبة إلى يوسين بولت (العدّاء الجمايكي الأشهر والأعلى إثارة وأجراً في العالم)، كم عدد الرياضيين الذين يجدون أنفسهم دون مستقبل مهني بعد 35 سنة؟ أود أن أقدِّم للرياضيين القدامى طريقة لمساعدة الأشخاص الذين هم بحاجة للإثارة التي وجدوها في المسابقة. واستعداداً لألعاب 2024، دعتني آن هيدالغو لتطوير هذه المبادرة في باريس، عبر فضاء لتبادل مشاريع الاقتصاد التضامني. آمل أن تصبح باريس، مع هذا المركز، عاصمة العالم للاقتصاد التضامني.

المصدر:

مجلة Philosophy magazine، أبريل 2018



هل يمكن أن يساعدنا كارل ماركس في فهم النظام الاقتصادي الحالي؟.. روبرت بوير وجان مارك دانيال يناقشان ذلك.

هل ينبغي أن نقرأ ماركس اليوم؟

حوار: كريستيان شافانيوه

ترجمة: خديجة صلحان

كيف كان لقاؤكما بعمل ماركس؟

- جان مارك دانيال: أنا أنتمي لجيل كان أساتذة التاريخ فيه قريبين من الحزب الشيوعي: سمعت إذن، منذ المدرسة الثانوية، الكثير عن لينين، ولكن أيضاً القليل عن ماركس. اللقاء الفكري جاء في وقتٍ لاحق عندما كنت طالباً في المدرسة الوطنيّة للإحصاء والإدارة الاقتصاديّة، جعلنا أندريه أورليانكان نقرأ بييرو سرافا وديفيد ريكاردو وكارل ماركس. ثمّ قمت بتدريبٍ في براغ، في عام 1978. هناك، اكتشفت مدينة مملوءة بصور ماركس، وساكنة تلعنه، وتُحمِّله مسؤولية ظروفها المعيشية الكارثية.

- روبرت بوير: في المدرسة الثانوية، كان لدي أستاذ تاريخ يتبنَّى تحليلاً ماركسياً، بما في ذلك تحليل الثورة الفرنسية! ثم، مع جيل سنوات 1960، كنا جميعاً ماركسيين، دوغمائيين أو نقديين بطريقة ضمنية أو صريحة. لقد أعطاني ماركس على الفور طريقة لفهم العالم، منحني أداة فكريّة، مع الحفاظ على رابط نقدي. فليس من السهل دائماً قراءة كتاب رأس المال، لكننا لا نشعر أبداً بالملل!

ما رؤية ماركس لدور المنافسة؟

- جان مارك دانيال: رؤيته واضحة بهذا الصدد: إنه يُقدِّم عالماً تكون فيه الشركات في كفاح، ويوضع فيه

الأُجـراء في منافسـة، لكنـه لا يتجاهل ظواهـر التركيز واحتمـال الاحتكارات. تحليلـه قائم: تأخذ المنافسـة أشـكالاً مختلفـة فـي المملكـة المتحـدة وفي بلـدانٍ أخرى.

– روبـرت بويـر: لديـه رؤيـة قديمـة جـدّاً يتنافس فيهـا جميـع الأُجراء مع بعضهـم البعض. ومع ذلـك، كما يُبيِّن العالـم الاقتصادي النمسـاوي يوجين فـان بومبـاورك، كان أيضـاً فـي عهد ماركـس، المهندسـون والعمّال، ومهن مختلفة لم تكنْ تعرف منافسة. يدرس كارل ماركـس أيضـاً تطوُّر المنافسـة الدوليـة كمـا يبرهن خطابـه «خطاب حـول التجـارة الحرّة»، الـذي أدلى به فـي سـنة 1848. قـام فيـه بتطويـر وجهـة نظـر أصيلـة: فبالنسـبة إليه، أولئـك الذين يدعمون الحمائية (مذهب حماية الزراعـة أو التجارة أو الصناعة من المنافسـة الأجنبية بفرض رسـوم جمركية عالية على السـلع المسـتوردة أو تحديـد الاسـتيراد أو التصدير) هم محافظـون، إذن فهو لا يمكن أن يكون حمائيـاً. علاوة علـى ذلك، يجـد أيضاً منفعة متناقضة للتجارة الحرّة: حينما نجعـل الأُجراء في منافسـة مـع أُجراء الـدول الأخـرى، فإننا إمـا نفقرهم، أو نحكـم عليهـم بالبطالة. الشـيء الذي، فـي النهاية، سـيعجِّل تمرُّدهم!

عندمـا تكـون المنافسـة، بالنسـبة إلـى البعض، غايـة، فهي بالنسـبة إلـى ماركـس، العمليـة التي تشـارك فـي تفاعـل العلاقات التجاريـة والعلاقـة الأجريـة. إنها محرِّك للرأسـمالية. إن «صراع الكلّ ضـدّ الـكلّ» لـه تأثير نسـقي، فهو يُسـهم في الديناميكيـة التاريخية.

– جـان مـارك دانيـال: عنـد ماركس، المنافسـة بالضـرورة غير مشـروعة. لقـد تغيَّـرت هـذه الرؤية خـلال قرن مـن الزمـان: عنـد الفيزيوقراطييـن، (الفيزيوقراطية هـو مذهب الاقتصاديين الذيـن يعتبـرون الزراعة مصـدر الثروة الوحيـد) المنافسـة كانـت بالضـرورة موزونـة. عنـد ريـكاردو، قـد تشـتمل على بعـض الضربـات السـيئة، أما عند ماركـس، فليـس هناك سـوى الضربات ا لسيئة!

– روبـرت بويـر: ومحـاولات تهدئـة المنافسـة لا تجـدي نفعـاً. حـدس مهم.



جان مارك دانيال: الأزمات هي أزمات إفراط في الإنتاج، تأتي من العرض. فأرباب العمل لا يُوزِّعون ما يكفي من القدرة الشرائية للسماح ببيع كلّ الإنتاج



روبرت بوير: حينما نجعل الأُجراء في منافسة مع أُجراء الدول الأخرى، فإننا إما نفقرهم، أو نحكم عليهم بالبطالة. الشيء الذي، في النهاية، سيعجِّل تمرُّدهم!

هـل هنـاك عناصـر ناجعـة، عنـد ماركـس، لفهـم الأزمـات الاقتصاديـة؟

– جـان مارك دانيال: الأزمات هي أزمات إفـراط فـي الإنتـاج، تأتي مـن العرض. فأربـاب العمـل لا يُوزِّعون مـا يكفي من القدرة الشرائية للسماح ببيع كلّ الإنتاج. سـينتهي الأمر بهذه الأزمات بأن تصبح، فـي رؤيته، مميتة للنظـام. والحال هذه، الرأسـمالية لا تمـوت من جـرَّاء أزماتها، بل علـى العكس مـن ذلك، هي تسـتفيد منها لكي تجدد نفسـها. إنها تقوم بهدم خلَّاق، لكي نسـتحضر شـامبيتر. الركود ليـس فتـاكاً، والدليل على ذلـك، أننا منذ 2007 – 2008، لا نزال هنا.

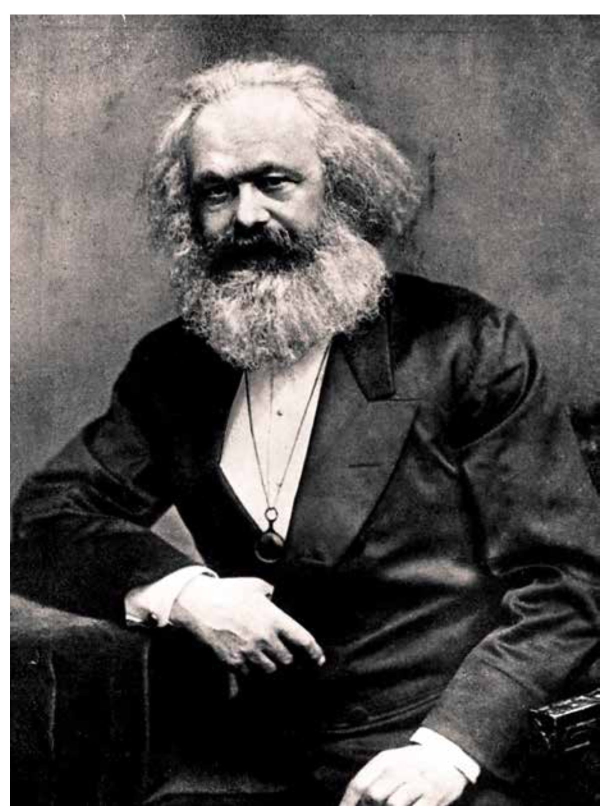
– روبـرت بوير: حينما تقول لنا النظريّة المهيمنـة بأننـا نسـتطيع بالتنظيمـات الصحيحـة، تفـادي الأزمـات، يصـف ماركـس عمليـة اختلالات ذاتيـة تمرّ من خـلال المـال والتراكـم والمضاربة. لقد كان مخطئاً فـي فكرة أن تعاقب الأزمات كان يخضـع لقانـون جوهري من شـأنه التعجيل بسـقوط الرأسـمالية. أخطأ في النظر إلى الأزمات التي كان يلاحظها في المرحلة التاريخية للرأسـمالية التي كان يعيش فيها، بطريقـة تعميمية. وبالمثل، فـي عـام 1967، تنبَّـأ إرنسـت ماندل، الخبير الاقتصادي الماركسـي، بالدخول فـي الأزمة النهائية للرأسـمالية عندما لم يكـن الأمر يتعلَّق سـوى بركود بسـيط! إن هـذا هـو مشـكل العلـوم الاجتماعية: كلّ واحد يقوم بتنظير رأسـمالية عصره،

نحـن ننتمـي إلـى وقتٍ يبـدو لنـا لا يمكـن تجـاوزه. فهل نحقّـق تقدُّمـاً؟ هناك القدر نفسـه مـن الاعتراضـات اليوم علـى تفسـير أزمـة عـام 1929 تمامـاً مثـل مـا كان هناك حينهـا! عدم تعـدد المعرفـة... هذا مثيـر جدّاً.

بأي طريقة كان ماركس سجين عصره؟

– روبـرت بويـر: إنـه يسـتقرأ علـى مـدى فتـرة طويلة ما لديـه أمـام عينيه: إفقـار العمَّـال، تمديد وقت العمـل، إلخ. ومع ذلك يقول إن الرأسـمالية ابتكار، لكنه لا يستطيع تخيُّل الحصـول على الحقـوق السياسـية، ودولة الرفاهيـة، وقوة النقابـات العماليـة، وما إلى ذلك. وهذا خطـأ ممكن اغتفاره، لأن النظريّـات الاقتصادية هي وليدة التاريخ، وليس العكس.

– جـان مـارك دانيـال: أتفق مع مـا قال روبـرت بوير. في الخطـاب التمهيـدي إلى الموسـوعة، أكَّد دالمبـرت أن أفكار العالـم تنجم عن شـعوره الشـخصي، عن الواقـع الذي لديه أمـام عينيـه وعن قدرته علـى إعطاء معنى للأحـداث. يدخل ماركـس جيّـداً في الصورة. لقـد كانت لديه شـخصية قويّة وغالبـاً مـا كانـت مواقفه تتغـذَّى من تحـدِّي أفـكار الناس التـي لا يسـتطيع تحمّلها. كان أيضـاً مُحلِّـلاً لعصره: نحن نعيـد اليـوم تقييـم أعمالـه الأولى، المنشـورة تحـت عنوان مخطوطـات عـام 1844، والتـي كُتبت فـي مجتمع مريض



▲ كارل ماركس

وغيـر متكافـئ، علـى نمط تشـارلز ديكنـز، والـذي يحمل العنـف. بالرغـم من مجهوداته، لم تكنْ لـدى ماركس القدرة علـى رؤيـة بعيـدة الأمـد. وبالرغـم مـن رغبته فـي اقتراح «اشـتراكية علميـة»، إلّا أنـه لم يتصـرَّف، في رأيـي، تصرُّفاً علميـاً. إنه ينظِّر لانهيـار ميكانيكيّ يتوافـق أكثر مع رغباته كمناضل بـدلاً من تحليـل عميق.

هـل ينبغي أن نُعلِّم ماركس اليـوم لأولئك الذين يريدون أن يصبحوا اقتصاديين؟

– جـان مـارك دانيـال: أعتقد أننـا يمكن أن نهمـل ماركس الاقتصـادي. ولنتركه للفلاسـفة والمُؤرِّخين.

– روبـرت بويـر: على شـاكلة نظرية التنظيم، مـن الممكن إعـادة صياغة أفـكار ماركس الأساسـية مع جميـع الأدوات الحديثـة. كيـف يمكـن تصحيح الإطـار التحليلـي لماركس لجعله مناسـباً اليوم؟ هل يمكننـا إنتاج نموذج صارم للأزمة الداخليـة؟ تحدِّيات عديدة تسـتحقّ أن تُرفَع. يدفعنا ماركس إلى التفكير في مسـألة أساسـية: هل يمكننا أن نضع نظريّة للتاريـخ؟ لأن هذا هو ما سـعى إليه، لكـن الأمر لم ينجح. في الواقـع، هناك تنافر بين نموذج جيّد الصنع، بحسـب قوانين الانضبـاط الراهنـة، ونموذج ذي صلـة بالتطـوُّر التاريخي. نصيحتي إلـى الاقتصاديين اليوم: ضعوا نمـاذج، لكن كونوا حذريـن: عندما لا تؤسِّسـون لها بصرامة، فمـن المحتمل أن ينفلـت منكم معنـى التاريخ كلّياً.

– جـان مـارك دانيال: هـل هو ماركس أم تقليد ماركسـي؟ مـن ناحيـة البعـد المالـي للرأسـمالية، مـن الأفضـل قراءة رودولـف هيلفردينـج. إنـه يحافظ علـى الصِّـراع الطبقي، ولكنـه يقترح رؤية حديثـة للاقتصاد، وفيما يتعلّق بمسـألة لمـاذا تفلـت وتنجـو الرأسـمالية دائمـاً، من الأفضـل قراءة جانـوس كورناي، الذي لا تُعرَف أعماله. وإلّا، فلتكوين خبير اقتصـادي جيد، يجـب قراءة ليون والـراس! تقترح المقاربة الكلاسـيكية الجديدة أدوات علمية، أمـا مقاربة ماركس فهي فـي خدمـة رؤية للعالـم مُحدَّدة سـلفاً، إنها رؤيـة مناضل.

– روبـرت بويـر: ماركـس هـو فـي الوقـت نفسـه عالـم ومناضـل. لم يكنْ معلِّماً، بل اقتـرح نظريّة للعمل، وأخطاؤه تُغـذِّي الفكر الاقتصـادي بشـكلٍ أفضل من ثوابـت الأعمال الكلاسـيكية الجديدة! بإلغاء التاريخ والسياسة، إنها تحرمنا مـن تفكيـرٍ جوهري: كيف نعـرض ونُحلِّل حركـة التاريخ؟

المصدر:

Les Dossiers d'Alternatives Economiques, mars 2018.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

يتمسَّك الفلاسفة والمُفكِّرون الألمان في مسألة الوافدين وأزمة اللاجئين بوجهة نظر أخلاقية بحتة، ذلك أنه لا يمكن العيش في مجتمع بدون تكوين التزام اجتماعي، يُحدِّد سلوك الأفراد، ويستمدّ المجتمع هذا الالتزام من مخزونه الأخلاقي، المُكوَّن من الوازع الديني والقوانين الوضعيّة.

في ألمانيا..

ما هو الصواب لضمان العيش معاً ؟

كريمة بداوي

تُعدّ قضيّة اندماج المهاجرين في ألمانيا من أكثر القضايا التي شغلت الرأي العام في السنوات الأخيرة، ويأتي اعتراف وزير الداخلية «توماس دي ميزيز- Thomas de Maiziere» على هامش أعمال مجلس التكامل الفرنسي الألماني شهر نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، بتأخر جهود بلاده في تحقيق الانصهار الاجتماعي للوافدين إليها بالشكل الكافي، وتعهده بتحسين ظروف مثل هذا الاندماج، في وقتٍ تحاول فيه النخبة الفكريّة والثقافيّة في ألمانيا، الإجابة عن أسئلة كُبرى تتفرَّع عن قضيّة الاندماج، وهي ذات محاور ثلاثة: المسؤولية العالمية، الهويّة الوطنية، ومستقبل المجتمع الألماني الحديث. لكن قبل الخوض في طرح نبذة عن هذه الآراء والتصوُّرات، تحسن الإشارة إلى أن ارتفاع وتيرة عدد الأجانب غير الحاملين للجنسية الألمانية، قد



تزايد بشكلٍ غير مسبوق، ليصل إلى حدود العشرة ملايين، حسب مكتب الإحصائيات لسنة 2017، بينما كان لا يتجاوز السبعة ملايين في سنة 2013، كما سجَّلت الإحصائيات توافد أكثر من مليون لاجئ بين سنتي 2015 و2016 .

ولقد سعى باحثون من معهد برلين للسكان والتنمية منذ سنوات (بداية من سنة 2009) إلى دراسة وضع المهاجرين والإمكانات الجديدة لاندماجهم، فقاموا بمسح سكاني أجرته المكاتب الإحصائية، ليصلوا إلى نتيجة مفادها أن نجاح الاندماج يكون مُتحقِّقاً في حالة يصل فيها متوسط الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمهاجرين، إلى المتوسط القيمي للمجتمع، الأمر الذي تنفيه هذه الدراسة، لأن الأشخاص المنحدرين من أصول أجنبية مهاجرة على الصعيد الوطني الألماني، عاطلون عن العمل بمعدل يتراوح بين مرتين وثلاثة أضعاف عدد السكان المحلِّيين، كما أنهم يعانون من عواقب التعليم المنخفض ونقص المهارات لديهم مما يُشكِّل حاجزاً حقيقياً أمام فرص اندماجهم، ومن هنا تتوالى الآثار الوخيمة لسنوات من سياسة الاندماج الفاشلة.

وجهة نظر علماء النفس والاجتماع

من زاوية أخرى يُسلِّط «هارالد ويلزر- Harald Welzer» الضوء على عامل نفسي مهم، ففي تصوُّره لا يتحقَّق الاندماج فعلياً، إلّا إذا لم يعد للموطن الأصلي أو لتاريخ هجرة الأفراد موضع أو دور في يوميات الواقع المعيش، لذلك ينبغي التوقُّف عن وسم الوافدين بذوي الأصول الأجنبية (كثيراً ما يُستعمَل هذا الوصف من طرف الإعلام بالنسبة للأجانب المُجنَّسين)، كما ينبغي التوقُّف عن حسابات المستقبل الضيقة وإثارة المخاوف، بشأن ما سيغدو عليه شكل وبنية المجتمع الألماني بعد سنوات، لأن المجتمعات ليست جمادات ثابتة، بل تخضع للتحوُّلات والتطوُّرات الاجتماعية غير المسطرة. وفي الاتجاه نفسه يقول الناشر والفيلسوف «إيلن بيرج- Eilen Berge» إنه لا ينبغي الانشغال برصد ما سيقدِّمه الوافدون من مقابل أو منفعة لنا، إنما بكيفية ما نمدهم به من مساعدة.

عوامل مُحبطة

أكثر ما يعترض تأثير مثل هذه الآراء في المجتمع الألماني، هو تنامي مشاعر الكراهية والخوف من الأجانب، وفي هذا الصدد يُشير عالم الاجتماع «هاينز بود- Heinz Bude» إلى أنه يعتبر كلاً من الخوف والكراهية ردَّة فعل إنسانية،إلّا أن الكراهية مختلفة المصدر، لأنها تنبع من الشعور بعدم الاستقرار، وهو شعور يهاجم الذات فيقلِّل من احترامها لنفسها، وينتهي بتجاهل الشخص لذاته وتحطيمها، وفي هذا السياق يرصد لنا تجربة جمعته والمُفكِّر «ديتر لانترمان إرنست- Dieter Lantermann Ernst» فقد عملا معاً رفقة مجموعة مع الطبقة المتوسطة الألمانية من الذين أحرزوا تعليماً عالياً ووظيفة محترمة، إلّا أنهم عندما يتناهى إلى أسماعهم ثقافة الترحيب بالغرباء اليوم، فإنهم بالكاد يتحكَّمون في كبح جماح الكراهية عندهم، لأنه يهيمن عليهم هذا الشعور بعدم الاستقرار، خاصة بعد تدفُّق الأعداد الكبيرة من اللاجئين، وذلك ما يُفسِّر عدم تفهُّم البعض لمسألة التعاطف مع الأجانب في وسائل التواصل الاجتماعي، حتى يبدو للناظر بأن المجتمع الألماني منقسم إلى أنصار ومعارضين، القسم الأول ينظر إلى الوافد من جانب المساواة الإنسانية، أما الثاني فيرى فيه الآخر المختلف عنه .

الأسس الأخلاقية لنجاح الاندماج

يتمسَّك الفلاسفة والمُفكِّرون الألمان في مسألة الوافدين وأزمة اللاجئين بوجهة نظر أخلاقية بحتة، ذلك أنه لا يمكن العيش في مجتمع بدون تكوين التزام اجتماعي، يُحدِّد سلوك الأفراد، ويستمدّ المجتمع هذا الالتزام من مخزونه الأخلاقي، المُكوَّن من الوازع الديني والقوانين الوضعيّة. ولقد استطلعت مجلة الفلسفة في عددها (2/2016) آراء الفلاسفة وعلماء الاجتماع حول الإجراء الصحيح في مثل الوضع الحالي، أي عن ماهية الأسس الأخلاقية التي تُمكِّن المرء من فعل الصواب لضمان نجاح إمكانية العيش معاً والاندماج على المدى الطويل، فكانت دعوة عالم الاجتماع «هارتموت روزس- Hartmut Roses» إلى التخفيف أولاً من الشعور بالمسؤولية عن كلّ شيء، لأن المسؤولية تفرض مسبقاً الضلوع بتأثير ملموس يمكننا التحكُّم به بشكلٍ فردي، وهذا ليس الحال في معظم القضايا العالمية ووفقاً لـ Roses فإن إلقاء اللوم على أنفسنا في كلّ شيء ليس أمراً لا معنى له وحسب، ولكنه يُشكِّل عبئاً خطيراً مثيراً لليأس، ومن ثَمَّ قد ينجم عنه عجزنا عن إيجاد رؤية إيجابية للتحدِّيات الراهنة.

الشعور بالترابط بدلاً من المسؤولية

فالترابط شيء غير المسؤولية، لأنه ليس التزاماً مُجرَّداً في المقام الأول، إنما عامل تحفيزي مباشر للنظر في السياقات العالمية لأعمالنا كما يقول Roses.

إلّا أن هذا الترابط والتعاطف، ليس



بالشـيء الهيِّـن، لأن تحميل المواطنين أكثر مـن قدراتهـم، يجعلهـم يتخلَّون عـن تفهُّـم ومسـاعدة الآخريـن، وهو مـا يُحـذِّر منـه الفيلسـوف «فولكـر جيهـاردت- Volker Gehardt» فتجاهـل الحدود الفرديّة لـكلّ مواطن سـواء أكانـت جسـدية أو نفسـية أو اقتصاديـة يعـود بالضـرر علـى تعاطفهـم، وهـذا الضـرر يظهـر إذا لـم يكـن تدفُّـق اللاجئين محـدوداً ولا خاضعاً لسـيادة القانون، ويظهر أيضاً عندما لا يُسـمَح بفتح فرص مستقبلية فـي الحياة لهـم، لأنها يجـب أن تمنح لشـخص يشـارك مصيرهم.

اللّغة الألمانية مفتاح الاندماج

لا غرابـة أن يكون ملـف اللّغة أحد أهم الأوراق المُقدَّمـة في سياسـة الاندماج، إلّا أنـه في حالـة عدم مراعاة الأُسـس والأفـكار السـابقة التـي يتمسَّـك بها المثقفـون، ويجعلونها شـروطاً أولية لضمان نجاح الاندماج، تبقى المشـكلة قائمـة. فقد يكـون مُثيراً للاسـتغراب فـي هـذه الحالة مـدح سـيدة ألمانية مُسـنَّة لشـباب مراهقين بأنهم يتقنون اللّغـة الألمانية، بالرغم مـن أنهم وُلِدوا وترعرعـوا فـي ألمانيا، أو السـؤال عن موطنهـم الأصلي فيكـون جوابهم عن مـكان قضاء عطلهم السـنوية.

نجاح الاندماج تحدٍ لا مناص منه

يتـراوح حلـم التغييـر الـذي يحملـه المهاجرون إلى ألمانيـا، بضمان حياة كريمـة لهم وفـرص أفضـل لأبنائهم، بيـن الأمل واليأس مـن أوضاعهم، وهم يشـعرون بأن فقدانهم للأمل هو خطأ الآخريـن، كمـا يُشـير إليه الفيلسـوف «روبيـر فالر- Rober Pfaller»، لذلك فـإن الخطوة التـي ينبغي علـى نخبة المجتمـع إدراكها، هـي كيفية تحقيق الترابـط الحقيقي مـع الآخرين، بخلق الدوافـع الروحيـة والمادية لذلك، حتى لا تُشـكِّل مشـاعر اليـأس والإحبـاط والشـعور بالوحـدة خطـراً علـى المجتمـع، وتفتـح جبهـات متنافـرة تُهـدِّد اسـتقراره، وعليـه فليـس لدى الألمـان من خيـار سـوى التعامل مع هـذا التحـدي، بمثل ما فعلـوا مع كثير من التحدِّيَّات السـابقة، كالنهوض بعد الحرب العالمية الثانية، وسـقوط جدار برليـن، وأزمـة اللاجئين التـي أظهرت التفافـاً واسـعاً مـن مختلـف أطياف المجتمـع الألمانـي بصـورة لا نظيـر لها، مما سـيكون مدعاة لفخـر ألمانيا بانتصارهـا إنسـانياً وأخلاقياً.

مصادر:

معظـم مـا ورد مـن آراء المُفكِّرين والفلاسـفة مسـتمدّ من مجلة «Philosophie Magazin»، حيث سـألت 27 مُفكِّـراً عـن موضـوع اللاجئيـن والاندمـاج فـي عددها 2016/2.



أكّدت عالمة الاجتماع الفرنسية «مود نافار» (Maud Navarre) في تقديمها لملف أعدَّته مجلة «علوم إنسانية الفرنسية»- مؤخَّراً- حول «المجتمع الفرنسي، الانشقاقات وإعادة التركيب»، بأنه لا يمكن الحديث اليوم عن فرنسا دون مهاجرين أو إثنيات وثقافات مختلفة. لذلك، يبدو أن ماكرون لا يريد أن يحذو حذو مواطنَيْه (ساركوزي وهولاند)، اللذين أكّدا بالملموس فشل الطرح الأمني والسياسي لمسائل الهجرة في مجتمع هو في الأساس مزيج من الثقافات والإثنيات والديانات المختلفة.

فرنسا اليوم

أيُّ تثاقُف واندماج للمهاجرين؟

محمد الإدريسي

«إننا نعاني من حالة نكران أو إنكار المهاجرين لثقافتهم الأصليّة كما ثقافة مجتمع الاستقبال».. هكذا استهلّ عالم الاجتماع الفرنسي «هوغ لاغرانج» «Hugues Lagrange» (المُتخصِّص في قضايا الهجرة والاندماج بفرنسا) كتابه الموسوم بـ«نكران الثقافات le déni des cultures»- الصادر سنة 2011، والمُترجَم إلى العربيّة سنة 2016 – في إشارة إلى كون رصد تاريخ تعاطي فرنسا مع قضايا الهجرة

ومشـاكل المهاجريـن يُبيِّـن من جهة أن إشـكالية الاندماج بهـذا البلد تتخذ أشكالاً ثقافيّة ودينية (عكس الولايات المتحـدة الأميركيـة، حيـث يحضـر البعـد العرقـي والإثنـي)، ومـن جهة أخـرى يظهـر بجـلاء الفشـل الذريع لمسـار أربعـة عقـود من سياسـات تسـهيل الاندماج المركـزة على البعد الأمني والاحتوائـي.

قدَّمنا خلال السـنة الماضية، بمناسبة ترجمة مُؤلَّـف «لاغرانج» إلى العربيّة، قـراءة نقديّة وتقييميـة - للكتاب كما سياسات تسـهيل اندماج المهاجرين بفرنسـا اليوم- بيَّنَـا من خلالها أنه لا يمكـن إدمـاج المهاجرين في نسـيج المجتمـع الفرنسـي دون الأخذ بعين الاعتبـار خصائصهـم الاجتماعيـة، الثقافيّة والدينية، عوضاً عن الرهانات الاسـتراتيجية والأمنيـة، فضـلاً عـن اسـتحضار نتائـج ودراسـات العلوم الاجتماعيـة فـي النقاشـات العمومية حـول الموضـوع. فـلا معنـى لإقامة المـدارس، المستشـفيات والخدمات الاجتماعية... في الضواحي والمناطق «الربضيـة» (les zone périur-baines) المعزولة مجالياً وسياسـياً، والقـول بعـدم اسـتعداد المهاجرين العـرب والأفارقـة للانخـراط فـي مسلسـل الاندماج الذي ترسم معالمه الحكومـة الفرنسـية لوحدهـا منـذ عقـود، وكلّنـا نعلم أن الغـرض الأول والأخيـر مـن «مسـاعدة المهاجريـن علـى الاندماج» هو عزلهـم وتغريبهم عـن ثقافتهـم الأصليـة، كمـا الثقافة الفرنسـية الجديدة (ثقافة الفرنسـي الأصيـل)، وتكريس الفـوارق الطبقية والاجتماعية بين ثقافة المركز وثقافة الهامش.

بعد سـت سـنوات من صـدور كتاب لاغرانـج، ومـع صعـود «إيمانويـل ماكرون Emmanuel Macron» إلى سُدَّة الحكم بفرنسـا، استبشرنا خيراً بهـذا «الشـاب» الذي جعل الوسـطيّة شـعاراً لحزبـه فـي إطـار مسلسـل المصالحـة بيـن «اليميـن» (الحرّيّة) «واليسـار» (المساواة) ضمن المشهد الحزبي الجديد للجمهورية الخامسة. سـبق أن انتبـه المُحلِّـل السياسـي «ثيوفيـل سـيمون Théophile Si-mon» إلـى كون مصطلـح «الهجرة» كان غائبـاً بشـكلٍ كُلّـي ضمـن البرنامـج الانتخابي لماكـرون، حيث تـمّ تعويضـه بمصطلـح «الاندماج» (مسـاعدة المهاجريـن علـى حُسـن الاندمـاج اللُّغـوي، ودعـم برامـج الجماعـات والمقاطعـات المحلّيـة للإدماج)، ما يُشـير إلى وجـود إرادة سياسـية حقيقيـة للتعامل الجدِّي مع شؤون المهاجرين واللاجئين بفرنسا؛ عكـس نهـج سـاركوزي (وبشـكلٍ متوافـق إلـى حَدٍّ ما مع اسـتراتيجيات هولانـد)، الذي ركَّز علـى البعد الأمني والسياسـي للموضوع مـع تزايد حِدّة الاعتـداءات الإرهابيـة وتعزيـز مَـدّ الحـركات المُعاديـة للأجانب.

أبـان ماكـرون عـن حـزم كبيـر في التعاطـي مـع الحـركات الاحتجاجية التي عرفتها فرنسـا خلال الشـهرين الماضييـن (بين حركـة الكونفدرالية العامة للشـغل خلال شـهر سبتمبر/أيلـول واحتجاجات منطقـة غويانا)، موضحـاً فـي الخطـاب الـذي ألقـاه بمناسـبة زيارتـه الأخيـرة لمنطقـة غويانـا الفرنسـية بأنـه «ليس بابـا نويـل» فـي رسـالة واضحـة إلـى المحتجيـن الذيـن ينتقـدون سياسـاته الرامية إلى المسـاواة في الدعـم الاجتماعـي بيـن الفرنسـيين والمهاجريـن. إن «خطـة إدمـاج المهاجرين» التـي أعلن عنها ماكرون بعـد دخوله إلى الإليزيـه، الرامية إلى ضمـان حقّ اللجوء مـع التحكُّم- قدر الإمـكان- فـي تدفقـات المهاجرين، والتـي تمتـد إلى حدود سـنة 2019، دليل واضح على «روح إنسـانية» في التعامـل مـع المهاجريـن لم يسـبق أن شـهدنا مثلهـا منـذ عقـود، تؤكِّد «ماريليـن بومـارد Maryline Bau-mard» في سـياق استعراضها لآفاق ورهانـات الخطة الحكومية الجديدة لتدبيـر أحـد أكثـر الملفات الشـائكة والحساسـة خلال السنتين الأخيرتين.

منـذ عقود أقـرّ الدسـتور الفرنسـي بأهمية التعايـش والاندمـاج فـي تحقيـق حلـم «الأخـوة، المسـاواة والحرّيّـة»، مـن خـلال نظـره إلـى «فرنسـا كـ(جمهوريـة) لا تتجـزأ علمانيـة، ديموقراطيـة، اجتماعيـة، وهي تضمن المسـاواة أمـام القانون لجميع المواطنين دون تمييز بسـبب الأصـل أو الديـن، وهـي تحتـرم كلّ المعتقـدات». لقـد أكَّـدت عالمـة الاجتماع الفرنسية «مود نافار Maud Navarre» فـي تقديمها لملف أعدّته مجلـة «علـوم إنسـانية الفرنسـية» مؤخـراً حـول «المجتمـع الفرنسـي، الانشـقاقات وإعادة التركيب»، بأنه لا يمكـن الحديث اليوم عن فرنسـا دون مهاجرين أو إثنيات وثقافات مختلفة. لذلـك، يبـدو أن ماكـرون لا يريـد أن يحـذو حـذو مواطنَيْـه (سـاركوزي وهولانـد)، اللذيـن أكـدَّا بالملمـوس فشـل الطـرح الأمنـي والسياسـي لمسـائل الهجـرة في مجتمـع هو في الأسـاس مزيج من الثقافات والإثنيات والديانات المختلفة، مُذكِّراً الفرنسيين بنهايـة «لعـب دور الضحيـة فيمـا يتعلَّـق بقضايـا الإرهـاب والهجرة»؛ كمـا صـرَّح في حـواره المُطـوَّل مع مجلة «لوبـوان» الفرنسـية.

نظـر معظـم المُتتبِّعيـن للشـأن السياسـي الفرنسـي خلال السـنتين الماضيتيـن بتشـاؤم إلـى مسـتقبل التعاطـي الحكومـي مـع قضايـا المهاجريـن (بفعل تزايـد الاعتداءات الإرهابيـة، معـاداة الأجانـب وقرارات



ترامب تجاه المهاجرين)، ومَردّ ذلك إلى غياب الشجاعة والحياد الكافي - فضلاً عن الشخصية القويّة- في معالجة مشاكل الهجرة. بالنسبة لماكرون، هذا الشاب الوسطي بنفحة اشتراكية - إنسانية فريدة، فالأمر مختلف: إننا أمام شخصية قويّة أعادت رسم حدود الممكن في الثقافة الفرنسية...

مع ذلك، يجب عدم النظر إلى الخطة الحكومية الفرنسية الجديدة (وحتى في معظم الدول الأوروبية) لتدبير ملف الهجرة كـ«مُخلِّص أو منقذ للمهاجرين»، (كما تؤكِّد الصحافية «ناتاشا تاتو Natacha Tatu»). ففرنسا أضحت اليوم «تُميِّز بين الهجرة الاقتصادية واللجوء السياسي، على الشاكلة الألمانية، تعلن تضامنها مع المهاجرين واللاجئين وتغلق حدودها في وجههم؛ أي إننا أمام استراتيجيات سياسية طموحة وواضحة المعالم، لكن لا يتم إجراؤها على أرض الواقع»؛ يضيف نائب رئيس البرلمان الإيطالي «لويجي دي مايو- Luigi Di Maio» في معرض تقييمه لسياسة الهجرة الفرنسية الجديدة.

«ليست هناك دولة في العالم تود استقبال كلّ المهاجرين الاقتصاديين»، ويظهر ذلك واضحاً في إعطاء الأسبقية للاجئين وتعزيز منطق اندماج المهاجرين عوض دمجهم في النسيج الاجتماعي. لن نجد في الاستراتيجيات السياسية الفرنسية للعقود الخمسة الأخيرة حول الهجرة حضوراً لكلمة «دمج» (في مقابل «إدماج») في دليل واضح على التعاطي مع الهجرة كـ«مشكل سياسي قبل أن تكون قضية اجتماعية» تستدعي البحث عن حلول آنية واستراتيجية لها سواء ضمن مجتمع الاستقبال أو بلدان الانطلاق (سياسات الحَدّ من الهجرة السريّة والتضييق على طلبات الالتحاق العائلي). نتيجة لذلك، لا نجاح لأي استراتيجية سياسية مهما كانت رهاناتها ومرجعياتها دون التعامل مع ظاهرة الهجرة كظاهرة إنسانية وكونية تعبيراً عن تزايد حِدّة اللامساواة واللاتكافؤ بين دول الشمال ودول الجنوب بفعل حركة سوقنة وسلعنة العالم.

ختاماً، نلمس إرادة سياسية حقيقية في تعاطي الحكومة الفرنسية مع قضايا الهجرة في علاقتها بتحـوُّلات المجتمع الفرنسي، لكنها تظلّ حبراً على ورق وتهم الأبعاد السياسية والأمنية أكثر من الرهانات الاجتماعية والثقافيّة والدينية لإدماج الديناميات الهجروية في نسيج المجتمع الفرنسي المعاصر. لم يعد خافيّاً أن التعامل مع المهاجرين معناه التعاطي مع قضايا العرب والمسلمين فوق التراب الفرنسي، هذه الفئة التي تُشكِّل الركيزة الثقافيّة والدينية الأساسية في «دولة التعدُّدية الثقافيّة»، وكلّ إنكار لهذه المُسلَّمة من كلا الطرفين لن يُسهم سوى في تعميق المشكل: لقد آن الأوان للتفكير في إدماج المهاجرين العرب والمسلمين في بنية ونسيج المجتمع الفرنسي بوصفهم «أناساً» عرباً- فرنسيين لهم حقوق على فرنسا، كما على بلدانهم الأصلية، والكفّ عن لعب دور الضحية من قِبَلِ الساسة، الاقتصاديين، كما عموم المجتمع الفرنسي.

شغل الدكتور خالد زيادة منصب سفير لبنان لدى جمهورية مصر العربيّة، والمندوب الدائم في جامعة الدول العربيّة بين عامي (2007 – 2016)، وهو حالياً مدير المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات– فرع بيروت. أستاذ جامعي، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون الثالثة– باريس عام 1980، باحث في التاريخ الثّقافي والاجتماعي. له العديد من المُؤلَّفات، منها: «سجلات المحكمة الشرعية (المنهج والمصطلح)»– «الكاتب والسلطان من الفقيه إلى المُثقَّف»– «الخسيس والنفيس، الرقابة والفساد في المدينة الإسلامية»، و«العلماء والفرنسيس– قراءة في تاريخ الجبرتي». كما صدرت له ثلاثية بعنوان: «مدينة على المتوسط»، إضافة إلى رواية تاريخية بعنوان «حكاية فيصل»، بالإضافة إلى العديد من الكتب ترجمةً وتحقيقاً، مثل «عبرة وذكرى أو الدولة العثمانية قبل الدستور وبعده» لسليمان البستاني، ورسالة «الكلم الثمان» للشيخ حسين المرصفي.
حول النّهضة العربيّة ومآل تحوُّلاتها العسيرة دار هذا الحوار مع الدكتور خالد زيادة، مدير فرع بيروت للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. سعة المعرفة بتراكب التاريخ الاجتماعي– الإسلامي العربي وعلاقته مع النّهضة الأوروبية– تجعل من اللقاء بصاحب «المسلمون والحداثة الأوروبية» غنيمة معرفية قائمة على وضوح المعنى، ودقة الوصف التحليلي.

خالد زيادة:

اضطرابنا اللُّغويّ علامة شكٍّ وحيرة

حوار: علي جازو (بيروت)

▪ يُلاحظ المُتتبِّع لسيرتك العلمية أنك ركَّزت على اللّغة، كما في كتابك عن سجلات المحكمة الشرعية في طرابلس، ومقالك عن التاريخ والتصوُّف.. لماذا اخترت اللّغة مدخلاً وأداة لفهم أوضاع اجتماعيّة محدَّدة؟

– سؤالك عن اللّغة فاجأني فأنا لست لُغوياً، إذ إنني درستُ الفلسفة، ثمّ عطفتُ على تاريخ الأفكار والتاريخ الاجتماعي، كما درست السجلات الشرعية التي أشرتَ إليها، والتي تمتاز بلغة خاصّة في حينها (القرن الـ 17 وبداية القرن الـ 18).

السؤال واسع حقيقةً، بين التاريخ والتصوُّف– المقال الذي هو مثال عن العلاقة مع لغة المُؤرِّخ وكيفية فهمه وتصوُّره لمرحلة تاريخية، لكن الفكرة الأساسية حول عملي طوال سنوات، تناولت النّهضة العربيّة وعلاقتها بالأوروبية عبر اللّغة أو بالاعتماد عليها. وقد لاحظتُ فارقاً أساسياً؛ فأوروبا دشَّنت نهضتها بخروجها عن اللّغة اللاتينية الجامعة وسلطة الكنيسة، بإحياء اللّغات القومية الألمانية والفرنسية والإيطالية، على عكس النّهضة العربيّة التي كانت بعثاً للغة الفصيحة مع ما يقتضيه ترسيخ النّهضة حينها من خروج عن (اللّغات) العاميّة ولهجات المجتمعات المحلّية. إن فكرة النّهضة العربيّة قائمة على سند من الماضي ولغة جامعة، مع عدم الاستهانة بفكرة اللّغة الفصيحة في هذا المقام، وهي غير اللّغة الكلاسيكية كما لدى امرؤ القيس والجاحظ وسواهما، فهي لغة محدثة وأداة لاستيعاب الحداثة ومفاهيمها.

هنا يمكن تلمُّس اللّغة كجزء من عملية التحديث، مع الانتباه لمجهود بذله كتَّاب وفقهاء وأدباء كمحمد عبده



خالد زيادة ▲

الذي شـرح نهج البلاغة للإمام علي مثلاً، وبطرس البسـتاني اللُّغـوي المعروف، والطهطاوي وسـواهم حتى عصر العقَّاد وطه حسـين وعلمـاء أزهريين كثر.

لنأخـذ مثـالاً من تجربـة محمد علـي في حكم مصـر، التي كانـت إدارتهـا تحت سـيطرة كتَّـاب (موظفيـن) يعتمدون لغـة خاصّـة تُدعَـى «القايرمـة»❋. جـاء محمد علـي وألغى تلـك اللّغـة مما سـاعد علـى تعريـب الإدارة، وهو نـوعٌ من توحيـد لغـوي، إذا كان حديثنا يتمحور حول صراع السـلطة والنـزاع مـع اللّغـة وعلـى اللّغـة، كما حـدث بيـن اللاتينية واللّغـات المحلّية فـي أوروبا.

أمـا مـن تناقضٍ هنـا بين مفاهيم النّهضـة والعودة إلى الماضي؟

– النّهضـة الأوروبية عـادت الى التراث الرومانـي واليوناني مـا قبـل المسـيحي، فهـي لا تعنـي تلقائياً قطـع الصلة مع الماضـي. نوعاً ما عـادت النّهضة العربيّة الـى الماضي قبل الإسـلامي من خلال اعتماد جذر العربيّة عبـر اللّغة الجامعة والموحـدة التـي أفضّـلُ تسـميتها بالفصيحة كمـا اُعتُمِدت في المـدارس والجامعات.

وعلينـا هنا ملاحظة أن العـودة إلى الماضي جزءٌ من النّهضة عبـر اللـوذ بمـكان أو حماية سـندٍ يُحيي الحاضـر أو نقطة تاريـخ مُعيَّنـة، كما حدث بأوروبا، في مرحلة النيوكلاسـيك، ليـس عبر العودة للفلسـفة واللّغة وحسـب، بـل تعدَّى الأمر الـى العمارة والرَّسـم والفنـون الأخرى، وتضمَّـن ذلك بنحوٍ واضـح تحدِّي الجسـد المُحتقَر من قِبَل الكنيسـة.

أَلمْ يكنْ هناك ميلٌ إلى الإصلاح داخل الكنيسة؟

– كان علـى الدين في أوروبا أن يلحـق بالنّهضة، لكن دعني أُكمـل ملاحظتي حـول فكـرة اللّغـة، فالبروتسـتانتية مثلاً تحدَّت السـلطة الكنسـية عبر ترجمة الإنجيل إلـى الألمانية، أي أنـه لـم تعـد هنـاك سـلطة للكنيسـة، لكن مارتـن لوثر أطلـق – ولو بشـكلٍ غير مباشـر– فكـرة الفـرد، ربما تحت تأثيـر عقلانيـة ديـكارت الصارمـة: «إن العقـل هـو أعـدل الأشـياء قسـمةً بين البشـر»، وهي عبارة أطلقـت العقلانية الأوروبيـة التـي هي في أساسـها اعتبـار المسـاواة الفردية أساسـاً كمـا قـال مارتن لوثـر إن الفرد على علاقة مباشـرة مع الله، لكن البروتسـتانتية تتضمَّـن جانباً رجعياً مما أطلق الكالفينية المُتشـدِّدة على ما يشـبه الأصولية الإسـلامية في

عالمنــا. وما أودّ قوله باختصار إن النّهضة ليســت مؤسّســة علــى أمــور لُغويّة مجــرَّدة وحســب، ولا تعني قطــع الصلة كلّياً مــع الماضي.

لكنــك أشــرت فــي حديثــك إلــى اضطــرابٍ لُغــويٍّ معاصــر؟

- نعــم، كيــف يمكننا اســتيعاب المفاهيم الحديثــة من دون لغــة جامعة نحتها وشــذَّبها روَّاد النّهضة، مع وجود فروقات وتمايز، فلغة الطهطاوي المرنة والســائلة ليســت على وتيرة لغــة البســتاني، ولا محمد عبده هو طه حســين.
ثمّــة فكــرٌ نهضوي مُؤسَّــس علــى تحديث اللّغــة، حتى لدى الأزهرييــن فــي مصر، مثــال حســين المرصفي الــذي اهتم بالتدريــس والتربيــة، وقــد نشــرتُ له كتــاب «رســالة الكلم الثمــان»، وقد انتبه لمصطلحات حديثة شــرحها، مثل الوطن والمســاواة والحرّيّة؛ فهــؤلاء الروَّاد والأســاتذة اهتموا باللّغة مــن بــاب التحديــث والنّهضــة التــي تســتوعب الحداثة بما هــي فكرٌ ولغــةٌ معاً.
لقــد قامــت النّهضة الأوروبيــة على لغات قوميــة حلَّت محلّ لغــة الكنيســة اللاتينية، كما أن النّهضــة العربيّة كذلك قامت علــى لغة جامعــة، لكنهــا معاصرة ومشــذَّبة. هنــاك لغتان الكلاســيكية القديمــة، ولغــة القــرن التاســع عشــر، وهــي اللّغــة الفصيحــة التي ســاهمت فــي نقل المعارف وشــيوع الأفــكار النّهضويــة، وهــي ليســت العامّيــة، بل هــي خروج علــى العامّية، ففي القرنيــن الـ 18 والـ 19 اقتضى الخروج مــن الانحطــاط الخــروج من لغته نفســها.
لا يمكننــا أن نســتهين بمــا قدَّمــه النّهضويــون، مقارنــةً بالتدهــور الحاصل فــي العربيّة حالياً، وتقــدُّم لغات أجنبية عليهــا في التعليــم وحتى التخاطــب اليومي فــي مجتمعات عربيّــة مختلفة.
تبقــى المفاهيــم الحديثة قانونيةً وسياســيةً وفلســفيةً ذات نفــع معرفــي، إذ صنعهــا النّهضويــون ليــس فــي المجامع اللُّغويــة وحســب، فالكُتَّاب وأســاتذة التاريــخ والأدب نحتوا مصطلحــاتٍ لــم تــزلْ حية، فــلا يمكن وضــع كلّ ذلك خلف ظهرنــا إذا شــئنا متابعــة النّهضــة أو وضع اليد على ســبب تعثرها.
ليســت النّهضــة بمرحلة دائمة وليســت أيديولوجيــا جامدة، إذ إن هنــاك مــا يليها، لكن مكتســبات النّهضة في خطر الآن وتعانــي تصدُّعــات ينتج عنها تقطــعٌ معرفيٌّ خطيــر، ربما نجــد أعراضهــا في اضطراب لغوي، فاســتخدام مكتســبات النّهضــة فكــراً ولغةً آخــذ بالتَّضــاؤل والتَّقلُّــص، إذ لم تعد شــائعة، وربمــا يكــون اضطرابنا اللُّغوي علامة شــكٍّ وحيرة في ســؤالنا: بأي لغةٍ نفكِّــر الآن؟!.

مــا الــذي دفعــك إلــى النظــر فــي تاريــخ الجبرتي، وكيــف يمكــن لمتصــوِّف أن يكــون مؤرِّخــاً؟

- جــاء ذلــك من خلال سلســلة مقالاتٍ عن قراءتــي للجبرتي المُــؤرِّخ المصــري المعروف في نهاية القــرن الــ 18 وبداية القــرن الــ 19. ينتمي الجبرتي إلــى الطريقة الخلوتية، وكان متصوِّفــاً مثل الكثير من أبنــاء جيله. طبعاً التصوُّف درجات، فهنــاك تصــوُّف شــعبي وتصــوُّف العلمــاء، إضافــة لفقهاء تحوَّلــوا إلى متصوِّفة، فانقلبت هاؤهــم راءً (فقيه/فقير).



فـي مصـر، يـوم الاحتفال بذكـرى السـيد البـدوي بطنطا، يقـول الجبرتي إن ما شـاهده يخرج عن التزام الشـرع، من عـزفٍ ورقصٍ وغنـاء، لكنه يعلّـق في الخاتمة قائـلاً: طالما إن العلمـاء يُجيـزون ذلك فلا ضـرر، رغم إبـداء تحفُّظه.
لكـن مـا ركّزت عليـه ليـس الأخبار التـي ذكرهـا الجبرتي، إنمـا التراجـم. فقد لاحظت، كما يشـير الجبرتـي، أنه حدثت اضطرابـات شـديدة عـام 1770 تقريبـاً، إذ حينهـا بـرز شـخص يُدعـى علي بـك الكبيـر، وهو مـن المماليـك، غيَّر دولة المماليك التي سـقطت عـام 1517 على يد العثمانيين. اسـتقوى علـي بـك الكبير واسـتولى على حكـم مصر حتى بلـغ الشـام، إلى أن يخونـه أحد أتباعه (أبـو الدهب)، ويُقتل علـي بـك الكبيـر فتبدأ الفتـن حينهـا. يضيـف الجبرتي أن الشـيخ الحفني، وهـو من كبار المتصوِّفـة «نصحهم، لكنهم لـم ينتصحـوا»، ويضيـف إلى ذلك توارد إشـارات سـماوية من كسـوف وخسـوف وفيضانات، وصولاً الـى الهول الكبير مع مجيء نابليـون. فالجبرتي رأى التاريخ بعين المتصوِّفة، وأخضـع فهـم التاريـخ وقراءتـه لمعتقده الصوفـي. هذا ما انتبهـت إليـه أكثر مـن غيره من أمـور في تاريـخ الجبرتي.

نحن الآن إزاء تسلُّط فئات عسكرية على مجتمعاتها المحلّية. إلامَ تُعيد هذه الظاهرة؟

– ربمـا نجـد جـزءاً من الجـواب فـي مرحلة تسـلُّط مماليك القـرن الثامن عشـر على المجتمع الأهلي، مثـل أحمد الجزار الـذي توسَّـع من ولاية عكا حتى الشـام، وحدث الأمر نفسـه فـي ليبيـا والعراق. لم تكـنْ لهؤلاء المماليك سـلطة بالمعنى الدولتـي الحالـي، لكنهم تمتَّعوا بنفوذٍ واسـع آنـاء الضعف العثماني.
سـاهم ضعف المجتمع المحلّي في تسـلُّط أمـراء المماليك، وهـو أمـر مزمن تكـرَّر على غيـر مثـالٍ وفتـرةٍ، كان يكفي حينهـا لأميـر مملوكـي مـع عِـدّة مئات مـن العسـكر حتى يتسـلَّط، لكن تسـلُّط العسـكر الحديـث في القـرن الـ 20، جـاء مـن أبنـاء البـلاد أنفسـهم، ومـن مؤسَّسـة عسـكرية مسـتقلّة نسـبياً، غير أن تقاليد القرن الثامن العشر المُتَّسمة بضعـف المجتمع المحلّي تشـبه، على نحـو واضح، ضعف المجتمعـات الأهليـة في القـرن العشـرين أمـام الانقلابات العسـكرية المتلاحقة.

كيف حدث ذلك، وما هو وجه الشبه؟

– لقـد بُنيـت (الجيـوش الوطنيّـة) علـى كونها قـوة حديثة وحداثيـة وليسـت عسـكرية فقط، كما نجد لـدى محمد علي بمصـر، فقد اتَّضـح أن التقنية العسـكرية تغلب الشـجاعة، وهـذا ما اسـتخلصه من المواجهـة مع حملـة بونابرت، فبدأ التحديث العسـكري.

كأن الحداثة العربيّة بدأت بالجيوش أولاً؟

– علينـا ملاحظـة أن جيـوش العـراق وسـورية ولبنـان في القرن العشـرين نشأت في ظِلّ انتدابات، ومع تنظيم صارم، خـارج الإطـار القبلي والديني، واسـتيراد سـلاح حديث، ما شـكَّل عنوان الاسـتقلال وتبلـور وعي وطني.

لكن الجيش تحوَّل إلى أداة قمع؟

– شـعور قادة الجيوش الأوائل بالقوة والاسـتقلال النسبيين، ترافـق وضعف المجتمع الحزبي والأهلي بُعيد زوال الانتداب. لقـد برَّر قادة الانقلابات لأنفسـهم شـرعية مطلقـة، خاصّة بعد نكبة العرب في فلسـطين 48، التي شـكَّلت دليلاً حاسماً علـى هزيمة السياسـيين وفسـادهم. فمع هزيمة فلسـطين والفسـاد داخل المجتمعـات العربيّة اسـتولت الجيوش على الشـرعية مع نوعٍ مـن التقبُّل الأهلي.

كان هناك قبولٌ شعبيٌ في ذلك الوقت؟

– كان هنـاك قبـولٌ كبيـرٌ فـي بدايـة الخمسـينيات، مـع شـيء مـن الاضطراب، ترافـق وحجباً وطنيةً أن المؤسَّسـة العسـكرية نزيهـة وغيـر مُلوَّثـة بالفسـاد وتعـد بالتحرير والنصـر. ادّعـت الجيوش حمل لواء التحرير والسـيادة، لكن المؤسَّسـة العسـكرية خاصّـة فـي مصر قامت بعمل آخر، تجلّـى في مشـاريع التأميـم الضخمة التي بـدأت بالإصلاح الزراعي سـنة الثورة نفسـها (1952)، ثـمّ امتدت إلى عموم مناحي الدولة والمجتمع، فلم تكنْ الطبقة السياسـية وحدها المُسـتهدَفة، وتبـع ذلـك إلغـاء الأحـزاب والصحـف. جمال عبـد الناصـر اسـتأنف التأميـم فـي سـورية عـام 58 أيام الوحـدة السـورية المصريـة. أمرٌ مشـابه حدث فـي العراق وليبيـا لاحقـاً، فسياسـة التأميم قد هدفت إلـى إلغاء طبقات قديمة مع نشـوء ثراء جديد سـلطوي المنشـأ ترافق وسطوة الجيـوش، وهـو ليس مـن الاشـتراكية في شـيء، إنما يبدو أقـرب شـبهاً الى تصرُّفـات أمـراء المماليك المُتعسِّـفة كما لـدى الجزار وسـواه فـي القرن الثامن عشـر.
هـذا مـا أُسـمِّيه تقاليد راسـخة تجلَّـت في تسـلُّط فئة على المجتمـع خـارج حـدود القانـون والأعـراف، وأعتقـد أنها مقاربـة جديدة ربمـا، كيف نفهم البنـى المجتمعية وضعف المجتمع المديني العربي وهشاشـته إزاء تسلُّط العسكر، كما حدث فـي مصرٍ وسـورية والعراق، مع تراجـع دور الطبقة الوسـطى المُتعلِّمـة التي حملت همـوم الوطنيّة السياسـية، لكنها سـرعان ما انهارت أمام نهم العسـكر وسرعة حسمهم إدارة الأمـر الوطني إلى حكم أمني – عسـكري صرف خارج أي إطـار برلماني ممكن.

يجمع الدكتور قاسم عبده قاسم في كتاباته بين مهمة رجل التاريخ ومهمة رجل الفكر. الحياد والنزاهة والموضوعية، صفات يتحلّى بها في بحوثه وأطروحاته. هو من مواليد القاهرة عام 1942، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة الزقازيق، عضو لجنة التاريخ بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية التاريخية.. أثرى المكتبة العربيّة بأكثر من ثلاثين كتاباً ما بين مُؤلَّف ومُترجَم منها: أهل الذمة في مصر الوسطى، النيل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، بين التاريخ والفلكلور، حضارة أوروبا العصور الوسطى، فكرة التاريخ عند المسلمين، الحروب الصليبية (جزءان) مُترجَم، الفتوح العربيّة الكبرى (مُترجَم)، المسلمون وأوروبا.. التطوُّر التاريخي، عصر سلاطين المماليك، ومُؤخَّراً ترجم كتاب (الفتوح العربيّة الكبرى.. كيف غيَّر الإسلام العالم الذي نعيش فيه).. التقيناه، وكان هذا الحوار الخاص:

حوار: خالد بيومي

قاسم عبده قاسم:

التاريخ لا يدخل بيت الطاعة..!



أنت أبرز الأكاديميين المُتخصِّصين في تاريخ العصور الوسطى، هذه الفترة التي عاشت أوروبا في ظلام دامس طوال هذه الفترة، في حين كانت الحضارة العربيّة مزدهرة، وبدورنا نطرح السؤال التقليدي الذي طرح قبل مئة عام، وهو: لماذا تقدَّم الغرب وتأخَّر المسلمون؟

- السؤال يبدو بسيطاً، لكنه ليس بسيطاً بالمرّة، ولم يحدث على مدار التاريخ منذ فجر الإنسانية حتى الآن أن استمرّت حضارة في عنفوانها ونشاطها ولم تسقط، هذه قاعدة أساسية في التاريخ والحضارة، وكثير من المُورِّخين وعلماء الحضارات وفلاسفة التاريخ رصدوا دورات حياتية للحضارات القديمة من الميلاد حتى الموت، ومن الطبيعي أن تنتقل شعلة الحضارات القديمة في المنطقة العربيّة إلى الحضارة العربيّة الإسلامية، ثمّ كان طبيعياً أيضاً أن تنتقل جذوة هذه الحضارة من العالم العربي الإسلامي عبر البحر المتوسط وعبر بلاد الشام زمن الحروب الصليبية وعبر الأندلس (الفردوس المفقود) إلى أوروبا.. فالبحر المتوسط لم يكنْ عامل انفصال بين العالم العربي وأوروبا، بقدر ما كان جسراً للتواصل بين العالمين في الوقت الذي أدركت أوروبا فيه مدى تخلّفها مقارنةً بالعالم العربي الإسلامي والعالم البيزنطي.

لقد بدأت أوروبا مسيرتها نحو الإحياء بينما كانت بيزنطة

فـي سـبيلها إلى السـقوط والعالم العربـي الإسـلامي يترنَّـح تحـت الانقسـامات السياسـية والتشرذم السياسـي والحـكام العسـكريين الذيـن تسـبَّبوا فـي تأخُّـر الأمـة. هنـا نجـد مـا يشـبه القانـون في التاريـخ، وهـو أن الغـزاة دائمـاً أقلّ فـي المسـتوى الحضاري من الذيـن يتعرَّضـون للغـزو، وأنهم ينتصـرون دائمـاً بسـبب فتوتهم وخشـونتهم، فـي المقابل تفسـد الرفاهيـة أبنـاء الأمـم المُسـتقرَّة المُتحضِّـرة. وهـذه أمـور متكرِّرة فـي تاريـخ الإنسـانية، وليسـت الحضـارة العربيّـة الإسـلامية اسـتثناءً فـي ذلك.

أغلب المُورِّخين يعتقدون أن تاريخنـا زاهر ومجيد وينبغي اسـتعادته.. ما رأيك؟

- التاريخ لا يدخل بيت الطاعة، لأن التاريـخ يحتل مكانـه في محطاته الزمنيـة ولا يمكـن اسـتعادته مرّةً أخـرى، وكذلـك، فـإن مـا نخـرج بـه مـن قـراءة التاريخ هـو تلمُّس الكيفيـة للخـروج مـن أزمـة مـا باسـتلهام الأمثلـة التاريخيـة. وهنـاك قانـون يـكاد يكـون ثابتاً فـي الحركـة التاريخية مـؤداه أن الأمـم لا تتقدَّم إلّا بالعمل ولا يصلح حالهـا إلّا بالعـدل، وأن الأمم دائماً أقوى من الحكومـات، وأن الحكام لا يبدعـون، وإنمـا الأمـم هي التي تبـدع إذا مـا توافـرت لهـا الإدارة السـليمة وتـمّ توظيـف إمكاناتها فـي خدمتها.. هـذا القانون يصدق على الحضـارة العربيّة الإسـلامية والتاريـخ الإسـلامي، كمـا يصدق علـى أي حضـارة أخـرى فـي التاريـخ: العـدل مـع العمـل هما سـبيل البناء، والفسـاد مـع الظلم يمهـدان الطريق للسـقوط.



> الأمم هي التي تبدع إذا ما توافرت لها الإدارة السليمة وتمّ توظيف إمكاناتها في خدمتها، والعدل مع العمل هما سبيل البناء، والفساد مع الظلم يمهدان الطريق للسقوط

العالم العربي كان مطمعاً للغزاة والمسـتعمرين منذ فجـر التاريـخ وحتى اليـوم ما تفسـيرك لهـذه النزعة الاسـتعمارية تجاه هـذه المنطقة تحديداً؟

- هـذه المنطقة مهبط الأديان السـماوية الثلاثة، وتوجد بها مقدَّسـات هـذه الأديان، كمـا أن هذه المنطقـة تقع في قلب العالـم القديـم، ولـو نظرت إلـى خريطة العالـم القديم قبل اكتشـاف الأميركتين وأسـتراليا سـتجد أن المنطقة العربيّة هـي قلـب العالـم ومحـط التقـاء أوروبـا وإفريقيا وآسـيا، وجميـع الهجـرات القديمة والمهمّـة قصدت هـذه المنطقة أو مـرّت بالقـرب منهـا، وانظـر أيضـاً في قصـص الأنبياء سـتجد أنهـا تحرَّكـت فـي المثلـث مـا بيـن شـبه الجزيرة العربيّة وبلاد الشـام ومصر. وهو مـا يعني أن هذه المنطقة كانـت مطروقـة من الأقـوام المهاجـرة داخل هـذه المنطقة مما دشـن لهـا وحـدة ثقافيّة وعرقية تكشـف عنهـا أصول اللّغـات الموجودة فـي هذه المنطقة منـذ الأزل، والآثار التي تمّ الكشـف عنهـا تدل على الامتـزاج والتفاعـل والتنقل بين الأقوام التي سـكنت هذه المنطقة. كمـا أن طرق المواصلات البريـة والبحريـة في هذه المنطقـة كانت في غايـة الأهمِّية منـذ القِـدم ولا تزال كذلك رغـم ثورة التكنولوجيـا الحديثة.

هل هناك فرق بين التاريخ والموروث؟

- التاريـخ جزء مـن المـوروث، والموروث هو الجـزء الحي الباقـي مـن التاريخ، والتاريـخ ليـس مـا نظنّـه مدوَّناً في صفحـات الكتـب أو الوثائـق، وإنمـا مـا يرثـه النـاس من العـادات والتقاليـد والنظـام الأخلاقـي والقيمـي والنظـرة إلـى الكـون والآخر. وهـي أمور كلّهـا تاريخية أبقـت عليها المجتمعـات واحتفظـت بهـا لأنهـا تحتاجها فـي حاضرها ومسـتقبلها.. فالتاريخ لا ينتمي للماضي سوى في موضوعه فقـط، ولكنه علـم يتعلَّق أساسـاً بالحاضر والمسـتقبل، لأن النـاس تقـرأ التاريـخ فـي كلّ زمـن قـراءة مختلفـة بحثـاً عـن عنصـر المصلحـة للمجتمع في هـذا التاريـخ وطريقة تفسيره.

هـل صحيـح أن (التاريـخ يُعيـد نفسـه).. ما مدى صحـة هـذه المقولة؟

- التاريخ لا يُعيـد نفسـه، فالتاريـخ كلمـة ثلاثيـة الأبعاد: الأول: الإنسـان، سـواء كان واعياً بدوره أم لا، الثاني: المكان، وهـو المسـرح الـذي تجـري على خشـبته مجريـات الفعل التاريخـي، الثالـث: الزمـان، وهـو الإطـار الـذي تقـع فيه الحادثة التاريخية. فالإنسـان مُتغيِّر، فالإنسـان في العصور الوسـطى يختلـف عن الإنسـان في العصر الحديـث، وكذلك كلّ جيـل يختلف عمّـا قبله وعمّا بعده. والإنسـان هو الفاعل

الوحيـد الـذي يعي مـرور الزمن ويسـتفيد منه وهذا سـبب اختـلاف الأجيـال، لكـن الكائنـات الأخـرى تتسـم طبيعتها بالثبـات وعـدم التغيُّـر، فأسـراب البـط تظلّ كمـا هي، ولا تختلـف في صفاتها إلّا إذا تدخَّل الإنسـان في تغيير صفاتها الوراثيـة من خلال علـم الجينات والهندسـة الوراثية، كذلك الحيـوان حينمـا يتـم تدريبـه لا يسـتطيع نقـل خبرته إلى بني جنسـه. لكن الإنسـان يسـتفيد من التراث الموجود بين يديـه. بينمـا الزمـن عمليـة يغلب عليهـا صيـرورة التغيير، والعنصـر الثابت نسـبياً فـي العملية التاريخية هـو المكان رغـم حدوث بعـض التغييـرات عليه فـلا يسـتطيع أحد أن ينقـل مصـر إلى قلب أوروبا أو شـمال أميركا مثـلاً. ولكي تعيـد التاريخ لابد من إعـادة العناصر الثلاثة السـابقة وهذا غيـر ممكن.

برأيك.. كيف يمكن قراءة التاريخ قراءةً نقدية؟

- يوجـد مبدأ عنـد المشـتغلين بالتاريخ مفاده أنـه لا يوجد مصـدر موثـوق بـه، وبالتالـي لابد من قـراءة عِـدّة مصادر تاريخيـة قراءةً نقدية ومقارنتهـا بالمصادر الأخرى والبحث عـن المصادر المشـتركة في المصادر والآثـار على اختلاف أنواعهـا وليـس الاعتماد علـى الوثائـق المكتوبـة فقط مثل الملابـس والتـراث الشـفاهي وأدوات الزينـة، فمثـلاً عندما تتجـوَّل فـي القاهـرة القديمـة، سـوف تعتقد أن سـلاطين المماليـك الذيـن شـيَّدوا مجموعـة ضخمـة مـن المسـاجد والأسـبلة كانـوا أتقياء ومتدينيـن، وهذا خطأ كبيـر، وعندما تقـرأ مصـادر التاريخ في الفتـرة المملوكية سـتجد أن هذه المنشـآت الدينيـة عمليـة مظهريـة بحتـة، وأحـد المصادر التاريخيـة يصـف المماليـك بأنهم (ليـس فيهـم إلّا من هو أزنـى مـن قـرد، و ألـص مـن فـأرة، وأخبـث مـن ذئـب)، والحـوادث المُتنوِّعـة عنهـم تؤكِّـد صحـة هـذه المقولة إلى حَـدٍّ كبيـر. وقياسـاً على ذلك سـتجد أحـد المُورِّخين عندما يصـف حركة المرور في مصر خلال الفترة الحالية سـيقول كانـت حركة المرور في الشـوارع جيدة، ولكـن إذا تصفَّحنا مصـدراً تاريخياً آخر كمحاضر أقسـام الشـرطة وصفحات الحوادث بالصحف والمجلّات سـنجد الحقيقة مُغايرة تماماً. هـذا معناه فـي النهايـة ألّا نصدِّق مصـدراً دون أن نفحصه فـي ضوء المصـادر الأخرى.

ترجمـت مؤخَّـراً كتاب (الفتـوح العربيّـة الكبرى.. كيـف غيَّر الإسـلام العالـم الـذي نعيش فيـه).. لماذا؟

- مُؤلِّـف هـذا الكتاب المُـؤرِّخ الأسـكتلندي هيبو كنيدي، وهـو يفسِّـر أسـباب نجـاح حركـة الفتوحـات العربيّة، بـأن المسـلمين الأوائـل طبَّقـوا مبـدأ (عـش ودع الآخـر



الناس تقرأ التاريخ في كلّ زمن قراءة مختلفة بحثاً عن عنصر المصلحة للمجتمع في هذا التاريخ وطريقة تفسيره

يعيـش)، ففـي معظـم البلـدان التـي فتحهـا المسـلمون قامـوا ببنـاء مـدن جديدة خاصّـة بهم، لكـي يُقيمـوا بها، وتركـوا أهالي البـلاد المفتوحة فـي مدنهم، ولم يفرضـوا دينهـم الجديـد علـى النـاس، وأن الجيـوش العربيّـة التـي خرجـت فـي بدايـة حركة الفتـوح العربيّة الإسـلامية كانت أعدادهـا متواضعـة، حيـث تـم فتـح مصر بجيش قوامه خمسـة آلاف جندي، وأقصـى عدد وصل إليـه الجيش الإسـلامي عشـرون ألـف جنـدي، ثـمّ تبعهـم بعـد فتـرة خمسـة آلاف آخريـن، وأن أهالـي البلـدان المفتوحـة هـم الذين اسـتأنفوا حركة الفتوحات التاليـة، فالمصريـون هـم الذين فتحوا شـمال إفريقيا ثمّ استأنف البربر حركة الفتوحات الإسلامية فـي الأندلـس بقيادة طـارق بن زيـاد، ولـم يفرضوا علـى أهالي البـلاد المفتوحـة شـيئاً ولـم يسـتولوا علـى ممتلكاتهم، كذلك الانضبـاط الشـديد والطاعـة التامـة للقائـد، فالقائـد العظيم خالـد بـن الوليـد، الـذي لُقِّـبَ بسـيف الله المسـلول اسـتجاب لرغبـة خليفـة المسـلمين عمـر بـن الخطاب فـي عزلـه، وتولية أبـي عبيـدة بـن الجـراح مكانه، ونفَّـذ خالـد بن الوليـد الأمر على الفـور، ووصفهـم كنيـدي بأنهم كانـوا أصحـاب ديـن حقيقي.

لماذا أصـرَّ الخليفة عمر بن الخطـاب علـى تسـلُّم مفاتيح مدينة القدس بنفسـه؟

- لعِـدّة أسـباب، مـن أبرزهـا أن القـدس أولـى القبلتيـن وثالـث الحرمين عند المسـلمين، والسـبب الثانـي أن صفرونيـوس أسـقف

القــدس قال إنه لن يسـلم مفاتيح المدينــة إلّا لأمير المؤمنين نفســه، وادّعى أنــه رأى مناماً يأمـره بذلك، والسـبب الثالث أن عمـر بـن الخطـاب لم يشـأ لهـذه المدينـة المُقدَّسـة أن ينالهـا الدمار من جـرَّاء الاقتحام العسـكري، على الرغم من ارتفـاع الكفـاءة القتالية للجيوش الإسـلامية في هذه الفترة، وعندما قَدِمَ المدينة تصرَّف باعتباره حاكماً مسـلماً حقيقياً، وكان يرتـدي ثياباً مهلهلـة ورثَّـة ورفض ارتـداء الملابس الجديـدة التـي أعدَّها لـه صفرونيوس أسـقف القدس وقام بغسـل ملابسـه وانتظـر حتى تجـف وقـام بارتدائهـا مرّة أخرى، ورفض أن يصلي في كنيسـة القيامة حتى لا يتخذها المسـلمون مسـجداً من بعـده، وأمر بحفظ الأمـلاك المدنية والدينية للمسـيحيين في القدس، وأمَّنهم في أماكنهم بشرط ألّا يتعاونـوا مـع العـدو على ضرب المسـلمين.

أصـدرت كتابـاً بعنـوان (الروايـة التاريخيـة).. مـا هـي الحدود التي يجب علـى الروائـي ألّا يتخطَّاها عند اسـتلهامه للتاريخ؟

- الروايـة التاريخيـة نمـط مهم مـن أنماط الكتابـة في كلّ الثقافـات والحضارات، وهي تقـوم على رواية حدث تاريخي بإسـقاطات معاصـرة لأسـباب سياسـية أو لضمـان الأمـن الشـخصي للكاتـب، وقد يسـتلهم الكاتب المُعاصـر التاريخ لإعـادة بعـث الفخـر مثـل الحكايات التـي ترويهـا الجدات لأبنائهـن وعائلاتهـن، والروايـات التـي اشـتهر بهـا العرب قبـل الإسـلام فيما يُعـرَف بأيام العـرب، ومثلمـا يجتمع في ذلـك الحقيقة والخيـال، يجتمع أيضاً في الروايـة التاريخية الحقيقـة والخيال.

وفي الروايـة التاريخية يجب ألّا يجور الصدق التاريخي على الصـدق الفَنّـي والعكـس صحيح أيضـاً، فمـا دام الفَنَّان أو الكاتـب اختار التاريخ إطـاراً لعمله فعليه أن يلتزم بالحقائق التاريخيـة، فـلا يخترع حادثـة أو يُغيِّر شـخصية، أو ينقل حدثاً ما من مسـرح جغرافي إلى مسرح جغرافي آخر بحجة الحرّيّـة الفَنّيّـة، ولَكنه يسـتطيع اختراع شـخصيات فرعية فـي القصـص القديمة والقصـص ذات الطبيعة الشـخصية مـا يشـاء دون أن يُغيِّـر فـي المجـرى العام للأحـداث، وإلّا فقـد كان عليه ألّا يُلزِم نفسـه بالإطـار التاريخي.

أنـت تجمـع بيـن مهمـة رجـل التاريـخ ومهمـة المُفكِّـر.. كيف تجد الفارق بين الفكر الشـرقي والفكر الغربي؟

- هناك عناصر مشـتركة بين كلٍّ من الفكر الشـرقي والفكر الغربـي لابـد وأن تؤكِّـد لنا الاعتقـاد الذي كثيراً مـا أنكر أن العقليـة البشـرية في أي مـكان واحدة ومتشـابهة، أو على



الأقلّ تعمل بالطريقة نفسـها ولهذا يجـب أن تغلب المغالاة فـي الفـوارق. والقول بـأن فلّاحاً مـن دلتا النيـل في مصر ومزارعـاً فـي ميدل ويسـت بالولايـات المتحـدة الأميركية، لابـد أن يتبعـا مناهـج منطقيـة مختلفـة، قـول خاطئ، بل لا يمكـن تصـوُّره، برغـم أنه مـن الواضح أنهمـا يبدآن من بديهيـات مختلفـة جـدّاً. إن ما يُضفـي على دراسـة الفكر الشـرقي سـحره الخـاص به هـو حقيقـة لا يقتصـر على أنـه أعـرق من الفكـر الغربـي، بل إنـه يُعبِّر عن اسـتمرار فـي مـدى زمنـي أبعـد. وفـي اسـتعراضنا لتاريـخ الفكر البشـري الطويـل نلاحـظ أن البحـث الفلسـفي الغربي ما هـو إلّا مجـرَّد فرع- برغـم ازدهـاره - من شـجرة العائلة الشـرقية، تماماً كمـا أن أوروبا (كمـا جاء في عبـارة بول فاليـري: «ما هـي إلّا مجرَّد قبّعـة دقيقة ناتئة من آسـيا»). وهـذا بلا شـك هـو السـبب فـي أن المُفكِّريـن الأوروبيين أمثال شـيلنج وشـوبنهاور وغوته وتولسـتوي قد أدهشهم، عند بـدء تعرُّفهـم إلى الفلسـفة الشـرقية عمقهـا المذهل، وهـي بـلا شـكّ عميقـة، وعمقها هـو ذلـك العمـق الناجم عـن جذورهـا في الماضي السـحيق، أي منذ فجر البشـرية وبداية التفكير الإنسـاني.

دومنيك إده، باحثة وروائية لبنانية الأصل. وُلِدَتْ سنة 1953 في عائلة مسيحية كبيرة. ناشرة ومترجمة وناقدة أدبية وروائية. ساهمت في نشر وترجمة كتب إدوارد سعيد - الذي جمعتها به علاقة حميمة- إلى الفرنسية، ونالت عن ذلك جائزة فنيكس للأدب سنة 1999. أصدرت مؤخَّراً كتاب «إدوارد سعيد، رواية فكره»، تناولت فيه حياة المُفكِّر الفلسطيني- الأميركي من جوانب عِدّة، مُركِّزةً على شخصيته الفكريّة وثقافته الواسعة والمُتعدِّدة والغنيّة.

دومنيك إده:

«تُدرَك الثقافة العربيّة الإسلاميّة... كخطأٍ ينبغي تصحيحه، وليس كاختلافٍ يجب احترامه»

حوار كاترين كالفي وسونيا فور*

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

ما ظروف لقائك بإدوارد سعيد؟

- يعود لقاؤنا الأول إلى سنة 1979، حينما كنت أشتغل مع منشورات سوي (Seuil). عندما التقينا من جديد خلال التسعينيات كانت الملابسات غريبة، لأنها كانت مطبوعة بالمرض الذي غيَّر علاقتنا بالزمن. كنت خارجة من علاج كيماوي أليم، وهو كان قد اكتشف إصابته بسرطان الدم الحاد جدّاً، والذي قاومه طيلة 12 عاماً. كلّ الأسئلة كانت تفرض ذاتها باستعجال. كان ذلك يجعل العلاقة حيّة جدّاً، وحادة جدّاً. كما كانت أيضاً علاقة مأساوية: كان ثمّة شيء من المستحيل في الهواء. كان اقتراب الموت يمنعنا من الارتماء في المستقبل.

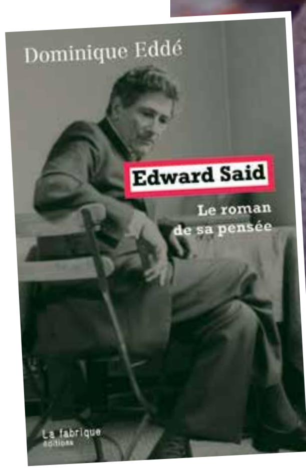
لماذا هذا الكتاب اليوم؟

- بدا لي أن الظروف قد نضجت [سعيد تُوفي سنة 2003] وأن الوقت، بعبارات الكتابة، كان قد حان لإيجاد النغمة المضبوطة. والتصدِّي لكلّ الأزمنة كما يقع في توليفة موسيقية: عبر محاولة العزف بعِدّة آلات في الوقت نفسه. كنت أريد، دون تفريق، استثمار كلّ ما قرأت وشعرت به، وحلَّلته أو عشته معه أو من دونه. كنت أريد كذلك الكتابة عن موضوع لطالما شغلنا وأرهقنا، أنا وهو، كلّ هذه السنوات: القضيّة الفلسطينية. والتذكير بالموسيقى التي كانت تشغل حيِّزاً مهماً في علاقتنا. كان كلّ ذلك يُشكِّل نطاقاً واسعاً من «أماكن» اللقاء المُجدَّد.

كان إصدار كتاب «الاستشراق» سنة 1980، الذي يُعَدّ مُؤلَّفاً مرجعياً في العالم الأنغلوسكسوني، صعباً في فرنسا...

- وجدت في تلك المرحلة، صعوبة كبيرة في تجنيد وسائل الإعلام الفرنسية، وبالخصوص التلفزة. أقدِّر، من خلال نشر هذا الكتاب، إلى أي حَدّ يبقى إدوارد سعيد مغموراً في فرنسا. إنها مفارقة: كان سعيد، كناقدٍ كبير، «مهرباً» للأدب الفرنسي في الولايات المتحدة الأميركية. كان ممكناً افتراض أن التعريف به هنا، لن تعترضه أي صعوبة.





دومنيك إده ▲

للمرّة الأولى في التاريخ، مع كتاب «الاستشراق» الذي سيُترجَم إلى ثلاثين لغة وسيصبح منجزاً أساسياً، يبيِّن شخص ما، بكيفية منهجية، أن المعرفة الغربية بالشرق كانت تقوم بشكلٍ واسع على متخيَّل كان يخترع الآخر، إن لم يكنْ قد تجاهله بل حتى نفاه. كان حدثاً تاريخياً: أتى مثقَّف كبير من العيار الثقيل ليمنح رؤية واضحة وصوتاً لمن كانوا لا يشعرون لا بالاعتراف بهم ولا بالإنصات إليهم، وقال إجمالاً: لا يمكن للغرب أن يستمرّ في كتابة التاريخ بمفرده.

كيف يمكن تفسير هذه اللامبالاة؟

- مع كتاب الاستشراق، كان سعيد يُعيد النظر في قرنين من المعرفة المتراكمة. وبنظرة نقديّة، كان يُعيد قراءة أمّهات كتب الأدب الغربي، الذي كان مع ذلك معجباً به بشكلٍ عميق، لكن الإعجاب، بالنسبة له، لم يكنْ ليمنع الفطنة. وحده هذا البيت من قصيدة «هو» التي كتبها فيكتور هوغو في تمجيد نابليون «جليل، ظهر لقبائل منبهرة/ مثل محمد الغرب». هذا مثال من بين أمثلة أخرى، عن نظرة إلى «الآخر» مضادة كلّياً لمتخيّله الخاص. لهذا السبب كان سعيد حاسماً: كان يشدِّد، بقاموس وجهاز نقدي غربي، على ما لم يكنْ يشتغل بكيفية مضبوطة في طريقة نظر الغربيين إلى الآخر، وما كان يُشوِّه نظرهم. من جهة أخرى، لقد وصل كتاب «الاستشراق» إلى فرنسا في لحظة كان الفلاسفة الجدد يعيدون قراءة تاريخ وعلاقة الغرب بالعالم الثالث. كانوا يريدون إعادة النظر في إثم مُعيَّن لأوروبا [«نحيب الإنسان الأبيض» لباسكال بروكنير P. Bruckner ستنشره دار سوي سنة 1983]. كان سعيد، بالنسبة للوسط الثّقافي والإعلامي الفرنسي، صوتاً عصيًّا عن التصنيف ودقيق الفروق إلى درجة يستحيل معها دمجه في النقاش «مع أو ضد». كان خارج الفكر الكسول أو الثنائي. ربما أن سعيد، في الوقت الحاضر أيضاً، متشدِّد في مطالبه إلى حَدٍّ لا يُسمَع صوته بين إريك زمور وطارق رمضان...

في نظرك، إدوارد سعيد ليس محصوراً كلية في كتبه، تقولين إنه ابتكر أسلوباً خاصّاً. ما هو «أسلوب سعيد»؟

– لقد نجح في إزالة الحواجز بين التخصُّصات المعرفية، رغم أنه قادم من وسط في غاية الأكاديمية. كان بإمكانه، وهو مدرِّس الأدب المقارن، أن يكتفي بمقارنة «كونراد Conrad» وبـ«ميلفيل Melville» أو بـ«سويفت Swift»، لكنه سريعاً ما ترك تاريخه الشخصي يتسلَّل إلى مساره الفكري. لقد قلبت حرب الستة أيام، سنة 1967، النظرة التي كان يحملها عن دوره. كما تحمَّل مسؤولية التحدُّث من موقع ذاتي. فمع كونه، في الآن نفسه فلسطينياً – أميركياً، بل وحتى مصرياً، كان كذلك متعدِّد اللّغات، إذ كان يقرأ الفرنسية والعربيّة أو الإنجليزية بالتمكُّن ذاته. كان في الوقت نفسه، مولعاً بالفيلولوجيا وبالموسيقى. كان وريثاً لضرب من الكوني، وشديد الارتباط بفكر الأنوار. أحياناً ما كان يدهش مستمعيه. كان بإمكانه أن يبدأ محاضرة عن فلسطين بدقة عالية في التواريخ وأسماء الأراضي المصادرة... وأن يتابع الحديث دون انقطاع عن «جيوسيبي توماسي دي لامبيدوسا Giuseppe Tomasi Di Lampedusa»، بيتهوفن أو «سيزير Césaire». غالباً ما كان يذكر جملة لأدورنو عن المنفى: «إنه لجزء من الأخلاق أن لا تشعر بكونك في بيتك في بيتك».

لقد دافع بغيرة وببراعة عن هذا المكان من المنفى الذي يستطيع المرء النظر منه إلى جميع الأمكنة. من المؤكَّد أن ذلك ساهم في كاريزميته. كان خطيباً لامعاً. كيفما كانت المنطقة التي تحدَّث فيها، لم يتخلَ عن أي أحد، لم يكنْ سعيد يجلب معرفة محلّية أو أجنبية، بل معرفة روتها ثقافات مختلفة. كان هذا أسلوبه. يمكن الكلام حتى عن «دلال».

بحسبك، هل «الفوغا» La fugue هي الأسلوب الموسيقي الذي يعرفه أحسن. لماذا؟

– أولاً، لأنه كان دوماً على أهبة السفر. ليست الفوغا كتابة موسيقية للاستعارة أو للتفخيم. إنها أسلوب سريع، لا يسمح بصرف انتباهه. اختار سعيد كتابة دون استعارات، لأنه كان إنساناً مستعجلاً وتحت الضغط. كان يشعر بمسؤولية دائمة، كان يعيش على الدوام في المؤقت. وكان أسلوبه يعاني أحياناً من ذلك، ولاسيما في نصوصه الصحافية، كتابات سريعة جدّاً، منجزة للإقناع. في الموسقى، تُجدد الفوغا الموضوع (motif) نفسه بطرق مختلفة، وبأصوات كثيرة. وكلّ مرّة، في هذا التغيير الصغير، وفي هذا التكرار الإيجابي، يستقرّ السحر. هذا التكرار الإيجابي هو المعارض المضبوط للتكرار السلبي لتاريخ الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي. هذا الصراع هو ضرب من الفوغا المضادة، حيث يُجدّد التكرار الهوهو بشكلٍ أسوأ.

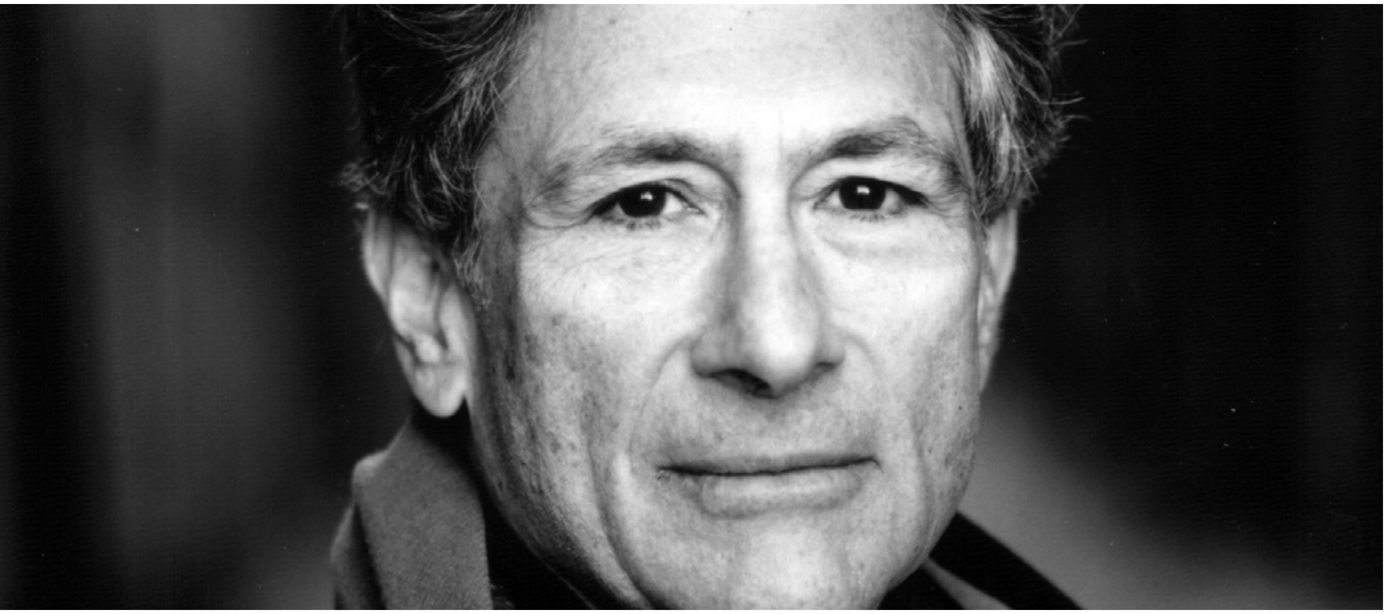
إدوارد سعيد لم يؤسّس مدرسة، لكنه أعدى عدداً من الباحثين بعده، مع رويه للدراسات ما بعد الكولونيالية، والدراسات الفرعية.

– أجل. كتبت كلمة «مابعد كولونيالي» في بداية كتابي، لكي لا أعود لنطقها فيما بعد. أنا حذرة من المفاهيم التي تبث بشكلٍ صارم في الزمان. إدوارد توفي في سنة 2003، وهي سنة حرب الخليج الثانية. على نفس خط فوكو، أرندت أو أويرباخ (Auerbach)، كان سعيد ينتمي بمعنى ما، إلى عائلة إنسانيين في طريقها إلى الزوال. من هنا العنوان الذي استعملته هآريتس بصدده: «المثقَّف اليهودي الأخير». إن المثقَّفين العموميين اليوم هم في غالبيتهم خبراء أو مناصرون يدافعون عن آراء عوضاً عن الفكر. الدفاع عن الفكر، شيء آخر، إنه المخاطرة، إنه التواجد في الآن نفسه في عِدّة جبهات، إنه القبول بأن لا تكون لا مع هذا ولا مع ذاك. وهذا ما قام به سعيد إلى درجة وجد نفسه أحياناً في عزلة نادرة. لقد دافع عن الهاوي ضد المهني. الهاوي هو مَنْ يسير في جميع الاتجاهات قليلاً قبل أن يؤكِّد، وقبل أن يُقرِر، هذا الشكل من الانتقائية والتكافؤ المُتعدِّد يضيع شيئاً فشيئاً.

تقولين إن النقاش العمومي الحالي يضع صنفين من الاستشراق في حالة مواجهة؟

– من جهة، كلّ أولئك الذين يحيلون المسلمين على هوية إسلام ثابت وجامد، مثل «ألان فنكييلكرو Alain Frinkielkraut» أو «مانويل فالس Manuel Valls». يميل هؤلاء إلى تجاهل فهم ذاكرات ليست ذاكراتهم. إن الثّقافة العربيّة الإسلاميّة تُدرَك في الغالب من قبلهم كخطأٍ ينبغي تصحيحه لا كاختلافٍ يجب احترامه. إلى درجة أن الكثير من الفرنسيين المسلمين يشعرون في الوقت نفسه، بأنهم مقصودون أو بأنهم رهائن. في بلدٍ كلبنان، حيث ولدت، 500000 لاجئ فلسطيني قدموا وليس معهم سوى مفتاح المنزل. هل يمكن مطالبة الجيل الذي ورث هذه الذاكرة أن لا يكون في ذهنه سوى الإرث الغربي؟

في الجهة الأخرى، هناك مناضلون مثل سكان الجمهورية الأصليين أو مناضلي اليسار الأبوي، الذين يظنون أنهم يحسنون التصرُّف بخفضهم لمستوى المطالب، حينما يدور الحديث عن الإسلام. طبعاً لقد كان الاستعمار صدمة



إدوارد سعيد ▲

ما زلنا نؤدِّي فاتورتها. وطبعاً أنه لا ينبغي التغاضي عن هذه الحقبة من التاريخ. لكن التفكير في تاريخ العرب، الذي أنا جزء منه، كما لو كان نتيجة هذه الصدمة وحدها، وإعفاءهم من مسؤوليتهم الشخصية، ومن عجزهم عن تسيير التعدُّدية والآخرية، وإخفاء صفحات ماضيهم وحاضرهم، فإن ذلك هزيمة فكريّة دون اسم، وشيء مخزٍ. هذه الكتابة للتاريخ من منظور الضحية، خطيرة وباعثة على الاكتئاب. كان سعيد يشجب الإمبريالية، ولكنه كان كذلك يشجب اختلالات الفكر النقدي العربي. السياسة الإسرائيلية، ولكن أيضاً فساد الدولة الفلسطينية. لم يكنْ يتنازل عن أي شيء، كان شديد التشبث بمبدأ المساواة مع بقائه صارماً جدّاً تجاه العرب الجاهلين بتاريخ معاداة السامية.

هل توقَّع إدوارد سعيد عودة ما هو ديني؟

- لو بقي على قيد الحياة، لكان، دون أدنى شكّ، ساهم في إظهار مسؤولية الإمبريالية عن الجهادية الحالية. ربما أنه لم يُقدِّر، فضلاً عن ذلك، أهمّية رجوع ما هو ديني. ولا حتى التهديد الذي كان يتربَّص بمصير المسيحيين العرب. كان يُردِّد أنه مُثقَّف مدرسي «secular intellectual»، وكرَّس نفسه، قبل كلّ شيء، لصراع سياسي، وفكري، وثقافي. الجميع ترك الديني في حالة هدوءٍ تام.

كتابك هو أيضاً كتاب عن الحِداد...

- عن حِداد المثل الأعلى. أنا أؤمن باليوتوبيا، لكني أرى أن المثل الأعلى خطير، لأنه يضع الإنسان في منزلة اقتدار كلّي. إنه يخلق الصمم والعمى. أما اليوتوبيا، فهي زخم متقاسم، وحقّ الاستمرار في أن نحلم بسير الأمور بشكلٍ مُغاير. إنها لا تستند إلى الاقتدار الكلّي الفردي. بإمكان المثل الأعلى أن يقتل، وأن يقتل حتى الحب. مع سعيد، عشنا شيئاً استثنائياً. هدية، كانت أحياناً مكلّفة جدّاً. لم يكنْ ذلك مثالياً: كنا نرغب بقوة في تغيير الأمور، لكن المثالي يُجَمِّد.

كتبتِ، مع هذا الكتاب «انظر إلى صورة إدوارد وهي تتحرَّر»...

- الحب تملكي، والحِداد درس في التواضع لا يصدَّق. وطالما أننا على قيد الحياة، وأن الآخر لم يعد موجوداً، وبما أنه يستطيع الموت دونك، فإنه ينبغي الاعتراف بأن في مقدوره الحياة دونك أيضاً. وكما كتب مالارمي، فإن الحِداد هو تلك اللحظة، حيث «كما هو في ذاته تغيُّره الأبدية»، الكائن الذي طالما أحببناه أُرجِع إلى ماضيه وإلى حياته بجزئها المُتعذِّر بلوغه. إنه نقيض حركة التملُّك الشمولية. عندما يكون الآخر قد مات، فإنه يرحل حاملاً حيواته، ويبقى لنا فقط أن نواصل قطعة حياته التي عرفناها عنه.

* ليبراسيون، 14 ديسمبر/كانون الأول 2017.



يجد المهتمون بنظريّة ما بعد الكولونيالية، في كتاب حميد دباشي «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»[1]، ما يعينهم على تكوين صورة معقولة، عن هذا التوجُّه المعرفي الذي عمل منذ انطلاقته على شقّ طريقٍ واضح نحو تفكيك بنية الخطاب المعرفي الغربي، ونقد الثّقافة الغربية، كشكلٍ من أشكال مقاومة الهيمنة. كما يعكس الكتاب، الحاجة إلى فكّ الارتباط، ليس بحقبة الاستعمار فحسب، بل أيضاً، بالحدود المعرفية المرتبطة بها، كضرورة مُلحَّة من أجل بناء مجتمعات ديموقراطية، غير استبدادية ولا إمبريالية.

حميد دباشي:

هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟

غاشي محمد

يُعَدّ دباشي واحداً من روَّاد نظرية ما بعد الاستعمار، التي خصَّها بجلّ وقته واهتماماته، وقدَّم عنها عدداً من الكتب والمقالات، التي سعى من خلالها إلى استنبات معرفة مضادة / مقاومة للنظام الكولونيالي للمعرفة، ونصوصه المتواطئة مع أساليب الهيمنة.



ويُعَدّ كتاب «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، الحلقة الثالثة والأخيرة[2]، ضمن مشروع كبير، وُسِمَ بثلاثية الانتفاضة، تكريماً لحركة التحرير الفلسطينية، وهذا الكتاب شديد الصّلة بسابقيه من حيث الإشكالات التي يعالجها، وهو محاولة لاستنبات رؤية جديدة تتجاوز كلّ الأشكال المهيمنة للمعرفة. وقد أراد دباشي أن يجعل من عمله هذا، قولاً مجدّداً في دراسات ما بعد الاستعمار، مستمدّاً منابع قوّته من قراءة فرانز فانون للأنساق الاجتماعية، ونقد الاستشراق لإدوارد سعيد، وتفكيكية غياتري سبيفاك، وتحليل هومي بابا للخطاب...

جاء الكتاب بصيغة استفهام «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، وهو سؤال يتخطّى المستوى المباشر إلى مستوى آخر فلسفي متعالٍ واستفزازي في آن، ومن خلال النظر في مكونات العنوان، يبدو الكتاب واعداً ومغرياً ويحتاج التوقُّف عند مضامينه.

يتكوَّن الكتاب من 359 صفحة من الحجم المتوسط، تتوزّعه ثلاثة أقسام، وهي على التوالي: «في الربيع العربي ونتائجه»، ثمّ «من التفكيك الكولونيالي

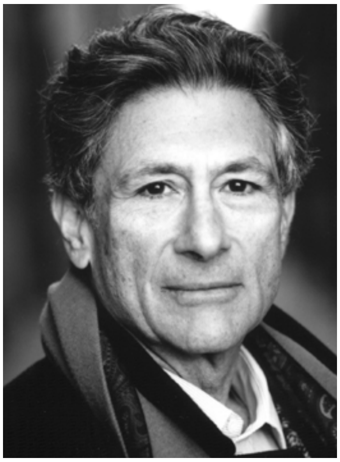
إلــى التفكير فــي المســتقبل»، وأخيراً «قــراءة أوليّــة في أزمة المعارضــات العربيّــة». والكتــاب فــي أصله هــو مجموعة من المقــالات كُتِبَتْ خلال مدّة ناهزت العشــر ســنوات ونيف، تدور حــول عــدد مــن القضايا التــي دافــع عنهــا المُفكِّــر الإيراني. عملــت مُقدِّمــة الكتــاب، علــى الكشــف عــن الدوافــع، التــي جعلــت الأوروبييــن غيــر قادريــن على القــراءة، حتــى عندما نكتــب بلغتهم، التــي أرادوا جعلها لغــة عالمية، ولَعلّ أهم دافع يمنــع الأوروبييــن من قراءة ما يُكتب خارج أســوارهم، حســب دباشــي، هــو كونهم مصابيــن بالنزعــة الأوروبية قطعــاً، على الأقــل منــذ كتابــات إيمانويل كانط، التــي اعتبــرت أوروبا ذاتاً عارفــة، بينمــا بقيّة العالــم تُشــكِّل موضوعات للمعرفــة[3]، ثمّ تعمَّقــت هــذه النزعة مــع كتابــات «هيغل» عن شــمس الغرب كنهايــة للفكــر الكوني.

وهــو مــا ترتَّــب عنه نــوعٌ مــن الإحســاس بالتفــوُّق، وامتلاك عالــم الأفــكار، ومن ثَمَّ، فهــم ليســوا بحاجة لقراءة مــا ننتجه نحن معشــر المُلوَّنيــن، باعتبارنا جزءاً من المعرفــة، لا يمكننا التفكير من تلقاء أنفســنا، وكلّ شــيء صادر منّــا، يبقى مجرَّد رقص، حســب ليفيناس.

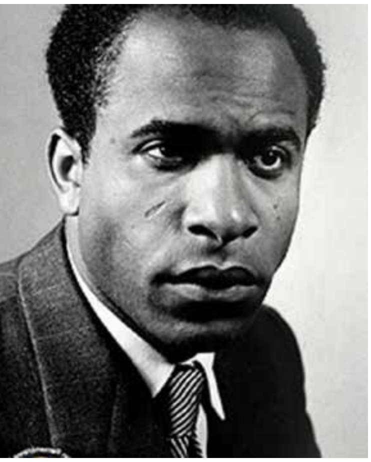
ولــن يكــون الأوروبيــون كأوروبييــن قادرين على القــراءة، إلّا بالابتعــاد عــن هــذا النفــق المســدود، القائــم علــى الرفع من شــأن الذات، والتقليل من شــأن الآخرين، والانضمــام إلى بقية الجنس البشــري، في ســعيه المشــترك إلى إعادة رسم خارطة العالــم على قدم المســاواة.

من داخل اشــتغال المنظومة الفكريّة الغربيّة، يكشــف دباشي عن وجــود خللٍ هيكلي فــي تركيبة العقل الفلســفي الأوروبي، الــذي يعانــي من التمركز حــول الذات. واســتناداً إلــى المُفكِّر الإيطالي غرامشــي، الــذي أخــرج الثّقافة من برجهــا العاجي، يخلخل دباشــي بنقــدٍ يقظ، الخطاب المعرفي الغربي، ســاحباً البســاط علــى وصاية الغــرب على التفكيــر، مُوجِّهــاً البوصلة خــارج زنازيــن هــذه النزعــة، مــن خــلال اســتنبات معرفــة جديــدة لا تســعى إلى الســلطة، بــل إلــى مقاومة الســلطة[4]. ليتقاطــع بذلــك مــع كلّ مــن فرانز فانــون في دعوتــه للتخلّي عــن المركزية الأوروبية والبحث عن شــيء آخر خارج زنازينها المنحطــة[5]، ورؤيــة إدوارد ســعيد فــي إنــكاره لنقــاء الهويّة الثّقافي، ونقده للزعامة الثّقافيّة الغربية التي تســلخ الإنســانية عــن غير الأوروبيين، وتبرز شــعوباً وأصقاعاً بأســرها خاضعة ودونيــة، جاعلة إياهــا مقتضية حكــم الأوروبيين[6].

لا ينكــر دباشــي، تأثيــر إدوارد ســعيد على مســاره الأكاديمي كمثقَّــف مهاجر، وكتب يقــول: «إذا نزعت الاستشــراق ونزعت إدوارد ســعيد مــن وعينا، فإن جيلي مــن المُثقَّفين المهاجرين، ســيكونون مجــرَّد حفنة مــن الأرواح المتشــائمة، أو قد نتحوَّل بكلّ أســف وبشــكلٍ مثير للشــفقة، إلــى هذا النــوع أو ذاك من



إدوارد سعيد



فرانز فانون

الجواســيس والمخبريــن المحلِّيّين، ممن يبيعــون أرواحهم إلى ســلاطين بلا روح»[7].

لا غرابــة، إذن، فــي أن يفــرد حميد دباشــي، حيِّزاً مــن الكتاب (20 صفحة)، لتصحيح مجموعة من الصور النمطية المغلوطة حول ســعيد وكتابه ذائــع الصيت «الاستشــراق»، معتبــراً إياه قد حظي بإســاءة اســتخدام كبيــرة، وعلى نطاق واســع أيضاً، وأضحى أشــبه بعمل كلاســيكي، يستشــهد به الجميــع، ونادراً ما يطَّلع عليه أحد، إن نقد الاستشــراق لســعيد، حســب دباشي، هــو نقــد لطريقــة إنتــاج المعرفــة، ولــم يكــنْ - بــكلّ تأكيد- انتقــاداً لأي جنسٍ أو شــعبٍ أو ثقافــة، وأن الهــدف الأســاس منــه هــو تحليل الاستشــراق بما هو تجســيد للســيطرة ووجه من أوجــه الإمبريالية.

هكذا، بعث دباشــي مُجــدَّداً الطاقة التحليليّة لنقد الاستشــراق، متجــاوزاً الفهم الكلاســيكيّ له، مقترحاً رؤيــة جديدة تتخطَّى كلّ المنظومة الفكريّة التي كانت وليدة للمشــروع الكولونيالي، مُلحَّــاً علــى كــون معاركنا اليــوم، تــدور حول نظــام المعرفة الجديــد، الــذي نحتاجه حتــى نتمكَّن مــن فهم وتغييــر عالمنا الناشئ.

وســعياً منه إلــى إعادة توجيــه قراءتنــا للعالم، عبر اســتنبات ثقافــة مضــادة / مقاومة، تتخطَّــي قيود الإمبرياليــة، يُمارس دباشــي نوعــاً من النقــد المــزدوج: للأنا والآخــر، ويتجلَّى ذلك مــن خــلال: نقده للأنا، ســواء تعلَّق الأمــر بتبجيلهــا للتراث أو تبجيلهــا للغــرب، وانتقاده لليســار واليمين معاً، فــي تغييبهم لعنصــر الشــعب مــن حســاباتهم، وانصرافهم للصــراع حول الســلطة، ثــمّ نقــده للحــركات الإســلامية، مطالباً بوضــع حَدّ لمسلســل اختطاف الإســلام، وإرجاعــه إلى فضائــه الفطري.

مــن نقــد الــذّات إلى نقــد الآخــر، يكشــف المُؤلِّف عــن الوجه الأســود للديموقراطيــة الليبراليــة، تلك الســلعة المُقدَّســة التي

تعطي الصلاحية بإرسال الطائرات الحربية، في جميع أنحاء الكوكب، فالديموقراطية التي تُسوَّق على ظهر دبابات، حسب دباشي هي: فعلٌ إجرامي، وليست تدخُّلاً إنسانياً. بيد أنّ، انتقاد الديموقراطية لا يعني التخلّي عنها، بل إن دباشي يدعو إلى صياغة ديموقراطية حقّة تستند إلى أسس ومبادئ أخلاقية، كشكلٍ مضاد للديموقراطية الغربيّة التي حوَّلت العالم إلى سوقٍ مفزعة... ليتقاطع بذلك مع كلّ من ألان باديو في حديثه عن «وهم الديموقراطية»، وتشومسكي في نقده لديموقراطية البروباغندا الإعلامية وأدلجة الرأي العام[8].

من موقع انخراطه في خطاب نظريّة ما بعد الاستعمار، لم يقتصر حميد دباشي بنقد سياسة إنتاج المعرفة، بل شارك بفعالية في إيجاد صيغ بديلة، تتيح إمكانية التفكير خارج هذه التقاليد، أي دون أن تظلّ حبيسة النزعة الأورومركزية.

وفي هذا السياق يتوسَّل دباشي تعريف إدوارد سعيد للثّقافة باعتبارها: «أداة مقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء»[9]، لتخطّي القوالب الجاهزة، ومواصلة تفكيك الخطاب الغربي، ونصوصه المتواطئة مع نزعة الهيمنة، وفي ضوء هذه العُدَّة، يخلخل المطلقات (المركزية، الإمبريالية الفلسفة الغربيّة ...)، التي تمارس الرقابة على الشعوب الأخرى، وتقيِّد عملية التفكير في دوائر (الغرب) الضيقة.

هذا التمركز حول الذات، بصفته قضيّة غربيّة، نجد له حضوراً بارزاً لدى بعض المُثقَّفين الأوروبيين، خاصّة (كانط، ليفيناس، وجيجك ...)، الذين قاموا بتفويض أنفسهم بالنيابة عن العالم، على اعتبار أن الأعراق الأخرى غير قادرة على التفكير، من تلقاء أنفسهم، والأنكى من ذلك، تبريراتهم الواهية لبشاعة الاستعمار، والصمت عن المواجهات الاستعمارية، وقضية التهميش وظروفها التاريخية، وكلّ هذا يُشكِّل جانباً واحداً للسرد المُتحكِّم في إنتاج المعرفة، وهو سرد سيستمر وفقاً لترويليوت ما دام تاريخ الغرب لا يخبرنا بارتكابه لأخطاء في حقّ خبرات الشعوب غير الأوروبية[10].

أمام هذا الوضع، يظهر أننا نلتقي في تجمُّع جديد من المعرفة والقوة، ليس للنَّحيب هذه المرّة، بل لفكّ الارتباط بالنظام الكولونيالي للمعرفة، الذي فشل في رؤية أن: (العبودية، الاستعمار، المحرقة، الهلوكوست، الجرح الفلسطيني)، جرائم غربيّة، وليست تدخُّلاً إنسانياً[11].

بيد أنّ، فكّ الارتباط بالمعرفة الكولونيالية، لا يعني القطع مع الفكر الأوروبي أو التخلّي عنه، بل التفكير بجانبه، وبالقرب منه، إنها صرخة لإعادة صياغة خطاب معرفي جديد، ودعوة للتفكير خارج زنازين المركزيّة الغربيّة، بتعبير آخر وجب إعادة إنشاء إطار للفهم على أساس «التواريخ المترابطة»[12]، أو ما يُسمِّيها إدوارد سعيد التواريخ المشتركة والمتقاطعة[13]، التي تؤدِّي إلى تحطيم الحدود والبحث عن المشترك الإنساني، وتجاوز الثنائية الضَّيقة، القائمة على علاقة التصادم بين: «الغرب والشرق»، أو «الغرب وبقية العالم».

على ضوء ما سبق، يمكن القول بأن دباشي، قد عمل طيلة صفحات الكتاب، على تفكيك سياسات إنتاج المعرفة في الخطاب الغربي، ونصوصه المتواطئة مع الهيمنة، والتمييز المستمرّ بين الغرب (المُتقدِّم) والشرق (المُتخلِّف)، وهو ما أكَّدت عليه خاتمة الكتاب، التي سعى من خلالها إلى استنبات معرفة مغايرة تتسم بالكونية، وتتجاوز قيود النزعة الأورومركزية، وكلّ الاصطفافات الطائفية والأيديولوجية، والثنائيات الصدامية / المهترئة من قبيل: «الإسلام والغرب»، «اليمين واليسار»، «الغرب وبقية العالم».

بيبليوغرافيا:

- بامبرا (جيرمندر)، «إعادة التفكير في الحداثة: نزعة ما بعد الاستعمار والخيال السوسيولوجي»، ترجمة: ابتسام سيد- حنان حافظ، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط.1، 2016.
- بنشيخة المسكيني (أم الزين)، «الفَنّ في زمن الإرهاب»، بيروت، منشورات ضفاف، ط.1، 2016.
- دباشي (حميد)، «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، ترجمة: عماد الأحمد، منشورات المتوسط، ط.1، 2016.
- الخطيبي (عبد الكبير)، «النقد المزدوج»، الرباط، منشورات عكاظ، 2000.
- إدوارد (سعيد)، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب،1997.
- إدوارد (سعيد)، «الثقافة والمقاومة»، ترجمة: علاء أبو زينة، لبنان، دار الآداب، ط.1، 2006.
- Nandy (Ashisa), «The intimate enemy: Loss and Recovery of Self Colonialism», Oxford, University press, 1983.

الهوامش:

1 - دباشي (حميد)، «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟»، ترجمة: عماد الأحمد، منشورات المتوسط، ط.1، 2016.

2 - يتعلَّق الأمر بكلٍّ من كتاب: «إيران والحركة الخضراء والولايات المتحدة الأميركية» (2010)، وكتاب: «الربيع العربي نهاية حقبة ما بعد الاستعمار» (2012)، يجمع بينها أنها تحمل في جذور كلٍّ منها أطياف جغرافيا التحرُّر الراهنة.

3 - دباشي، م. س، ص 34.

4 - نفسه، ص 51.

5 - الخطيبي (عبد الكبير)، «النقد المزدوج»، الرباط، منشورات عكاظ، 2000، ص 30.

6 - إدوارد (سعيد)، «الثقافة والإمبريالية»، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، 1997، ص 10.

7 - دباشي، م. س، ص 66.

8 - بنشيخة المسكيني، م س، ص 105.

9 - إدوارد (سعيد)، الثقافة والمقاومة، م.س، ص 143.

10 - بامبرا (جيرمندر)، «إعادة التفكير في الحداثة: نزعة ما بعد الاستعمار والخيال السوسيولوجي»، ترجمة: ابتسام سيد علام، وحنان محمد حافظ، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016، ص 22 23-.

11 - دباشي (حميد)، م. س، ص 175.

12 - بامبرا، م. س، ص 223.

13 - إدوارد(سعيد)، «الثقافة والإمبريالية»، م س، ص 11.

في حواره الأخير..تزفيتان تودوروف:

نحن غالباً ما ننسى دروس التاريخ

يُلخِّص هذا الحوار الحصري الذي أُجري مع المُفكِّر الفرنسي تزفيتان تودوروف (1939 – 2017) قُبيل رحيله، مشاكل العالم الحالية والمتراكمة منذ عقود، فإلى آخر أيامه كان صاحب «أعداء الديموقراطيّة الحميمون» غير متفائل ولا متشائم في آن؛ يُصرِّح بصوت مرتفع أن رأي الشعب، في الوقت الحاضر لم يعد مفهوماً نبيلاً، كما رسَّخت ذلك الفلسفة السياسيّة الكلاسيكية، بل إن تودوروف يصف الصورة الراهنة للشعوب بالكتل البشريّة الجماعية التي يمكن التلاعب بها وجرها إلى هذا الاتجاه أو ذاك بواسطة وسائل الاتصال الجماهيري المُعاصِرة. وعلى هذا المحك يدعونا للتساؤل: كيف يكون ممكناً، باسم حرّيّة الشعب ذاته وباسم التقدُّم، تحريف فكرة الديموقراطيّة وإفراغها من محتواها؟ الخطر السياسي كبير في نظر تودوروف ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه فقط المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلَّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح.. فهل يوجد حلّ في جيوبنا؟ يقول تودوروف: إذا كنّا نحن من جلب جزءاً من هذه المشاكل، فإننا من الناحية المبدئية قادرون أيضاً على إيجاد الحلّ لها. ليس تاريخ البشريّة بطريق مُزيَّن بالورود. لا أظنّ أنه ينبغي الحلم بعالم مُتحرِّر نهائياً من تناقضاته ومن صراعاته الداخلية. إن القيام بذلك الحُلم الكامل والخالص إلى حَدٍّ مبالغ فيه، هو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بأن يصير أكثر جنوناً مما هو عليه الآن...



حوار: أليوشا فلاد لاووسكي

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

مجلّة ماريان: يتصدَّى منجزك لمساءلة الأحداث الجارية المباشرة والواقعية، وللتأمُّل التاريخي بالتناوب مع مزيد من التراجع والمسافة النقديّة. كيف تجمع بين المقاربتين؟

– تزفيتان تودوروف: أحاول بالفعل التأرجح بين منحدرين، إذا أمكن ذلك. أحدهما تاريخي، تاريخ الأفكار بالأساس في حالتي، والثاني سياسي، موجَّه أكثر نحو الأحداث الجارية والعالم المُعاصِر. يتعلّق الأمر بفهم الأحداث التي تقلب أوضاعنا، سواء على المستوى الوطني أو العالمي والاجتماعي أو الثّقافي. هذه هي طريقتي في العمل. بعد تأليف كتاب تاريخي مُعمَّق، أشعر بأنّي محتاج إلى الاهتمام بأحداث الساعة. وبالعكس، فبعد بحث حول العالم المحيط بنا، أعود إلى التاريخ وأغوص في الماضي. سنة 2011 مثلاً، كان بحثي حول الرسام غويا Goya انغماراً في الماضي، حتى وإن كنت أنظر إلى تشكيل عالم قديم بعينيّ رجل من القرن 21. أنا لا أتردَّد في استحضار الأصداء التي يمثِّلها منجز غويا بالنسبة إليَّ وتردُّدها مع العالم الذي نعيش فيه، لكن كتاب «في ظل الأنوار» يبقى مع ذلك، بحثاً حول رسَّام إسباني من القرنين 18م و 19م. لقد كنت أثناء كتابته غارقاً في مئتي سنة من تاريخ إسبانيا. وهي مادة لم يكنْ لي علم بها في البداية. كنت أعرف طبعاً بعض الأشياء عن منجز غويا، مثل جميع الناس، لكن في دراستي، كان ينبغي الغوص فعلاً لعِدّة سنوات في هذا التشكيل والتفرُّغ له. في النهاية، شعرت فجأة بتعطُّش وحاجة إلى الربط بين أهمِّية أفكار ذلك الزمان وبين العالم المُعاصِر. من هنا هذا الذهاب والإياب، إن صدور كتاب «غويا» جاء بعد مُؤلَّف عن «جيرمين تيليون- Germaine Tillion» اشتغال التفكير، ومتبوعاً بـ«أعداء الديموقراطيّة الحميمون».

«أعداء الديموقراطيّة الحميمون» هو تحديداً بحث سياسي أوردت فيه، منذ 2012، أن «الديموقراطيّة مريضة بغلوها: إذ صارت الحرّيّة فيها استبداداً، وتحوَّل الشعب إلى كتلة مُعرَّضة للتلاعب، وتغيّر شكل الرغبة في ترويج التقدُّم ليصبح شبيهاً بغزوة صليبية» في الوقت الذي يضرب الإرهاب مجتمعنا بشكلٍ مرعب، كيف تضعف قوة أوروبا أيضاً من الداخل؟

– لقد تغيَّر العالم منذ سقوط جدار برلين، فهذه اللحظة التاريخية تبقى مهمّة بما ترمز إليه بالنسبة للتاريخ القريب: لقد لعبت أطوار نهاية اليوتوبيا الشيوعية ما بين 1989. وعلاوة على ذلك هو إعلان بكيفية ما، عن نهاية القرن العشرين. لقد فتح اختفاء الدول الشيوعية الطريق أمام التحوُّل العميق للبلدان المعنيّة بهذا النظام في أوروبا وبقيّة العالم. لم يعد بالإمكان اليوم، في البلدان التي لا زال حكم الدولة الشيوعية موجوداً فيها، الحديث حقّاً عن دولة شمولية بالمعنى الكلاسيكي... انظروا إلى ما صارت إليه الصين أو فيتنام مثلاً، في مقابل تبقى حالة كوريا الشمالية مختلفة؛ إن هذه الديكتاتورية تُمثِّل تهديداً، وإنْ كان بشكلٍ معزول. إنها ليست نموذجاً للتطوُّر كما جرى مع شيوعية القرن 20. لقد تميَّز هذا الأخير في أوروبا بمواجهة مُتعدِّدة الأوجه بين الديموقراطيّة والشمولية. من بينها تقديم المذاهب الشمولية التي ظهرت خلال الربع الأول من القرن لنفسها كصنف من الدواء لأمراض العالم البورجوازي، وهو اللفظ الذي كان مستعملاً آنذاك، دواء ضدّ الديموقراطيّة العجوز والمنهكة والرخوة والضعيفة. انهال الكثير من المؤاخذات والمعاتبات على الديموقراطيّة طيلة النصف الأول من القرن وإلى حدود الحرب العالمية الثانية. كثيرة هي الأذهان التي كانت، للأسف، ضحية إغواء الصورة الذكورية للمذاهب الشمولية، الفاشية والنازية، في غرب أوروبا، أو الشيوعية في الشرق، في روسيا وفي بلدان أخرى. انتهت هذه المرحلة رمزياً وبكيفية مُعيَّنة مع انهيار جدار برلين.

إلّا أنه لم يعد يكفي، في الوقت الحاضر، تأكيد تفوُّق الديموقراطيّة على الشمولية، وهو ما قمت به طويلاً خلال عقود، إذ كان كفاحي الأساسي والمستمرّ منذ أن هربت من بلغاريا ووصلت إلى فرنسا. صار انتصار الديموقراطيّة الآن شيئاً بدهياً. ومع ذلك فالمشكل يبقى كاملاً، بل يبدو أكثر تعقيداً مما قبل. ليست الديموقراطيّة، في أيامنا هذه، مُهدَّدة فقط من أعدائها الخارجيين: إرهاب وتيوقراطية في حالة جنينية، في البلدان التي تسعى إلى فرض ذاتها كقوى إقليمية، لكن التهديد ينخر أيضاً الديموقراطيّة من داخلها.

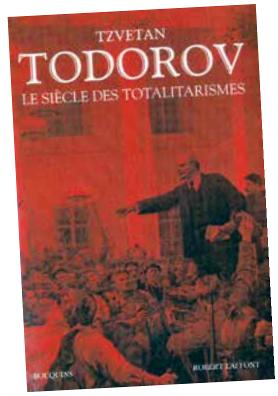
كيف يمكن قياس الأخطار التي تثقل كاهل الديموقراطيّة من الداخل، والتي تُهدِّد حتى وجودها، مثل الانحراف الشعبوي الغربي والأوروبي، أو التنامي الخطير لإرهاب الأجانب؟

– إذا كان يجب على الديموقراطيّة إيجاد وسائل حماية نفسها ضدّ هجمات الخارج الإرهابية، فإنه من المفروض عليها أيضاً تفادي الأخطار الداخلية، المختلفة جدّاً، مثل الشعبوية والليبرالية المُتطرِّفة أو عقيدة الخلاص (Le messianisme)، والتي هي أعداء حميمة للديموقراطية. لنأخذ مثالاً عن هذا الصنف من التهديد. تكمن قيمة الديموقراطيّة أو مبدؤها المكون في إمكانية تحسين الوضعية الحاضرة، من أجل الرفاهية الجماعية أو الازدهار الفردي. أجل، هذا أكيد، لكن ينبغي تمييز أيديولوجيا التقدُّم عن مفهوم

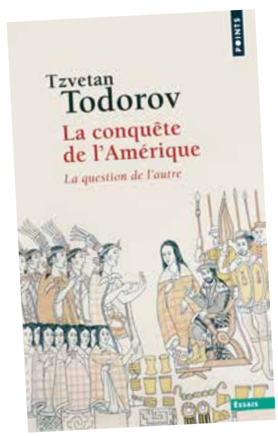
«قابلية الاكتمال»، ذلك المصطلح العزيز على روسو، والذي أُستعمل كثيراً خلال القرن 18م: دائماً ما تكمن حدّة الذهن في جعل تحويل الحاضر، إلى مستقبل جيد، ممكناً، من دون التسليم مع ذلك بالأيديولوجيا المفرطة لحركة خطية للتاريخ البشري الذي قد يكون تطوُّراً دائماً وبلا عيوب. انظروا على سبيل المثال إلى الأضرار الإيكولوجية أو البيئية. في حركة «القابلية للاكتمال» الممكنة دائماً، والتي ينبغي دعمها طبعاً، هل هو مطلب يتمّ فرضه على الآخرين، أم يجب بداية توجيهه للذات نظراً للاكتراث بالتراجع وبالرفاهية الجماعية؟

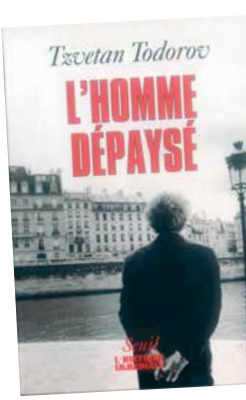
لكن كيف نُفسِّر هذا التراجع وهذا الشكل من العمى بداخل نموذجنا، وإن كنّا اليوم بصدد الوعي به أكثر؟

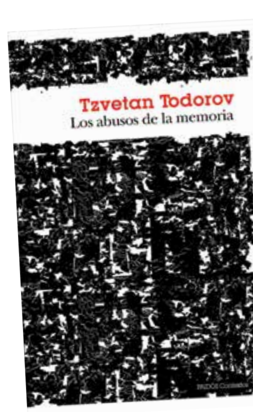
- إن هذا يربطنا مجدَّداً بخاصية قديمة للعالم الغربي، تلك التي تريد دائماً وبشكلٍ مفارق، أن تكون مسؤولة عن الإشعاع في العالم. في هذا الوهم، يوجد الكثير من الأضرار التي لحقت بالمُعاصِرين. إنها ما أسمِّيه عقيدة الخلاص السياسيّة، التي تتأتَّى من بنية للتفكير: فكرة أننا نتقدَّم بالضرورة نحو مستقبل زاهر، وأنه ينبغي التدخل لتسريع حدوث هذا المستقبل الذي يُقيم نوعاً من الجنّة على الأرض. لقد عاشت عقيدة الخلاص الدينية، والمسيحية خاصّة، زمن مجدها عبر الألفيات المختلفة للمرحلة الكلاسيكية، للقرنين 16م و17م . كان يعتقد أن الرب يفرض هذا السير للجنّة على الأرض، وأنه من الواجب مساعدته لتسريع حركة التاريخ. لم يعد وارداً، مع الثورة الفرنسية، التسليم بسير مطلق للعناية الإلهية، لكن فُرض







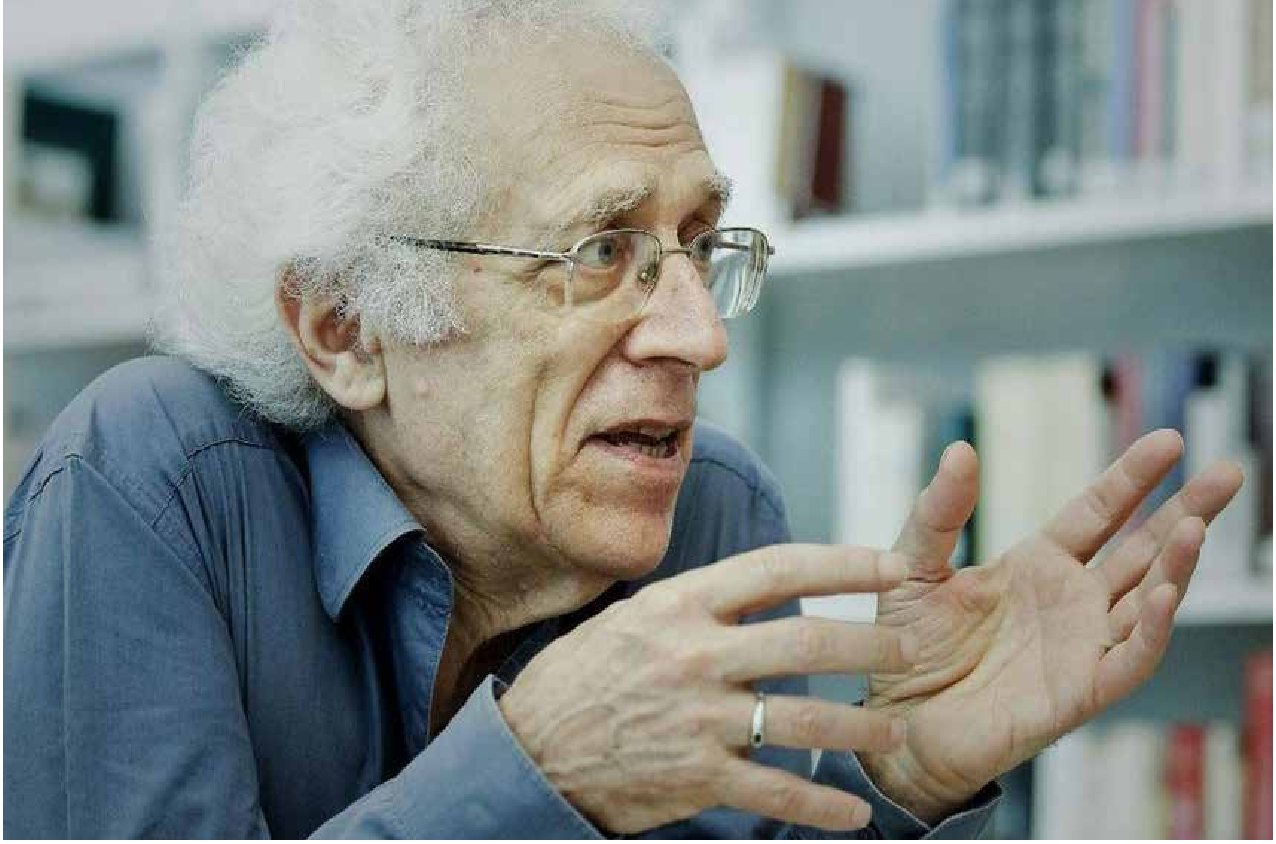




قانون للتاريخ يلعب الدور نفسه. وهكذا أخذ الإنسان، في انحرافه وتخطِّيه للحدود، يتخيَّل قوانين للتاريخ المحكوم أو المُوجَّه بالإرادة البشريّة... إنه يختار الآن تشكيل العالم على صورته، تبعاً لإرادته الخاصّة، ويعتبر نفسه إلهاً. من المُؤكَّد أن عقيدة الخلاص السياسيّة منفصلة عن القوة الإلهية، لكن فعلها يقتصر على تعويض القانون الإلهي في مركز الكون بإرادة البشر في تحقيق مصيرهم. وبمجرَّد تحقيق مصيرنا في بلدنا، نفرض مشروع التكميل المذكور على الخارج. من بين المراحل التاريخية الكبرى لهذه السيرورة، هناك تصدير الحروب الثورية والنابوليونية، وهكذا يتحوَّل المثل الأعلى إلى أيديولوجيا مفروضة بالقوة. يُمكن لمشروع ديموقراطي عميق، مُكوَّن من حرّيّة ومساواة، أن يغرق في ضدّه: نفي حرّيّة الآخرين والمساواة بين الشعوب والإخاء بين البشر، الوسيلة المُستعمَلة تلغي الغاية المُستهدَفة.

هل تعتقد أن هذا الانحراف لا زال قائماً اليوم؟

- لقد ساد لزمن طويل، وربما أنه لا زال مستمراً. تصوَّروا أنه خلال القرنين 19م و 20م كان هناك نوع من الإلزام المفروض على الأمم الأكثر استنارة، وأساساً الفرنسيون والبريطانيون الذين كان واجبهم «الأخلاقي» يتمثَّل في جلب السعادة ومعرفة العالم إلى الشعوب الأدنى: إلزام تربية الآخرين كما لو كانوا أطفالاً. هذه التربية عينها، المجانية والإجبارية التي نمدح طبعاً آثارها على التعليم في فرنسا وما تجلبه من تقدُّم، هل كان ينبغي فرضها بتلك الطريقة على نصف إفريقيا وجزء من آسيا؟ كانت فرنسا وبريطانيا العظمى، في وضعيات مختلفة، تدَّعيان أن لهما حقّ فرض نموذج عيشهما كرسالة. من هنا جاءت المغامرة الاستعمارية.
بعد طور التحرُّر من الاستعمار، الذي أُعتبر كشيء مفروغ منه، وإنْ كانت الأضرار لا تزال حاضرة، ومع نهاية الحرب الباردة وتوازن الرعب اللذين هيمنا على العالم غداة الحرب العالمية الثانية، ما زلنا نعثر على مجازفة فرض «الخير»، الذي يعتبر الغرب نفسه أحياناً تجسيداً له. لحسابنا الخاص، ينبغي مساءلة ممارسة التدخل الإنساني من جهةٍ أولى، ومساءلة ممارسة الديموقراطيّة للحرب على ذاتها من جهةٍ ثانية. يجب ألّا ننسى أن الحرب في ذاتها ليست أبداً ديموقراطيّة أو إنسانيّة، كما



لا يمكنها إطلاقاً خلق شروط ازدهار ما. ينبغي أن نحاول الاقتراب من الحاضر، وأن نُحلِّل الأحداث التراجيدية منذ بداية القرن 21م، وأن نفهم معنى الحروب على أفغانستان والعراق وليبيا.

ما هي نظرتك إلى الشعبوية المتعاظمة في الغرب حالياً؟

- لا بدّ من التذكير أولاً بأن الديموقراطيّة في معناها الاشتقاقي، هي نظام يمتلك الشعب فيه الحكم. لكن إذا كان الشعب أساساً أوليّاً ومطلباً ديموقراطيّاً، فإن لدينا انطباعاً بأن الحرص على التوازن مع قيم ديموقراطية أخرى قد ضاع، وأنه بنوع من الإفراط، لم يعد هناك سوى مبدأ واحد نشط في العالم. إن الخصم الأول للديموقراطية هو التبسيط الذي يختزل المُتعدِّد في الوحيد، وبهذا الشكل يفتح الطريق للغلو الشعبوي. للأسف، لم يعد رأي الشعب، في الوقت الحاضر، مفهوماً بالمعنى النبيل، ذاك الذي أعطته الفلسفة السياسيّة الكلاسيكية، بل بمعنى كتلة جماعة بشريّة يمكن التلاعب بها بواسطة وسائل التواصل المُعاصِرة، والتي يمكن بسهولة، للأسف، جرّها إلى هذا الاتجاه أو ذاك. انظروا إلى وسائل الاتصال الجماهيري وإلى أدوات مثل «تويتر». ينبغي التساؤل: كيف يكون ممكناً، باسم حرّيّة الشعب ذاته وباسم التقدُّم، تحريف فكرة الديموقراطيّة وإفراغها من محتواها؟ بالفعل إن الخطر السياسي كبير ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه -فقط- المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح.

كيف تستطيع الديموقراطيّة، في رأيك، استعادة توازنها وتفادي المزيد من الغرق في الديماغوجية والتلاعب بالعقول؟

- إذا كنا نحن من جلب جزءاً من هذه المشاكل، فإننا من الناحية المبدئية قادرون أيضاً على إيجاد الحلّ لها. ليس تاريخ البشريّة بطريق مُزيَّن بالورود. لا أظنّ أنه ينبغي الحلم بعالم مُتحرِّر نهائياً من تناقضاته ومن صراعاته الداخلية. إن القيام بذلك الحلم الكامل والخالص إلى حَدٍّ مبالغ فيه، هو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بأن يصير أكثر جنوناً مما هو عليه الآن. جميع المشاكل السياسيّة والاقتصاديّة والإيكولوجية هي من إنجاز البشر. لكن كيف نؤثِّر فيها؟ إن الأكيد هو عدم امتلاك فرد ما أو شخصية سياسيّة لوصفة جاهزة وفعّالة بكيفية آلية. علينا ألّا ننسى أن هناك أُطراً ديموقراطية. هذه المُؤسَّسات لا تزال موجودة عندنا. يجب اعتمادها من أجل محاربة الانحرافات المُتطرِّفة وإظهار درجة تهديدها البالغ. من المُهم جدّاً نشر الأفكار الإنسانيّة وإيجاد الأشكال المناسبة لفعل ذلك.

نحن غالباً ما ننسى دروس التاريخ. أنا أُؤكِّد مثلاً على فضح التعذيب: ينبغي الابتهاج من كون التعذيب صار مبعداً من ديموقراطياتنا، مبدئياً على الأقلّ، لأنه إذا غدا التعذيب، في الديموقراطيّة الأولى في العالم، أي الولايات المتحدة الأميركية، قانونياً وشرعياً أو مقبولاً، فمعنى ذلك أننا أمام تراجع قوي. من المُهم أن يتجنَّد ديموقراطيو جميع الدول ويندِّدوا بهذا النوع من الانحراف ويفضحوه. يتوجَّب على الأمم الأوروبية، وهي بلدان حليفة للو.م.أ.، إعلاء صوت الاحتجاج، عوض الاستفادة من معلومات منتزعة بالتعذيب في الو.م.أ. ليس دور الحلفاء هو الموافقة على ما يفعله

أقواهم، أو التأكيد عليــه، لكن التبليغ أيضاً عن الانحرافــات الموجودة.

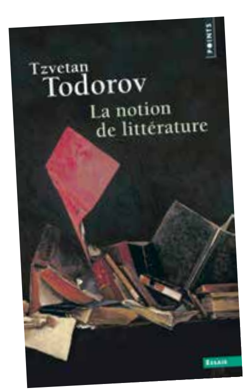
كيف يمكن المحافظــة على تعدُّدية وجهــات النظــر وانفتــاح النقــاش والمبادلات فــي ديموقراطية حقيقية؟

- بالفعــل، فــإذا لــم تكــنْ ثمّــة وصفــة جاهــزة مُطبَّقة فــي الديموقراطيّة، فهناك على الأقلّ سلســلة من التدخــلات والأفعال الديموقراطيّــة بإمكانها الاتكاء على ما هو أكثر رســوخاً في مؤسَّســاتنا: اســتقلالية العدالــة، الحــوار الإعلامــي والمحادثــة العموميــة، تعدُّديــة الصحافــة، وســائل التواصــل المُتنوِّعــة، تعدُّديــة الأحــزاب وتنــوُّع الآراء. نعــم، إن كلّ ما ذُكِرَ يُشــكِّل مكتســبات الديموقراطيّة الأكثــر وَطَدَاً في العالــم. ينبغي الاســتناد إلــى ذلك من أجل الفعــل والدفــاع ضــدّ الأخطــار الحاضرة، فــي انتظــار أخطار الغــد. بيــد أنني أحب العبارة التالية لــ«بنجامان كونستان Ben-jamin Constant»، الذي قال وهو يتحدَّث عــن الحياة الحميمة للأفــراد: «إن ما يفلت من بيــن يديك هو مختلــف بالضرورة عن الشــيء الــذي يتبعــك». هي أيضــاً مفارقة سياســيّة: إن الديموقراطيّــة التــي تنقصنا هــي أكثر روعــة من تلك التــي نتوفَّر عليها الآن. من الواجب إذن محاربة الإرهاب اليوم كمــا حاربنــا الشــمولية بالأمــس، بالقــوة نفســها وبالحماس نفســه. ينبغــي أيضاً، وفــي أبعــاد أخرى، مراقبة مــا يحدث أمام أعيننــا. فإخضاع مجتمعنــا للنقد هو جزء من مكتســبات هذا النظام السياســي عينه وفكــر الأنــوار الــذي يلهمه. لا مبــدأ يكفي بمفــرده لضمــان جــودة الدولــة. لقد جاء شــافيز إلى السُّــلطة بالانتخابــات، وكذلك الأمــر بالنســبة لبرلســكوني فــي إيطاليا، بــل حتــى عِــدّة مــرّات. إن الديموقراطيّــة لا تُختــزَل فــي خاصيــة وحيــدة، بــل إنها تتطلَّــب تمفصــل وتــوازن العديــد مــن المبــادئ المنفصلة.

مــا الــدور الــذي يمكــن أن تلعبــه الديموقراطيّة على المســتوى الدولي؟

> الخطر السياسي كبير ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه –فقط– المطالب الاقتصاديّة، وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح





ومــا هــي فــي نظــرك حصيلة سياســة فرنســا العالميــة خــلال مُــدّة حكم فرنســوا هولاند، منذ انتخابــه فــي مايو/أيــار 2012؟

- فــي الوقــت الحاضر، السياســة الفرنســيّة مجازفة كثيــراً على المســتوى العالمي. إنهــا تقريباً على خط عقيــدة الخلاص السياســيّة ذاته. ويأتــي ضعفها من ســلبية عدم اعتبار الإطار الأوروبي. رغم التقدُّم الذي أحرزتــه، تبقى أوروبا منقســمة وضعيفة. في بعض الأحيــان تجد فرنســا نفســها وحيــدة، وتتصــرَّف أو تفعــل مثــل قوة اســتعمارية قديمة لا تــزال محتفظة بمصالحهــا فــي إفريقيا، ولاســيما في بلــدان الغرب. ففــي حيــن أن الاضطرابــات والأحداث مُقلقة بشــكل خــاص، فــي هــذه المنطقة مــن العالــم، ينبغــي ألّا تتدخــل فرنســا فقــط بمنطق وإلــزام الحفــاظ على مصالحهــا. اســتعادة الســلم، نعم، لكن ليــس لإعادة تأســيس النظــام والتاريــخ الماضييــن، حينما كانت فرنســا تلعــب دوراً بصفتها قوة اســتعمارية. إذا كان لزامــاً علــى فرنســا أن تتدخــل مــن أجل منــع تكاثر الإرهــاب في هذا الجزء من إفريقيــا، فإنه يجب عليها ألّا تحــارب لوحدها الإرهاب الذي يضرب ويســتهدف كلّ البلــدان الأوروبية. هل من الممكن أن تبقى بعض بلــدان أوروبا عديمة الشــعور بالتهديــد الإرهابي ولا تعمل بشــكلٍ منســجم مع الأمم الأخــرى؟! أمام رعب الإرهــاب، ما هو نمط الحمايــة الاجتماعيّة التي ينبغي إقامتها؟ ســؤال صعب. تذكَّــروا الجواب الرمزي الذي شــكَّله القيــام بحربي أفغانســتان والعراق. لقــد وُلِدَ الإرهــاب الأفغانــي وحــرب أفغانســتان التــي تلتــه لاجتثاثــه، انطلاقــاً من تواجد قوة عســكريّة مُســلَّحة علــى أرضه. ألا يزيد العــلاج المُختار من حِدّة الشــر الــذي مــن المفترض أنه جــاء لمحاربتــه؟! يبدو حقاً أن ذلــك جديــر بالمناقشــة. في وقت يُجسِّــد الإرهاب تهديداً واقعياً، ينبغي التســاؤل رغم كلّ شــيء عمَّا إذا لــم يكنْ تدخــل بلد ما علــى الصعيد العالمــي يُخفي إرادة هيمنة أو إرادة التحكُّم في الســلطة في جزء من العالــم. لا يجــب أبداً أن يكــون تدخــل الديموقراطيّة مــن أجــل ذلــك، بل مــن أجــل حمايــة حرّيّــة الأفراد والســكان ضدّ التعصُّــب والتطرُّف.

المصدر:

مجلّة ماريان (Marianne) عدد 1039 ، 24 فبراير2017.



شكَّلت أحداث مايو 1968 بفرنسا رجَّة عنيفة طالت هزاتها الارتدادية مختلف مناحي الحياة الفرنسيّة، الاجتماعيّة، والثقافيّة، والسياسيّة، والفلسفيّة، والتربويّة، والفَنّيّة، والتحرُّرية، كما كان لها صدى في بلدان القارة العجوز، وفي كثير من مناطق العالم.. في هذا الحوار يعود الفيلسوف الفرنسي إدغار موران إلى قراءة أحداث مايو الطلابيّة، وفهم أسبابها، وتداعياتها، في الواقع السياسيّ، والفكريّ، والثقافيّ، والعلميّ الراهن، في فرنسا وخارجها.

إدغار موران:

مايو 68 ماتزال صَدْعَاً مفتوحاً

حوار: إرسيلا غوتييه وشارل كيول

ترجمة: طارق غرماوي

أنت المُثقَّف الفرنسي الوحيد الذي درس وفَكّ شفرة أحداث مايو 1968 «حال وقوعها»، ضمن سلسلة مقالات نُشِرَتْ بجريدة لوموند بدءاً من منتصف مايو 1968. هل حصل هذا بسبب حدسكم بهذه الأحداث التي فاجأت فرنسا؟

- على أي حال، قمت، منذ نهاية سنوات الخمسينيات بتشخيص طبقة جديدة هي طبقة المراهقين، التي تشكَّلت بعد الحرب، وكانت تنحصر بين شرنقة الطفولة ولحظة بلوغ سن الرشد. لقد اتَّخذت لنفسها عادات، ولغة، وهنداماً، وأماكن للتجمُّع، وموسيقى، وصنعت تطلُّعات خاصّة بها؛ ففي الوقت الذي كانت فيه حضارة الثلاثين المجيدة (ممتدة من 1945إلى 1975) تدعي أنها تحمل بحبوحة العيش بسبب الرَّخاء المادي، كان المراهقون يشعرون بفراغ هذه الوعود. إنهم بصدد البحث عن نوع من الأصالة الشخصية، يحلمون بالأخوة، وبالحياة ضمن جماعة، وبالاستقلال الذاتي في الآن نفسه. وهذا التفاوت، وهذا الضجر اللذان تجسَّدا على الشاشة الكبيرة من خلال الشخصيتين اللتين جسدهما



«جيمس دين James Dean» و«مارلون براندو Marlon Brando» أواسط سنوات الخمسينيات أفرزا أشكالاً من التمرُّد. ينبغي ألَّا ننسى أن في 22 يونيو 1963 – خلال الحفل الموسيقي الكبير، الذي نُظِّمَ بساحة الوطن place de la nation من طرف مجلة «سالي لِكُوبان- Salut les copains»، والذي جَرَّ جمهوراً غفيراً من الشباب جاؤوا للتلاحم مع مغنيهم المُفضَّلين- كان من بينهم «جوني هوليداي Johnny Hallyday» – قد أسفرت حماسة الاحتفال عن انفلاتات. اقتلعوا الأشجار، وقلبوا السيارات. فالظاهرة التي أطلقت عليها «yéyé»، في إحدى مقالاتي التي كتبتها لفائدة جريدة لوموند بعد هذا التجمهر غير المسبوق لـ 000، 200. شاب، كشفت عن عنفٍ غير مُتوقَّع. فخلف النجوم الذين ساروا مع تيار الاستعراض التجاري الذي رعاه دانييل فيليباشي مُؤسِّس سالي لكوبان، كانت الضواحي تشهد تكاثر فرق الروك «بلوزون نوار»، التي كانت في حالة تمرُّد.

ولكن، ليس مغنو «الوزرات السوداء» هُم مَنْ صنعوا مايو 1968...

– بالتأكيد لا. فبدءاً من 1965 شكَّلت طبقةُ المراهقين لنفسها نخبةً مثقَّفةً من بين الطلبة، وقبل هذا بجامعة «بيركلي- Berkeley» بكاليفورنيا، حيث بلور الشباب المُحتج طموحاته من أجل حياة أخرى، وعبَّر عنها بوضوح، بإحداث قطيعة مع حياة «وحيدة البعد- unidimensionnelle» على حَدّ تعبير قائدهم «ماركيس Marcuse». هكذا اندلعت، مع بداية 68، احتجاجات طلابية، على شكلٍ من العدوى، ناتجة عن عولمة الخبر، في بلدان ذات أنظمة سياسيّة واجتماعيّة مختلفة عن الولايات المتحدة الأميركية والمكسيك ومصر وبولونيا. والقاسم المشترك بين هذه الحركات هو رفض عالم الراشدين، سواء أكانت سلطة تعليمية أم أسرية أم حكومية أم مؤسَّسة أم ديكتاتورية. ولقد فهمت أن فرنسا ستكون التالية في اللائحة، وذلك عندما كلَّفني الفيلسوف والسوسيولوجي «هنري ليفبفر Henri Lefebvre»، في مارس 1968، وكان أستاذاً بـ«نانتر Nanterre، بأن أخلفه في إلقاء دروس مكانه. ولدى وصولي إلى الحرم الجامعي، لم أكنْ أعلم بالاضطرابات التي كانت تحدث منذ أسابيع، وعندما هممت بإلقاء المحاضرة، بدأ بعض الطلبة الحاضرين في المدرج يصيحون «إضراب» فاقترحت أن نُصوِّت لإلقاء المحاضرة، أو عدم إلقائها، ففاز المُصوِّتون لِصَالح إلقاء المحاضرة. ساعتئذ هتف طالبان غاضبان: «موران بوليسي!». هنا استشعرت علامات الخطر الداهم. ولكني، مع ذلك، لم أتصوَّر مُطلقاً المنعطف الذي سلكته الأحداث في فرنسا.

ومن بين جميع الانتفاضات الطلابية في العالم التي ميَّزت هذه المرحلة من التاريخ، كانت مايو 68 الوحيدة التي لم تجمع الطلبة فحسب، ولكن فئة واسعة من الفَنَّانين والمُثقَّفين، وأخيراً القوى العاملة. إنها الوحيدة التي خرجت عن نطاق الجامعة، لكي تستثمر جميع قطاعات المجتمع، وتتسبَّب في أزمة سياسيّة كبرى.

كيف تُفسِّرون هذا الاستثناء الفرنسي؟

– مايو 68 هي حدث مُعقَّد، مزيج من الضرورة والوضع الجامعي العالمي والصدفة. في هذا البلد المزدهر اقتصادياً؛ فرنسا سنوات الستينيات، التي بدا فيها النظام الديغولي (gaulliste) يخنق النقاش السياسي، والتي نشأت فيها ظاهرة غير ملحوظة إلى حَدٍّ بعيد، وهي العدوى المتلاحقة من «نانتر Nanterre» إلى الحي اللاتيني، ومن الحي اللاتيني إلى جامعات الضواحي، ومن الطلبة إلى الفَنَّانين والمُثقَّفين، وأخيراً من الأوساط المحظوظة إلى الجماهير الشعبية.

وقد تضافرت عِدَّة عوامل. كان الطلبة، في فرنسا أَقلّ عزلةً في المجتمع مقارنةً بنظرائهم الأجانب. وتأثير المُثقَّفين عندنا كان أَشدّ، خاصّةً أن حدثاً فاصلاً جرى بداية مايو في جامعة السوربون، وذلك عندما وُلِدَتْ هذه الثورة في كنف عقلٍ مُتحرِّر بالأساس، هو عقل حركة 22 مارس بنانتر تزعَّمها النابغة والمدير الصغير «داني كوهن بينديت Dany Cohn Bendit»، والتحقت بها فرق تروتسكية وماوية. وقد هتف، حينئذ، هؤلاء المناضلون المُسَيَّسُون بالطلبة؛ «تطلعاتكم، وبحثكم عن الحرّيّة، وعن الإخاء، سنُحقِّقها بثورتنا». منذئذ،

وجَّـه الطلبـة الثائـرون نـداءات ضاغطة للطبقـة التي من المفتـرض أنها ثورية، وهي الطبقـة العمالية. ورغم تَحفُّظ الزعمـاء النقابييـن والشـيوعيين، فقد نجحـت الحركة في الخـروج مـن الجامعـة والالتحـام بالمطالـب الاجتماعيّـة والسياسـيّة لملايين الفرنسـيين، الذين سيخوضون إضراباً فـي المعامل والإدارات لاحقاً. ضمن مفعول كرة الثلج هاته، لعـب المُتخيَّـل دوراً جوهريـاً. عندما نتجـاوز المظاهرات، والشـعارات والملصقـات إلـى المتاريس، فإننـا ننتقل من اللعـب إلـى المواجهـة العنيفـة. حينئـذ تسـتيقظ ذاكـرة تاريخيـة، ذاكرة انتفاضات الماضـي، بما في ذلك انتفاضة باريس، في أغسـطس 1944، الحديثة نسبياً. نُحْيي عاداتِ فرنسـا فـي التمرُّد التي كانـت، على الدوام، تمـزج الأجيال والوضعيـات الاجتماعيّة.

رغم هذا التحشيد الضخم، أخفقت الثورة سريعاً...

- بالضبـط، ذلـك أن الثورة هي، في الحقيقة، أسـطورة نهائية حبكهـا التروتسـكيون والماويـون لحِـراكٍ عفويّ شـلَّ النظام الاجتماعـي، ولكنه لـم يقوَ، ولـم يرغب، بجـد، أن يأخذ محلَّه. إن التطلُّعـات نحو حياة حُرَّة وجماعيّـة، كانت احتمالاً ثورياً... لقـد جرى تفادي الاسـتعمال المُفرط للأسـلحة النارية من هذا الطـرف ومـن ذاك، ويبقـى العنـف اللَّفظـي، كمـا حصل في «CRS S S» السـخيفة. لـم يرتكـبْ أي طالـب فعلاً من شـأنه أن يشـعل المواجهـات الداميـة مع قـوات النظـام. وفي الجهة الأخـرى مـن المتاريـس، امتنعت السـلطة عن القمـع العنيف لثورة هؤلاء الشـباب الذين سيصبحون نخبة المستقبل بالنسبة للوطـن، وأبنـاءً للطبقة الحاكمة، وهو شـأن عـدد كبير منهم. ينبغـي التذكير، وهذا أمر بالغ الدلالـة، أن الضحايا القلائل في مايـو 68، قد لاقوا حتفهـم خلال مواجهات محاذيـة للمعامل. وبعـد نهايـة الأحداث، كانت فكرة أن مايو 68 انتفاضة فاشـلة مـن ترويـج اليمين، الـذي تبجَّح بأنـه منعها أكثر من اليسـار المُتطـرِّف، الـذي كان يتـوق إلـى أن يـرى فيهـا تكـراراً عاماً للثـورة القادمة. وسـيكون المُعتقـد بأن مايـو 68 هي مرحلة ثوريـة كلاسـيكية مُخطئاً بشـأن حقيقتها، وعلـى العكس من ذلك - لقد قدَّمت، صُحبةَ صديقيّ «كورنيليس كاسـتورياديس Cornelius Castoriadis» وكلود لفورت Claude Lefort في كتـاب نشـرناه بأسـابيع قليلـة بعد أحـداث مايـو 68 - فإنها كانـت صَدْعَـاً تحـت خط العـوم للنظـام الاجتماعي تكدَّسـت مـن خلالـه قيم، وتطلُّعـات، وأفـكار جديدة كانت مدعـوَّة إلى تغييـر حضارتنا في العمـق [1]. ومع مايو، لم يتغيَّر أي شـيء وكلّ شـيء تغيَّـر. النظام السياسـي والاجتماعـي والاقتصادي استتب منذ شـهر يونيو، ولكن سيرورة انطلقت ستُغيِّر «روح» الزمن والحساسيات.

بأي كيفية؟

- أول تبعـات مايـو 68، الأكثـر بـروزاً، هـو الصعـود القوي لمـا نُسـمِّيه اليسـار المُتطـرِّف، الذي شـغل مكانـة جوهرية بين الشـباب المُثقَّف في النصف الأول لسـنوات السـبعينيات. هؤلاء المناضلون التروتسـكيون من جهـةٍ، والماويون من جهةٍ أخـرى، كانوا بالتعاقب مسـتنفرين ومكبوحيـن من طرف فئة من الأنتليجنسـيا الفرنسـيّة، خلـف «جون بول سـارتر Jean Paul Sartre» و«موريـس كلافيـل Maurice Clavel». وعلى خـلاف ألمانيا وإيطاليا، لم توجد بفرنسـا أي أقليّة تورَّطت في العنـف، ولكن الشـباب المـاوي ذهبوا إلى المعمل، على سـبيل المثال، لاكتشـاف الوضع العمالي ونشـر الوعود الكاذبة. يبقى أنه في سـنة 1977 شهدت الماركسـية اللينينية عندنا اندحاراً سـحيقاً، وذلك عندما لطَّخت الأحداث الشـنيعة لعصابة الأربعة Bande des quatre الأسـطورة الماوية، وعندما كشف النظام المُؤلَّـه لـ«هو شـي منـه Ho Chi Minh» بالفيتنام عن وجهه الديكتاتوري، وبدأت رسـالة المنشـقين السوفيات تجد صداها. ومنذئـذ، أمكن تقدير أهمِّيـة الدينامية الاجتماعيّـة الأكثر عمقاً وديمومـة، التـي انطلقت من حـول 68؛ تحرير المـرأة، انبثاق ثقافـة الاختـلاف - هي ثقافـة مثليي الجنس، أو على مسـتوى آخـر، الإقليميـون الجـدد - الرغبـة فـي التجربـة، الفرديّة أو الجماعيّـة، وأيضاً انبثاق الوعي البيئي ومسـألة التقدُّم العلمي. كلّ هـذه التحـوُّلات، إفـراز مايـو 68، كانـت تنحـو نحو جعل سـعادة حضارة البحبوحة إشـكالية. فالصحافة النسائية، التي تبيع السـعادة، شـرعت في طرح مشكلة الشـيخوخة، وإهمال الـذات. وفـي السـينما لـم تعد نهايـة الأفـلام سـعيدةً بصفة مُنتظمـة. لقـد تبـدَّل وجـه العصـر؛ شـهدنا صعـوداً متلازماً للرغبـة والقلق، والشَـكّ النقـدي حَلَّ محَلّ الاعتقاد الشـائع في التقدُّم التقني والاجتماعي لسـنوات الخمسـينيات والستينيات، وسـوء المـزاج المتزايـد وَجَدَ علاجه فـي علم النفـس المُضاد. إن هـذا التطـوُّر فـي الذهنيـات، مصحوبـاً بآثـار الصدمة البتروليـة لـــ 1973 انتهـى بتقويـض الثقة الآمنـة لرجال الفكـر السياسـي الرسـميين، الذين كانوا يعتقـدون أنه بعد 1945 تمّ إرسـاء مداميك أفضل المجتمعـات الممكنة، وأنها لا تملـك إلّا أن تسـتمر فـي مزاياها.

بوصفك مُفكِّراً وإنسـاناً، هل تغيَّرت أنت الآخر بسـبب مايو 68؟

- هـذه الأحـداث تركـت أثرها فِيَّ بـكلّ تأكيد. في تلـك اللحظة، وأنـا أتابـع المظاهـرات، كنـت شـاهداً على فتـرة لا مثيـل لها. والنـاس الذين لا يُوجد بينهم سـابق معرفة في الشـارع طفقوا، فـي لحظـة، يُكلِّمون بعضهـم بعضاً. كانت نشـوة من نشـوات التاريخ عشـت نظيرين آخرين لها. فـي يونيو 1936، وبعد ذلك

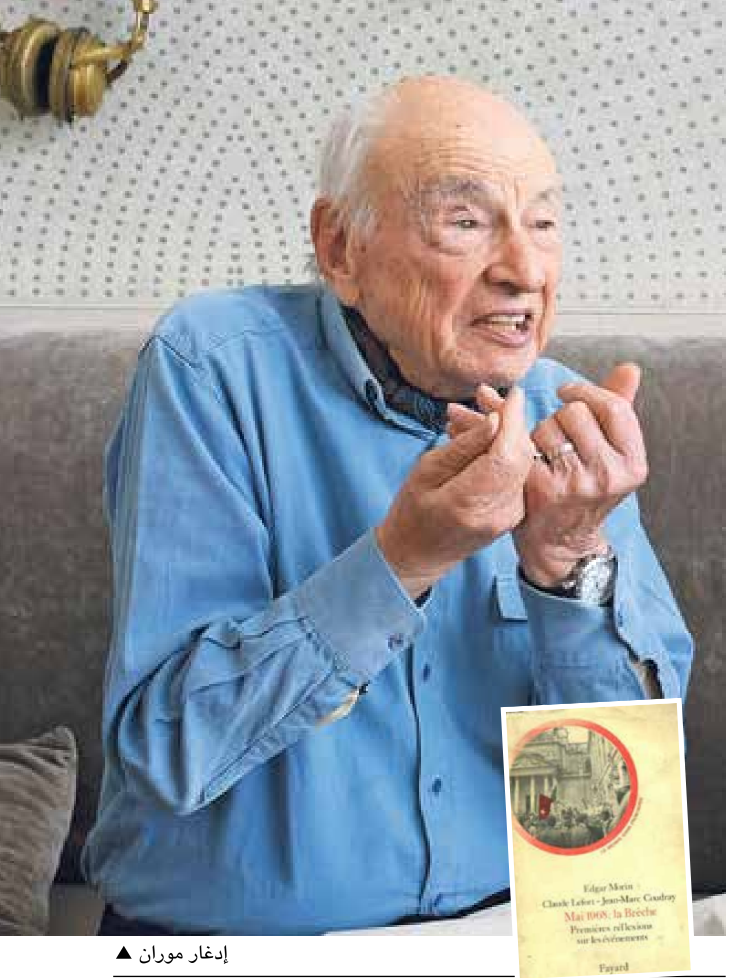
أثنـاء تحرير باريـس على وجه الخصوص. كانـت لحظة مُؤثِّرة، رغـم أنها لم تـدمْ غير مُدّة قصيـرة، ورغم أنها لم تُسْـتَتْبع بكل النتائـج المُنتظـرة. وقد ظلّـت ذكرى الفرحة العارمـة والالتحام حيَّـة بداخلي، نظراً لأن الحظ كان بجانبـي، فتذوَّقت مُجدداً هذه الأجـواء في السـنة المواليـة بكاليفورنيا، عندما دُعيت لأشـتغل عِـدّة أشـهر بـ Salk Institute ForBiological Studies de sanDiego. فقد كانت كاليفورنيا تعيش حينئذ الشـهور الأخيرة لازدهـار رائـع هو؛ مايو 68 اسـتمرّ أربع حِجَج مـن 1967 إلى 1970. امتزجـت الحياة بالأفـكار. واحتككـت بمُفكّرين تعلَّمت منهـم أشـياءً كثيـرة... وهـذا المنـاخ، والحـوارات التـي لا تهدأ أَثَّـرت، هي الأخـرى عميقاً في تفكيري؛ فـي كاليفورنيا اقتنعت، بصفة نهائية، بضـرورة تداخل التخصُّصـات المعرفية، والربط بيـن المعـارف من أجل التفكيـر المُركَّب.

خمسـون سـنة بعـد ذلك، ماتـت الأيديولوجيـات، وأصبحـت الجماعـات افتراضية. فهل بإمـكان «الصَّدع» الـذي فتحتـه مايـو 68 في خاصـرة حضارتنـا أن يُرْأَب؟

- إنـه، على العكس، مايزال مفتوحاً أكثر. والمعضلة الحضارية التـي أماطت عنها مايـو 68 اللثام ازدادت تفاقماً واسـتعصاءً؛ رفض حضـارة تتبجَّح أنها حملت الرخاء إلى الإنسـان، ولكنها لـم تفلـح في إشـباع آمالـه العميقة، هـو في صلب مشـكلاتنا المُعاصِـرة، الجماعيّة والفرديّـة. والعقيـدة النيوليبرالية، التي توطَّـدت دعائمهـا مـن خـلال اندحـار الشـيوعية، ومن خلال العولمـة، والتـي ظهرت في سـنوات السـبعينيات، أخفقت في أن تُقـدِّم نفسـها كواقـع لا محيـد ولا بديـل عنـه. إنهـا، فـي واقع الأمـر، الأيديولوجيـة الجديدة التي تُخفي تحت الحسـاب الواقع الانسـاني الحقيقي، التي تفرض علـى حياتنا إكراهاتها الاقتصاديـة والزمنيـة. نحـن في حاجـة إلى شـيء آخر. نحن نقـاوم كلٌ بطريقتـه؛ في صداقتنـا، وفي حبنا الخفـي أحياناً، فـي لعبنا، فـي «أكلنـا الجيد»، وفـي رقصنا نحاول أن نسـتلّ مقاطع من الشـعر، هذا الشـعر المُعلَّق علـى الجدران في مايو 68. ينبغـي ألَّا ننسـى دلالة هذه الخربشـات «تحـت الأرصفة، والشـاطئ»، «الاسـتمتاع بـلا منغصات»؛ لقد عبَّـرت عن التوق إلـى العيش بطريقة شـعرية، أي العيش في حماسـة وعنفوان وتلاحـم، بعيـداً عن الحيـاة الاجتماعيّـة للراشـدين التي تتخذ أكثـر فأكثر طابعـاً نثرياً.

أنـت تقـول: كلٌ يقـاوِم بطريقتـه فـي غيـاب العمل الجماعـي، كما في 68. ألَـمْ تنتهِ هذه المقاومة بالفشـل الذريع؟

- خـلال النصـف الأخير من القرن، أسـهم اكتسـاح الفردانيات، فـي الواقـع، فـي تراجـع تضامـن مجتمعاتنـا. وبقـدر تزايـد



إدغار موران ▲

اسـتقلال الأفراد فقد وجدوا أنفسـهم، على الدوام، أكثر انقساماً وانعـزالاً. إنـه التحـدِّي الأكبر والراهن بالنسـبة إلـى حضارتنا؛ ينبغـي أن يجد وسـيلة تجديـد جماعي مع الحفـاظ، في الوقت نفسـه، علـى الاسـتقلال الفـردي. وهـذا لـن يحدث مـن خلال ثـورة ماركسـية لينينيـة، ولا عبـر انفجـار عـام للأوضـاع كما حـدث فـي 68. وهـذه الحاجـة المُحرِّضة علـى الثورة سَـتُولَد بالضـرورة نتيجـة لصيغ أخرى. يبدو لي أنه، منذ عِدّة سـنوات، طفقـت تبرز ظاهرة تسـتجيب بعض الشـيء لهـذه الضرورة؛ انبثـاق الحـركات الجمعوية التـي تدعو إلى أشـكالٍ جديدة من التضامـن، إنهـا طريقة للبحث عـن التطلّعات التـي عبَّرت عنها مايـو 68. وأنا أعنـي جمعية ZAD، وليلة وقوف Nuit debout، والجمعيات المناهضة للرشوة، والجمعيات التي تنادي بتضريب الصفقـات المالية، والجمعيـات البيئيـة فـي الأحياء السـكنية، والزراعة البيولوجيـة، والاقتصاد الاجتماعي والتضامني... وآلاف المبـادرات لعيـشٍ أفضل، التي تتكاثر في فرنسـا وفـي العالم.. هـذا الحمـاس الجائـش الـذي لا يلتفـت لا إلـى الإدارة ولا إلـى الأحـزاب، إنه مكسـب مايو 68 في أشـكالٍ وأوضـاعٍ جديدة.

الهامش:

1 - راجـع كتابـاً مشـتركاً بيـن إدغـار مـوران و(كورنيليـس كاسـتوريـاديس Cornelius Castoriadis» وكلـود لفـورت Claude Lefort) نُشِـرَ بعـد أحداث مايـو 68 بأسـابيعٍ قليلـة. تحت عنـوان (الصَّـدع) La Brèche.

المصدر:

L'OBS , LES HORS-SERIE ,N098,2018,P :7-11.

أَلمُ المتنزهات المهجورة أشدّ قسوة وأكثر إثارة للقلق بعد انطفاء أضوائها وأصواتها التي كانت تُميِّز صخب الحياة فيها. لقد تَمّ التخلّي عن كلّ من Land of Oz بالولايات المتحدة الأميركية، و Cold Warera Spreepark في ألمانيا، و Takakanonuma في منطقة فوكوشيما باليابان، وتحوَّلت إلى خراب، ولكن حتى بخرابها لا تزال تجذب عدداً متزايداً من الزوار...



مستقبلنا بين آثار التاريخ

التطوُّر والاندثار من حولنا

سيوبهان ليونز[1]

ترجمة: عبدالله بن محمد

«ما هو الدَّرس الذي يعلِّمه التاريخ؟ التكرار».. جيرترود شتاين

في نهاية الشارع، حيث كنت أعيش في ملبورن كان هناك منزل قديم أصبح مهجوراً الآن. ولفترات طويلة مرّ المنزل بمراحل متفاوتة من الاندثار، حيث وُضِعَتْ لوحات على نوافذه، وخُطَّتْ كتابات على الجدران، ونمت فيه أعشاب ضارة حجبت القمامة التي خلَّفها المراهقون الذين كثيراً ما يستقرون داخل المبنى المهجور.

إن هاجسنا المُعاصر بالأطلال الحديثة - أو ما يعرف بشكلٍ غامض بـ«الخراب المثير»- يميل إلى التقليل من قيمة مثل هذه المواقع القديمة، التي تبدو خارج تجربتنا المعتادة في الحاضر. وفي كتاباتها «برقيات من ديستوبيا: تاريخ الأماكن التي لم تُنسَ بعد» (2015)، تتحدَّث المُؤرِّخة كيت براون بدل ذلك عن «الروستلجيا» rustalgia. بالنسبة لبراون، في الوقت الذي يتحدَّث فيه بعض الناس عن انجذابهم «حَدّ الشراهة» لهذه المواقع، «نجد آخرين يتكلَّمون بحميمية عمَّا فقدوه، وصفته الكاتبة بالروستلجيا (حنين الصدأ)». الروستلجيا تعمل على تحويلنا والتحوُّل بنا على حَدٍّ سواء، باعتبارها تحمل أكثر العناصر الفلسفيّة لهذه الأماكن، في حين أن «الخراب المثير» لن يجعلها سوى أشياء نقف أمامها في ذهول. وتعتقد المُؤرِّخة أن هذه العبارة الجديدة وكلّ الأفكار التي تثيرها ستساعدنا على إدراك مدى «غموض اعتقادنا الراسخ وقصر نظره والداعي إلى ضرورة تحقيق نمو اقتصادي دائم».

التركيز على المستقبل

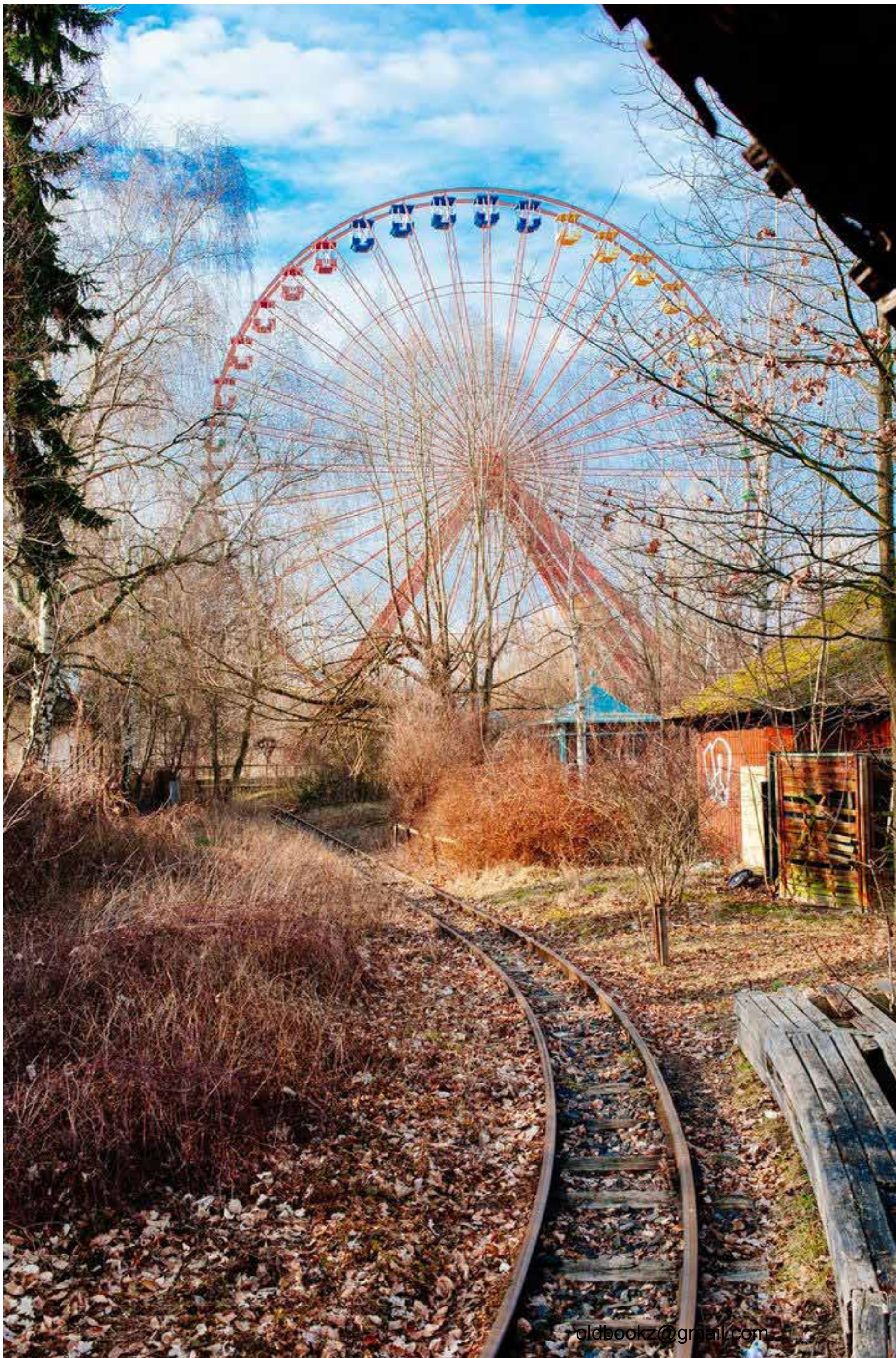
تجذب الأطلال المعاصرة كالتي



تزخـر بهـا ديترويت أو تشـيرنوبيل الآلاف مـن «سـياح الآثـار»، الذيـن يحاولـون فهـم التهديد الوجـودي الـذي تمثّلـه هـذه المعالـم وكيفيـة التعامـل معـه. أصبحـت الأطـلال الحديثـة وسـيلة للسـفر فـي الزمن إلى المسـتقبل انطلاقـاً من الحاضر، فيرسـم طريقاً واضحاً أمامنا لشـكل الحيـاة المفترض مـن دوننا، ويحرِّك فينـا جنـون العظمـة. إن الأطـلال المعاصـرة، بقـدر مـا تشـير إلـى الاندثـار النهائـي الـذي سنستسـلم له جميعـاً، تلهمنا السـحر والخوف، وإنـكاراً شـديداً لخلودنـا، ومغازلـة حـذرة بالمـوت. تبـدو مثـل هـذه المشـاهد رائعة في نظرنا، إذ تدفعنا للتسـاؤل عـن مكانتنا فـي الخطاب الشـامل للتاريخ.

وعلـى الرغـم مـن أن افتتاننـا بالمسـتقبل ليس فريـداً من نوعه في عصرنـا، فقـد ركَّزنـا بشـكلٍ متزايد علـى ذلك؛ كمـا أيَّد ذلـك آرثر كلارك ذات مـرّة: «لأول مـرّة يُولي عصرنا - وأكثـر مـن أي وقتٍ مضـى- اهتماماً كبيـراً بالمسـتقبل، وهـو أمـر مثير للسـخرية قليـلاً، لأنه قـد لا يكون لنا مستقبل». الأنقاض الحديثة والخراب يقدِّمـان لنا لمحة عن مسـتقبلنا. كما يقول الباحث جيسون ماكغراث: «إن نظـرة مـا بعـد حقبـة الإنسـان في الأطـلال الحديثـة تذكرنـا أنه بغض النظر عـن كلّ الأشـياء الجديدة التي ننتجهـا ونسـتهلكها ونتجاهلها، فإن هذه الأجسـام سـوف تعيش أكثر منا فـي كثيـر مـن الحـالات وأكثـر من الأغـراض التي وُجـدت مـن أجلها». جـزء من إحساسـنا بالإنـكار للدمار الحضـري الحديـث وتصدِّينا له هو بسـبب آثاره الجسـيمة على جهودنا اليوميـة. وهكـذا، فإن مشـاهد الآثار المنحطَّـة والمهجـورة تثيـر مقاومة قويّـة في داخلنـا، ليس لأننـا نخاف

مـن الموت بالأســاس، ولكـن لخوفنا مـن انعـدام الأهمِّية: تذكّرنـا بأنه لن يتـمَّ تذكّرنـا علـى المـدى الطويـل، خاصّـة عندمـا يصبـح الاضمحـلال سـمة دائمـة مـن المشـهد العالمي. وكما يُشـير الكاتب آلان ويسـمان في كتابـه «عالم بـلا حـدود» (2012)، نحـن لدينا «تردُّد عنيـف للقبول بأن الأسـوأ قد يحدث فعـلاً». ويوافقه في ذلـك الكاتب روي سـكرانتون عندما يقول «نحن مستعدون لتجنُّب الموت، تجاهلـه، الفِـرار منـه، ومحاربتـه حتـى آخر سـاعة»، لذلك «نسـتنزف معظـم طاقتنـا فـي الإنـكار». ومن ثَـمَّ فـإن الرفض يمثـل جـزءاً كبيراً مـن علاقاتنـا بالأطـلال، لكـن هـذه المواقع تدغدغنـا وتثيرنا في محاولة للمصالحـة وللتماهـي مع مـا تعنيه فـي نهايـة المطـاف. ويصـدق هذا بشـكلٍ خـاص عنـد زيـارة الأطلال الحديثـة التـي دُمِّـرَتْ بسـبب كارثة أو انكمـاشٍ اقتصادي.



قسوة مدن الملاهي المهجورة

أَلـمُ المتنزهـات المهجـورة يكـون أشـدّ قسـوة وأكثر إثـارة للقلـق بعد انطفـاء أضوائها وأصواتها التي كانت تُميِّـز الحيـاة فيهـا. وقد تَـمّ التخلِّي عـن كلّ مـن Land of Oz بالولايـات المتحـدة الأميركية، و Cold Warera Spreepark فـي ألمانيـا، و Taka-kanonuma فـي منطقة فوكوشـيما باليابـان، وتحوَّلت إلـى خراب، ولكن حتـى بخرابهـا لا تـزال تجـذب عدداً متزايـداً مـن الـزوار. لمـاذا؟ لمـاذا يكتسـب المتنـزه المهجـور صـورة أشـدّ تأثيـراً فـي أجزائـه الخربـة؟ أولاً، هناك الأسـاطير المتواضعة التي تحيـط بالمتنـزه، الذي شُـيِّد لنعيش



الأحلام الحديثة، مُلخِّصاً بذلك متعة الإنسان. ومن ثَمَّ، في التخلِّي عنها انعكاس لهذه الديناميكية، فيصبح مكاناً لمفارقة تاريخية جذرية، ويرمز بالكامل إلى المسار الطبيعي لموت الإنسان والفناء. ثانياً، سواء كانت تشتغل أم لا، المتنزهات تثير فينا الحنين الذي يراودنا، ويشتدّ إذا خُرّبت تلك المتنزهات وأُغلقت كلّ المنافذ أمام ذلك الحنين. كتبت المُدوِّنة والمُؤلِّفة الأسترالية فانيسا بيري عن التجوُّل في ملاهي ماجيك كينغدوم المهجورة في سيدني: «في هذه الأماكن المهجورة، من السهل أن نتصوَّر أنفسنا كآخر البشر على قيد الحياة، نجمع رفات الحضارة. الأطلال الحديثة هي بهجة المستكشفين في المناطق الحضرية، الذين يستمتعون بإضفاء قيمة على ما قد يتجاهله الآخرون. المتنزهات المهجورة هي الأماكن الرنانة بشكلٍ خاص» («المملكة السحرية»، مرآة سيدني، 2012). كما لاحظت أن المتنزهات كانت



«كالحلم في تصوُّرها... أن تستكشف الأرجوحة التي يغلب عليها الصدأ، الطلاء المتلاشي بعد أن كان مشرقاً، هو أن تكون داخل استعارة من فقدان براءة الطفولة». وعلاوة على ذلك يتحدَّث العالم الأميركي مارك بيندراغراست، عن الانفصال عن الواقع الذي توفِّره المتنزهات، مشيراً إلى أن جزيرة كوني، وَحَيّ مدينة نيويورك بما يتضمَّنه من متنزهات ترفيهية «تنتشي في الوهم. وفي مرايا متاحفها المُشوَّهة، يكون الواقع اليومي مُعلَّقاً»، ولكن بعد زيارة المتنزهات المهجورة، يعود الواقع مسرعاً مرّة أخرى وبقوة لا يمكن كبحها.

وبإغلاق هذه الأماكن وتحوُّلها إلى خراب لن نجد العزاء في وهم الخلود الذي تسعى هذه المتنزهات إلى تعزيزه عندما تكون في طور نشاطها. ولكن أكثر من انخراطنا مع حالة الموت تعمل هذه الأطلال مجدَّداً على تشويش تقاليدنا المعروفة للزمن والتاريخ. وهي تعمل على خلخلة العلاقة بين الماضي والحاضر، بما في ذلك الماضي والمستقبل، الماضي الميت موجود في وقتٍ واحد جنباً إلى جنب مع الهندسة المعمارية الحيّة. وفي حين أن كُتَّاباً وفنَّانين ومخرجين وشعراء قد سعوا دائماً إلى تصوير الطبيعة الجمالية للمستقبل وإمكانيات نهاية العالم، تُظهر الأنقاض الحديثة أننا قد نكون هناك بالفعل. وقد لاحظ الفَنَّان تونغ لام بأسلوب جميل، ولكن بسيط، «بشكلٍ من الأشكال، نحن نعيش بالفعل ما بعد الحدث المروع» (مستقبلات مهجورة، 2013). في الواقع، عندما نتحدَّث عن التدمير الاجتماعي، نحن دائماً – تقريباً– نقوم بذلك افتراضياً، بتحديد النهاية في المستقبل، وليس الحاضر...

عندما أُفكِّر في البيت المتهالك في شارع حَيِّنا القديم، حتى مفهوم الاقتصاد يتبخَّر، أو كذلك الثّقافة. في الظاهر يبدو أن هناك فرقاً واضحاً ويمكن تمييزه بين المنزل المتهالك والمنزل الجديد المجاور له، لكنهما ينتميان إلى بنية الوجود نفسها، فكلّ مخلوق هو دائماً يسير باتجاه النهاية والخراب. إن التقدُّم يُفهَم وعلى نحو خاطئ بأنه مقاومة للتدمير والخراب؛ ولكننا بذلك نتجاهل الحقيقة بأن التقدُّم موجود جنباً إلى جنب مع الخراب- وبأن جميع قوى الزمن المتناقضة متزامنة. تماماً مثل هذا البيت الآيل للسقوط، كذلك سيكون مصير المنزل الجديد بجانبه في نهاية المطاف. هذا الاعتراف يساعدنا على رفض تقاليد الزمن – ومن ثَمَّ انخراطنا الكبير واهتمامنا بالأطلال الحديثة؛ لذلك نظَلّ نستخدم باستمرار الأشياء والظواهر التي في نظر البعض قديمة ولا جدوى منها. هذه العناصر التي عفَّى عليها الزمن تُجبرنا على التعامل مع ظواهر سابقة لزماننا وأبعد منه في مسعى لتحدِّي الحاضر. قد نكون مدعوون بعد ذلك إلى فهم التاريخ كميدان مغلق لصراع فوضوي بين الماضي والحاضر والمستقبل. عندما ندرك كيف يعمل الزمن بشكلٍ صحيح وكيف نستخدم العناصر من خارج زماننا على نحوٍ فعَّال حينها سوف ندرك حقيقة التقدُّم.

الهامش:

1 سيوبهان ليونس: عالمة في مجال الإعلام بجامعة ماكواري التي تحصَّلت منها على الدكتوراه في الدراسات الإعلاميّة والثّقافيّة.

المصدر: مجلة Philosophy Now، العدد المزدوج ديسمبر 2017 يناير 2018.



▲ Jon Barker- City Lights (إنجلترا)

فعل المشي في النظام الحضري، حسب الأنثروبولوجي دي سيرتو، بمثابة فعل الكلام في اللّغة أو الألفاظ المنطوقة. وعلى المستوى الأساسي، يحمل في الواقع وظيفة ثلاثية «تعبيرية»: إنها عملية استيلاء وتملُّك للنظام الطبوغرافي من قِبَل المُشاة (تماماً كما يتملّك المُتحدِّث اللّغة)؛ إنه إدراك عملي للمكان (كما أن فعل الكلام هو إدراك صوتي للغة)؛ وأخيراً، يُشير إلى العلاقات بين المواقف المختلفة، أي «العقود» البراغماتية في شكل حركات. يبدو أن المشي وجد تعريفاً أوليّاً كمساحة للتعبير..

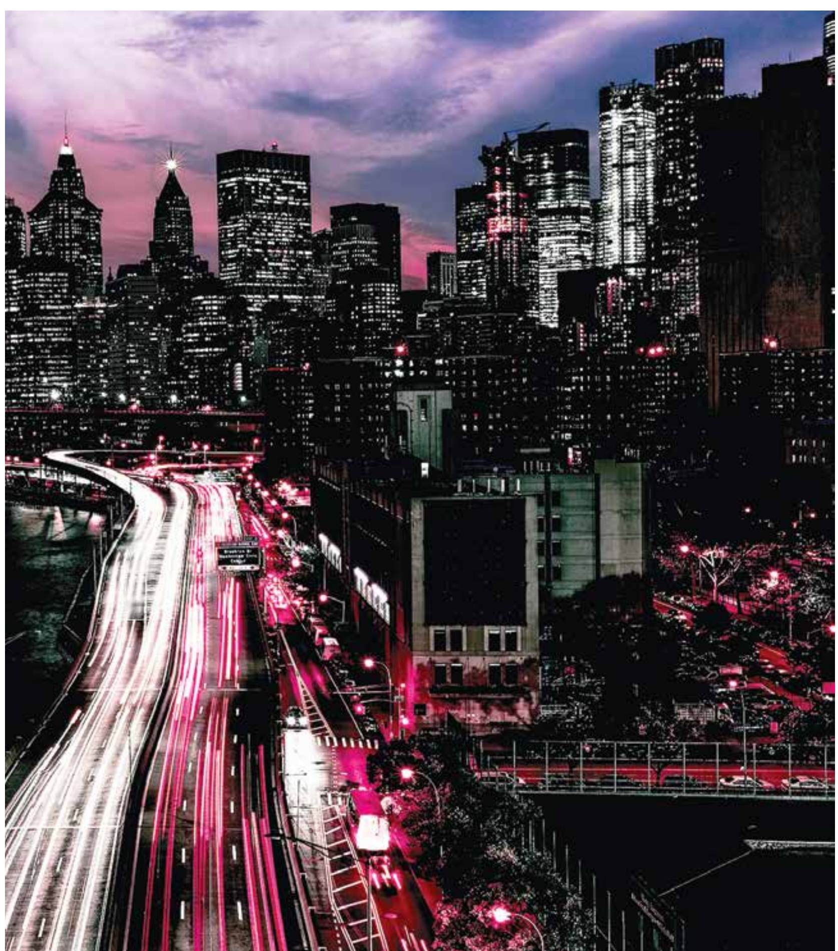
حقوق المُشاة في زمن بلغت فيه حركة المرور ذروتها

أسلوب آخر للمشي في المدينة

ترجمة: مروى بن مسعود

أَوْلى «غي ديبور Guy Debord»، الشاعر والكاتب والسينمائي الفرنسي الشهير، وأتباع حركة الموقفية -Situationists (النظريّة القائلة بأن السلوك يستجيب بشكلٍ أساسي للحالات الفورية) اهتماماً كبيراً، بل حارقاً ومُتمرِّداً، بالتخطيط الحضري للمدينة الغربيّة منذ سنوات 1950. المدينة الغربيّة في قلب النظام الذي عمل غي ديبور على فَكّ شفرته وتفكيكه في كتابه الرائد «مجتمع المشهد» (1967). إن المدينة، بتخطيطها المعماري المعياري، وهندستها المعمارية المُؤطَّرة، تُكبِّل الأجسام وتحكم عليها بالملل. في وقتٍ مبكِّر، صاغ غي ديبور استخداماً آخر، ضدّ الاستخدام، تبيَّن أنه يمثِّل تحويلاً، للمدينة وأنظمتها بالأخصّ، لمسالك

العابريـن، ومسـاحات المترجليـن وطرقـات السـيارات الملزمـة. وعلـى العكـس، الأسـلوب البديـل للتّجوُّل في المدينة يسـمح باكتشـاف نسـيج من الخبرات المعاشـة، وإن رفضه التكرار اليومـي للنمـط الحضـري الواحـد ينطـوي علـى اهتـزاز، عاطفـة فـي المشـي لا مثيل لها تسمح لك بأن ترى تكوينـات المدينـة من زاويـة جديدة، وتصـوُّر ترفيهـي للَهْـو والعشـوائية يهـدف إلـى تخليـص المدينـة مـن القوالب الكلاسـيكية للشـبكات والبنى التحتية للمُشـاة والسـيارات.
إن المشـي فـي المدينـة، مـن منظور موقعي، يتمثَّل أولاً في تنشيط العاطفة مـروراً بهزيمـة العـادات، والأعـراف، والرحـلات المقيّـدة، وهـذه الوَقتيّـة المُتفَق عليها. عليك أن تمشـي بشـكلٍ مختلـف، تتحسـس المدينـة بقدميك. ومن هنـا كانـت «نظريّـة الانجراف»، التـي يعرّفهـا غـي ديبـور «بأسـلوب المرور السـريع في مختلـف الأجواء». إنـه تعبيـر عـن التنفس فـي مواجهة الخطـط الحضريـة التـي وُضعت في منتصـف السـتينيات، بمـا فـي ذلـك «المـدن الجديـدة» التـي روَّج لها بول دلوفريـه (كاتـب دولـة). كتـب ديبور فـي «نظريـة الانجـراف»، المنشـورة في وقتٍ مبكر من عـام 1950 ضمن كتـاب «الشـفاه العارية»:
يمكننـا الانجـراف بمفردنـا، ولكن كلّ شـيء يُشـير إلى أن التوزيـع الرَّقميّ الأفضـل يكون فـي مجموعات صغيرة مـن اثنيـن أو ثلاثة أشـخاص بدرجة وعـي مماثلة، وعبـر تجميـع البيانات من مصادر مختلفة لدراسـة انطباعات تلـك المجموعـات المختلفـة يمكننـا الوصول إلـى اسـتنتاجات موضوعية. ومن المُستحسـن أن يتم تغيير تركيبة تلـك المجموعـات من عمليـة انجراف إلى أخـرى. [...]
متوسِّـط مُـدَّة الانجـراف هـو اليـوم، الذي يُعَدّ الفاصـل الزمني بين فترتين من النـوم. نقاط المغـادرة والوصول، في الزمن، مقارنةً مع اليوم الشمسـي، ليسـت مُهمَّة، ولكن تجدر الإشارة إلى أن السـاعات الأخيـرة مـن الليـل عادةً ما تكون غيـر صالحة للانجراف. [...]
الانجـراف يتأثَّر بالتغيُّـرات المناخية، التي تكون حاسـمة فـي حالة الأمطار المتواصلـة. ولكن العواصـف الرعدية أو غيرهـا من الحـالات المطرية تكون مناسـبة إلى حَـدٍّ ما.
ويكـون الحقـل المكانـي للانجـراف دقيقـاً أو غامضـاً إلى حَدٍّ مـا اعتماداً علـى هـدف النشـاط إمـا لدراسـة التضاريـس أو الوصـول إلـى نتائـج عاطفيـة مربكـة. لا ينبغـي أن نغفـل بـأن الانجراف، في جانبيه المذكورين، يحمـل تداخـلات مُتعـدِّدة ومـن المسـتحيل عزلهما بشكلٍ مطلق. ولكن في النهاية اسـتخدام سـيارات الأجرة، على سـبيل المثال، يمكن أن يوفِّر خط تقسـيم واضحاً: إذا ركبنا سيارة أجرة في سـياق الانجراف، إمـا لجهة مُعيَّنة أو للانتقـال عشـرين دقيقـة ناحيـة الغـرب، فإننا نُركِّز بشـكلٍ خاص على تغيير المشـهد الشـخصي. إذا استمرّ المـرء في الاستكشـاف المباشـر على الأرض، نُركِّـز بالأسـاس علـى التمدُّن النفسـي والاجتماعـي. إن استكشـاف حقـل مكانـي ثابـت يفتـرض إنشـاء قواعـد، وحسـاب اتجاهـات الاختراق. وهنا تجـري دراسـة الخرائط، سـواء الواقعيـة أو الإيكولوجيـة أو النفسـية، وتصحيحهـا وتحسـينها. هـل نحـن



بحاجة للقول بأننا لم نذقْ طعم حيّ سكني بحَدّ ذاته، لم نتجوَّل فيه أبداً، لا نعرفه مطلقا؟ بالإضافة إلى أنه غير مُهمّ، فإن هذا الجانب من المشكل ذاتي بالكامل، ولا يستمر طويلاً. لم يتم استخدام هذا المعيار أبداً، إلّا نادراً، عندما يتعلَّق الأمر بتحديد المسائل النفسية والجغرافية لمنطقة ما عن طريق الابتعاد المنتظم عن جميع النقاط العرفية. وبالتالي يمكننا التجوُّل في أحياء كثيراً ما كانت مسرحاً للمُشاة.

عدد كبير من الطلاب الذين شاركوا في ثورة 1968 أعادوا اكتشاف هذه الممارسة الثورية للمشي في المناطق الحضرية، حتى دون معرفة بها في بعضِ الأحيان. حرب المدن تتطلَّب أيضاً حرب المُشاة: الاحتجاج، التنقُّل بشكلٍ سري في المدينة، التجمُّع أو التفرُّق في مواجهة قوات الأمن، التوجُّه لمقابلة المضربين والعمّال والفلاحين، كلّ ذلك سيراً على الأقدام عندما تتعطَّل السيارات، رمز الرخاء المادي والنزعة الاستهلاكية الجامحة للرأسمالية البرجوازية. يقوم الطلاب بإعادة ابتكار الأعمال التخريبية لأتباع حركة الموقفية، أعمال الفَنَّانين، عروض مجموعة Fluxus، الذين طالبوا منذ العقد الماضي بإعادة توظيف المسيرة الباريسية، كما يتضَّح ذلك من بيان أحد أتباع حركة الموقفية الجدد لعام 1967:

افتحوا مترو الأنفاق في الليل، بنهاية مرور القطارات، أمام الانجراف الحضري. ولتكنْ الممرات والطرق مضاءة بشكلٍ خافت بواسطة أضواء مُتقطِّعة وباهتة. وبتخطيط مُعيَّن لسلالم الهروب وتشييد جسور المُشاة كلّما كان ذلك ضرورياً، نفتح أسطح المنازل في باريس للتنزُّه في الليل مشياً على الأقدام. اتركوا الساحات مفتوحة في الليل، ولا تُشغِّلوا الإنارة. أوصلوا مصابيح أضواء الشوارع بالمفاتيح، حتى تصبح الإضاءة مُتاحة للجمهور...

لقد أسَّس ثوار 1968، بعد تفكيكهم حياة باريس الليلية، بوابة متناقضة مع الكُتَّاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر، أولئك الذين يُفضِّلون التجوُّل الليلي في باريس، المدينة التي تختفي تدريجياً.

ميشيل دي سيرتو، أحد أبرز الأنثروبولوجيين الأكثر حيوية في المدينة الحديثة، يحلم بدوره بممارسة بديلة للمشي في المناطق الحضرية. في كتابه «الاختراع اليومي»، يعتمد على علم اجتماع خلَّاق يعتبر أن تكتيكات المقاومة للمُؤسَّسة، والسلطة، والنمط الاجتماعي والثقافي، تستند أساساً إلى الصيد غير القانوني، عبر الاستيعاب المتناقض، وعبر الإلغاء المُؤسَّس، الذي يُمكِّن من إعادة اختراع الحياة اليومية الأكثر اعتيادية وتنظيماً.

في فصلٍ من كتاب «فنون الفعل»، يشرح دي سيرتو (de Certeau) بدقة مسألة المشي، وتحديداً «أقوال المُشاة»، أو كيف يُعيد المستخدمون الطرق الحضرية وخطوات المدينة من أجل خداع الطقوس والعادات والتقاليد والمألوف. يكشف دي سيرتو الحرّيّة المُؤسّسة، والتي من خلالها يحاول كل شخص تعبئة طاقته الخاصة بالمشي ليتحوَّل إلى مترجِّل مُتحرِّر من الأعراف الحضرية، ولكنه يظلّ مع ذلك مُدرَجاً ضمن طوبوغرافيا المدينة وتطوُّرها المعاصر. المشي يُعرَّف كلغة للمُشاة، لغة حميمة وشخصية، تمكِّن المُشاة من الاعلان، مباشرة في النسيج الحضري، عن مقاومته بالمشي للشبكات والممرات والمسالك الإجبارية للمدينة المعاصرة. المشي لغة سياسية، لتحرُّر ممكن من النظام الحضري المشترك. بعبارة أخرى: كيف تمشي بشكلٍ مختلف في المدينة؟

فعل المشي، يكتب دي سيرتو، يكون في النظام الحضري بمثابة فعل الكلام في اللّغة أو الألفاظ المنطوقة. وعلى المستوى الأساسي، يحمل في الواقع وظيفة ثلاثية «تعبيرية»: إنها عملية استيلاء وتملُّك للنظام الطبوغرافي من قِبَل المُشاة (تماماً كما يتملَّك المُتحدِّث اللّغة) ؛ إنه إدراك عملي للمكان (كما أن فعل الكلام هو إدراك صوتي للّغة) ؛ وأخيراً، يُشير إلى العلاقات بين المواقف المختلفة،





أي «العقـود» البراغماتيـة فـي شـكل حـركات. يبدو أن المشـي وجد تعريفاً أوليـاً كمسـاحة للتعبير.
من هذا المنظور، يُظهر تعبير المُشـاة ثـلاث خصائص تميِّزه منـذ البداية عن النظـام المكاني: الحاضـر، المُتقطِّع، و«الفاتيكي» (أو اللّغة المسـتخدمة في الأغراض العامّـة للتفاعل الاجتماعي).
أولاً، إذا صـحّ بأن ترتيبـاً مكانياً يقوم بتنظيـم مجموعة من الاحتمالات (مكان للمشي) والمحظورات (جدار حاجز) ، فـإن المتجوِّل يقـوم بتحديث بعضها. لكنـه يقـوم بتحويلها أيضـاً ويخترع أخـرى، لأن العبـور أو الانجـراف أو الارتجـال فـي المشـي يقـوم إمـا بتبجيـل عناصـر مكانيـة أو تحريكها أو التخلّـي عنها. وهكذا، نجد تشـارلي شـابلن يضاعـف مـن إمكانياتـه فـي المَـرح: يفعـل أشـياء أخـرى مُتعدِّدة بواسطة شـيء واحد ويتجاوز الحدود المضبوطـة. وبالمثل، يقـوم المُتجوِّل بتحويـل كلّ دلالـة مكانيـة إلى شـيءٍ آخـر، ولكنـه إذا كان غيـر قـادر، من ناحيـة، علـى القيـام إلّا بعـددٍ محدود مـن الاحتمالات التـي يُحدِّدهـا النظام القائـم (تذهـب فقـط من هنـا، ولكن ليس مـن هنـاك) ، فإنه يكون قـادراً، مـن ناحيـة أخـرى، علـى زيـادة عدد الاحتمالات (على سـبيل المثال، بإنشاء اختصارات أو تحويلات) أو الممنوعات (علـى سـبيل المثـال، الامتنـاع عـن مسـالك اختيـاراً أو التزامـاً). وبالتالي فهـو يختار. يقـوم مسـتخدم المدينة باقتطـاع أجـزاء لتحديثها في السِّـر. وبذلـك يخلـق عـدم الاسـتمرارية، إما عن طريق توظيف أنواع من الإشـارات فـي «اللّغـة المكانيـة»، أو نقلهـا عـن طريـق الاسـتخدام فـي الواقـع. ويُخصِّـص بعـض الأماكـن لحـالات القصور الذاتـي أو الإغماء، وبالأخرى، يُشـكِّل «منعطفات» مكانيـة «نادرة»، «عَرضيـة» أو غير شـرعية، ولكن هذا يدخـل فعلاً فـي خطاب المشـي.
إن المشـي يخلـق، فـي التسـابق والتلاحـق، عضويـة مُتحرِّكـة للبيئـة. انطلاقـاً مـن تعبيـرات المُشـاة التـي تنبثـق مـن رسـم خرائطهـا، يمكننـا تحليل الترتيبات، أي أنواع العلاقة التي تربطهـا بالمسـارات بإعطائهـا قيمة للحقيقة (حالات الضرورة، المستحيل، الممكـن أو الطارئ) وأخـرى للمعرفة (حـالات المتأكّد، المسـتبعد، المعقول أو المتنـازع)، أو أخيـراً قيمـة تتعلَّـق بالواجـب (حـالات الإلـزام، المحظور، المسموح أو الاختياري). المشي يُؤكِّد، يُشـكِّك، يُجـازف، يتجـاوز، يحتـرم المسـارات التي «تتكلَّم». كلّ الشـروط الموجـودة، المُتغيِّـرة من خطـوة إلى أخـرى، والمُوزَّعة بنسـبٍ متفاوتة، في تتابع وقـوّة تختلف حسـب اللحظات، والمسـارات، والمُشاة. تنوُّع غير مُحدَّد لهـذه العمليـات التعبيرية.

الأمل في مدينة المُشاة

اليـوم بلغـت حركـة المـرور ذروتهـا بمراكـز المـدن. وفـي 1969 لـم نكنْ نعرف، إلّا قليلاً جداً، شـوارع المُشـاة، وكانـت سياسـة حركة سـير المُشـاة وسـط المناطق الحضريّـة في مهدها. قامـت جمعية تُدعى «حقوق المُشـاة» التـي أسَّسـها روجر لابيري منذ عشـر سـنوات، بالدفـاع عـن هـذا الكائـن الـذي تجاهله القانـون: إنهم المُشـاة الحضريون. وعلى غِـرار إعلان حقوق الإنسـان، تضمَّن بيان وُزِّعَ في عشرات الآلاف من النسـخ، الحقـوق التي تبدو اليـوم، منطقية بمنتهى البسـاطة.

*** المصدر:**
فصـل من كتاب «تاريخ المشـي» للمُـؤرِّخ والناقد الفرنسـي أنطوان دي بايكي

إنّه تطوُّر مقلق. فخلافاً لما حدث خلال الثورات الصناعيّة السابقة، تتكفَّل الآلة الرقميّة في الغالب بالجزء الأكبر من العمل الفكري أو بمجموعه. وينزع التشغيل الآلي بقوة نحو تقليص قدراتنا على الفعل وعلى التفكير.

المُدوِّن وكاتب المقالات الأميركي «نيكولاس كار– Nicolas Carr» أحد أبرز منتقدي التكنولوجيا الرقميّة وأكثرهم شراسة. ففي يوليو/تموز 2008، نشر في مجلّة الأتلنتك **The Atlantic** مقالاً طويلاً تحت عنوان: «هل يجعلنا غوغل أغبياء؟» أحدث هذا المقال ضجَّة كبيرة قبل أن يتحوَّل فيما بعد إلى كتاب بعنوان: «هل يقود الإنترنت إلى التبلُّد؟». وقام كار بعد ذلك بنشر مُؤلَّفات أخرى حول الإنترنت. وسنة 2017 صدر كتابه «استبدال الإنسان.. نقد التشغيل الآلي للمجتمع».

نيكولاس كار

إننا نُفوِّض للآلات مهام أكثر مما ينبغي

حوار: باتيست توفري - ترجمة: عزيز الصاميدي

لقد بلغ التشغيل الآلي درجة من الإتقان لم يكنْ أحد يحلم بها قبل سنوات قليلة. كيف تُفسِّر ذلك؟

- يرجع ذلك للتقدُّم الذي حصل بشكلٍ متزامن في ميادين حاسمة: أولاً في ما يصطلح على تسميته بـ«الإدراك عبر الآلة»، ويقصد به مختلف الأنظمة الحسَّاسة مثل الرادار، الليزر، الرسم الرقميّ للخرائط ، وكلّها تتيح للإنسان الآلي إمكانية الانتقال إلى العالم الحقيقي. وهناك أيضاً المعالجة الآليّة للغات الطبيعية، والتي بفضلها تتمكَّن الحواسيب من تأويل أسئلة وتعليمات مكتوبة أو منطوقة. وإلى جانب ذلك هناك مُحرِّكات البحث التي تستخرج بسرعة فائقة معلومة ملائمة انطلاقاً من قواعد بيانات ضخمة. وأخيراً، لابدّ من الإشارة إلى التعلُّم الآلي، وهو تقنية من تقنيات الذَّكاء الاصطناعي تتيح للحواسيب إمكانية أن تتبيَّن في المعطيات ما تؤسّس عليه تنبؤات بشأن أحداث مُعقَّدة.

في بداية كتابك المُعنون بـ«استبدال الإنسانٍ»، ذكرت مثال سيارة غوغل Google Car، لكي توضح



التقـدُّم الذي تحقَّق عبر التشـغيل الآلـي. هل ترى فعلاً بأن سـيارة بدون سـائق تُعَـدّ إنجـازاً مبهراً؟

– لقـد سـاد الاعتقاد لدى بعـض المُختصِّين قديمـاً وحديثاً، بوجـود حـدود ملموسـة أمـام قـدرة الآلات علـى اكتسـاب إمكانياتنـا العقليـة، خاصّـة مـا يتطلَّب اسـتعمال الحواس مثل التعرُّف إلى الأشـكال والمفاهيم. وكان هؤلاء المختصون – غالبـاً– مـا يُمثِّلـون لذلـك بالسـياقة، وهي كفـاءة تتطلَّب القـدرة على التأويـل اللحظي لمجموعة كبيرة من الإشـارات البصريـة وقـدرة كبيـرة علـى ردّ الفعل فـي وضعيات غير مرتقبـة، لكن سـيارة غوغـل قوَّضت هذه الأحكام المسـبقة، وغيَّـرت بشـكلٍ جـذري التصوُّرات حـول الحـدود الفاصلة بين الإنسـان والآلة.

تبـدو من خـلال كتابك وكأنك تتأسَّـف لهـذا التقدُّم. لماذا؟

– ليـس هـذا التقدُّم مشـكلاً فـي حَدِّ ذاتـه، إنه يشـهد على نبوغ الإنسـان ويسـتحق أن يُحتفى به، ولكن المشـكل ينشأ حينما نرى فيه وسـيلة لاسـتبدال الإنسـان عـوض تكملته.

ماذا تقصد بذلك؟

– إننـا نسـارع أكثـر مـن الـلازم كي نفـوِّض لـلآلات مهام مـن الأفضل أن نسـتمر في إنجازهـا بأنفسـنا. ونحن بذلك نضحي بقدرات إنسـانية أساسـية.

ألـن يُتيـح لنا تفويـض مهـام صعبة وغيـر مجزية لـلآلات إمكانيـة التفـرُّغ لأعمال أكثـر أهمِّية؟

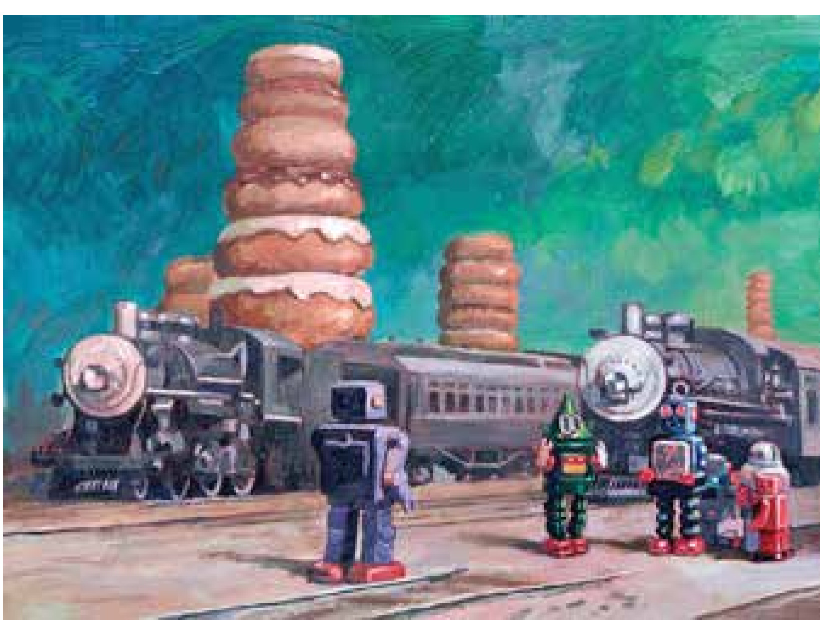
– لقد شـهدنا فعلاً أمثلة لذلك عبر التاريخ من خلال وسـائل أخرى كالرافعـة، العجلة أو المعداد، فقد مكنتنا هذه الأدوات مـن تفويض مهـام بدنية وعقليـة، لكي نركِّـز جهودنا على مشـاكل أكثـر تعقيداً ونرسـم أهدافاً أكبر حجمـاً، ولكن مع أنظمـة التشـغيل الآلـي الحالية فالحاسـوب يتكفَّـل بالجزء الأكبـر مـن العمـل الفكـري أو بمجموعـه، وهو ما ظـلّ إلى الآن مقتصـراً علـى الإنسـان. فهو يلاحـظ ويبرهـن ويحلِّل ويصـدر أحكامـاً، ومـن ثَمَّ يتخذ قـرارات عوضاً عنّـا. وتبعاً لذلـك فـإن دور المُشـغِّل يقتصـر علـى إدخـال المعطيات والتحقُّـق مـن النتائـج ومراقبة عمل الآلة. ولهـذا فعوض أن تفتـح لنا التقنيـة الرقميّة آفاقاً أوسـع، تقلص بشـكلٍ كبير قدراتنـا على الفعـل وعلى التفكيـر إذ تحملنا علـى الاكتفاء بمهام روتينيـة ورتيبة.

في أيّة مهنة يبرز ذلك بشكلٍ خاص؟

– يُشـكِّل ربابنـة الطيران أبـرز مثال لتلـك الظاهرة. فخلال رحلـة جويّـة، لا يقوم الربابنة حالياً باسـتلام القيـادة فعلياً سـوى لمـدّة لا تزيد علـى ثلاث دقائق مُقسَّـمة بيـن فترتي الإقـلاع والهبـوط. ويقضـون معظـم وقتهـم فـي مراقبـة الشاشـات ومسـك بعض المعطيات.. وعموماً، جلّ ما نعرفه حـول التفاعل بين الإنسـان والحاسـوب يأتينا مـن الأبحاث التـي أُجريت في مجال الطيران، لأن التشـغيل الآلي لرحلات الطيـران بـدأ منـذ عقود مضـت. ويُمثِّـل ذلك شـيئاً إيجابياً بالأسـاس، فقيـادة الطائـرات عبـر الآلـة جعلتها أكثـر أمناً بكثير مـن ذي قبل.

ولكن لذلك آثاراً سلبية أيضاً...

– بالفعـل، فلقـد زاد ارتبـاط الربابنـة كثيراً بالقيـادة الآلية لدرجـة أخـذت معهـا قدراتهـم فـي التدهور. ذلـك لأنهـم بـدؤوا يفقـدون القـدرة علـى ردّ الفعـل السـريع. وهذا ما يُفسِّـر تحطُّم طائرة «إير فرانـس Air France» بين «ريو» و«باريس» سـنة 2009. عندما تعطَّلت أجهزة قياس السرعة لـم يسـتطع الربابنـة فهم ما يجـري آنذاك وكانـوا عاجزين عـن تصحيـح الوضعيـة التي لم تكـنْ تتضمَّن خطـراً كبيراً فـي البدايـة. ولا تمثِّل هذه الكارثة نموذجاً فريداً، ففي سـنة 2010 تـمّ القيـام بتحقيق مُوسَّـع حـول حـوادث الطيران التجـاري التـي وقعـت فـي السـنوات العشـر التي سـبقت تلك السـنة، وكشـف هـذا التحقيق بـأن ما يقرب مـن ثلثي الحـوادث جـاء نتيجـة لأخطـاء تتعلَّـق بالقيـادة. ويتحدَّث المختصـون والخبـراء عـن المفارقـة التـي ينطـوي عليها التشـغيل الآلـي، إذ بالرغـم مـن أن هـذه التقنية تسـتعمل بهـدف التقليص من الأخطار الناشـئة عن الأخطاء البشـريّة فإنهـا تقـود في النهايـة إلى الرفـع من هذه الأخطـاء، لأنها



تُسـرِّع مــن تآكل الكفـاءات. ولذلك فــإن الوكالــة الفيدرالية للطيــران الأميركــي تنصــح الآن بــأن يقضــي الربابنــة وقتاً أكبـر في الاشـتغال بنظـام القيـادة اليدوية.

ولكـن ألا يُشـكِّل مثـال الربابنة حالـة قصوى؟ كيف يمكـن للتشـغيل الآلـي أن يُهـدِّد كفاءاتنـا فـي الحياة اليومية؟

- سـوف أسـوق لك مثالاً بسـيطاً لتجربة نعيشـها جميعاً: حينمـا نسـتعمل برمجيـات لمعالجـة النصـوص تتضمَّـن مُصحِّحـاً لغويّـاً يقلّ انتباهنـا للأخطاء اللُّغويـة والإملائية. يمكـن أن أُضيـف أيضـاً مثـال تطبيق النظـام العالمـي لتحديـد المواقـع GPS: فمن يسـتعمل هذه التقنية بشـكلٍ دائـم يُركِّـز اهتمامه حـول ما يتلقَّـاه من تعليمـات ويغفل عـن البيئـة المحيطـة به. حيـث يصبح مـع الوقـت عاجزاً عـن توجيـه نفسـه بنفسـه وتتقلَّص قدرتـه علـى التفاعل مـع العالم. توجـد الآن برمجيـات للمهندسـين، للمحامين، لخبـراء المعامـلات الماليـة وللأطباء أيضاً. وهذه الوسـائل تنتهـي إلـى لجم الإبداعية وتـؤدِّي إلى تراجـع الأفراد الذين يعتمـدون عليها كثيـراً والذين يعتقدون خطـأً أنها لا يمكن أن تخطـئ. فلكـي نتمكـن مـن اسـتخدام جيـد لمؤهلاتنا نحتـاج أن نحفِّزهـا بشـكلٍ دائـم إلّا أن هـذه الأنظمة تقوم بالعكـس تماماً.

يُستشَـف مـن كلامـك أن أكبـر عيـب فـي أنظمـة التشـغيل الآلـي هو أنهـا تجعلنـا نتلقَّـى الفعل عوض أن نبـادر بـه...

- نعم. فالتعلُّم لا بد أن يكون نشـطاً كي تتوفَّر فيه الفعالية. ومنذ نهاية السـبعينيات أظهر باحثون في ميدان علم النفس المعرفي مثلاً أن الأشـخاص يتذكـرون جيداً كلمات وجدوها بأنفسـهم أكثـر بكثيـر من كلمـات اكتفـوا بقراءتهـا. ومن خلال تجربة السـياقة فـي جامعة تورنتـو كان يتوجَّب على المشـاركين تذكُّر كلمات وأضدادها مثل سـاخن وبارد مثلاً. هـذه الكلمات كانت مكتوبـة على بطاقات، وقـد كانت الفئة الأولـى من المشـاركين تتوفَّر على كلمـات مكتوبة كلّياً بينما لـم تكنْ الكلمات المكتوبة علـى بطاقات الفئة الثانية مكتملة إذ كانـت تتضمَّـن الحـرف الأول من الكلمـة الثانية، واتضح بـأن عناصـر هـذه الفئة كانـوا يحفظـون كلمـات أكثر من عناصـر الفئـة الأولى، لأنهم اسـتطاعوا إجبـار عقولهم على تكويـن باقـي حـروف الكلمـات. يُشـير ذلـك إلى مسـتوى صغيـر من التشـغيل الذاتي (فعمل الفكـر، أي إنتاج الكلمة، تمّ اسـتبداله بمحفِّـز كتابي)، ولكن هذه النتائـج تبرز أيضاً الثمن الذي يمكن أن ندفعه إذا ما استسـلمنا للتشـغيل الآلي كلّيـاً، فعندمـا تقـوم البرمجيات بتقليص درجـة تفاعلنا مع ما نشـتغل به، وذلـك بدفعنا إلى الاكتفاء بـدور الملاحظ أو المشـغل غيـر النشـط، فهي تقلـص لدينا أيضاً سـيرورات إدراكيـة عميقـة وتعيـق قدرتنـا علـى تنمية معـارف غنيّة وماديّـة يمكـن أن تتيـح لنا التمكّـن من كفـاءات أو خبرات مُعيَّنة .

«كارل ماركس- Karl Marx»، «أوسكار وايلد- Oscar Wilde»، «جون مينارد كينز- John Maynard Keynes»، كلّ هـؤلاء حلمـوا بمجتمـع تقـوم فيـه الآلات بمعظم العمـل عوضـاً عنّـا. ألا يُمثِّل ذلك مثـالاً مرغوباً فيه؟

- مـن بيـن جميـع المُثقَّفيـن، يمثِّـل علمـاء المسـتقبليات والطوباويـون الفئـة التي يتوجَّـب علينا ألّا نثـق مطلقاً بما تقـول. ولكن حتى لو افترضنـا إمكانية تحقُّق حلم الكثيرين بمسـتقبل يختفـي فيـه العمل - وهو شـيء لا أتفـق معه- فالاعتقـاد بأننـا سـنحيا جميعاً حياة سـعيدة بـدون عمل، وأننـا سـنتحوَّل كلّنا إلـى شـعراء وفنَّانيـن ومخترعين فيه جهـل كبير بالطبيعة الإنسـانية، إذ إن معظمنا سـيعيش في حقيقـة الأمـر حياة مُملّة بـدون هدف وسـوف يلتجئون بلا شـك إلى اسـتخدام جميع أنـواع المخدرات.

فلماذا إذن نطمح جميعاً لحياة بدون عمل؟

- ذلـك ما يُسـمِّيه علمـاء النفس بـ«إرادة السـوء»، فالبشـر لديهـم نزوع نحـو الرغبة في مـا يجعلهم تعسـاء والابتعاد عمـا يجلـب لهم السـعادة. لقـد بيَّنت دراسـات بأننـا مهما زعمنـا أننـا لا نحـب الذهـاب للعمـل، وأننا نفضـل الخلود للراحـة ففـي حقيقة الأمر تكـون أحوالنا أحسـن بكثير عند مزاولتنـا لعمـلٍ مـا منهـا في أوقـات الفـراغ. حيـث يزداد شـعورنا بالملـل وبالقلـق. وهـذا مـن بيـن الأسـباب التي جعلتنـا نرحـب بالتشـغيل الآلـي علـى الرغم مـن أنه ليس فـي صالحنـا. فنحن نـرى فيه وسـيلة لتحريرنـا، لكنه في الحقيقـة يُقلِّـص مـن فرصنا فـي العيش ويقطـع الصلات بيننـا وبيـن منابع الرضـا الذاتي.

أو ليست معظم المهن مُملّة، بل مهينة؟

- نعـم، وهنـاك أيضاً مجموعة مـن الهوايات تمدّنـا بالحياة وتنمِّـي شـخصيَّاتنا. إلّا أن العمل بشـكلٍ عـام يمنحنا إطاراً مهيـكلاً. وهـذا الأخير يختفي عندما لا نكـون ملتزمين بأداء أي عمـل. فنحـن لا نشـعر بالرضـا إلّا عندما نواجـه تحدِّياً صعبـاً بأهـداف واضحـة ونعمـل علـى التغلُّب عليـه. لدينا حاجة مسـتمرّة لاسـتعمال قدراتنا وتنميتها وللانكباب على مهام تنسـينا المشـاكل اليومية.



أو لا يمكن للتشغيل الآلي أن يتكيَّف مع هذه الحاجيات الأساسية؟

- بلى، ولكنه اتّخذ وجهة مغايرة منذ البداية، فالتشغيل الآلي الذي يهيمن اليوم مُتمركز حول التكنولوجيا، لأن المبرمجين والمهندسين يمنحون أكبر قدر ممكن من المسؤوليات للحواسيب ولا يتركون للإنسان من المهام سوى تلك التي عجزوا عن جعلها آلية. وهذه مقاربة للاشتغال الآلي تعادي الإنسان وتنزع إلى جعل هذا الأخير خادماً للآلة وهو دور لا يتناسب مطلقاً مع حاجياتنا الأساسية. ومن الأجدى - بحسب رأيي- أن يكون الاشتغال الآلي مُتمركزاً حول الإنسان وأن يتمّ إنتاج أنظمة تساعد الناس للقيام بدورهم عوض أن تساعد على التخلُّص من هذا الدور. يتحقَّق ذلك بداية من خلال تحديد القدرات البشريّة المهمة، ثمّ صنع نظام يسمح للناس بإمكانية الاحتفاظ بقدراتهم وتنميتها عبر ممارسة غير منقطعة. وعندئذ يصبح الحاسوب شريكاً في عمل الإنسان عوض أن يصبح سالباً له.

ولماذا لم يتمّ السير في هذا الاتجاه؟

- هناك أسباب عِدّة تعود إحداها إلى بداية الاشتغال الآلي كما عرفناه بعيد الحرب العالمية الثانية عندما أصبح بالإمكان برمجة الآلات في المصانع. في ذلك الوقت طرحت عِدّة طرق للقيام بذلك من بينها إمكانية أن يقوم العمال ببرمجة آلاتهم، وكانت الآلة ستُشكل في هذه الحالة امتداداً لخبرة العامل، لكن أصحاب المصانع آنذاك رفضوا هذه الطريقة وفرضوا عوضاً عنها طريقة أخرى سُمِّيت بالتحكُّم الرقميّ، حيث كانت البرمجة تتم بشكلٍ مركزي على أيدي المسيرين أو المستشارين، ومنذ البدء كان واضحاً أن التشغيل الآلي اعتبر طريقة للوصول إلى مزيد من السلطة أكثر من كونه مجرَّد وسيلة لتسريع الإنتاج، وهو الأمر الذي مازال قائماً إلى حدود الساعة.

ألا يمكننا فعل شيء لوقف هذا التطوُّر السلبي للتكنولوجيا ؟

- من الصعب جداً العودة للوراء حينما تنتشر تكنولوجيا ما وتفرض نفسها. يتحدَّث المُؤرِّخ الأميركي «توماس هوج- Thomas Hughes» في هذا الصدد عن «أثر الانجذاب للتكنولوجيا تقليداً للآخرين». ففي المراحل الأولى لتطوُّرها تبقى التكنولوجيا طيِّعة ويمكن تغيير شكلها ووظيفتها بحسب رغبة المُصمِّمين وآراء المستعملين ومصلحة المجتمع غير أنها بعد أن تندمج مع بنية تحتية مادية وتستعمل لخدمة مصالح تجارية وتستجيب لمعايير سياسيّة ولانتظار الأفراد يصبح من شبه المستحيل إيقافها، لأنها تلتحم بالمجتمع. وحينما تتوفَّر لها قدرة مهمَّة على المقاومة فإنها تستمرّ في النمو إلى الأبد.

ألا تحمل في النهاية رؤية لاضية للتكنولوجيا؟

- بل لديَّ رؤية نقدية إزاءها، وهي الرؤية الأفضل من وجهة نظري. لديَّ أيضاً الجرأة للدفاع عن اللاضيين[1]. فبغض النظر عن الصورة الكاريكاتورية التي تمّ اختزالهم فيها، لم يكن اللاضيون في القرن 19 يُدمِّرون الآلات الصناعيّة، لأنهم يعادون التكنولوجيا، ولكن لأنهم كانوا يرون بأن هذه الآلات تُهدِّد طريقة عيشهم ووجودهم كصُنَّاع صغار. فقد كانت هذه الآلات طريقة لنزع السلطة الاقتصاديّة والسياسيّة من بين أيديهم كصُنَّاع مُؤهَّلين ومنحها لمُلَّاك المصانع، وكان اللاضيون يناضلون ضد هذا التحوُّل المفروض. إذن فقد اتّسم نضالهم بالبطولة، ولكن هذه البطولة ظلَّت دون جدوى.

العنوان الأصلي:

Nous déléguons trop de tâches aux machines.

المصدر:

مجلة بوكس Books يناير/فبراير 2018.

الهامش:

1 - حركة اجتماعية ثورية نشأت في إنجلترا مع بدايات الثورة الصناعيّة في أوائل القرن التاسع عشر، وكان أعضاؤها يقومون بتحطيم الآلات التي قطعت أرزاق العمال في يوركشاير ونوتنجهام عام 1811.

مَنْ يملك بياناتنا الرَّقميّة؟

يرى الفيلسوف غاسبار كونيغ أن الطريقة الوحيدة لحماية البيانات الرَّقميّة للمستخدمين تكمن في امتلاكها. أمّا لوران سولي، مدير الفيسبوك لمنطقة فرنسا وجنوب أوروبا، فله رأي آخر في ذلك.

حوار: كلو دوراند- بارنتي، غيلوم غراليت وبياتريس بارينو

ترجمة: مروى بن مسعود

هل يمكننا استخدام الفيسبوك دون تقديم بياناتنا الشَّخصية؟

لوران سولي: الفيسبوك شبكة اجتماعيّة تهدف إلى تبادل المعلومات. ومن غير المعقول التفكير كذلك. نحن نستخدم الفيسبوك لتبادل المعلومات مع الأشخاص والشركات والمجموعات التي تهمنا.

غاسبار كونيغ: ما زلنا نعيش فكرة وخطاب اقتصاد المُشاركة الذي نسمعه دائماً. وهذا الخطاب لا يخدم سوى التمويه على الطابع الرأسمالي الكبير لهذا الاقتصاد الجديد. إنه عصر الرأسمالية الصغيرة: سيارتي، جزازة العشب بحديقتي، قميصي، كلّها يمكن استئجارها. السلع التي كانت في السابق ممتلكات ميتة تحوَّلت إلى رأسمال حي. ومرابيح الفيسبوك التي تتجاوز 4 مليارات دولار كلّ ربع سنة لا تعود إلى المعلومات التي يتقاسمها المستخدمون، بل لأنه هناك آلة اقتصاديّة ضخمة في الخلف تقدِّم الخدمات، في الواقع، ويجب أن تتقاضى أجر ذلك. ولكني أعتقد ببساطة أن جزءاً من هذه المليارات يجب أن يُخصَّص للمستخدمين!

مَنْ يملك البيانات المنشورة في الفيسبوك؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يملك البيانات. نحن لا نأخذ بيانات المستخدمين ولا نمنح الملكية. نحن نستخدم هذه البيانات بإذن منهم وبعد موافقتهم. نحن نستخدم هذه البيانات لتخصيص المحتوى وتحسين خدمة الفيسبوك.

غاسبار كونيغ: أنت تقول اليوم بأن الجميع يملك بياناته، غير صحيح. لا توجد حقوق للملكية على البيانات الشَّخصية، لا في أوروبا ولا في الولايات المتحدة. وقد اعترف مجلس الدولة بذلك صراحةً في تقريره عن المساواة الرَّقميّة في عام 2014. وهناك ما يُسمَّى بـ«تقرير المصير المعلوماتي»، الذي اخترعته اللائحة الأوروبية المُؤسِّسة للحقوق والالتزامات التي تنظم استخدام البيانات. ولكن لا يوجد حقّ ملكية بالمعنى الدقيق للكلمة، ومن ثَمَّ لا توجد إمكانية رسميّة لجني المرابيح. من المهمّ جدّاً أن نميّز بين ذلك، لأننا، في مركز الأبحاث «GénérationLibre»، اقترحنا في تقريرنا الأخير توسيع حقّ الملكية الفكريّة لتشمل حقّ الملكية على البيانات التي ستسمح لاحقاً باستخدامات متباينة وشخصية، سواء بمقابل مادي أم لا.

إذن كيف يحقِّق الفيسبوك المرابيح؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يبيع أي بيانات للمعلنين أو الشركات. وفي المقابل، نحن نسمح لهم بالتحدُّث إلى



الأشـخاص المهمّين بالنسبة إليهم، للترويج لمنتج أو خدمة. كمـا أنـه يسـتثمر بهـدف الوصـول إلـى الفئة المسـتهدفة وتغطيتها بشـكلٍ خفيّ وجماعي. نموذج عملنا (الاقتصادي) هـو نمـوذج الإعـلان. وبالإضافـة إلى ذلـك، الفيسـبوك هو مـن بيـن المنصـات القليلـة التـي تمنـح كلّ مسـتخدم التحكـم فـي تجربة الإعـلان. الأفـراد بدورهـم يرغبون في التواصـل والحصول على المعلومات مـن العلامات التجارية والشـركات، وخاصّة عندما تكون المعلومـات دقيقة ووثيقة الصّلـة بالموضـوع. نموذجنا يسـمح بذلك.

غاسـبار كونيغ: أنتم تتلاعبون بالألفاظ... المعلنون يدفعون للوصـول إلـى البيانـات التي تسـمح لهـم لاحقاً بتحسـين اسـتهداف العمـلاء المحتملين. ولذلك فهـي معاملة لأغراض تجاريـة. مصـادر تحصيل هذه الثـروة هو النفـاذ للبيانات بمقابـل للفيسـبوك. أصبح منتـج المواد الخـام - البيانات- الذي هو المُسـتهلِك المُستخدِم للموقع أو الشبكة الاجتماعيّة، المُغيَّـب الأبرز في هذه السلسـلة المهمَّة، علـى الرغم من أن البيانات الشَّـخصية للمواطنين الأوروبيين سـوف تمثّل ألف مليـار مـن الآن إلـى غايـة 2020 (8 ٪ مـن الناتـج المحلِّي الإجمالـي الأوروبـي). لقـد أوهمونا بأن كلّ شـيء مجاناً في حين أننا، في الأخير، ندفع سـعراً ضمنيـاً للخدمات المُقدَّمة علـى هـذه المنصَّـات: بياناتنـا. لمـاذا لا يمكننـا التفاوض عليها ؟



لماذا لا تدفعون للمستخدمين مقابل بياناتهم؟

لـوران سـولي: هنـاك شـيء مفقود فـي منطـق تفكيركم، وهـو أن البيانـات الخام فـي حَدِّ ذاتها مشـكوك في صحتها للغايـة، أو هي نسـبية، أو غير مؤكَّدة. ما الـذي يصنع قيمة الاقتصـاد الرَّقمـي، وليـس الفيسـبوك فقط؟ إنهـا الطريقة التـي تُمكِّـن الشـركات أو مقدِّمـي الخدمات من اسـتخدام هـذه البيانـات الخـام لتوفيـر الخدمـة التي تلبّـي مصلحة المستخدم واسـتخداماته. العديد من الشركات تملك بيانات، ولكنهـا لـم تُطـوِّر المنتـج أو الخدمـة التي حقَّقـت نجاحاً مع المسـتهلكين.

غاسـبار كونيـغ: فـي الواقع يتـم تجميـع البيانـات الخام، ومعالجتهـا، وتصفيتهـا، وهذا العمل مكلـف بطبيعة الحال. ولكـن للمـواد الخـام أيضـاً قيمة، حتى لـو كانـت متناهية الصغـر على مسـتوى البيانـات الفردية. إنها مثـل القمح: لا أحـد يبيـع حبة واحـدة من القمـح، ولكننا نحدِّد سـعر طن مـن القمح. وبالنسـبة للبيانات، يمكن أن نتصوَّر سـيولاً من ملاييـن المعامـلات متناهية الصغر - بالخصـم أو الائتمان- وفقـاً لشـروط العقـود، على النحـو الذي اقترحـه «جارون لانيـر» والجامعيون الآخـرون في الولايـات المتحدة. وهذا لا يتعارض مع نموذج الفيسـبوك.. إنها مسـألة تتعلَّق بالعدالة الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

المسـتخدمون ليسوا بالضرورة على بيِّنة مما يجري خلف شاشة الشبكة الاجتماعيّة.

لـوران سـولي: المسـتخدمون لديهم طـرق للمعرفة، وحتى وسـائل للتحكـم. سـأعطيك مثـالاً. فـي نافذة آخـر الأخبار على حسـاب بالفيسبوك، يتلقَّى المسـتخدم رسائل مدعومة. فـي الجزء العلوي، علـى اليمين، هناك علامـة صغيرة، انقر عليهـا لتتيح لـك التحكُّـم في خيـارات الإعلانـات. إنها أداة تحكُّم. وسـتعرف لماذا استطاعت هذه العلامة الوصول إليك والتحـدُّث معك، ومن ثَـمَّ يمكنك إدارة هـذا التدفُّق الإعلاني. يمكنـك رفض حملة أو علامـة تجارية، كما يمكنك الانضمام.

غاسـبار كونيغ: ما يُسـمَّى بشـروط الاسـتخدام هذه مزحة. هـذا ما يُسـمَّى في القانـون بـ«العقد الأسـدي»، بمعنى أنه عقـد، ولكنـه لا يتضمَّـن تماثلاً فـي المعلومات، وبشـكلٍ لا يمكننـا اعتبـاره دليـلاً علـى موافقـة مسـتنيرة، ولكن حقّ الملكيـة يتيـح التحكُّم بشـكلٍ حقيقي.

في الواقع، سـيد غاسـبار كونيغ، أنتـم تريدون ذلك أن يعمل كسـوقٍ تقليدية.

غاسـبار كونيغ: إن إقرار حقّ الملكية يسمح بالتعاقد، وليس بالضـرورة بمقابل مـادي. ومن الممكن صياغـة عقود ذكية



يتمّ التفاوض بشأن شـروطها من قِبَل كلّ مستخدم. وبعدها يمكـن التفكير فـي جمعيات تَصَـرُّفٍ جماعيـة (تهتم بحقّ المُؤلِّـف)، يمكـن أن تعمـل كوسـيط، أو لمـا لا، اتحاد كبير يجمع المنتجين والمسـتهلكين. ويتمّ التفاوض على أسـعار الجملـة لهذه البيانات مع الفيسـبوك وغيرهـا من المنصّات، ومـن ثَـمَّ يقوم الوسـيط بتحويـل جزء مـن العائـدات لكلّ طرف.

لوران سـولي: وسـطاء؟ مَنْ هـم؟ كيف ذلك؟ مَـنْ يتحكَّم؟ أن تبيـع هـو أن تفقد التحكُّم فـي ما تملك. هـذا هو الخطر الرئيسي لاقتراحكم. غاسـبار كونيغ ينتقد شروطنا الخاصّة بالاسـتخدام، لكنها تسـير جنباً إلى جنب مـع التحكُّم الدائم فـي المعلومـات التي تحصلون عليها في نافـذة آخر الأخبار الخاص بكم. يمكن للمسـتخدم مغادرة الفيسـبوك. ويمكنه اسـترداد البيانات أو التخلُّص منها. يمكنه أن يتحكَّم ويعرف لمـاذا تتحدَّث إليه الشـركات في نافذة آخـر الأخبار، ويمكنه صدّها.

غاسـبار كونيغ: إنه يشـبه الاعتـراض الذي قدَّمته الكنيسـة علـى منح قروض بفوائد، كمـا أطلعنا عليه المُؤرِّخ «لورانس فونتيـن». في الواقع، إنها أداة لحُكم القِلّة، الكنيسـة بالأمس، والفيسـبوك اليـوم؛ وللحفاظ علـى قبضتها علـى المجتمع، والقول: «باسم كرامتكم، باسم حمايتكم، لن أعطيكم الأدوات التي تسـمح لكـم بالوصـول إلى هـذه الدوائـر الاقتصاديّة وخلق رأس المال».

يبدو أن إنشاء سوق ما زال مُعقَّدا جدّاً...

لـوران سـولي: مخاطـر الجـدوى مرتفعـة للغايـة. ما هي طبيعـة البيانـات الموجـودة في السـوق؟ ونوعيتهـا؟ ماذا يحـدث في بلدان أخرى؟ هناك أيضاً الاختلافات التكنولوجية والمعلوماتيـة، الاختلافـات في القوانين، وهلـم جرا. كلّ هذه الأسـئلة تُظهـر أن فكرة السـوق اليـوم ليسـت مُجدية. ربما بعد خمسـين عاماً.

غاسـبار كونيغ: هـذا ما قِيل لمـارك زوكربيرج عندما أنشـأ الفيسـبوك: مسـتحيل! وفي الواقـع، اللائحـة العامّة لحماية البيانـات، الأوروبيـة، تسـمح بالتحـرُّك فـي هـذا الاتجـاه من خـلال إنشـاء «القابليـة- portabilité». كمـا أن تقنية الـ«بلوكشـين- blockchain»، يمكـن أن تجعل هذا النظام للمدفوعـات الفرديّـة أمراً ممكناً مـن الناحيـة الفَنِّيّة.

لـوران سـولي: ومـاذا عن خطـر عدم المسـاواة؟ سـيكون هنـاك طـرفٌ واحـد يتحكَّم فيهـا، ويديرهـا كمـا يحلو له، ومـاذا عـن البقية؟

غاسـبار كونيغ: قيمـة البيانات المنشـورة لا تتطابَق مطلقاً مـع مركزها الاجتماعـي أو مداخيلها. على سـبيل المثال، إذا كنت تسـتخدم تطبيـق «ويـز Waze»، يتعيَّن عليـك تحديد



◄ إريك شو (إنجلترا)

مكانك. ومـن ثَمَّ أنت تقـدِّم بيانات مقابـل الخدمة عن حالة حركـة المرور (بيانات سـيتم بيعهـا للمعلنين). مسـتقبلاً، إذا كنـا سنكسـب مقابـل ما نقدِّمـه من بيانات، فإن سـائق الشـاحنة سـيكون أكثـر قيمـة مِنِّي بالنسـبة لهـذه الخدمة التـي أسـتخدمها بشـكلٍ عشـوائي. ويمكننـي القـول: «أنا أُفضِّـل أن أدفـع واسـتخدم «Waze» دون تحديـد موقعـي الجغرافي وتقاسـمه مع الجميع»، في حين أن السائق يمكنه أن يطالـب بمسـتحقاته. أو العكـس. الموافقـة علـى تبادل البيانـات الخاصّة سـتصبح مسـألة تحكيم المُسـتهلِك مثل أي شـيء آخـر. أمّـا قيمتها فلـن تعتمد كثيراً على مسـتوى أرباحهـا بقـدر أهمِّية المـكان الذي نكـون فيه.

إلى أي مدى نحتاج إلى تثقيف المستخدمين؟

لـوران سـولي: من الواضح أنه موضوع رئيسـي للشـركات لفهـم هذه الثـورة الرَّقميّة وهـذا التطوُّر. في فرنسـا، نعمل علـى هذه المسـألة مع السُّـلطات، مع الجمعيـات، للتثقيف حـول الموضوع. أن نفسِّـر طبيعـة المعلومات المشـتركة، ونبنـي علاقة ثقـة مع مسـتخدمينا أمر بالـغ الأهمِّية.

شـروط الاسـتخدام، لا أحـد يقرؤهـا حقـاً، نوافـق عليهـا تلقائياً...

لوران سـولي: نحن نذهب أبعد من مجرَّد اسـتمارة بسيطة. المُسـتخدِم يتلقَّى بانتظـام، عبر نافذة الأخبـار، الإخطارات التـي تشـرح لـه شـروط النشـر، والتـي تنبهه إلـى كيفية نشـر صوره، وأشـرطة الفيديـو الخاصّة به، ومـا إلى ذلك. وبالإضافـة إلـى ذلك، توجد قواعد مُحـدَّدة تهدف إلى حماية القُصَّر.

غاسـبار كونيـغ: لمـرّة واحدة، أنـا لا أتفق مع ذلـك مطلقاً! الأمـر لا يعـود للفيسـبوك لوضـع القانـون وفـرض النظام بنفسـه، وخاصّـة فيمـا يتعلَّـق بالمحتوى. مسـؤولية حرّيّة التعبيـر تقع علـى عاتق المُشـرِّع.

لوران سـولي: ولكن لا، ليس على أساس الوقائع الموضوعية. لا، لا، لا! نحـن نتحدَّث عن أدوات التعليم والتحكُّم. والسـؤال المطـروح هو: كيف نُثقِّف النـاس بهذه الأدوات التكنولوجية الجديـدة؟ نحن نعتبر ذلـك في صلب مهامنـا. كانت حماية الخصوصيـة لمسـتخدمينا دائمـاً وسـتظلّ كذلـك أولويـة بالنسـبة للفيسـبوك. نُعلِّمهـم ونُقـدِّم لهم مجموعة واسـعة مـن الأدوات، ونعمـل مع الخبـراء للتفكير والعمـل معاً. هذا هـو! هل يجـب القيـام بأكثر من ذلـك؟ دائماً!

غاسـبار كونيغ: المنطق السـائد هو أننا «نسـلبك من ناحية، ومـن ناحيـةٍ أخـرى، نضـع لـك أدوات أبويـة لحمايتك من نفسك».

لوران سـولي: نحن لا نسـرق أي شـيء! أنا لا أتفق مع هذه الرؤيـة. الحقيقة هي أننا نُقـدِّم أدوات التحكُّم.

غاسـبار كونيـغ: أداة التحكُّـم الحقيقيـة هي التمكُّـن، إنها الملكيـة. بعـد ذلـك، نفعل مـا نريد!

لوران سـولي: التحكُّم، التمكُّن، الشـفافية، التربية، نحن نتَّفق علـى كلّ ذلك. من الضروري ترك الانقسـام بين، إمّا البيانات، وإمّـا فلا - السـؤال الحقيقـي هو: كيف نتعامل مـع البيانات بمسـؤولية؟ وكيف نضع المُسـتخدِم في وضع السيطرة؟

غاسـبار كونيغ: مـن مواليد 1982 بباريس. في 2004 تحصَّل على شـهادة التبريز في الفلسـفة، ثم أسَّـس في 2013 هيئة الخبراء GénérationLibre. نشـر بحثه «الثوري، الخبير والمهوس» (2015) دافع فيه عن «الجاكوبينيسـم الحـرّ» (مبـدأ سياسـي يدافع عن السـيادة الشَّـعبية وعدم قابليـة الجمهورية الفرنسـيّة للتجزئـة). ويُقـدِّم منذ 2016 نشـرة إخبارية أسـبوعية تُحلِّل حدثاً من منظور فلسـفي.

لـوران سـولي: وُلِـدَ فـي 1970 بفيلفرانش- سـور- سـاتين، وتخرج سـنة 1996 مـن المدرسـة الوطنية لـلإدارة. عُيِّنَ رئيسـاً لديوان نيكولا سـاركوزي فـي وزارة الاقتصـاد، ثـمّ بـوزارة الداخليـة سـنة 2004، ونائبـاً لمدير حملة نيكولا سـاركوزي الرئاسية سـنة 2007. وبعد تخلّيه عن السياسة في يونيو/ حزيـران 2007، تـمّ تعيينه فـي الإدارة العامّـة لمجمـع TF1، فالمدير العام لفيسـبوك فرنسـا 2013، ثـمّ مديراً لجنـوب أوروبا منذ عـام 2016.

المصدر:

مجلة Le Point، 25 يناير 2018.



كيف يُغيِّر «غوغل» حياتنا؟

حينما تصبح «البيانات» و«الخصوصية» مصدر قوة وسُلطة الذَّكاء الاصطناعي

محمد الإدريسي

خلال نهاية سنة 2015، أفردت مجلة «علوم إنسانية» الفرنسية ملفاً خاصاً حول «حدود الحرّيّة في عالم اليوم» عملت من خلاله الباحثة «فلورين غالورين[1] -Florine Galé ron» على دقّ ناقوس خطر تحكّم التكنولوجيات الجديدة، ليس فقط في حياة الناس، ولكن أيضا في توجُّهاتهم الفرديّة، الاجتماعيّة وحتى السياسيّة. وفي السياق نفسه، خلص عالم النفس الأميركي الشهير «روبيرت ابستون[2] Robert Epstein»– في مقال له بالمجلة السياسيّة الأميركية خلال صيف السنة نفسها- إلى أن الخوارزمية المُستخدَمة لتصنيف نتائج بحث الناخبين حول مستجدات الانتخابات الرئاسية الأميركية بالإنترنت تُسهم بشكل كبير في التلاعُب باتجاهات الرأي العام حول المسائل الحسّاسة ما يُشكِّل خطراً حقيقياً على القيم الديموقراطية نفسها.

إن مُدارسة تأثير العوالم الرقميّة الحديثة على التوجيهات السياسيّة والاجتماعيّة للمجتمعات الحديثة أضحت ضرورة ملحّة من أجل رصد شروط صناعة القرار الإعلامي والتقني في العالم الغربي نفسه (خاصة بأميركا)، نظراً لضعف المُؤلَّفات والدراسات المُتخصِّصة لهذه المسألة (فلسفياً وسوسيولوجياً) خلال السنتين الماضيتين، الأمر الذي سيدفع بباحثين ألمانيين إلى محاولة إماطة اللثام عن الأسرار التي طبعت ميلاد وتطوُّر «قلعة غوغل» بالولايات المتحدة الأميركية وجعلتها تستثمر في المعلومات والخصوصيات الفرديّة وتحوُّلها إلى السلاح الأكثر تهديداً وفتكاً خلال العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. يتعلَّق الأمر بكتاب «ملف غوغل[3] Die Akte Google» الذي حرَّره كلّ من «تورستن فريكه Thorsten Fricke» و«أولريش نوفاك -Ulrich No vak» سنة 2015، قبل أن يتكفَّل الأستاذ عدنان عباس علي بنقله إلى لغة الضاد خلال شهر يوليو/تموز الماضي، عن منشورات «سلسلة عالم المعرفة»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت[4].

لقد أظهر تدخُّل مُحرِّك البحث العالمي الشهير (غوغل) في رصد توجُّهاتنا واختياراتنا اليومية –وتحويرها أو التأثير عليها في أحيانٍ كثيرة- قدرة هائلة للذكاء الاصطناعي، ليس فقط على طمس الحدود بين الواقعي والافتراضي، ولكن في جعلنا أناساً شفافين، مرئيين ومفتقرين للخصوصية التي تُميِّز الكائن الإنساني. ونتيجة لذلك، أضحى هذا المُحرِّك -الذي انطلق بسيطاً- إمبراطورية تضم تحت جناحيها أهم الشركات الرائدة في عالم الإنترنت وتقترن اقتراناً وثيقاً بالنظم الرأسماليّة والليبراليّة الحديثة؛ إذ لم تكن هي المُتحكِّم الأساس في توجُّهاتها، وتُشكِّل «عصبة» عصيّة على الفهم كما المنافسة.

يأتي كتاب «ملف غوغل» تحت عنوان عريض له أهميته العلمية كما السياسيّة والاستراتيجية (باللغة الألمانية): «ملف غوغل: كيف تنتهك الشركة الأميركية البيانات وتتلاعب بالعالم وتُدمِّر الوظائف- -Die Akte Google: Wie der US-Konz ern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet». يتعلَّق الأمر بوعي عالمي بهيمنة هذه الشركة «الأخطبوط» على دول الجنوب كما العالم الغربي نفسه. فإذا كانت الثورة الرابعة هي بالأساس ثورة الإنترنت والذكاء الاصطناعي فإن المُحدِّد لشروط عملها والمستفيد من نتائجها وأرباحها هو «غوغل»، وليس العالم الاقتصادي أو الدول الغربية على حساب دول الجنوب.

سبق للفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» أن انتبه خلال ثمانينيات القرن الماضي إلى الخطر الذي تُشكِّله الرأسمالية على العالم، باعتبارها «مقاول العالم- L'Entrepreneur du monde»؛ في سياق حديثه عن آليات عمل «مجتمعات الضبط Les sociétés de contrôle»، نظراً لقدرتها الهائلة على التكيُّف مع الوضعيات الجديدة والمساهمة في خلق وضعيات أخرى تخدم رهاناتها الاقتصاديّة، الربحية والتوسّعية الأساس. اليوم، يمكن أن نعتبر أن «غوغل» يُشكِّل خير مؤسَّسة دالة على «مجتمع ضبط كوني» يتحكَّم في حياتنا من خلال بياناتنا التي نقدِّمها له – طواعية- في كل زمان ومكان؛ أي أننا أمام مؤسَّسة يصعب الحديث عن زوالها – بقدر الحديث عن تشعُّبها- لكونها تعمل على استثمار

الثورة التكنولوجية الجديدة ومستجدات الذكاء الاصطناعي من أجل ضمان استمرارها وكسب قوتها من خلال قدرتها على استثمار معطياتنا الشخصية في توجيه حياتنا وتطلعاتنا. يُؤكِّد «تورستن فريكه» و«أولريش نوفاك» على أن نقطة قوة الثورة التكنولوجية الجديدة، وسر هيمنة (غوغل) على الحياة الاقتصاديّة، السياسيّة، الشخصية والتقنية العالمية هي «البيانات والمعلومات». لقد أفل بريق زمن الـ«كوكاكولا» التي كان حضورها في أي رقعة جغرافيّة دليلاً واضحاً على الامتداد (الزمكاني) للعولمة، الرأسمالية والقوة الأميركية، وكذلك سيطرة «الاستهلاك» على نمط الحياة البشريّة، وليس ببعيد أن تتربَّع «غوغل» على عرش كبرى الشركات الأكثر ربحاً في تاريخ البشرية (بعد آبل، كوكاكولا، ميكروسوفت، وآي بي إم...) لكون الاستثمار في الغلاف المعلوماتي –وفقاً للخبراء- يُعَدّ من الأنشطة الاقتصاديّة الأكثر آمناً ومواجهةً للأزمات في سياقنا الحالي.

ما يُثير الدهشة هو أن البيانات أضحت تُشكِّل سيفاً ذا حدين في العصر الراهن، فهي من جهةٍ تُمثِّل فرصة لقياس اتجاهات الرأي العام حول أنماط الحياة الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والسياسيّة بطابع عملي وأكثر فاعلية، ومن جهةٍ أخرى تُشكِّل «تجارة» مُربحة في عالم الأنفوسفير يمكن من خلالها جعل الحياة الإنسانية أشبه بـ«سجن زجاجي» يخضع تنظيمه وتأطيره لإرادة الفاعلين الاقتصاديين والسياسيين وللرهانات الربحيّة والاقتصاديّة. فليس غريباً أن يُذكِّرك «غوغل» بعيد ميلاد زوجتك، لكن أن يختار لك نوع الهدية التي يجب أن تقدِّمها في هذه المناسبة اعتماداً على تصفحك لمواقع «الشوبينغ» الرقمي، أو يدعوك إلى تغيير نوع هدية هذه السنة عن هدية السنة الماضية، فهذا دلالة على أن الذكاء الاصطناعي وعالم الأنفوسفير يُشكِّل بالفعل خطراً على تمثُّلنا لمفهوم الحرّيّة، الإرادة، الاختيار والخصوصية.

لم يكن في حسبان مُؤسِّسي الإنترنت أن يتحوَّل إلى حاضنة لأحد أهم المشاريع العلمية المُؤثِّرة في تاريخ المعلوميات الحديثة. فبين بداية تبلور فكرة (غوغل) لدى كلّ من لاري بيج وسيرغي برين كمشروع علمي (للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة ستانفورد منذ سنة 1993) وإطلاقه رسمياً كشركة ربحية سنة 1998 وقرب احتفاله بمرور عشرين سنة على ميلاد 20 سنة، حدثت هناك أشياء وأمور لم تكن في الحسبان. نجحت (غوغل)، كشركة حملت في بداياتها لرهانات أخلاقية أكثر منها ربحية، في الحَدّ من قوة منافسيها من خلال مبدأ «البساطة» والاستثمار في العنصر البشري واستشراف المستقبل. خلافاً لمعظم مُحرِّكات البحث، لم تحبذ (غوغل) فكرة الربح السريع –عبر الإعلانات- وعوَّضتها بالبحث عن امتلاك أكبر قدر من المعلومات عن مستخدميها كي تجعلهم من جهة ربابنة الإبحار في العالم الرقميّ، وفي الآن نفسه تتملَّك خصوصياتهم كورقة لعب سياسيّة، ربحيّة واستراتيجية.

يبرز اكتساح (غوغل) لعالم الإنترنت، حسب «تورستن فريكه» و«أولريش نوفاك»، أن مفهوم النجاح اليوم لم يعد مقترناً بالذكاء والعمل الدقيق والمجهود المضني بقدر ما أضحى مرتبطاً بالاستثمار في نجاحات الآخرين والحَدّ من قوة ووجود المنافسين؛ يتعلَّق الأمر بدرس جديد في «عالم المال والأعمال» نستقيه من هيمنة التكنولوجيات الحديثة والذكاء الاصطناعي على نسق حياتنا. والدليل على ذلك، أن تربُّع مُلَّاك (غوغل) على عرش أثرياء العالم لم يأتِ من ذكائهم الخارق أو اكتشافاتهم العلميّة المُهمّة، ولكن من خلال قوة دهائهم واستشرافهم للتوجُّهات المستقبليّة للرأي العام الدولي في سياق سوق استراتيجية تلعب على استغلال نقاط ضعف الخصوم، وتكرّس الترابط الكلاسيكي بين السياسي والاقتصادي: واضح أن توظيف الذكاء الاصطناعي في عالم الأنفوسفير مكَّن (غوغل) من السيطرة ليس فقط على خصوصية مستخدميها، ولكن على التوجُّهات السياسيّة والاقتصاديّة لصُنَّاع القرار العالمي.

ختاماً، أضحت إمبراطورية غوغل (غوغل، يوتيوب، غوغل كروم، جيمايل، اندرويد...) أشبه بالأخطبوط أو المُقاول الذي يهدم ويُعيد بناء العالم بما يخدم مصالحه الخاصة، بالشكل الذي يجعله عصيّاً على الفهم، الرقابة، التتبُّع الضريبي، حماية مستخدميه كما التكهُّن بمستقبله. ولَعلَّ هذه القدرة العجيبة على التكيُّف- سمة الثورة الرابعة- لم تجعل للأفراد، المجتمعات والحكومات الدوليّة من حَلٍّ سوى البحث عن الشروط القانونية والأخلاقية الملائمة لحماية الخصوصية بوصفها مصدر قوة هذا «المُقاول»، وفي الآن نفسه مصدر سحب الحياة وبساط الشرعيّة منه (أشبه بشجرة السنديان الأبيض في روايات «ا ج سميث L. J. Smith» التي تُشكِّل مصدر حياة الكائنات الأسطورية والسلاح الوحيد الكفيل بالقضاء عليهم).

الهوامش:

1 – Florine Galéron, Google choisira-t-il le prochain président des États-Unis ?, Mensuel N° 275 – novembre 2015 Liberté : jusqu'où sommes-nous libres ?.

2 – Robert Epstein, « How Google could rig the 2016 election », Politico Magazine, 19 août 2015.

3 – Torsten Fricke, Ulrich Novack, Robert Epstein, Die Akte Google: Wie der US-Konzern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet, Herbig-Verlag, München 2015.

4 – تورستن فريكه وأولريش نوفاك، ملف غوغل، ترجمة: عدنان عباس علي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، يوليو 2017، 290 صفحة.

لتفادي استعمال تقنيات الحرب النوويّة يقترح «نوربرت إلياس» صياغة حلول تتلاءم مع هذه المشكلة غير المسبوقة، أوَّلها إنشاء مؤسَّسات فوق-دولتية، تُمكّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعَّالة، وثانيها تخفيض انعدام الثِّقة بين الشعوب. مُنبِّهاً إلى أن ما يُغذِّي الصراع ليس الخوف من الفَناء الفيزيائي فحسب، بل أيضاً الخوف من التدمير الاجتماعي، خاصّة...



نوربرت إلياس..

الشرط الإنساني

ماتياس برينجانت - ترجمة: رشيد المشهور

واصل «نوربرت إلياس[1] Norbert Elias» عمله ضمن سلسلة النشر باللّغة الفرنسية، من خلال كتابه الصغير «Humana conditio» العمل الذي قدَّمه «فالك بريتشنيدر- Falk Bretschneider» المُحاضِر في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، والنصّ هو الترجمة الفرنسية عن النسخة المكتوبة خصوصاً للمؤتمر العام التي قدَّمها نوربرت إلياس بتاريخ 8 مايو/أيار 1985 في جامعة «Bielefield»، في الذكرى السنويّة الأربعين لانتهاء الحرب العالمية الثانية. وفي عامه السابع والثمانين، تساءل السوسيولوجي والمُؤرِّخ بمناسبة الاحتفاء: «لماذا هناك حروب؟» (ص:37). وسعياً منه إلى تبرير هذا السؤال المفاجئ إلى حَدٍّ ما أشار المُؤلِّف بالقول: «لفهم القضايا الراهنة بشكلٍ أفضل، من المفيد أحياناً الابتعاد عنها فكريّاً، قبل الرجوع إليها ببطء وبمسافة أكبر»(ص:35). وهكذا، بالنسبة إلى إلياس، فالقدرة على الإجابة عن هذه القضايا يقتضي بالضرورة العودة إلى التاريخ، الأمر الذي يسمح بتشكيل صورة أوسع لبعض «الاعتبارات حول تطوُّر الإنسانية»[2]. يحتوي الكتاب على أربعة وعشرين قسماً، وكلّ منها يطوِّر فكرة مُحدَّدة. وسنحاول أن نبرز أهمَّها من أجل التحقُّق من حجاج «نوربرت إلياس».

يشرع النصّ بالتفكير في تطوير المعرفة النسبية المُتعلِّقة بالعالَمَيْن: الطبيعي والاجتماعي. والحجّة الرئيسية هنا، هي التي تمّ تقديمها سابقاً، بالفعل في كتاب[3] «Engagement et distanciation»، وهنا- مرّة أخرى، وبطريقة أكثر تجزؤاً- هي أن التّعرُّض القوي إلى مخاطر ظاهرة ما يزيد من ردود الفعل العاطفية حولها. وتشكّل الشحنة العاطفية الجياشة المرتبطة بالموضوع عائقاً أمام معرفته العقلانية، وكذا التكيُّف العملي الذي يمكن تقديره تجاهه. ويؤكِّد «نوربرت إلياس» هنا، أن درجات الانحراف المُؤثِّرة لم تشهد التطوُّرات نفسها في معرفة العالمين الطبيعي والاجتماعي.

وهكذا، إذا كانت «سيرورة نزع الطابع الأسطوري وتطوير المعرفة يتطابقان كلّيّاً مع الواقع في مجال الطبيعة غير البشرية» (ص: 48 - 49) بفضل إبعاد الكائنات البشريّة للكوارث الطبيعية والتمثُّلات الخيالية لهذه الظواهر، فإنه لم يكنْ الأمر نفسه بالنسبة إلى العالم الاجتماعي. وفي الواقع؛ معرفة العالم الاجتماعي تنطبع دائماً بصور مشحونة عاطفياً، ولا تتطابق مع الواقع، وهذا ما يحمل السوسيولوجي على القول، في مكانٍ آخر: «اليوم، وبالنظر إلى كلّ الأمور، يبدو أن البشر هم مَنْ يُشكِّل أعظم خطر على البشر» (ص:52). لذلك يسعى «ن.إلياس» في بقية عرضه إلى التشكيك في «طبقة الأساطير» (ص:55) التي لا تزال تحدِّد التمثُّل الذي تمتلكه البشريّة عن ذاتها، من خلال دراسة مستنيرة للحرب كموضوع اجتماعي.

في لحظة أولى، يذهب «نوربرت إلياس»، بعيداً عن الأخبار المباشرة، من خلال اعتماد منظور طويل الأمد يسمح بتسليط الضوء بوضوح على انتظام الظاهرة الاجتماعيّة للحرب؛ وهو ما يوضّحه عالم الاجتماع بالقول: «غالباً ما يلاحظ أنه بعد سلسلة من المعارك، تنقسم (الدول أو القبائل المتحاربة) إلى تسلسل هرمي للمواقع والسلط. وفي خضم المعارك الإقصائيّة، تجد هذه الدول القويّة نفسها على رأس هذا التسلسل الهرمي، الأمر الذي يجبرها على الانخراط في سباق من أجل التفوُّق ووضعية هيمنة بعضها على بعض»(ص:57). والحال، أنه عندما تجد مجموعة صغيرة من الدول نفسها في وضعية الهيمنة، يبدو أن من الضروري أن تكون قوة عسكريّة متفوِّقة على جميع الدول الأخرى لحفظ أمنها. ومع ذلك، سوف يكون مصير إرادة القوّة هذه الفشل، بمجرَّد ظهور جماعات بشريّة جديدة تُشكِّل مصدراً للتهديد لها. وتبعاً لـ«نوربرت إلياس»، الفتوحات وسقوط الإسكندر الأكبر أو الإمبراطورية الرومانية، بل والنضالات الأخيرة من أجل الهيمنة الأوروبيّة أيضاً، هي

أمثلة على هــذه الإرادة الوهمية.

ويُشير المُؤلِّف في الأخير إلى أن «طبيعة الانتظام الذي تفرضه الدول الأعضاء، بل وحتى الوحدات ما قبل الدولة نفســها، عندما تكــون قادرة، بطريقــة أو بأخرى، على الحفــاظ على التزامات بعضهــا البعض، بالانخراط في معارك لاســتبعاد الهيمنة، وهو أمــر مرعب قليلاً عندما يُنظر إليه على مدى آلاف الســنين، وفي الوقت الراهن خاصّة»(ص 69). إن هذه العادة تُفسِّــر في نهاية المطــاف حقيقــة أن القادة والشــعوب قد ألفوا علــى مَرّ الزمن «غطاء معطف السكينة» (ص: 71) تمثُّلاتهم الأسطوريّة للحرب والأمــة، وهو عِلّــة منعهم من بناء رؤية تتماشــى مع الواقع.

ولــم يتبيَّن جيــداً هذا الانتظام إلّا بالشــكل الــذي قدَّمه نوربرت إلياس الذي تمكَّن من تصوُّر التفرُّد في التشــكيلة التي رســمها التعارض بين المرشَّــحين الذين كانوا يقاتلون من أجل الهيمنة: الولايــات المتحدة والاتحاد الســوفياتي. ويرتبــط المظهر الأول لهذا التفرُّد بتقنيات الأســلحة المُتطوِّرة التي إذا ما اُســتخدمت «ســتؤدِّي إلــى التدميــر المهــول لهاتيــن القوتيــن العُظميين وحلفائهمــا، فضلاً عــن إمكانية التقليص المُؤقَّــت أو الدائم من مســاحة الأراضي الصالحة للإعمار والســكن «(صفحة:102). والمظهــر الثاني لهذا الصراع المُتفرِّد أنــه في الواقع لا يقتصر علــى مناطــق إقليميــة، ولكنه يشــمل العالــم كلّه الذي يتَّســع للنــاس أجمعيــن «لأول مرّة نجدهم ينظمون أنفســهم بطريقة عالميــة، أي كإنســانية»(ص:104). إلّا أن ن. إلياس يُشــير في خاتمــة هذا التحليــل إلى أنــه «لا يبــدو أن إدراك التفرُّد للوضع الحالي قادر على كســر ســلطة هــذا التقليد الــذي يحملنا على الحرب» (صفحة:114).

ويُكــرِّس الجــزء الأخير من النصّ إلى صياغــة حلول تتلاءم مع هذه المشــكلة غير المســبوقة. وأولها إنشــاء مؤسَّســات فوق- دولتية، الأمر الذي يُمكِّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعَّالة. وثانيهــا، هو الهاجــس الذي يخالج ن. إلياس لأمدٍ بعيد بســبب أهمِّيته، وهو انخفاض انعدام الثّقة بين الشــعوب. ولا يســتطيع أن يتحقَّــق ذلــك بالصدفة إلّا على المــدى الطويل، وبأن يتحقَّق «الوعــي بعلاقات التوازن غير المســتقرة جدّاً داخل التسلســل الهرمــي للدول» (ص:147). والحــال أن ما يُغذِّي الصراع ليس الخــوف مــن الفَنــاء الفيزيائي فحســب، بل أيضــاً الخوف من التدمير الاجتماعي خاصّة.

وهكذا، فإن اتفاقات التسلُّح لا تمثِّل جوهر المشكلة. وبالرجوع إلــى التمييز الذي تمّ تقديمــه في بداية النصّ بين المعرفة حول العالمين الطبيعي والاجتماعي، يذكّرنــا «ن. إلياس» بأن «تطوُّر العلاقات بين الأفراد وبين المُؤسَّسات التي تحكمهم أصبح، الآن، يتشــكَّل ببطء كبير وبصعوبات أكبر بكثير من تلك التي ترتبط بتطوير العلاقات بين البشــر والطبيعة غير البشــريّة، المعرفة فــي العلوم الطبيعية والتكنولوجيا «(ص:171). ويؤكِّد بشــكلٍ نهائــي على وضع تمثُّلات أَقــلّ وَهْماً، وأكثر انســجاماً مع واقع مجتمعــات الصراع. لذلك، يبــدو أن حَلّ الحرب يرتبط، بتعديل السلوك البشــري، الخطر كامن «في وضع البشر بعضهم تجاه بعض، فقط» (ص:180).

وضــع نوربرت إلياس هذا الجهــاز المفاهيمي في خدمة تحليل تجريبــي لموضوع مُحــدَّد، في صلب ســياق الحــرب الباردة. وهنــا، يمكــن التأكيــد على «بعد المســافة» التــي يضعها عالم الاجتمــاع تجاه موضوعــه، و- في المقابــل- كان يتأثَّر هو ذاته بحروب القرن العشرين خاصّة، مما أجبره على المنفى الطويل والتأخُّر في الاعتراف بالحرم الجامعي. وهكذا، ثبت أن السيطرة الحاســمة على الــذات في العلاقة مع الموضــوع يمكن أن تفيد لتكــون إجراءً منهجياً في التحليــل الدقيق للظواهر الاجتماعية.

وبالإضافــة إلــى تحفظــات «فالــك بريتشــنيدر- Falk Bretschneider» على تحليــل «نوربرت إلياس» للحرب (الأول انتقد الثانــي في رؤيته التقليديــة للعلاقات الدوليــة، واختزاله لتعــدّد الفاعليــن والمقاييس المشــاركة في الصــراع)، يمكن- أيضاً- اتخاذ الحيطة والحذر من البســاطة الواضحة للمُؤلِّف[4].

ولطالما كان المُؤلِّف مُوجزاً ويطرح ســؤالاً يبدو بســيطاً، فإنه فــي الواقــع يظَــلّ تدخلــه، كما ســبق أن رأينــا، في عــددٍ مهم مــن جوانب فكــره التي ظَــلّ البعض منها معروفــاً مثل عملية التمــدُّن، والبعــض الآخــر أَقــلّ مــن ذلــك، مثل سوســيولوجيا المعرفــة والعلوم[5]. هذه البســاطة الباطلة المصحوبة بطريقة «حلزونيــة[6]» فــي الكتابة التي يســترجع النقطة نفســها، من زوايــا مختلفة، خلال مســالك بعيــدة جدّاً، في بعــض الأحيان، قــد تعرقل فهــم العبارة. لذلك، فــإن هذا النــصّ يتطلَّب انتباهاً خاصّــاً جــدّاً، من أجــل قياس متانــة الأفــكار المبثوثة فيه.

وفــي المُحصِّلــة، هذا النــصّ، وإن كان موجــزاً، فإنه يُعبِّئ أهم أدوات التحليــل للمُفكِّر المُتعدِّد الاهتمامــات «نوربرت إلياس»: عملية التمدُّن، وســؤال التأثيرات، واعتبــار المدى البعيد، وأخيراً مفاهيم التشــكُّل والسلوكيات الفرديّة.

الهوامش:

1 - للمزيــد من الاطلاع على التسلســل الزمني لنشــر أعمــال «نوربرت إليــاس»، انظر مثلاً للبيبليوغرافيا التي وضعها ديلورموز كوينتين «Deluermoz Quentin» (محرر)، «نوربــرت إلياس» والقرن العشــرون، باريس، بيرين، كول. «تيمبــوس»، 2012.

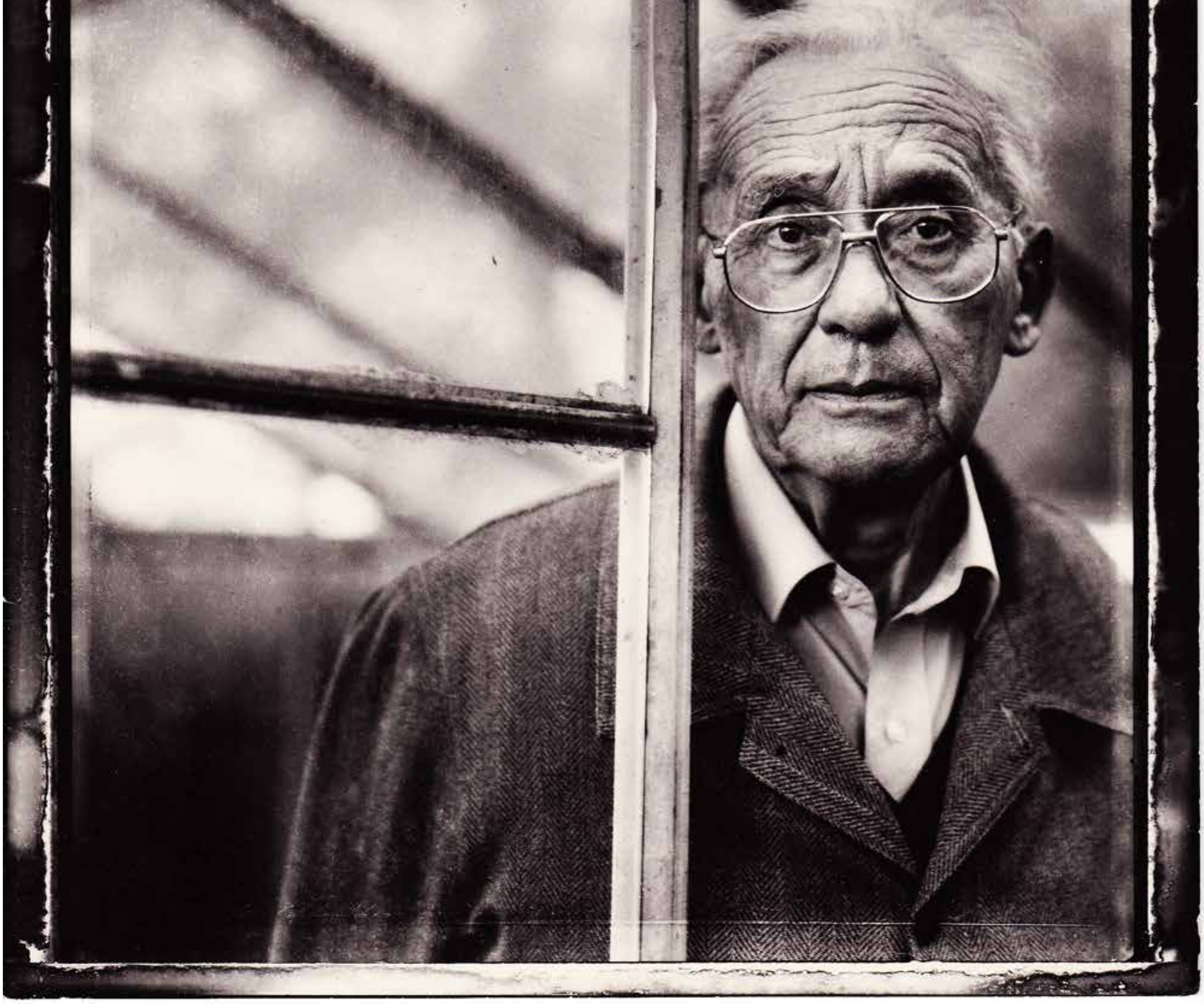
2 - العنوان الكامل للكتاب هو:
l’humanité à l’occasion du quarantième anniversaire de la fin de la guerre (8 mai 1985). Humana conditio. Considérations sur l’évolution de.

3- Elias Norbert, Engagement et Distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance, Paris, Fayard, 1993 [1983].

4- Heinich Nathalie, La sociologie de Norbert Elias, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2002 [1997], p. 106.

5- Pan auquel est consacré le récent ouvrage : Elias Norbert, La dynamique sociale de la conscience. Sociologie
de la connaissance et des sciences, Paris, La Découverte, coll. «Laboratoire des sciences sociales», 2016.

6- Heinich Nathalie, op. cit., p. 105.



إذا ما كان «إيمانويل ماكرون» قد قرأ «ريكور» بشكلٍ جيد، فذلك يتمثَّل في وعده بمعركة من أجل عالم جديد: نحن بالفعل في المجال الطوباوي، لا الأيديولوجي. لقد أدرك أنه للفوز في تلك الانتخابات، كان عليه تقديم صيغة بديلة لما كان موجوداً في فرنسا طوال عشرين عاماً. وسيخبرنا المستقبل عمَّا إذا كان هذا العالم الجديد لا يشبه كثيراً ذلك القديم...

لُغز الشرّ عند بول ريكور

ما لا يمكن للإنسان أن يفهمه أبداً !

ميكائيل فويسيل

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

عمل الحظّ على أن يكون أول كتاب أقرأه عن الفلسفة، كتاب لـ «بول ريكور»، «رمزيّة الشرّ» (1963)، مُهدى من أحد أصدقاء والدي. كان عمري خمسة عشر عاماً. كان يتناول التمهيد إلى «الرموز الأوليّة» للشرّ التي هي الدنس، المعصية والذنب، لكن لم يكنْ الجانب الديني للبحث هو الذي استحوذ على اهتمامي. ما أثَّر بي، كان الطريقة التي عالج بها الفيلسوف مسألة أخلاقية من خلال رموز أدبية وأسطورية.

كانت معضلة اللّغة هي التي تمخَّضت بداخلي. جعلني «ريكور» اكتشف قارات دلالية، ورموزاً كنت أجهلها تماماً. أنطلق من سؤالٍ وجودي، يتعلَّق بالتجربة العميقة للخطأ، أي المعصية في التعبير الديني. لم أكنْ بعد في المرحلة النهائية، ولم تكنْ لديّ أي فكرة عن الفلسفة، لكن هذه القراءة أعطتني للمرّة الأولى الدليل على أنه بإمكان المرء أن يتناول نصوصاً قديمة كعبارات حياتية.

لماذا حدث هذا من خلال مسألة الشرّ؟ لا أعرف. في أغلب الأحيان، يُولد الاهتمام بالفلسفة عن طريق «سارتر» أو «كامو». فهما يعالجان الأسئلة الوجودية بشكلٍ مباشر ورأسي. في المقابل، يقترح «ريكور» فلسفة التفاف. فهو لا يؤكِّد أبداً بشكلٍ مباشر حرّيّة الإنسان أو عبثية العالم مثل معاصريه. في الظاهر، منهج «ريكور» أكثر «أكاديمية»، لكنه علَّمني شيئاً أثَّر بي كثيراً: نتوصل إلى الحقيقة بشكلٍ غير مباشر. بالنسبة لمراهق يبحث عن مقاربة مباشرة عن الحقيقة، هي فلسفة مريحة. فثمّة صبر «ريكور» إلى جانب عنف خفي. اختياره مسألة الشرّ لإنجاز الجزء الثاني من أطروحته حول الإرادة ليس بديهياً. فعلى الرغم من أنه يمارس الالتفاف، فهو فيلسوف يعالج قضايا تخلق انقساماً، كما هو الحال بالنسبة لهذه القضيّة على وجه التحديد. لقد تبنَّى بعض القضايا الوجودية التي شغلتني في سن الخامسة عشرة - هل تصرّفت بشكلٍ سيئ؟ ما هو الخطأ؟ المعاناة؟- ولكن من خلال معالجتها بطريقة تنقلها من مستوى الوعي إلى مستوى اللّغة.

الالتفاف من خلال الأساطير

فلسفته عن الإرادة قُدِّمت كعلم ظاهريات الإرادة. في نهاية الجزء الأول، «الإرادي واللاإرادي» (1950)، اصطدم «ريكور» بمشكلة الإرادة التي تختار أن تنكر نفسها بكامل حرّيّتها، أي الخطأ بالذات. وهذا نمطي لديه: نجد باستمرار في نهاية كتبه بياناً لحدود مدرسته الفلسفية الخاصّة. يتوصل «ريكور» دائماً إلى صعوبات، وإلى تناقضات لا يسمح نهجه القائم بحلها، وتسعى الدراسة التالية بوجهٍ عام إلى مواجهة المعضلة التي تُرِكَتْ دون الخوض فيها. في كتاب «رمزيّة الشرّ»، تكمن المشكلة في الإرادة التي تريد العدم والدمار، بدلاً من الإيجابية. إذا لم نتمكنْ من معالجة الشرّ مباشرة مثلما عالجنا ظواهر الإرادة - ما هو المشروع؟ ما هو الاختيار؟ القرار؟- فسيتوجب علينا الالتفاف من خلال اعترافات الشرّ المُقدَّمة في النصوص الدينية أو في الأساطير. إن إمكانية الوقوف ضدّ القانون، ضدّ الخير، هي مشكلة فلسفية قديمة، وأثبت «ريكور» أنه لا يمكننا حلَّها مباشرة من خلال تحليل ما هي الإرادة. وهكذا يتبدَّى لنا ما نطلق عليه «تأويله»، أي نظريّته التفسيرية: للوصول إلى حقيقة الظواهر، سواء كانت الخطأ أو الشرّ، يجب الرجوع إلى لغة خيالية قدّمت تجارب الشرّ. إنها لغة رمزيّة، لذلك يجب أن نُفسِّر ما لا يمكننا استخلاصه أو مجرَّد وصفه. من أجل هذا، من الضروري أن ننتقل إلى مصادر أخرى غير الفلسفة، والتي تتغذَّى أيضاً على المأساة، على اللاهوت أو على الأدب. الفلسفة بالنسبة لـ«ريكور» ليست نظاماً مكتفياً بذاته، بحسب أعماله العظيمة حول المجازية (المجاز الحي، 1975) وقصة (الزمان والسرد، في ثلاثة أجزاء، 1983 - 1985).

كتب «ريكور» عن الشرّ بعد عام 1945، وهو ما لم يكنْ مُخطَّطاً له في برنامج أطروحته لما قبل الحرب. خلال تلك الفترة، كان مسجوناً في ألمانيا. فُرِضَتْ قضيّة الشرّ على «ريكور» و«أرندت» و«ليفيناس» بعد إبادة يهود أوروبا. كيف للحداثة، وحتى لعصر التنوير، أن يلدا مثل هذه الوحوش؟ اليوم، تصالحنا بسهولة كبيرة مع فكرة الحداثة، مع فكرة الاشتراط الإجرائي، الحسابي. لقد وُضِعَ سؤال الشرّ جانباً لصالحِ رؤية إدارية للأخلاق والسياسة. يُذكِّرنا «ريكور» باستمرار أن هناك شيئاً مأساوياً في التاريخ، ومن أجل فهمه لا يمكننا أن نكتفي برأي الخبراء. لدينا اليوم نزعة، بما في ذلك الفلاسفة، إلى التركيز على ظواهر مثل المداولات السياسية، الإرادة بمفهومها الحسابي، لأن هذا يتوافق مع التطوُّرات النيوليبرالية للإدارة. الفكرة القائلة بأنه قد يكون هناك اضطراب في السلوك البشري لم تعد تؤرِّقنا، لكننا لم نتحرَّر كثيراً من هذا الواقع: الشرّ هنا هو مثل إمكانية جوهرية للسلوك الحرّ. هذا ما يُشدِّد عليه «ريكور» من خلال فكرة أن الإنسان غير مذنب، لكنه خطَّاء: فاحتمالية الشرّ تُمثِّل جزءاً من ماهيته. أطروحة «ريكور» جيولوجية نوعاً ما: الشرّ يمثِّل طبقة أولى، ولكن القدرة على فعل الخير هي الطبقة الأعمق.

لقد قام «ريكور» بجعل القلق مادة موضوعية، أي أنه رفض جميع المعتقدات المريحة، ورفض التقيُّد بآلية تفسير شامل للعالم. ذهب به الأمر إلى حَدّ التشكيك في استنتاجاته الخاصّة - كما ذكرنا من قبل، فكلّ نهاية كتاب تثير الحاجة إلى العودة إلى ما لم يتمكَّنْ من قوله في السياق الذي قُدِّمَ فيه. في نهاية «المجاز الحي»، في نهاية «الزمان والسرد»، قام «ريكور» بالإعلان عن الأطروحة التالية. إذا كان هناك قلقٌ ما لدى «ريكور»، فهو بالرغم من ذلك يكون



إيمانويل ماكرون رفقة بول ريكور

تحت السيطرة. فعلى عكس العديد من معاصريه، لم يتخلَ عن تقديم معنى مُوحَّد للتجربة الإنسانية. قام عوضاً عن ذلك بالتعمُّق في الألغاز، لدرجة أنه يمكننا أن نؤكِّد أن عمله الفلسفي يكمن في معظم الأحيان في تحويل الأسرار إلى ألغاز. فالسر، هو ما لا يمكن للإنسان أبداً أن يفهمه، مثل أصل الشرّ. أما اللُغز فهو سرّ تحت سيطرة من خلال المنطق: نفهم لماذا لا نفهم، لماذا لا نعرف، لماذا التفسير مستحيل؟.. إنه شكلٌ من أشكال القلق أكثر من كونه تمجيداً للجزع أو العبث. سعى «ريكور» إلى دراسة المعنى، وفي الوقت ذاته قدرة الإنسان على الاهتمام بتعريف ما على الأقلّ، إنْ لم يكنْ بفكرة.

مواجهة العبث

قال «ريكور» إنه أصبح فيلسوفاً «من أجل حلّ تناقض ما»، تناقض «مصدرية إلهامه»، أي «النهج الفلسفي النقدي ومعتقداته الدينية» (كان بروتستانتياً).

نقطة انطلاق الفلسفة هي أزمة، شكلٌ من أشكال التناقض، ومن دونه تقع في الامتثال الساذج للحالي. كيف يصبح التناقض المعاش مفهوماً؟: هذا هو المهم المُثير للاهتمام.

أنا على الأغلب عقلاني، بناءً عليه فالظواهر التي تُثير اهتمامي هي تلك التي تحمل المنطق في حَدٍّ ذاتها: العزاء، الليل ونهاية العالم ... هي دائماً عوامل وتجارب حساسة، حيث يكون لدى المنطق شيء ما لقوله، والتي يمكن للفلسفة أن توفِّر لها رؤية فريدة. «ريكور» هو عقلاني واجه العبث والسلبية، وهو يقوم بمعالجة ظواهر على هامش المنطق، مثل الشرّ، عن طريق توضيحها بصبر. ومثل «كانت»، يعالج «ريكور» المنطق انطلاقاً من المنطق الآخر. درس «ريكور» مسألة الشرّ في السياسة على وجه التحديد. نشر «تناقض السياسة» في أعقاب غزو «بودابست» بالدبابات الروسية، في عام 1956. وقد كانت الماركسية الأرثوذكسية هي المهيمنة على الصعيد الثّقافي الفرنسي. واغتنم «ريكور» الحدث لفهمه بشكل فلسفي ولانتقاد الغزو، وهو ما يُعَدّ نقيضاً للفلسفة التي من شأنها أن تُقدِّم معنى للحدث مثلما كان يمارسها «سارتر». بالنسبة لـ«ريكور»، التفكير في الحدث، هو الاستجابة إليه والسماح له بتغييرنا، وهو أن نصبح حسَّاسين لما أطلق عليه «ميرلو بونتي» «قدرة الحدث على الزعزعة». يُشير الحدث إلى أن هناك شيئاً ما يجري في المجال السياسي كفيل بالتشكيك في الالتزامات الأولية، وتغيير المعتقدات: التاريخ هو ما يشكِّل تحدِّياً للمنطق. خلافاً لذلك، لن يكون حدثاً، سيكون تأكيداً لأحكامنا المسبقة. وبعبارة أخرى، الحقيقة لا تسكن في سماء الأفكار، بل يمكن أن تجتاح العالم في بعض الأحيان. يطلق «ريكور» مصطلح «التناقض السياسي» على كون السياسة هي مكان لتوتر شديد بين العقلانية، تفسير العالم - في ذلك الوقت، كان الماركسية، واليوم النيوليبرالية- وبين السلطة، القوة، والعنف. لقد أشار إلى أن الشرّ السياسي (الحرب، الاضطهاد، والاستبداد) هو أكبر وأكثر تدميراً، حيث إن التطلُّعات تكون كبيرة ضمن العقلية السياسية الشمولية. كلّما ادعينا تقديم معنى شامل للعالم،

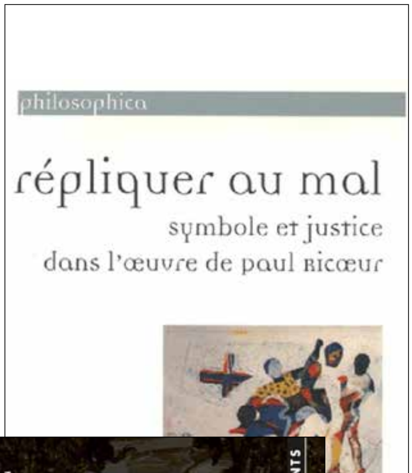
زاد العنـف. وعلى الرغـم من ذلك فهو لا يسـاوي السياسـة بالشـرّ. ويتمسَّك بأنهـا المحفـل الذي يمكـن أن تتحقَّق به العقلانية الإنسـانية والعدالة، ولكن حيث يكـون أيضاً خطر سـقوطها في العنف أكبر. كلّمـا كنّا نأمل في الخير، كنّـا نميـل لفرضـه بالقـوة. إنـه نصٌ يعتـرف بمأسـاة التاريخ والسياسـة، ويحـاول أن يُسـلِّط عليهـا الضوء من خـلال فكـرة الازدواجية بين السـلطة كعنـف والسـلطة كمنطـق. يُذكِّرنـا «ريكور» بهشاشـة السياسة وبالحاجة إلـى اللجـوء إلـى الخطـاب والخيـال لتحديـد الصالـح العـام. فالسياسـة تتكـوَّن أيضـاً من بُعدٍ خيالـي يتجاوز مـأزق الصحيـح والخطأ.

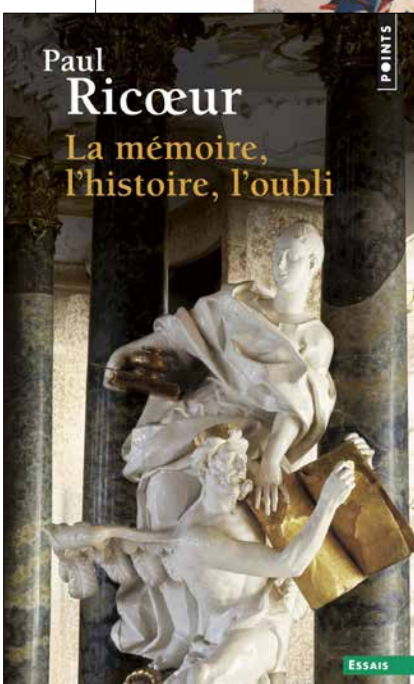
يُميِّـز «ريكـور» بيـن الطوباويـة والأيديولوجيـة. هـذان المفهومـان مختلفـان، لكن لديهما نقطة مشـتركة: همـا بنيتـان للخيـال السياسـي. الأيديولوجيـة هـي مـا يحكيـه مجتمع مـا عن نفسـه علـى نحو يؤكِّـد روابطه السيادية والسـلطوية. الأيديولوجية هي إضفـاء طابـع شـرعي عن طريـق وهم النظـام الاجتماعـي. الطوباوية هي في المقابـل قصّـة راديكاليـة مختلفة، إنها الفكـرة القائلة بأن عالماً آخر، ومجتمعاً آخر همـا متاحان: هي وهـمٌ من العدم. يحـاول «ريكـور» ألّا يفكِّـر فقـط فـي التناقـض، بـل أيضـاً فـي الرابـط بين الرمزيـن. لا يمكن لأي مجتمع ألّا يصنع وهمـاً أيديولوجيـاً يُبـرِّر نظامـه. وفي الوقت ذاتـه، ينبثق من المجتمع نفسـه منشـقون واهمون يُبـرزون الإمكانية أو الحاجـة الضروريـة لأمـرٍ آخر».

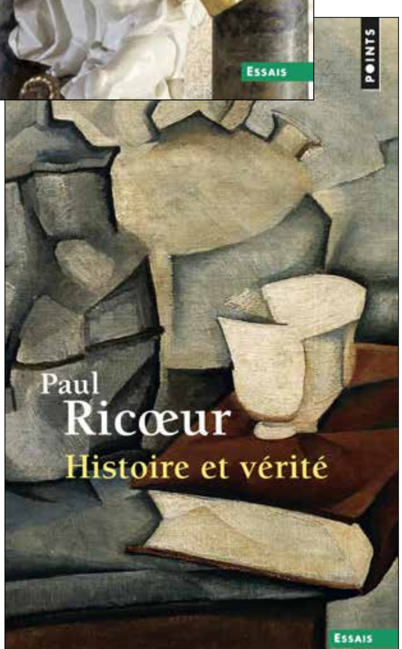
الفيلسوف والرئيس

كان رئيـس الجمهوريـة قريبـاً فـي الماضي مـن «ريكـور» ويتبنَّى فكره. من المشـروع أن يفعل ذلك، فهو ليس احتيـالاً مـن منظـور السـيرة الذاتية، لكننا رأينـا بعض المحاولات لتفسـير أن سياسـة «إيمانويـل ماكرون» كانت «ريكوريانية»، سـواء من أجل أن نُشيد بـه أو لننتقـده. تبـدو لـي محـاولات التبرير لسياسـة مـا عـن طريـق الفلسـفة سـخيفة، بغـض النظر حتى عن سياسـة الرئيس الحالي. الفلسـفة ليسـت مُؤهَّلـة لتكون مصدراً للإلهام السياسـي، لا سـيما عندمـا يكـون الفيلسـوف المعنـي غائبـاً. الاعتـراف بأنـه قـد كانت هناك علاقة مـا بينهما، والتـي كان لها علـى الأرجح تأثير على «ماكـرون» الرجل، لا تنفـي أن اعتبار سياسته مُسـتلهَمة من «الريكوريانية» لا معنـى له على الإطـلاق. هناك وجهة نظر أخـرى لا تتمثَّل في عـدم مقارنة فلسـفة «ريكـور» وسياسـة رئيـس الجمهورية، وإنما في مقارنة التزامات «ريكـور»، التـي ليسـت بالضـرورة امتدادات مباشـرة لفلسفته، بالتزامات «إيمانويـل ماكرون». لا يسـعنا عندئذ إلّا أن نلاحـظ الفجـوة: «ريكـور» قدَّم نفسـه دائمـاً على أنه اشـتراكي، بينما أنكـر «ماكـرون» ذلـك. كانـت بدايـة «ريكـور» باعتبـاره اشـتراكياً علـى نحـو قريب مـن الماركسـية، ليتبنَّى الديموقراطيـة الاشـتراكية فـي نهاية حياتـه. تدعـو فلسـفة «ريكـور» إلى التمييز بيـن وجهات النظر المُسـتندة إلـى حقيقـة واحـدة، وعندمـا يتحدَّث عـن الفلسـفة السياسـية، فذلـك ليس من منطلـق التزاماته الشـخصية. فقد كان حريصـاً علـى أن يفهـم الآليـات والظواهـر السياسـية، وليـس الالتزام بحزبٍ ما. الفكرة القائلة بأن الفلسـفة هـي جـزء لا يتجـزأ مـن الالتـزام هي «سـارترية»، وليست «ريكوريانية». فـي فلسـفة «ريكـور»، ليـس هنـاك الكثيـر الـذي يمكنـه أن يلقـي الضوء بشـكلٍ ملموس على العمل السياسـي.

المصدر:
المجلة الفلسفية عدد 118، فبراير 2018.







رغم رفضها للَقب «فيلسوفة»، بحجة أنها تشتغل في التنظير السياسي، فحنة أرندت تُعَدّ من أبرز المُفكِّرين وعلماء الاجتماع السياسي في القرن العشرين، الذين أعادوا الرؤية في الفكر الغربي وأزمة الحداثة، شأنها في ذلك شأن ميشيل فوكو، وجاك دريدا، ومارتين هيدغر، وهابرماس... الذين تأثَّروا بمطارق نيتشه الهادمة للميتافيزيقا الغربية، والتي ألقت ظلالها منذ أفلاطون على الفكر والفلسفة الغربيين. ومن هذا المنطلق سعت أرندت إلى الحفر والتأصيل في مسألتي «العنف والشرّ»، كموضوعين جوهريين في جُلّ كتاباتها الفكريّة – السياسيّة.

حنة أرندت:

شرعنة العنف وتفاهة الشرِّ

عزالدين بوركة

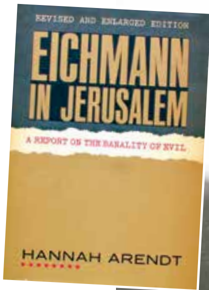
إذا كان العنف في الوقت المعاصر، سلوكاً ممنهجاً - من حيث إن «ما يُميِّزه - كما يخبرنا «إيف ميشو Y. Michaud»- عن أشكال العنف التي عرفها التاريخ، هو التدخُّل المزدوج للتكنولوجيا والعقلنة في إنتاجه»، ما يجعله سلوكاً لاعقلانياً ناتجاً عن العقل، وسلوكاً لا شرعياً تتم شرعنته - ففي المقابل تقول حنة أرندت- هذه الفيلسوفة الأميركية من أصل ألماني- التي عانت من مسألتي العنف والشرّ في فترات من حياتها داخل ألمانيا، وحتى خارجها، نتيجة البطش النازي- في كتابها «في العنف»: إن «السُّلطة والعنف، على الرغم من كونهما ظاهرتين متمايزتين، عادة ما يكون ظهورهما متزامناً. وحيثما يتم التوليف بينهما يتم (...) إبراز السُّلطة باعتبارها العامل الأساسي والمسيطر». فإن كانت السُّلطة «لا تحتاج إلى تبرير» فإن العنف هو ما يبرِّرها ويجعلها مسيطرة[1]. فهذا المعطى الذي جاءت به أرندت في مُؤلَّفها هذا، اُعتُبِر جديداً ومُثيراً للجدل، حيث إن موضوع العنف «نادراً ما كان موضع تحليل أو دراسة خاصّة مع أنه ذو دورٍ كبير في الحياة السياسيّة والاجتماعية لتاريخ البشر»[2]. فقد تمّ تبرير العنف طيلة التاريخ البشري عبر مقولات لاهوتية أو ميتافيزيقية.

لم تسعَ حنة أرندت إلى تأليف موسوعة حول العنف، أو القيام بحفر تاريخي في جذوره، بل سعت إلى جعل الكتاب ملخَّصاً وتكثيفاً لتمثُّلاتها الفكريّة تجاه هذه الموضوعة. وكأن الكتاب هو تتمة مُصغَّرة لباقي كتبها الفلسفية - السياسيّة، والتي وضعت فيها عصارة فكرها، وخاصّة كتابها «أسس التوتاليتارية».

تمخَّض هذا المُؤلَّف عن السياق الذي عايشته الفيلسوفة خلال الحربين العالميتين، الأولى والثانية، والحرب الباردة. في ظِلّ التحوُّلات السياسيّة التي شهدتها أوروبا، يظهر العنف إذن، لا مبرَّراً، بل شرعياً، لكونه مرتبطاً بالسُّلطة «التي لا تحتاج إلى تبرير»، لكنها في حاجة إلى الشرعية. هذا التداخل بين العنف والسياسة، يبرز بشكلٍ جلي حينما يهدِّد السياسيون (الديكتاتوريون في هذه الحالة) بفقدان سلطتهم. فتنحط السُّلطة بالتالي، وتتحوَّل إلى وسيلة قمع وإكراه. إذ «إن كلّ انحطاط يُصيب السُّلطة هو دعوة مفتوحة للعنف- ولو لمجرَّد أن أولئك الذين يقبضون على السُّلطة، سواء كانوا حاكمين أو محكومين، إذ يشعرون بأن هذه السُّلطة تفلت من أيديهم، يلاقون على الدوام أكبر قدر من الصعوبة دون مقاومة إغراء استبدال السُّلطة بالعنف»[3].

ترى أرندت أن العنف، أو الشكل الأداتي للعنف، قد عرف تطوُّراً كبيراً على مَرّ التاريخ. وخاصّة ما بتنا نشهده مع ظهور الحروب النووية، والتي تهدِّد الجنس البشري ككلّ. فلم تعد الحروب تقتصر على الصِّراع العضلاتي أو الميداني، بل تخطَّى الأمر إلى ظهور عددٍ قليل من الأسلحة قادرة على تدمير كلّ مصادر القوة القومية، وأسلحة بيولوجية أخرى قادرة على جعل مجموعات صغيرة قويّة إلى درجة قلب التوازن الاستراتيجي. وهذا ما أصبحنا نعيشه اليوم من تهديدات مخيفة عن نشوب حرب نووية... أو امتلاك جماعات إرهابية لأسلحة









حنة أرندت في شبابها ▲

يصير بالتالي فعل العنف مُبرَّراً وشرعياً، كما أنه يشرعن الفعل السياسي، وذلك في «حالة الدفاع المشروع عن النفس حين يكون الخطر حتميّاً». إذ إن وتر الخطر هو الذي تلعب عليه دول عديدة اليوم لتبرير عنفها

مُدمِّرة، ما يجعلها قادرة على قلب الأنظمة، وتهديد السلم العالمي، وقتل أرواح بريئة... إذ إن بإمكان التفوُّق التقني أن يكون «ضاراً أكثر منه نافعاً في الصراع ضدّ قوات حرب العصابات» (فلاديمير ديديجر). ولنا مثالٌ كبير في ما وقع مؤخَّراً في مناطق عِدّة، في الشرّق والغرب. إذ بقدر ما دمَّر «جماعات راديكالية» العمران والإنسان، دمَّرتهما تدخلات الأنظمة الخارجية بدورها، بحجة التدخُّل لفرض النظام والديموقراطية، فـ«بقدر ما يزداد بروز العنف كسلاح مشكوك فيه وغير مضمون في مجال العلاقات الدولية، [تقول أرندت] سيزداد بروز هذا العنف نفسه كعاملٍ فعال في الشؤون الداخلية، ولا سيما في ما يتعلَّق بقضيّة الثورة»[4].

ويصير بالتالي فعل العنف مُبرَّراً وشرعياً، كما أنه يشرعن الفعل السياسي، وذلك في «حالة الدفاع المشروع عن النفس حين يكون الخطر حتميّاً». إذ إن وتر الخطر هو الذي تلعب عليه دول عديدة اليوم لتبرير عنفها.

ولا ترى المُفكِّرة حنة أرندت في العنف أي تبرير جوهري، من حيث إن «السُّلطة تكمن في جوهر كلّ حكومة، لكن العنف لا يكمن في هذا الجوهر»[5]، فالعنف هو وسيلة وليس غاية ولا جوهر، فهو أداة في حاجة لتبرير، وهذا التبرير يُستمَدّ من الطرف الآخر، ما يجعل من المستحيل أن يكون في جوهر أي شيء. وعند غياب الغاية من العنف يصير تعسُّفاً، لأنه يحضر بصفته الأداتية فحسب.

الشرّ وتفاهة الشرّ

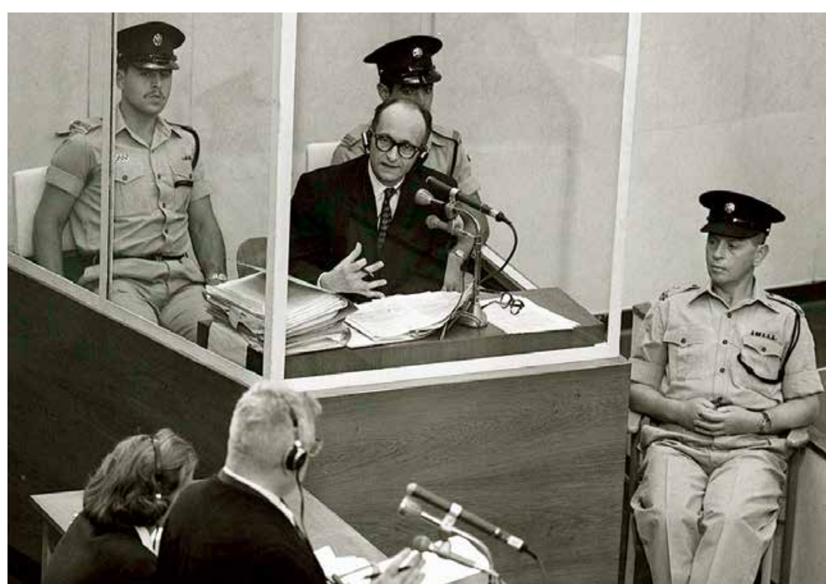
تذهب حنة أرندت إلى تأصيل مشكلة الشرّ انطلاقاً من رؤية فكرية - سياسيّة بالضرورة، لا الفلسفية والإيتيقية (الأخلاقية). لقد رأت هذه الفيلسوفة بأن الشرّ - السياسي خاصّة- مرتبط بأزمة العالم الحديث المُتجسِّدة في الأنظمة التوتاليتارية، وخاصّة فيما نتج عن حروب القرن الـ 20، وما تولَّد عنها من وضع بشري، حيث اتَّسم ذلك القرن بكونه «قرن العنف» بامتياز، أو «قرن الثورات»، كما وصفه لينين، فالأنظمة التوتاليتارية الغربية كانت وليدة ثورات وحروب القرن المنصرم. ما يستدعي - حسب أرندت- لمناقشة مشكل الشرّ أن ننطلق - بالضرورة- من التبرير السياسي، لا الأخلاقي والطبيعي والميتافيزيقي.

تسعى الأنظمة التوتاليتارية إلى تدمير الناس والحياة العامّة، مُستعينة بالبروباغاندا لغسل الأدمغة، كما حدث في العهد الستاليني والهتلري،

وتستعين هذه الأنظمة بوسائل سلطويّة مختلفة لفرض هيمنتها، وجعل النظام البيروقراطي صارماً، ومعه يصير الفرد داخل هذا النظام مطيعاً غير مبدٍ لرأيه، فالمنوط به هو تنفيذ الأوامر بلا أدنى مستوى التفكير. إن الأمر مشابه لما يقع في «وزارة الحقيقة» في رواية 1984 لجورج أورويل، حيث يجب على العامل تنفيذ عملية «تزوير الحقائق» بدون أن يُعمِل مَلَكَة التفكير في «الحقائق» التي ينسخها ويحرقها، بل تختلط الحقيقة بالزيف في ظِلّ عمليات التزوير المُتكرِّرة. من منطلق «اللاتفكير» لبسط نفوذه، يسعى النظام التوتاليتاري بما أمكنه من وسائل العنف (العسكر، الشرّطة، الإعلام...) إلى إرغام الناس على اتباع الأوامر، ما يجعل العنف التوتاليتاري «عنفاً إرهابياً». ومنه يتغيَّر مفهوم المواطنين داخل هذه الأنظمة إلى «قطعان». إذ تقول أرندت إن «الإرهاب لا يمكن أن يسود الناس مطلقاً، إلّا في حال كونهم معزولين بعضهم عن بعض، وبالتالي فإن أول اهتمامات كلّ الأنظمة الاستبدادية هو إحداث هذه العُزلة. لذا يمكن أن تكون العُزلة بدء الإرهاب»[6].

انطلقت حنة أرندت وهي تعالج «قضية إيخمان»، من منطلق اللاتفكير، واتباع الأوامر والانصياع لها وعدم عصيانها، الذي نهجته الأنظمة التوتاليتارية، كما اعتبرت أن الحكم عليه بالإعدام كان «غير مُبرَّر»، فهذا الرجل ظلّ طيلة المحاكمة يرفض الاعتراف بذنبه، بدعوى أنه لم تكنْ لديه أدنى نية «شرّ» أو كره تجاه اليهود الذين ساقهم إلى «المحرقة». فكلّ ما فعله هو «تنفيذ الأوامر» البيروقراطية. إنه نتاج مسخ الإنسان الذي سلكته التوتاليتاريات على إنسانها، وتحويلهم من فاعلين إلى كادحين فقط! وجعلهم محصورين فيما يحتاجونه لحياتهم البسيطة دونما أن يتصف بصفتهم الإنسانية العليا: الحرّيّة! لذلك أطلقت أرندت عبارة «تفاهة الشرّ» وصفاً لما قام به أدولف إيخمان. تكمن هذه التفاهة في كون ما قام به إيخمان لا يُقارَن بما قام به النظام النازي ككلّ، وبالتالي لا يمكن أن يعاقب شخص واحد بما قام به نظام بأكمله. فقد كان إيخمان مسلوباً من إنسانيته وتفكيره. لقد كان «آلة» داخل البيروقراطية التوتاليتارية!.

ظَلّت حنة أرندت تصف على طول صفحات كتابها أطوار المحاكمة بأنها «مسرحية» مضحكة، إذ «من الأكيد - كما تقول أرندت- أنّ مَنْ قام بتصوُّر قاعة المحكمة كان يُفكِّر في المسرح، بمقاعده الأمامية، وبشرفاته، وخشبته الأمامية، ومنصَّته وأبوابه الجانبية لدخول المُمثِّلين»[7]، فهذا التهكُّم من أطوار المحاكمة أساسه أنها لم تكنْ إلّا انتقاماً من شخص واحد بتهمة جريمة نظام ككلّ، ما جعل هذه «المسرحية» / المحاكمة تتحوَّل إلى «فرجة»[8]. في الوقت الذي كان يمكن فيه إعمال «الصَّفح». حيث إن الصَّفح «هو رَدّ الفعل الوحيد الذي لا يقتصر على إعادة إنتاج الفعل»، فعل الجريمة/المحرقة، في هذه الحالة. الحَلّ الوحيد لمشكلة الصَّفح إذن عند أرندت هو الصَّفح.



من محاكمة إيخمان في القدس ▲

الهوامش:

1 - حنة أرندت، في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي للنشر - الطبعة الثانية 2015، ص 46.

2 - المرجع نفسه، ص 10.

3 - نفسه، ص 79.

4 - نفسه، ص 12.

5 - نفسه، ص 45.

6 - حنة أرندت، أسس التوتاليتارية، ترجمة أنطوان أبو زيد، دار الساقي للنشر 1993، ص 269.

7 - حنة أرندت إيخمان في القدس، مرجع مذكور، ص 31.

8 - انظر المصدر السابق، ص 37.

يمثِّل مؤلَّف «ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟» (كتاب «الدوحة» العدد 81/ فبراير 2018) تكريماً رمزياً للمناضل السياسي والاجتماعي، الهندي «موهانداس كرمشاند غاندي– **Mohandas Karamchand Gandhi**» (المعروف بـ«المهاتما غاندي») بمناسبة مرور سبعين سنة على استشهاده في نيودلهي–الهند، في سبيل الدفاع عن فلسفته ومذهبه في «اللاعنف» والمقاومة السلمية لمختلف أصناف العنف والظلم والغبن التي تواجه الحياة الإنسانية.

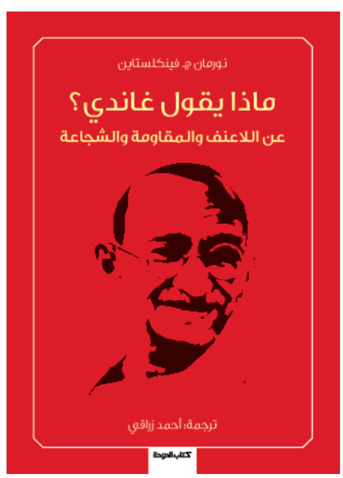
عظمة الساتياغراها

ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟

محمد الادريسي

حينما أصدر عالم السياسة والأكاديمي الأميركي «نورمان فينكلشتاين– Norman Finkelstein» (مناضل وناشط حقوقي مدافع عن القضية الفلسطينية) كتاب «ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟»[1] (What Gandhi Says: About Nonviolence, Resistance and Courage)، سئل حول السرّ أو الدافع وراء اهتمامه بإعادة النبش في الفكر النضالي لـ«غاندي»، في هذه الظرفية العالمية العصيبة، فكان جوابه: «الكلّ يعرف «غاندي»، لكن لا أحد قد قرأه! الكلّ يتكلَّم على تلك الشخصية الرمزية والمسالمة، لكن الحقيقة خلاف ذلك».

يشدِّد «فينكلشتاين» على الضعف الكبير في التعاطي الأكاديمي، والعلمي، مع الأعمال التي خلَّفها «غاندي»، حتى في كبريات الجامعات والمكتبات الأميركية؛ وقد أسهم هذا الأمر في اختزال شخصية الرجل في مقولة «اللاعنف»، في حين أن المطالعة الفاحصة لأعماله ستكشف لنا عن شخصية أخرى مختلفة عن تلك التي روَّجت لها الصحف والمجلّات



والأفلام، على مدى عقود؛ يتعلَّق الأمر برجل تتناقض أفكاره، وقد تتعارض، داخل مؤلَّفاته، باختلاف الظرفيات الزمانية والوضعيات التاريخية: يرفض العنف ولا ينفي إمكانية اللجوء إليه في سياقات معيَّنة، محام محنَّك وخبير بأسرار عالم السياسيَّة، رغم ادِّعائه الدائم الجهل وعدم المعرفة.

ما الذي يعنيه «غاندي» بـ«اللاعنف»؟ شكَّل هذا السؤال موضوع بحث معمَّق، من طرف «نورمان فينكلشتاين»، في إطار التعرُّف إلى خفايا مذهب «غاندي»، وأفكاره، من ناحية، ومن البحث عن إستراتيجية سلمية لإنهاء الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية، من ناحية أخرى.

ينبغي التمييز بين مفهومَي «الشجاعة» و«اللاعنف»، ومفهومَي «الجبن» و«العنف». لقد أعلى غاندي من شأن الشجاعة، بوصفها فضيلة أخلاقية تعبِّر عن قمّة «اللاعنف»؛ فأن تواجه العدوّ وأنت أعزل السلاح، وبصدر مفتوح، معناه أن تقبل بمصيرك فرِحاً ومبتسماً، في حين أن تُقبِل على مواجهته بالعنف والسلاح فذاك شكل من أشكال الضعف الذي يتخفّى وراء السلاح أو القوّة. إذا كانت القوّة دليلاً عن الضعف، فإنها– مع ذلك– لا تشكِّل الرذيلة أو الفعل الذي كرهه «غاندي» طوال حياته؛ يتعلَّق الأمر بـ«الجبن». يحيل الجبن على فعل، تنحدر معه المرتبة الأخلاقية، والإنسانية للفرد، وتجعله أحطّ منزلةً بين الموجودات؛ نتيجة لذلك، يكون مذهب «غاندي»، في «اللاعنف»، قائماً على معارضة

الجبـن ومحاربتـه أكثـر مـن العنـف نفسه .

لـم يكن هـدف «غانـدي» جعـل الناس تلقـي بنفسـها إلـى التهلكـة، بمجـرَّد اعتناقهـا لعقيدة اللاعنف؛ علـى اعتبار أن المقاومـة السـلمية تظلّ أقـلّ تكلفةً (مـن حيـث الأرواح والضحايـا) مقارنةً بالمقاومة المسـلَّحة. هَدَفَ «المهاتما»، على مدى عقود مـن النضال، إلى خدمة غرضَيْن إنسـانيَّيْن ساميَيْن، سيكلِّفانه- فـي نهايـة المطـاف- حياتـه، لكنهما سيسـهمان في الإعـلاء من شـأن القيم الإنسـانية الخالدة:

أوَّلاً: إنهـاء الاسـتعمار الانجليزي للهند بأقـلّ التكاليـف الممكنـة، مـن خـلال انتهـاج مبدأ «العصيـان المدني» عوضاً عـن «المقاومـة المسـلَّحة أو مواجهـة العنـف بالعنـف المضادّ.

ثانيـاً: البحـث عـن مختلـف السـبل الأخلاقيـة الكفيلـة بتحقيـق التعايـش بين الهندوس والمسـلمين، فوق التراب الهندي.

كان «غانـدي»، دومـاً، مسـانداً – بشـكل مباشـر أو غير مباشـر- للقضايا العربية المُلحّة (الاسـتعمار والاحتلال الإسرائيلي للأراضـي الفلسـطينية). ورغـم أنه ظلّ، دومـاً، معارضـاً لاسـتخدام العنـف في الصراعـات الدوليـة، إلّا أنـه، فـي حالـة الثورة العربيـة، للفترة(1936 – 1939) قبيـل النكبـة، اعتبـر القضيـة مرتبطـة بمحتـلّ ومغتصـب لأراضٍ وطنيـة، قد لا تنفـع معـه قوانيـن اللاعنـف والمقاومة السـلمية ومبادئهما؛ لذلك «وفقاً لقوانين الحـقّ والباطل المقبولة، لا يمكن قول أيّ شـيء ضدّ المقاومة (المسـلَّحة) العربية في مواجهة الأوضاع القاهرة» (ص: 45).

يُعـرَف «نورمان فينكلشـتاين» بوصفه شـخصية عالميـة معارضـة للاحتـلال الإسـرائيلي للأراضي الفلسطينية[2]، من ناحية، وخصـم قويّ للمـدّ النيوليبرالي وحركـة سَـلْعَنة العالـم وسَـوْقَنَته، من ناحيـة ثانيـة، ومشـدِّد علـى ضـرورة العـودة إلـى الخيـار السـلمي لحـلّ القضايـا السياسـية، والاقتصاديـة، والثقافيـة التـي يتخبـط فيها المشـهد العالمي خـلال العقديـن الأخيرين، من ناحيـة ثالثة.

بمـا أن مؤلَّـف «مـاذا يقـول غانـدي عـن اللاعنـف والمقاومة والشـجاعة؟» قـد كتـب، فـي سـياق أحـداث الربيـع العربـي، وكان هـدف الكاتـب تذكيـر العالـم بالأهمِّيّـة التاريخيـة والراهنـة لدرس «غانـدي» في إنهاء حالة «العنف المـزري» الـذي تعيشـه المجتمعـات الإنسـانية، فـإن أهمِّيتـه تبـدو مُلِحّـة بعد سـبع سـنوات مـن اندلاع الشـرارة الأولـى لحـراك عربـي سـلمي، أسـهم فـي إنهـاء عهـد القمـع والعنـف، لكنه لـم ينجـح (بعـد) فـي رسـم معالـم انتقـال ديموقراطي وعدالـة اجتماعية، واقتصاديـة حقيقية، مـن جهة، و- من جهـة أخـرى- لازالـت قـوى الاحتـلال الإسرائيلي مستمرّة في اضطهاد العرب والفلسـطينيين، مـن خـلال البحث عن سـبل جعـل القـدس عاصمـة للكيـان الصهيونـي. إننـا في حاجة إلـى انتقال مجتمعـي سـلمي شـجاع يتوسَّـل بناء مشـروع مجتمعـي ديموقراطـي قائـم على المسـاواة، والعدل، والإخاء، طريقاً نحو مسـتقبل مشـرق.

نلمـس، اليـوم، تطابقـاً كبيـراً بيـن اسـتراتيجيات «غاندي» النضالية ووضع الأراضـي الفلسـطينية المحتلّـة: سـعى غانـدي إلـى تحريـر الأراضـي الهندية، لذلـك كان عليـه مواجهـة أقـوى كيـان عسـكري فـي ذلـك الوقـت «بريطانيـا العظمـى»، مـع غيـاب قـوّة عسـكرية هنديـة يمكنهـا مجابهـة هـذا الكيان أو إنهاء الاسـتعمار. الشـيء نفسه بالنسبة إلـى المجتمـع الفلسـطيني اليـوم: إنـه يناضـل مـن أجـل تحريـر أراضيـه من بطش الاحتلال الإسـرائيلي، ومنه يواجه القوى العظمى الداعمة له، وعلى رأسـها الولايـات المتَّحـدة الأميركيـة، فـي ظلّ غيـاب أيّـة ترسـانة عسـكرية موازيـة أو مسـاوية لتلـك التـي يمتلكهـا الكيان الصهيونـي.

كمـا أن الصراع الطائفي والإثني يشـكِّل عائقـاً عنـد بناء دولـة الحـقّ والقانون، يمكـن أن يكـون- في الآن نفسـه- غنًى، وقـوّة مضافة إلى الجسـم العربي؛ وهي القاعـدة نفسـها التـي اشـتغل عليهـا غانـدي؛ أي كيف يمكـن تحويل الصراع إلـى قـوّة وتوحيـد المجتمـع، باختلاف مكوِّناتـه، حـول قضيـة واحـدة. لهـذا، تبقـى المرجعيـة الفلسـفية لـ«غاندي» أداة فعّالـة لإصـلاح مـا أفسـده اقتصاد السـوق في عالـم اليوم.

خلاصـة القـول: يأتـي نقل هـذا الكتاب المرجعـي والمهـمّ إلى لغة الضـادّ، في سـياق ظرفية إقليميـة ودولية مضطربة وصعبـة تفـرض على مختلـف الفاعلين البحث عـن توليفـات فكريـة، وأخلاقية لردّ الاعتبار إلى مسـار أزْيَد من سـبعين سـنة من الحروب والاقتتالات، باسْم نشر الحرِّيّة والديموقراطية. فمع عصر الثورة الرابعـة (الثورة المعلوماتيـة والرقمية)، أضحى النضال السـلمي واللاعنيف أكثر فاعليـةً مـن الكفـاح المسـلَّح، ويمكـن لتدوينـة أو صـورة أو تعليق أن يحشـد الملاييـن، ويحقِّـق مـا تعجـز المدافـع عـن فعلـه، وبأقـلّ التكاليـف: المادِّيـة، والبشـرية. يجب أن نتشـبَّع، في السياق العربـي، بـدرس «غانـدي» أكثـر مـن أيّـة منطقـة أخـرى فـي العالـم. كيـف لا، وغانـدي ضحّـى بنفسـه في سـبيل ضمـان حقـوق المسـلمين فـي الهنـد، وحمايتهـم، ورفـع شـعار التعايش في وجـه الصراعـات الداخليـة، والأخطـار الخارجية؟.

الهوامش:

1- Norman Finkelstein, What Gandhi Says: About Nonviolence, Resistance and Courage, OR Books, 2012, 100 page.

2 – انظر كتاب «نورمان فينكلشتاين»، الصادر حديثاً: Norman Finkelstein, GAZA: An inquest into its martyrdom (University of California: 2018).



في الوقت الراهن، لا يتوقَّف بثّ صور يومية للعنف والقتل والجرائم، التي توسَم بالوحشية أو ضدّ الإنسانية، كما لا يكفُّ التلفاز عن إظهارها والتذكير بسابقاتها التي مرَّت عبر التاريخ. أفلام وثائقية عدّة خُصّصت للجرائم التاريخية ضدّ البشرية، منذ الإبادات الأولى وصولاً إلى المحرقة النازية وحرب الفيتنام، مروراً بحروب القيصر وحنبعل وغيرهما... إلّا أن هذه الأفلام- وإن كانت تتذكَّر أحداثاً- تتناسى أو تغضّ البصر عن أخرى، وقلّما تذكرها أو لا تذكرها، وتصرف النظر عنها، خاصّة فيما يتعلَّق بالاستعمار الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية.

بين العفو والمصالحة والنسيان..

كيف عَرَّف جاك دريدا مفهوم الصفح؟

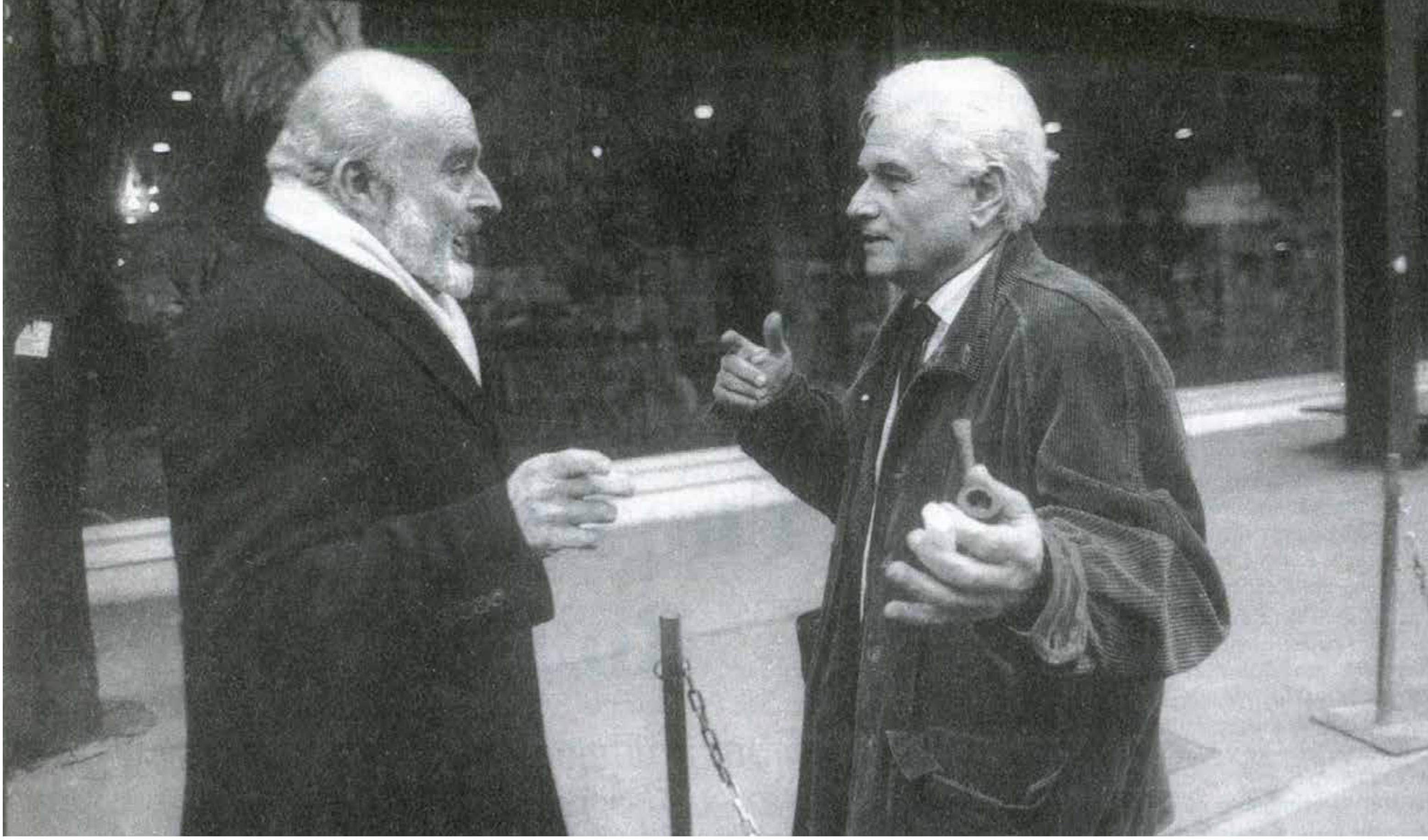
عزالدين بوركة

بعد سنوات من صدوره باللّغة الفرنسية، صدر - حديثاً- كتاب «الصفح...»[1]، للفيلسوف الراحل الفرنسي «جاك دريدا- Jacques Derrida»، مترجَماً إلى العربية، عن «دار المتوسِّط» في إيطاليا (2018)، وقد قام بترجمته كلٌّ من: عبدالرحيم نور الدين، ومصطفى العارف.

قدَّم «دريدا»، في هذا الكتاب، تحليلاً وتفكيكاً معمَّقاً لمفهوم كلٍّ من (الصفح- الغفران- العفو والعفو العامّ- المصالحة- التسامح...)؛ قصد إظهار الفروق بينها، وإبراز مفهوم «الصفح- Pardon»، من حيث هو مطلوب، اليوم، بشكلٍ مستعجل وكثيف، ومن حيث إنه ضدّ تدبير النسيان الممنهج والمؤسّس، ومن حيث إنه لا يتحقَّق إلّا أمام ما هو «مستحيل الصفح عنه»؛ أي «ما لا يقبل النسيان- inoubliable».

صدر الكتاب، أوّل مرّة- في فرنسا سنة 2004، وهو نصّ منبثق عن محاضرة، أُلقيت في جامعات كل مّن «كراكوفيا»، و«فارسوفيا»، و«أثينا» (1997)، وفي الجامعات: «ويسترن كاب»، و«كيب تاون» (جنوب إفريقيا)، و«القدس» (1998)، وهو ويتناول موضوع «الصفح- le pardon»، بوصفه تصرّفاً أخلاقياً واعياً ومسؤولاً، يقوم به شخص ما، سبق أن كان ضحية إساءة أو أذى أو جريمة، تجاه الجاني. ليس هذا التصرُّف بجديد، إذن، بل هو قديم قِدَم النزاعات والحروب البشرية، وهو عنصر أساسي في العلاقات الشخصية. لقد تناولته الأنساق الأخلاقية كلّها، وحاولت تحديد شروطه وفوائده. الشيء نفسه ينطبق على الأديان، وإن كانت تطرّقت إلى الأفعال الإنسانية الشريرة، كذنوب، تستوجب الاستغفار والتوبة والتكفير[2]. يضعنا «جاك دريدا»، هنا، أمام هذه المفارقة بين مفهوم الغفران (الإلهي) والصفح (الدنيوي)، بين طلب الغفران وطلب الصفح، بين المشروط واللامشروط. فالغفران لا يقدَّم إلّا بعد اعتراف «المذنب/الجاني»، وطلبه للصفح والمغفرة؛ أي إعلانه توبته (النصوحة)، وكونه يلتزم بالسلوك الأخلاقي اللاهوتي، أي أن يغيِّر طبعه...

أمّا «الصفح- pardon»- كما يبيِّن دريدا- فهو شبيه بـ«الهِبة- don». إننا نعثر، في أصل هذه الكلمة [الصفح] اللاتيني، وبكيفية أكثر تعقيداً (...) إحالة على العطاء والهبة»[3]، إذ نتحدَّث عن «donner» (وهب/أعطى)، و«par-donner»؛ أي أصفح عن (بالعطاء، بالهبة)... أي أن هذا المصطلح يرتبط مع الهبة في الصفات، فهو مطلق ولامشروط، ولا يتطلَّب إعلان التوبة، وبدون مقابل. إلّا أن الصفح لا يتمّ، ولا يمكن ذلك، إلّا في ارتباطه بـ«ما لا يتقادم- imprescriptible»؛ أي ما لا يقبل النسيان، ويبقى في ذاكرة الأجيال القادمة، بالتحديد. فحينما عمدت فرنسا إلى «طلب الصفح» عن جرائم الحرب، أواخر فترة الاستعمار للأراضي الجزائرية، أنشأت لذلك نصباً تذكارياً في باريس، دشَّنه رئيس البلدية، وأقيم- بالموازاة- معرض يضمّ رسوماً صحافية تدين «المجزرة»... لقد أنشأت فرنسا- إذن- نصباً تذكارياً؛ أي أنها وشمت الذاكرة، وعلَّمتها، وجعلت



لويس مارين وجاك دريدا ▲

للأجيال القادمة دليلاً أو علامة لا تقبل النسيان، شاهداً عمّا «اقترفته»، وأنه تَمّ الصفح عنها.

إن الصفح- إذن- رهين بما لا يتقادم، وما يظلّ موشوماً في الذاكرة، و«ما لا يُنسى- inoubliable، و- من ثَمَّ - الصفح لا يمكنه أن يكون صفحاً إلّا أمام «ما لا يقبل الصفح- impardonnable»، ما يستعصي على الصفح، وليس أمام شيء يستحقّ الصفح. فالقيام بالصفح، في هذه الحالة الأخيرة، يصير ناقصاً لأنني لا أقوم بشيء، لأن إمكانية الصفح الممكنة، قد لا تستوجب أيّ تدخُّل؛ إذ «لا يأخذ الصفح معناه (هذا إذا كان يجب أن يحتفظ بمعنى، وهو ما ليس مضموناً)، ولا يعثر على إمكانيته بوصفه صفحاً، إلّا في الحالة التي يكون فيها مستدعًى للقيام بـ«اللا-ممكن- im-possible» ولصفح ما يقبل صفحه»[4]، و-من ثَمَّ- الصفح الممكن هو الصفح على اللا-ممكن؛ ا لمستحيل.

لهذا، وجب- مع «جاك دريدا»- التفرقة بين فعل الصفح (أن تصفح Pardonner) وفعل «المصالحة- Réconciliation»، التي تشرف عليها مؤسَّسات رسمية، والتي تستدعي، لقيامها وتمامها، فعل «نسيان الماضي» وطَيِّه، وتجاوزه، ومحوه؛ فالمصالحة تسعى إلى «إعادة الأمور إلى طبيعتها»، وإلى نسيان ما حدث والتعافي منه، أمّا الصفح فتحقُّقه رهين بقاء الذاكرة، واستحضار الماضي، فمن أجل استقامة الصفح، لابدّ أن تبقى الذاكرة، وأن تعمل وتشتغل؛ ما يجعل أمر الصفح يتجاوز التصوُّر اللاهوتي (الديني) وحتى الجِنائي (القانوني)، فهو ليس قائماً بين مذنب وإله، وليس بين مجرم وقاض، لكونه ليس -أيضاً- رهين الزمن والتقادم والنسيان، بل إنه يظل قائماً على طول التاريخ، لا بوصفه قائماً على ما يقبل الصفح فحسب، بل على المستحيل الذي لا يقبل النسيان. فكتاب «جاك دريدا» هذا، يأتي باعتباره مناقشة وقراءة فلسفية في كتابَي «الصفح- Le Pardon» (1967)، و«ما لا يقبل التقادم- imprescriptible» (1986)، للفيلسوف الفرنسي «فلاديمير جانكيليفتش»، حيث «يبدو أن «جانكيليفيتش»، وعلى غرار كُثر، مثل «حنّه آرندت»، مثلاً، يفترض أن الصفح- بِعَدِّه شيئاً إنسانياً- هو، دوماً، ملازم لإمكانية المعاقبة؛ لكنه- طبعاً- غير ملازم للانتقام الذي يُعَدّ شيئاً آخر غريباً عن الصفح، بل هو ملازم للمعاقبة»على حدّ قول «أرندت»[5]. إذ يعلن «جانكيليفتش»، في كتابَيْه، عن لا-إمكانية معاقبة المجرم بما يتناسب مع جريمته. وهنا، يحيلنا هذا الفيلسوف إلى المحرقة النازية، فهذه «الجريمة» لا تتناسب مع ما هو إنساني، كونها متجاوزة كلّ حدود الشرّ، وهو ما يُدرجها في ما يسمِّيه بـ«ما لا يقبل التكفير inexpiable»، و- من ثَمَّ- هو يدخل في باب ما لا يقبل التقادم، و- بعكس «دريدا»- فـ«جانكيليفتش» لا يربط هذا الأخير بالصفح، فهذا الفعل «الإنساني السامي» لا يستقيم وهذه الحالة، كما لا تستقيم المصالحة فيه؛ أي «لا يطاله

الصفح»، ولا يقبل التجاوز؛ فـ«لا خلاص على الأرض، مادمنا نصفح عن الجلّادين»، كما صرخ الشاعر الفرنسي «بول إيلوار». في مقابل هذه الصرخة، تأتي صرخة أخرى نابعة من الألم والصفح؛ إنها صرخة «نيلسون مانديلا»: «نعم للصفح، لا للنسيان»، وفي التقابل بين هاتين الصرختين، يقف «جانكيليفتش»، و«دريدا»، بين قبول الصفح وعدم قبوله.

إن «دريدا» يجعل مفهوم الصفح لا يستقيم والنسيان، بل- على العكس- تلزمه ذاكرة مطلقة؛ فلا إمكانية للصفح إلّا بتذكُّر الألم الحادث والذي يبتغي الصفح إزالته ومحوه. قد يكون الصفح مرتبطاً بالمصالحة والعفو، لكن يجب أن نتذكَّر دوماً؛ أي علينا ألّا ننسى. ويأتي الصفح بصفته عفواً مطلقاً، أو غفراناً مطلقاً، لا مشروطاً، وبلا مقابل، فهو لا يكون خالصاً، إذا عزم الإنسان إعادة الأمور إلى نصابها وطبيعتها، بل إنه لا يكون خالصاً إلّا باعتباره مستحيلاً، ومحتاجاً إلى الذاكرة، بقدر ما نحن محتاجون - دائماً- إلى التذكُّر، من حيث إننا مرتبطون بالماضي المشكِّل لهويّاتنا، كما يوضِّح «تزفتان تودوروف».

وهكذا، يبدو لنا- بكيفية معيَّنة- أن «طلب الصفح أو مَنْحه، لا يمكن أن يكون إلّا «فرداً لفرد»، في وضعية تكون وجهاً لوجه، دون وساطة- إذا صَحَّ القول- بين ذلك الذي ارتكب الشرّ، الذي لا يقبل التعويض عنه، ومن المستحيل التراجع عنه، وبين ذلك أو تلك التي خضع(ت) له، والذي (والتي) يكون الوحيد القادر على فهمه، وعلى طلب الصفح، وعلى منحه أو رفضه»[6]؛ فالصفح- إذن- هو قائم بين طرفين، ويتأرجح بين المنح والرفض، بل إنه خاضع لهما، إلّا أنه لا يحتاج وساطة ليتحقَّق.

يبدو مصطلح الصفح «مربكاً للُّغة»؛ في كونه غير قابل للتحديد، ولا حدود له، ولا يمكن قياسه، ولا اعتدال له، فلا نهاية له[7]، ولا حدّ له، على عكس الغفران في التمثُّل الديني الذي يرتبط بحدود لا يمكن تجاوزها، إنها «كبائر» لا مغفرة لها. «دريدا»- شأنه شأن «إدغار موران»-لايربط ولايعيد الصفح بأيَّة وظيفة أخلاقية ونفعية، فإرجاعه إلى إحداها يفقده تميُّزه.

> على عكس النسيان مفهوم الصفح عند«دريدا» تلزمه ذاكرة مطلقة؛ فلا إمكانية للصفح إلّا بتذكُّر الألم الحادث والذي يبتغي الصفح إزالته ومحوه

يميِّز «دريدا» - من ثَمَّ- بين الصفح، والهبة، والمغفرة، والمصالحة، ويجعله «سامياً»، من حيث ارتباطه بعدم الوساطة وعدم النسيان، وعدم طيّ الماضي، ولكونه غير مرتبط بغاية معيَّنة ومحدَّدة، كباقي المفاهيم الأخرى، فلا غاية للصفح؛ إنه يتحقَّق في غياب الغاية، وفي كونه تحقيقاً للمستحيل؛ لـ«ما لا يقبل الصفح».

ينقلنا «جاك دريدا»، على امتداد صفحات كتابه، إلى الحَفْر عميقاً، دونما توقُّف وبلا نهاية، في مفهوم الصفح الذي لا يستقيم إلّا باعتباره «صفحاً على ما يتعذَّر الصفح عنه»، وكونه ملتزماً بالذاكرة واللانسيان. فهذا النصّ /الكتاب /المحاضرة، هو تمثُّل لتباعد بين مدرستَيْن (تقليديتَيْن) مختلفتَيْن؛ فـ«دريدا» يتَّخذ موقفاً (توجّهاً) مخالفاً ومعاكساً لـ«جانكيليفتش»، الذي قدَّم تعريفاً فلسفياً خالصاً لتقليد يهودي- مسيحي- للصفح، في الآن نفسه. فهذا التباعد، في النظر، بين «دريدا»، و«جانكيليفتش»، حول مفهوم الصفح، يمسّ مسألة أساسية، تتعلَّق بـ«ما لا يقبل الصفح». إلّا أن «دريدا»، في كتابه، (وإن انتهج تفكيك مصطلح «الصفح»)، لا يهدمه من أجل الحفر فيه وإيضاحه، فحسب، بل ليعيد بناءه وصياغته وإيضاحه والكشف عنه. إنه، بهذا، يعيد بناء (يبني بالأحرى) مفهوم جديد للصفح، وهو، هنا، يعانق أفكار «بول ريكور»، من حيث ارتباطه بالذاكرة وبعدم طَيّ الماضي، ويخالف «جانكيليفتش» في اعتباره الصفح مستحيلاً؛ لكون «الجريمة» التي يُطلب الصفح عنها، تتجاوز ما هو إنساني. بينما الصفح إنساني، كالمفهوم، يشترك مع العقاب، (كما أكَّدت «حنّه أرندت»)، في محاولته «وضع حَدّ لشيء، قد يستمرّ إلى ما لانهاية، دون تدخُّل ما»، فما دام العقاب مستحيلاً أمام الجريمة: «ما ليس قابلاً للتكفير- inexpiable» و«ما يستحيل جبر ضرره- irréparable» [جريمة المحرقة النازية في هذه الحالة]، فإن الصفح -من ثَمَّ- مستحيل أمامها. إلّا أن الصفح، عند «دريدا»، ممكن، من حيث إن «حياة الإنسان مكرَّسة، دائماً، للصفح (وبإفراط)»[8] كَهِبة لامشروطة.

الهوامش:

1 - جاك دريدا، الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لايتقادم، ترجمة عبد الرحيم نور الدين ومصطفى العارف، منشورات المتوسط 2018.

2 - عبد الرحيم نور الدين ومصطفى العارف، عن تقديم الترجمة للكتاب المذكور، ص 5.

3 - جاك دردا، الصفح، ص 19.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 24 -ص 25.

5 - المصدر السابق نفسه.، ص 36.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 25 -ص 26.

7 - من حوار مع جاك دريدا، على صفحات جريدة:
Le Monde des Débats, Décembre (1999).

8 - جاك دريدا، الصفح، ص 75.

بعد مئة عام...

هل يمكن نسيان فرويد؟

قراءة فرويد محفوفة بالمخاطر والشكوك. لقد كان مُحلِّلاً نفسياً وقبل ذلك إنساناً وشخصاً. أمور كثيرة ومثيرة لا زالت تُثار حول أعمال وشخص فرويد نفسه.. لماذا العودة إلى فرويد؟

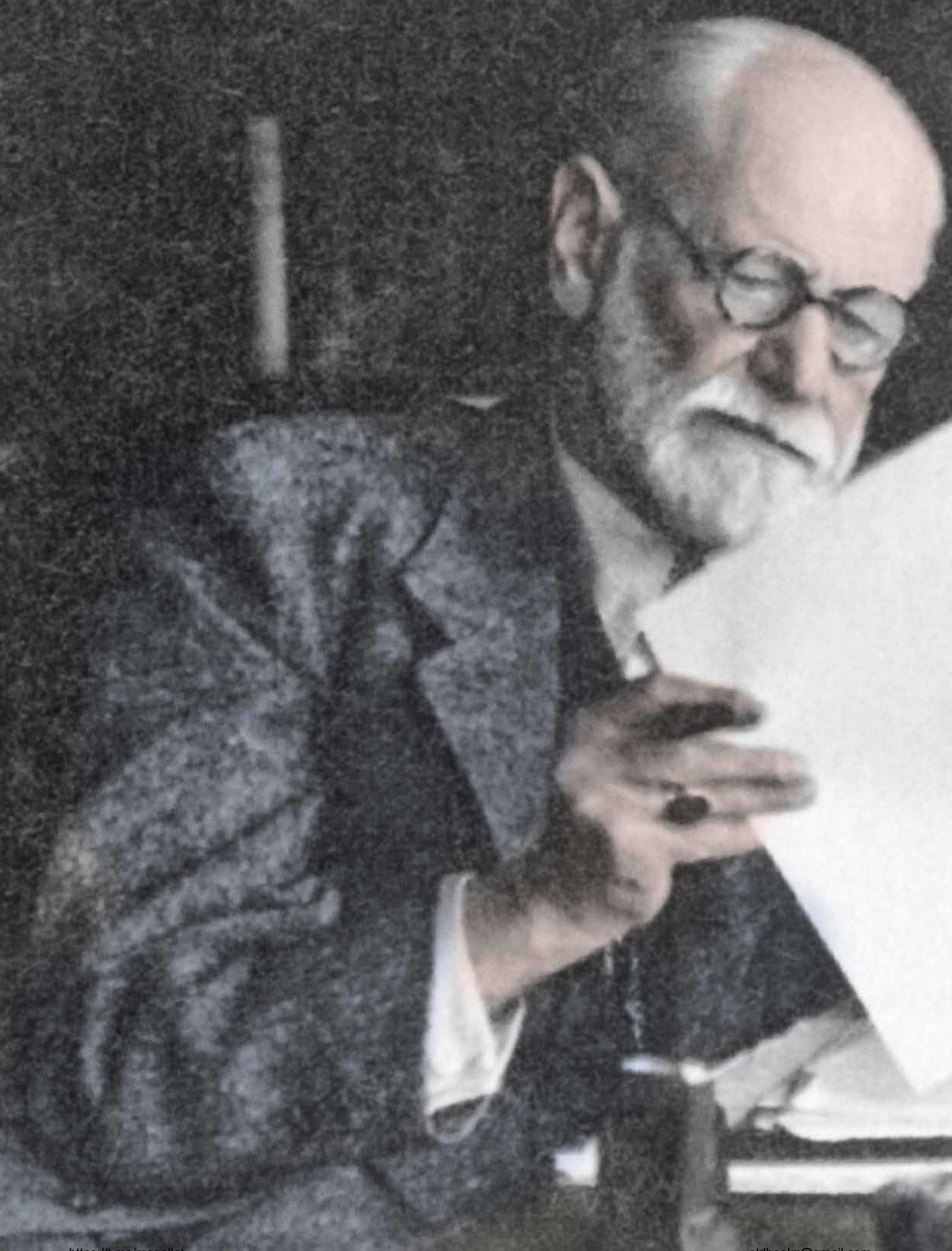
لقد شكَّل اكتشافه اللاشعور انقلاباً حقيقياً بالنسبة لفلسفات الوعي والمذاهب العقلانية في الفلسفة. وأصبحت عقدة أوديب مفتاحاً مناسباً لإعادة قراءة العديد من الأعمال الأدبية. حتى الفَنّ لم يسلم من الخضوع للتحليل النفسي. كلّ إبداع هو في الأصل جواب عن معاناة لا شعورية، أو على الأقلّ تجسيد لحالة لاشعورية. هذا ما دافع عنه وأكّده فرويد في العديد من أعماله. عقدة أوديب تشكِّل أكثر من ذلك، إنها مقرونة بالكبت، والكبت أصل الحضارة. ربما لذلك يجب العودة إلى فرويد. إن فهم الشخصية، وتشكُّل الجهاز النفسي، وفهم وعلاج العديد من أمراض العصر الحديث والمعاصر، كان الفضل فيها لفرويد بدون منازع. لقد اكتشف اللاشعور وهو يُعالج الهيستيريا، وهو نفسه عانى منها، في مرحلة مُتقدِّمة من عمره. هذا يدفع إلى الحديث عن شخص فرويد وعلاقته بالتحليل النفسي.

أعمال فرويد جديرة بالاهتمام والتفكير والمساءلة الجديدة. كيف عاش حياته الخاصّة كشخص؟ كيف كانت علاقته بأفراد عائلته الخاصّة؟ كيف كانت علاقته بمريضاته؟ وكيف كان يعالجهن؟ بماذا كان يحاول إقناعهن؟ كيف يمكن توظيف التأويل في فهم الأعمال الأدبية والأحلام؟ هل يمكننا قتل فرويد والتخلُّص منه إلى الأبد، أم أنه سيظل يُشكِّل جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا المعاصرة؟...

المُثير في هذا الملف هو أنه يتناول بالضبط وجهة نظر فريدريك كروز ولويس مينان. يتحامل الأول كثيراً على فرويد، بنبرة نقديّة حادة. بينما الثاني يبحث ويحاور ويجادل من أجل فهم أعمق لأب ومؤسِّس التحليل النفسي «سيغموند فرويد».. هذا ما دفعنا إلى ترجمة هذه الصفحات.

ملف من تقديم وترجمة: محمد مروان

المصدر: مجلة Books عدد 87، يناير - فبراير 2018.



شخص فرويد، كما أعماله، شكَّلا موضوع العديد من الدراسات النقديّة. والأكثر صرامة من بينها لها ما يُبررها. فنظريّته بالنسبة للبعض، هي بكلّ بساطة لاغية وباطلة. ومن هنا يمكننا التساؤل: كيف نفسِّر كون أفكار أب التحليل النفسي لا زالت تمثِّل جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا؟

هل يمكن قتل فرويد؟

لوي مينان*

لم يكنْ بإمكان سيغموند فرويد مغادرة فيينا سنة 1938. لم يرحل إلّا في الرابع من يونيو/ حزيران، عبر «سريع الشرق L'orient-Express»، بعد ثلاثة أشهر من دخول القوات الألمانية للمدينة. كان اضطهاد يهود فيينا قد بدأ منذ شهر مارس/آذار - كان «إدوارد. ر. مورو Ed-ward. R Murrow» حاضراً في فيينا كمراسل لراديو CBS، وشاهداً على نهب المنازل اليهودية- لكن فرويد كان يرفض نصائح أصدقائه وهم يترجَّونه أن يفرّ بجلده. لم يُغيِّر رأيه إلّا بعد إيقاف واستنطاق ابنته «آنا Anna» من طرف «الجيستابو Gestapo». هكذا، استطاع إخراج بعض أفراد عائلته، لكنه ترك هناك أربعاً من أخواته. متن جميعاً في المعسكرات، إحداهن ماتت جوعاً في «ثيريزينشتادت Theresienstadt»، فيما الأخريات متن على الأرجح في بيوت الغاز في أوشفيتز و«تريبلينكا Treblinka».

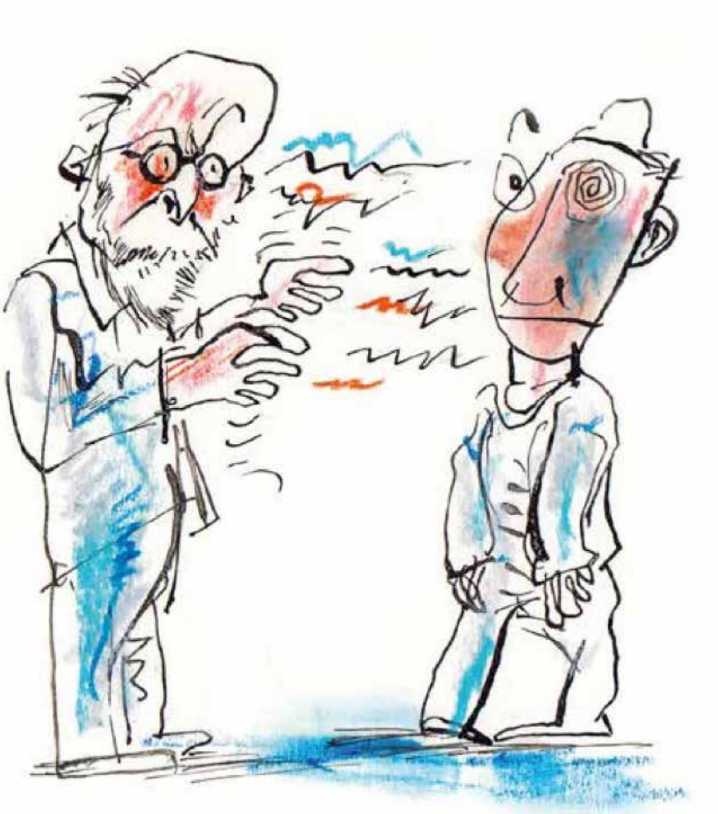
دخل فرويد لندن لاجئاً، وهناك ساعده بعض الأصدقاء على الاستقرار في منزل كبير في «هامبستيد Hamp-stead»، الذي يحتضن اليوم متحف فرويد. في الثامن والعشرين من يناير/كانون الثاني 1939 قدَّم كلّ من فيرجينيا وليونار وولف Woolf لتناول الشاي. وباعتبارهما مؤسَّسين ومالكين لـ«هوغارت بريس Hogarth Press»، فقد كانا ناشري أعمال فرويد منذ سنة 1924. بعد ذلك ستنشر هوغارت الأجزاء الأربعة والعشرين من الترجمة الإنجليزية لأعمال فرويد، تحت إدارة آنا فرويد و«جيمس ستارشي James Starchey»- وهي المعروفة في العالم الأنجلوفوني باسم «الطبعة القياسية». كان ذلك هو اللقاء الوحيد بين آل وولف وفرويد.

كانت الإنجليزية واحدة من اللّغات التي يتقنها فرويد. واللقاء الوحيد المُسجَّل مع فرويد هو الذي أنجزته الـBBC في هامبستيد. إلّا أنه كان قد بلغ الثانية والثمانين من العمر، وكان يعاني من سرطان في الفَكّ، وحديثه مع آل وولف بدا صعباً للغاية. «كان جالساً في مكتبة رحبة تزينها تماثيل صغيرة، أمام طاولة كبيرة مصقولة بدقة ومرتبة بعناية فائقة» تقول فيرجينيا وولف في مذكراتها. «رجل طاعن في السن، مقوَّس الظهر وشاحب، بعيون متقدة مثل عيون قرد، وحركات متشنِّجة على وجهه المشلول، كان يجد صعوبات بالغة في التعبير، لكنه يُنبِّه ويستنفر». يكشف عن قدرٍ كبير من التهذيب واللباقة الأصليين (مع شيء من النرجسية). لقد كان المشهد مُعَدّاً بعناية وإتقان.

لا ينخدع آل وولف بالشهرة ولا بتأثيرات ومفعولات إخراج المشهد. فقد فهموا الطبيعة التصالحية لدعوة تناول الشاي. «كلّ اللاجئين يشبهون نوارس، المنقار مفتوح لالتقاط الفتات» تقول فيرجينيا ببرودة وفتور في مذكراتها. لكن، يتذكَّر ليونار، سنوات بعد ذلك، أن فرويد خلَّف لديه انطباعاً بأنه «وحدهم الأشخاص النادرون الذين التقيت بهم منحوني هذا الانطباع عن لطف أو رقة كبيرة، لكن خلف الرقة هناك قوة عظيمة... إنه رجل مثير للإعجاب». تُوفِّي فرويد في هذا المنزل نفسه في الثالث والعشرين



مـن سـبتمبر/أيلول لسـنة 1939، بعـد ثلاثـة أسـابيع من انـدلاع الحرب العالميـة الثانية.
كان هتلـر وسـتالين معاً يطـاردان التحليل النفسـي خارج أوروبا القارية، إلّا أن الحركة ستتشـكّل من جديد في مكانين يرحبـان بالممارسـين للتحليـل النفسـي، إنهمـا نيويـورك ولنـدن. إن التحليل النفسـي كمنتوج لأوروبا متمركز سـلفاً في مـدن مثـل فيينا، برليـن، بودابيسـت وموسـكو، تحوَّل بشـكل لافـت وغيـر متوقَّع إلى ظاهـرة طبيـة وثقافيّة...
رغـم أن المُدرِّسـين لا يحبـون إطلاقـاً عبـارة «المعنـى الخفي»، إلّا أن النقد الأدبي يقوم في الغالب، على الكشـف عـن نصٍ فرعي أو عن أيديولوجيتـه الخفية والضمنية. إن الجامعييـن، هـم إذن مغرمون دوماً بجهاز نظري يسـمح بإضفاء الانسـجام والاتسـاق علـى مثل محاولة الكشـف هـذه، والفرويديـة تمثِّل أداة رائعـة في هذا المجـال. فَكّ الشـيفرة، والكشـف، هذا هو ما يقوم به التحليل النفسـي أساساً.
فريدريك كـروز هو واحد من هؤلاء الأسـاتذة الذين حفزتهم هـذه الإمكانيـات. فقـد حصـل علـى درجـة الدكتـوراه من جامعـة برينسـتون سـنة 1958 بأطروحتـه حـول الروائي «إ. م. فورسـتير E. M. Forster». في هذه الأطروحة يُفسِّـر فكـر فورسـتر انطلاقاً مـن تحليـل نصوصه. هـذا التمرين ذو الطابـع التقليـدي المفرط في مجال نقـد تاريخ الأفكار، بـدا له مُملّاً جـدّاً. عندمـا كان كروز طالباً شـاباً في جامعة «يـال Yale» أُغرم بنيتشـه الذي سـيقوده إلـى فرويد. ولما نشـرت أطروحته حول فورسـتير سـنة 1962 كان أسـتاذاً فـي بيركلي. كتابـه الثاني «آثام الآبـاء» (1966)، هو عبارة عن دراسـة تحليلية نفسـية لـ«ناثانييل هاوثورن Nathaniel Hawthorne». يُمثِّـل هـذا الكتـاب - إلـى جانـب كتاب «التحليل النفسـي وشكسـبير» الذي نُشِـر في العام نفسـه - أحـد أعمدة النقـد الأدبي التحليل- نفسـي.
بدأ كروز ينشـط سـيمناراً شـعبياً جداً حول هذا الموضوع. كمـا أنـه كان قـد انخرط فـي الحركة ضـدّ حـرب الفيتنام وشـارك في رئاسـة اللجنـة المدافعة عـن السـلم والمُتكوِّنة مـن مدرسـين فـي الجامعـة. لقـد أصبح، شـأنه فـي ذلك شـأن العديـد فـي بيركلـي آنـذاك، راديكاليـاً، جاعـلاً مـن اهتمامـه بفرويـد مُكوِّناً أساسـياً لنزعتـه الراديكالية. وكما سـيقول لاحقـاً «إن فرويـد يُجسِّـد روح التأويـل المُتمـرِّد بشـكلٍ دوغمائـي». والواقع أن فرويـد كان معادياً ومناهضاً للراديكالية السياسـية. بالنسـبة إليه، إن الاعتقاد بأن التقدُّم الاجتماعـي يمكـن أن يسـاهم في صحة وسـلامة وسـعادة المجتمـع هـو مجـرَّد وهـم. ولَعل هـذا هو الموضـوع الذي يتناولـه مؤلِّفه «قلق فـي الحضـارة» (1930). إلّا أنه خلال



السـتينيات مـن القـرن العشـرين، كان الكثير مثـل كروز، يعتقـدون فـي القـدرة التحريريـة للفرويدية (رغـم أن هذا يُـؤدِّي فـي الغالب إلـى انحرافات فـي النظريّة كمـا يوضِّح ذلـك كتَّـاب مثل هربـرت ماركيـوز أو نورمـان. أ. براون).
في سـنة 1970، نشر كروز مجموعة من النصوص المدافعة عـن النقد التحليل-نفسـي، تحـت عنوان «التحليل النفسـي والإنتـاج الأدبـي». لكـن حماسـه بـدأ يفتـر تدريجياً. فقد تراجـع أيضـاً عـن راديكاليتـه. في بدايـة السـبعينيات من القـرن العشـرين، كان الحِراك السياسـي قـد ضعفت حِدَّته فـي بيركلـي، وتجربة السـيمنار قادته إلى خلاصـة مفادها أن هناك نوعا من السـهولة المفرطة أو التبسيطية السطحية فـي النقـد التحليل-نفسـي. كان الطلبة يقترحـون قراءات متعارضـة، تبـدو جميعهـا وجيهـة، لكـن ذلـك لا يعدو أن يكـون مجـرَّد مسـابقة فـي القـدرة علـى الإبداع. لا شـيء يسـمح بالبرهنـة علـى أن تأويـلاً ما أصـح مـن التأويلات الأخـرى. يترتَّـب عـن هـذا أن ما يحدث فـي عيـادة المُحلِّل النفسـي، ليـس هو الآخر سـوى تمريـن على التأويـل الحرّ والطليـق. أصبح التحليل النفسـي يبدو لـه منهجية للتبرير الذاتـي الذي يـدور في حلقـة مفرغة.
لقـد عبَّـر كروز عـن خيبـة أملـه المتنامية في سلسـلة من

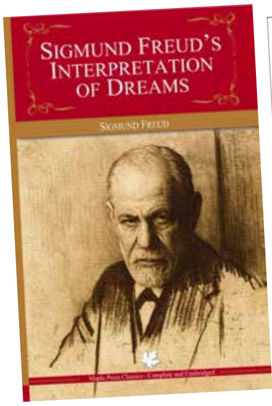
النصـــوص المُؤلّفــة لكتابه «خارج من نســقي» والذي نُشِــرَ ســنة 1975. إنــه يعتقد أن بعض جوانب فكــر فرويد يمكن إنقاذهــا، لكنــه كان فــي الواقــع قد بــدأ يتخلَّى نهائيــاً عنه، وهو ما يشــهد عليه مُؤلَّفه «التزام مشــكوك فيــه» (1986). وفــي مقــال «فرويــد المجهول» الذي نُشِــرَ فــي The New York Review of Books ســنة 1993، يُقدِّم نفســه كناقد جــذري للفرويدية.

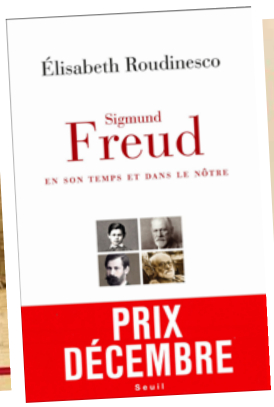
...

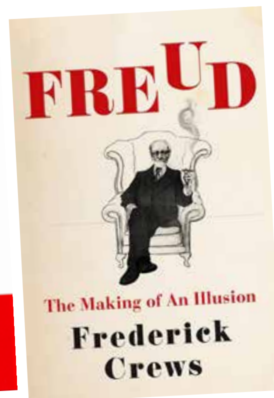
يبــدو اليــوم، علــى الأَقــلّ، أن كــروز، يقحــم تهمــة جديدة ضــد التحليــل النفســي. إنه يدافع عــن فكرة أن هــذا الأخير مناهض للمســيحية. عندما أقام فرويد مذهبــاً، يقول كروز: «ينتصر للإشــباع الجنســي على التضحية الفاضلــة المُؤدِّية إلــى الجنــة، كان فرويــد يــروم إلى قلــب النظام المســيحي برمتــه، وذلك انتقاماً مــن بابوات الطوائف، ومــن المُحقِّقين أو المفتشــين الســاديين، ومــن الدعاة المحدثين لــ«تشــويه الــدم» والبيروقراطيــة الكاثوليكية، الذين جعلــوا من علاجه رهينــة». لقــد حــاول فرويــد «هــدم معبــد تعاليــم القديس بول Paul».

لهذا الســبب فــإن الارتباط بــ«مينــا Minna» هو على درجة كبيــرة مــن الأهمِّيــة يقــول كــروز. إذا كان قد حصــل فعلاً،







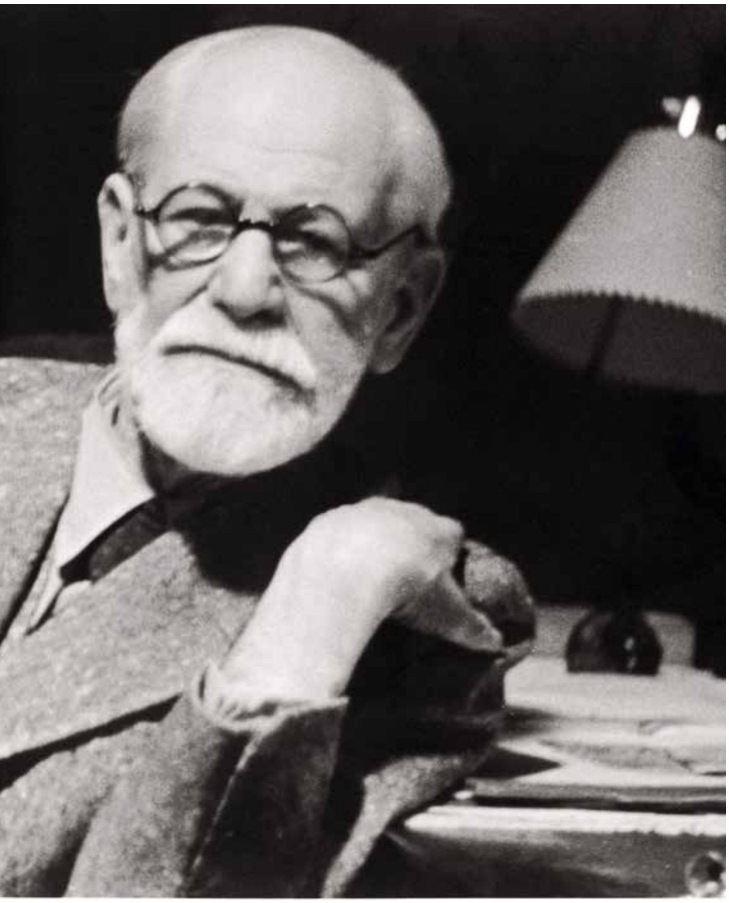


فســيكون ذلك قبل «تأويل الأحلام»، والذي هو نقطة انطلاق الفرويدية. إن الاعتداء الجنســي ســيمنح فرويد تلك الثقة في النفــس التي كان في حاجــة إليها ليقوم بالقفــزة المحفوفة بالمخاطــر فــي قــراءة النفــوس... كلّ هــذا يعتبــر فرويدياً جــدّاً! لكن مــن أين يأتي ذلــك؟ فرويد هذا، محطــم الأوثان، يختلــف جذريــاً عــن فرويــد كما يــراه بعــض النُقّــاد مثل «تريلينــغ Trilling» أو «ريــيــف Rieff»، الــذي لا ينفــكّ عن التذكيــر بأنــه اعتقــاد عديــم الجــدوى أن نتخيّــل أن التقدُّم يمكن أن يســهم في ســعادة البشــريّة. ولَعلّ فرويــد لم يكنْ يُقــدِّم نفســه بهــذه الصــورة. «كما أننــي لا أملك الشــجاعة لادعــاء أنــي نبي أمــام إخوتــي، يقول فــي نهايــة (قلق في الحضــارة)، وإنــي أنحني أمام مؤاخذتهم لــي، على كوني لا أملــك لهــم أي عــزاء: لأن هذا هو مــا يرغبون فيــه جميعهم، الثوّار الشرســون كما التقويون الشــجعان».

إن فكــرة كــروز عــن أن فرويــد كان يســتهدف المســيحية، يمكــن أن تكون نتيجة لولعه القديم، لمَّا كان طالباً، بفلســفة نيتشــه. لقــد رأى كروز في فرويد، ســلفاً وبشــكلٍ ملحوظ، ناقداً نيتشــوياً لأخلاقيــة تنفي وقائع الحيــاة، نقيضاً بطولياً للمســيح ومهووســاً بتحرير البشــر من خضوعهم لأوثان هم الذيــن خلقوهــا بأنفســهم. فهل يعنــي رفض وجهــة النظر هذه، رفضاً لراديكاليته الشــبابية؟ وهــل يكون نقده لفرويد نوعــاً مــن النقــد الذاتي؟ ليــس مــن الضــروري المخاطرة فــي هذا المجــال. لكن، مــا دامت الإنســانية لم تتحــرَّر بعد مــن أوهامهــا، إذا كانــت هــذه هي قناعــة فرويــد، فهو إذن لم يمــتْ بعد.

*لوي مينان (Louis Menand)، أستاذ الأدب في جامعة هارفارد ومُتخصِّص فــي التاريــخ الثّقافــي الأميركي.كاتب منتظــم فــي The New Yorker- وفيه نشــر هــذا المقــال فــي الثامن والعشــرين من أغســطس لســنة 2017، وتمَّت ترجمتــه من طرف «أوليفييه بوســطيل-فيناي Olivier Postel-Vinay».

«إن المُفكِّر الكبير هو الذي تفرض أفكاره نفسها وتسود على منافسيه؛ في حين، إن فرويد الذي تُقدِّمه لنا رودينيسكو هو فقط وببساطة، رجل مسكون بهوس. ومن المُؤكَّد أنه أضفى على هذا الهوس أصداء أدبية وأقنع الملايين من الناس بأنه ينتمي إلى فصيلة أو فئة كوبرنيك وداروين. لكن، إذا كان قد حقَّق هذا النجاح – وهو ما لا تقبله رودينيسكو– فقد كان ذلك عن طريق التفاخر، والتملُّق، والتهرُّب من الأسئلة، وتحطيم الخصوم وتجميل نتائجه العلاجية».



مستقبل هوس استحواذي!

فريدريك كروز*

بعد أن تغنَّت طويلاً بالأرثوذوكسية الفرويدية، ها هي ذي «إليزابيث رودينيسكو Elisabeth Roudinesco» تتراجع بفتور ملحوظ. في كتابها الأخير تُقدِّم تنازلات ضخمة أمام الانتقادات اللاذعة للفرويدية. إلّا أنها لا زالت تُقدِّس فرويد وتُقدِّمه، ضداً على كلّ احتمال أو تشكيك، باعتباره مثالاً للفضيلة.

عندما تمّ تجميع ما تبقَّى من إدارة التحليل النفسي وإعادة تشكيله بعد الحرب العالمية الثانية، وجد أعضاؤه أنفسهم أمام ظروف ملائمة وأمام مخاطر. لقد انتقل مركز ثقل حركتهم من فيينا وبرلين إلى لندن ونيويورك، وهو ما سمح لهم بالحصول على المزيد من الزبائن والأتباع المحتملين، إلّا أن هذا التحوُّل كان أيضاً يُعزِّز ويُعمِّق الانشقاقات التي تُهدِّد المؤسَّسة كلَّها وتسيء إلى سمعتها. يتفق الجميع على نقطة واحدة: يجب العثور على وسيلة للتجمُّع والتوحُّد خلف صورة فرويد، المُعلِّم الراحل والذي يعترف الجميع ويحتفي باكتشافه للاشعور، مع عقدة أوديب في مركزه.

لقد تبيَّن لابنته «آنا فرويد Anna Freud» ضرورة واستعجالية هذه المُهمَّة، مع نشر سيرة فرويد الحرّة والثاقبة من طرف «هيلين والكر برونر Hélène Walker Bruner» سنة 1947، تحت عنوان «فرويد، حياته وفكره»، والذي لا يتردَّد في إلحاق تعاليم المُؤسِّس بهوسه وبدعه بدل إلحاقها بالطبيعة الموضوعية للنفس. وجاء رد آنا بفرض سيرة أخرى على هواها، ستظهر في ثلاثة أجزاء بين سنتي 1953 و1957، من إنجاز «إرنست جونز Ernest Jones» الذي استغل في الوقت نفسه علاقته الوثيقة والطويلة مع فرويد والوثائق التي أمدَّته بها آنا وهي حريصة كلّ الحرص على إخفائها عن أنظار الجمهور. لقد تمّ تفضيل جونز على مرشح آخر أكثر أهلية ومعرفة هو «سيغفريد بيرنفيلد Siegfried Bernfeld»، لأنه لا يمكن الوثوق به في تنفيذ أوامر آنا؛ وفي هذه الحالة إنجاز نصّ يجعل الاكتشاف الأكبر لوالدها غاية في الإقناع، بغض النظر عن حقيقته وصدقيته.

المشكلة هي أنه سنة 1953 سيتنافس تأويلان متعارضان. من خلال الأول، والذي أذاعه ونشره فرويد نفسه، فإن جميع المريضات أخبرن فرويد أنهن تعرَّضن لاعتداءات جنسية من طرف آبائهن لما كُنّ طفلات صغيرات؛ ولَعلّ هذا ما أتاح لفرويد لاحقاً، وضع اليد على عقدة أوديب معتبراً أن هذه «الذكريات» لم تكنْ سوى استيهامات تستعمل لإخفاء رغباتهن السفاحية. إلّا أن المقالات التي



نشـرها فرويد بعد سـنة 1896، وأيضاً الرسائل التي تبادلها مـع صديقـه المُفضَّل، «فلهلـم فليـس Wilhelm Fliess»، خلال سـنوات 1890، والتـي عُثِرَ عليها مؤخـراً، تكذِّب تلك الروايـة. إن فرويد، هو نفسـه من حـاول دون جدوى، إقناع مريضاتـه بأنهـن تعرَّضـن لاعتـداءات جنسـية. إضافة إلى ذلـك، تُوضِّح الرسـائل إلى فليس أن موضوعـة أوديب برزت لديـه في علاقة مع «هيسـتيريته» الخاصّة، وأن فرويد تخلَّى عـن «نظريّة الإغـواء» وفكرة الاعتداءات الجنسـية في مرحلة الطفولـة، لسـنوات طويلـة، قبـل أن يُقـرِّر بـأن كلّ عصاب نفسـي يكـون متجـذِّراً في كبت عقـدة أوديب.

أيٌّ مـن هذين التأويلين الناقصين سـيروي جونز؛ هل رواية فرويـد وقد كَـفّ عن تصديـق مريضاتـه، أم تلـك المُتعلِّقة بالاسـتبطان المبهـر للذات، والـذي يعمّم من خلالـه حالته العصابيـة الخاصّـة علـى الإنسـانية جمعاء؟ لـو أراد جونز أن يكتـب مـن منطلـق الاهتمـام بالحقيقة التاريخيـة، لكان عليه أن يختار؛ أو بعبارة أدقّ، أن يكشـف الطابع المشـكوك فيـه للروايتيـن معـاً، لكـن الغاية كانـت هي دمـج الاعتقاد أو الإيمـان فـي التحليل النفسـي؛ وفجـأة، وكما هو الشـأن فـي الأناجيل، يقتـرح جونز عرض الروايتيـن المتعارضتين معاً، والسـكوت عـن عدم توافقهمـا، تاركاً هكـذا، للمؤمنين أن يختـاروا مـا يفضلونـه. ومـن ثَمَّ يغـدو فرويـد مفارقة حيَّـة؛ فهو من جهـة، محرض يعمـل بجد، ويفـرز البيانات السـريرية ليصـل تدريجيـاً إلـى دلالتهـا، كما أنه مـن جهةٍ أخـرى، عبقـري متعـالٍ رأى الحقيقة، وهو يبحـث في ذاته نفسها .

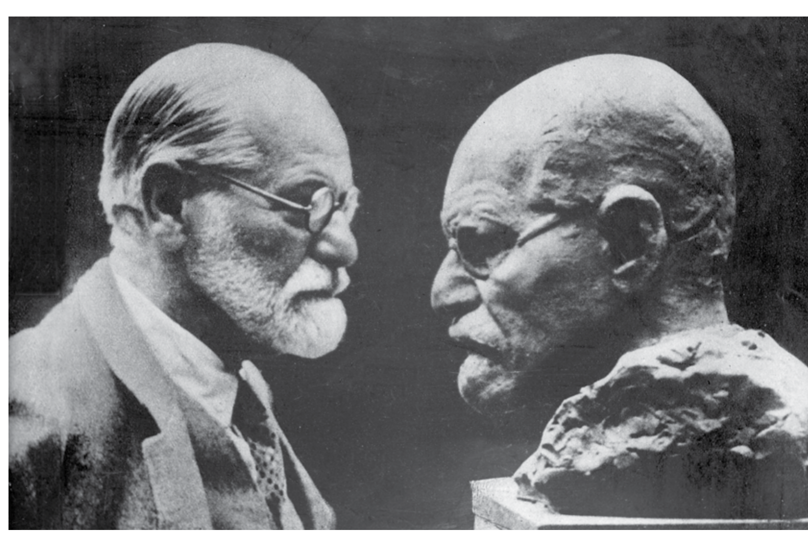
إن السـيرة المبالـغ فـي تنميقهـا مـن قِبَل جونز، والنشـرة المُنسَّـقة بعنايـة لأعمـال فرويـد بالإنجليزية تحت إشـراف «جيمـس ستراشـي James Strachey»، والانتقاء المغرض والمنتقد للرسـائل إلى فلهلم فليس بواسطة «ماري بونابرت Marie Bonaparte»، آنـا فرويد و«إرنسـت كريس Ernst Kris»، كلّ ذلك سـاهم في جعل سنوات 1950 تُمثِّل العصر الذهبـي للفرويديـة فـي العالـم الأنجلوفونـي، لكـن، خلال سـنوات 1970 سـينهار الصرح سـريعاً. وخرافة الاكتشاف المُتفـرِّد لفرويـد سـتفضح مـن طـرف «هنـري إلنبورجر Henri F. Ellenberger»، «بـول روازن Paul Roazen»، «سـيوفي فرانك Cioffi Frank»، «فرانك سولواي Frank J. Sulloway» وآخريـن. منـذ ذلـك الحين، وجـب على أنصار التحليل النفسـي التعامل مع الأدلـة أو التحايل عليها بعناية، وهـي الأدلة المتنامية، والتي تؤكِّد جميعهـا أن فرويد مدين لمنافسـيه أكثر مما حـاول أن يقنعنا بـه، وأن الأجزاء الأكثر أصالـة فـي نظريّته كانت هـي الأكثر اعتباطاً وتعسـفاً.

فـي سـنة 1988، مثلاً، وفـي تصوير حـرج لمختلف عيوب النـوع، تحت عنوان «فرويد، حياة مـن أجل زماننا»، يعترف «بيتـر غـاي Peter Gay» بالتهديـدات التـي تطال شـموخ فرويـد بسـبب العديد من الوثائق التي تـمّ وضعها بين أيدي الجمهور- خاصة المجموعة الكاملة والمُحرجة للرسـائل إلى (فلهلم فليس) سـنة 1985 - وكذلك الدراسـات التي نشرها المنتقـدون، والتـي حاول غـاي جاهداً التقليل مـن أهمِّيتها. إن غـاي، وهـو يكرِّر ويعيـد إنتاج الصـورة المتناقضة التي كوَّنهـا جونز عـن فرويـد، يسـتعمل «دراسـة ببليوغرافية» فـي الخاتمـة، مـن أجل تشـويه سـمعة العـدد المتزايد من المُتخصِّصين الذين تجرؤوا على مسـاءلة اسـتقلالية المعلِّم

ونزاهته، وحتى كفاءته نفسها. منذ ذلك الحين، أصبحت بيوغرافيا فرويد كما ينجزها الفرويديون، تقوم على سدّ الثغرات أكثر من الكشف عن حقائق أو نتائج ذات بعد تاريخي وعالمي.

آخر إنتاج ضمن النوع (البيوغرافيا) هو كتاب إليزابيث رودينيسكو «سيغموند فرويد في زمانه وفي زماننا»، المنشور في فرنسا سنة 2014. عنوان الكتاب هو صدى لكتاب بيتر غاي. تعتقد هي الأخرى أن «زماننا» يفرض مقاربة أكثر شراسة لمؤسّس التحليل النفسي. وكما سنرى ذلك، فهي تؤكّد ضرورة التنازل، أكثر من غاي، لفائدة الرأي المشترك على نطاق واسع، والذي مفاده أن اكتشافات فرويد لم يكنْ لها وجود أبداً في الواقع. ومع ذلك، وبالنظر إلى تاريخ ومسار رودينيسكو، يصعب أن نتصوَّر كاتباً يجرؤ على الاعتراض أو التخلّي ولو عن ذرة من إيمانه بفرويد.

منذ أربعين عاماً، أصبحت رودينيسكو وجهاً بارزاً في الحياة الثّقافيّة الفرنسية. فهذه المُؤرِّخة، والجامعية، والمحلّلة النفسانية الغزيرة الجدالات والسجالات، اشتهرت على الخصوص، باعتبارها كاتبة البيوغرافيا النهائية لـ«جاك لاكان Jacques Lacan» - وهي أحد الأتباع المُتحمِّسين- حيث تبرز أن هذه العودة المُتميِّزة إلى فرويد دشَّنت قصّة الحبّ بين الفرنسيين والتحليل النفسي خلال سنوات 1960. وسواء اعتبرنا «لاكان»، المُتوفَّى سنة 1981، «مُفكِّراً عبقرياً» وأكبر منظِّر للفرويدية في النصف الثاني من القرن العشرين (وهذا هو رأي رودينيسكو)، أو اعتبرناه أكبر الظلاميين، فإن تأثيره كان عظيماً؛ ولَعلّ هذا ما أقرَّته رودينيسكو بتفاصيل عديدة وغنية (...).



إن أفكار «لاكان» لم تدَّعِ حتى أنها تستند إلى عمل بحثي، لكن رودينيسكو لم تُفكِّر أبداً في وضعها موضع تساؤل. وهي، كما تقول في مكانٍ آخر، «ابنة التحليل النفسي»، كما أن أمها «جيني أوبريَ Jenny Aubry» كانت صديقة مُقرَّبة لـ«لاكان»، وعضوة مُؤسِّسة لمدرسته الفرويدية الانشقاقية في باريس. «لقد انغمست في ثقافة هذه الحركة منذ الطفولة» كما تقول. وهي تستمرّ في الإيمان بضرورة التحليل النفسي، الفرويدي أو اللاكاني على حَدٍّ سواء، لأنه في عصر التجرُّد من الإنسانية، فإنه يفترض تصدُّعاً نفسيّاً يعكس التعقيد المأساوي للوجود (...).

في الواقع، إن رودينيسكو، ورغم القول التحقيري في حقّ فرويد، فإن ذلك لم يمنعها من الاستمرار في تبجيله. تقول في مقدِّمة كتابها عن فرويد: «إنه فرض على الذاتية الحديثة أسطورة مُذهلة عن الأصول، وهي الأسطورة التي تبدو قوتها اليوم حيَّة أكثر من أي وقتٍ مضى» وفي نهاية الكتاب تُعبِّر عن أملها في «أن يظلّ، بعد وقتٍ طويل المُفكِّر الكبير لزمانه ولزماننا». هذا الأمر غريب جدّاً. إن المُفكِّر الكبير هو الذي تفرض أفكاره نفسها وتسود على منافسيه؛ في حين، إن فرويد الذي تُقدِّمه لنا رودينيسكو هو فقط وببساطة، رجل مسكون بهوس. ومن المؤكّد أنه أضفى على هذا الهوس أصداء أدبية وأقنع الملايين من الناس بأنه ينتمي إلى فصيلة أو فئة كوبرنيك وداروين. لكن، إذا كان قد حقَّق هذا النجاح - وهو ما لا تقبله رودينيسكو- فقد كان ذلك عن طريق التفاخر، والتملُّق، والتهرُّب من الأسئلة، وتحطيم الخصوم وتجميل نتائجه العلاجية (...)

يمكننا دوماً مناقشة طبيعة الحياة الخاصّة لـ«فرويد»، لأنه، كما يؤكِّد جونز ذلك، كان يحرص على جعلها بعيدة عن أعين المُتطفِّلين؛ «كلّ شيء يدل على الإخفاء الملحوظ في الحياة الغرامية لـ«فرويد»» يقول جونز. إن الطريقة السجالية التي تتبنَّاها رودينيسكو تنصحنا بعدم السير في هذا الاتجاه، لأن احترام فرويد يجب الحفاظ عليه بأي ثمن (...). يبقى أنه، إذا كان هذا الرجل لم يكتشف أي شيء يُذكَر، وتمكّن مع ذلك، من إقناع العالم باعتباره أحد عمالقة العلم، فهذا يجعل منه إحدى الشخصيات الأكثر جرأة في تاريخ الفكر. هذا هو الأمر الأهمّ أساساً. لقد كان فرويد أَقلّ بكثير من ذلك السيد البرجوازي المُهذَّب كما تصوَّرته وقدَّمته رودينيسكو.

*فريدريك كروز (Frederick Crews) هو مؤلف كتاب «فرويد: صناعة وهم»- هذا المقال نشر في المجلة النيويوركية للكتب بتاريخ 23 فبراير 2017 نيكولا ستنتونج.



الدكتور سيغموند والسيد فرويد!

مَنْ كان فرويد إذن؟ إنه رائد التحليل النفسي بالنسبة للبعض، ودجَّال مغرور بنفسه بالنسبة للبعض الآخر... منذ ثلاثين عاماً، تدور حرب ضروس بين معسكرين لا يمكن التوفيق بينهما.

هوغو ألبانديا

ترجمة: محمد مروان

«في الأيام القليلة القادمة، لن يعبأ أحد بالتحليل النفسي». خلال محاضرة في بروكسيل بتاريخ 26 فبراير/شباط 1977، أعلن «جاك لاكان»، بنبرة لا تخلو من سخرية، النهاية المرتقبة لتخصُّصه المعرفي. كما يُضيف قائلاً: «قد يكون التحليل النفسي نوعاً من الاحتيال، لكنه ليس أي احتيال، إنه احتيال يقع بشكلٍ صحيح على ماهية الدال». هل يكون سيغموند فرويد مجرَّد مُحتال؟ بالنسبة لأنصاره، لا مجال لإنكار مساوئ المُعلِّم، ولا الاعتراض على أعماله المُؤسِّسة لتيار التحليل النفسي. في حين، لا يرى منتقدوه في التحليل النفسي غير خداع علمي زائف. لقد استطاع التيار الفرويدي، بفضل إشهار مُتقَن، أن يتغلغل ي الأوساط الثّقافيّة والطبية عبر العالم بأسره.

سقوط الأقنعة!

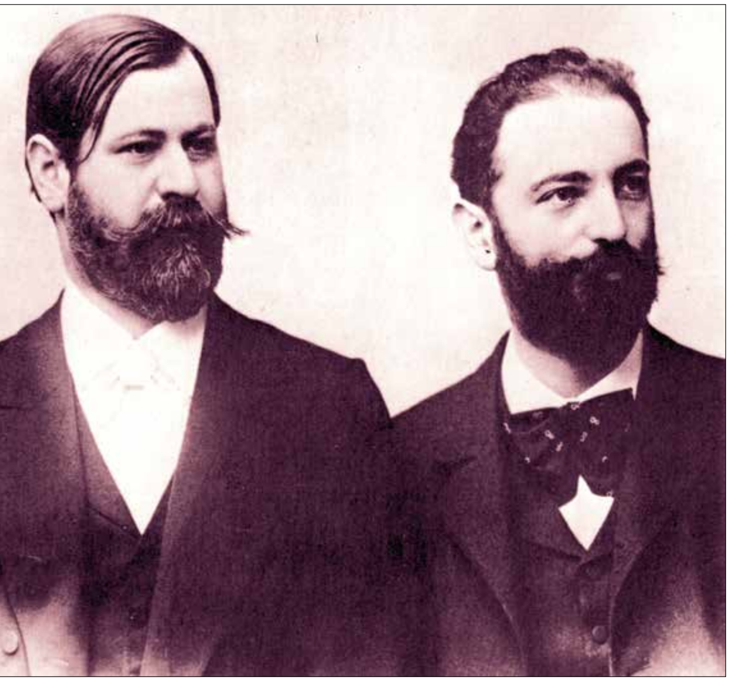
في سنة 1885، لمّا كان التحليل النفسي في بداياته الأولى، بدأ فرويد مراسلاته مع عالم الأعصاب الألماني فلهلم فليس Wilhelm Fliess. كان يطلعه على أفكاره، نجاحاته وإخفاقاته. لم يتمّ العثور على تلك الرسائل إلّا بعد مئة عام، وذلك من طرف «جيفري ماسون Jef-frey Masson»، الذي كان يشتغل آنذاك على الأرشيف الفرويدي في فيينا. إن اكتشافات هذا التابع السابق للتحليل النفسي حملت معها الضربة الأولى للأسطورة

الفرويدية. إن فرويد، بالنسبة لـ«جيفري ماسون»، كان قد خان ثقة النساء اللواتي حكين له إنهن تعرَّضن لسوء المعاملة طيلة طفولتهن. كان الطبيب النمساوي بالفعل، يعتبر أن الذكريات التي أثارتها مريضاته الهستيريات لم تكنْ سوى «إغراء استيهامي» من طرف آبائهن، وأنها لا تعكس الواقع. لقد كان فرويد، حسب الرواية الأرثوذكسية، يتحدَّث عن «استيهامات الإغراء» نظراً لاختلال وعدم انسجام روايات مريضاته. لذلك يشجب جيفري ماسون، ومعه بعض أنصار القضيّة النسوية، وجهة النظر البطريركية أو الأبوية، ومعها سوء فهم وتأويل كلام النساء.

هذه الضربة المُوجَّهة إلى صورة فرويد لم تُثر آنذاك جدلاً كبيراً؛ فالحرب الأولى والكبرى على الفرويدية لن تندلع إلّا سنة 1993 في الولايات المتحدة. لقد نشر فريدريك كروز، وهو مُحلّل نفسي مُرتد، نصّاً بعنوان «فرويد المجهول»، وفيه يُحذِّر من خطورة التحليل النفسي ويخدش صورة مُؤسِّسه. لن يغدو فرويد غير ذلك المختلق المفتقر إلى تدقيقات أمبريقية وإثيقية. كما أن نزوته الجنسية، التي كان يعتبرها السبب الوحيد للأعراض العصابية، لم تسفر سوى عن علاج نفسي عديم الفعالية. أخطر من ذلك، فقد أدت إيحاءاته إلى إنتاج ذكريات مغلوطة عن زنا المحارم والمعاملة السيئة. أصبح العديد من الأطباء يحسون أن نزاهتهم أصبحت موضع تساؤل وتشكيك، فانبروا لمعارضة أعداء فرويد الذين يحلو لهم أن يصفوا أنفسهم بهذا الوصف. بالنسبة لـ«صامويل ليزي Samuel Lézé»، أستاذ علم النفس وأحد أنصار التحليل النفسي، «أصبح المُتخصِّصون في فرويد فاعلين مرئيين، هدفهم يكمن في الاعتراض على الصورة المُكوَّنة عن فرويد لدى الجمهور».

إعلان الحرب

في 1995، سيوقع ثمانية وأربعون مُثقَّفاً أميركياً عريضة ضد المعرض المُخصَّص لـ«فرويد» في مكتبة الكونغرس بواشنطن. لقد كان أعداء الفرويدية يعتبرون أن تنظيم هذا المعرض فيه الكثير من المحاباة والمسامحة تجاه أب التحليل النفسي. لذلك، تمّ تأجيل هذا الحدث إلى سنة 1998. لقد عمَّت الفوضى في صفوف المُحلِّلين النفسانيين، وبعض المُثقَّفين اليهود أصبحوا يتبادلون تهمة معاداة السامية. وستعمل إليزابيث رودينيسكو على توزيع ونشر عريضة مضادة سنة 1996، حظيت بمئة وثمانين توقيعاً، تُدين فيها



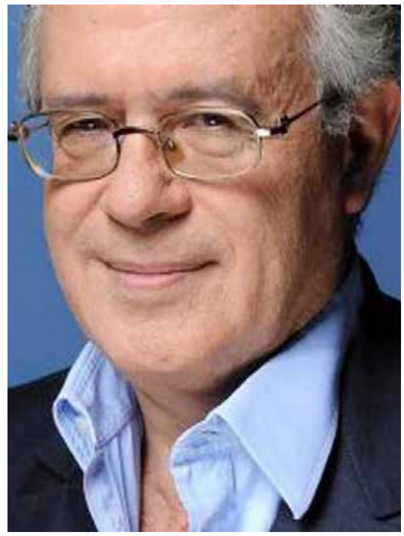
فلهلم فليس وفرويد ▲

ما أسمته «شرطة الفكر الرجعي». لقد تحوَّل المشهد إلى محاكمة واضحة، ذلك أن المُوقِّعين على العريضة الأولى يتهمون، همّ أيضاً، الفرويديين بـ«شرطة الفكر»... كما ساهم الإعلام إلى حَدٍّ كبير في تأجيج الصِّراع. فعلى صفحات جريدة لوموند أو ليبراسيون ستعمل إليزابيث رودينيسكو على الدفاع بشراسة عن التحليل النفسي الذي يحظى بدعم كبير في فرنسا. وفيما وراء المحيط، فإن الانتقادات الأمبريقية لـ«فرويد» أدَّت بالتحليل النفسي إلى السقوط في غياهب النسيان - أو ما يقاربه. في سنة 2000، كان خمسة آلاف أميركي فقط، من أصل ثلاثمئة مليون، يتابعون علاجاً نفسياً تحليلياً. كما أن الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية كان قد أفرغ من أي نزوع أو ميلٍ تحليلي، منذ طبعته الثالثة في سنة 1980.

في فرنسا ظَلّ السجال قائماً. فقد عمل الطبيب النفسي «جاك بنيسطو Jacques Bénesteau» على نشر كتاب «أكاذيب فرويدية» سنة 2002. وعلى خلفية ذلك، ستتهمه إليزابيث رودينيسكو بـ«معاداة السامية المُقنَّعة» معتبرة أن الطب النفسي أصبح منكوباً منذ رضوخه لمعايير الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية. سنتان بعد ذلك، سيصدر تقرير المعهد الوطني للصِّحة والبحث الطبي، الذي كان صارماً جدّاً إزاء التحليل النفسي كطريقة للعلاج



إليزابيث رودينيسكو ▲



جاك ألان ميلر ▲



فيليب دوست بلازي ▲

الطــب – نفســي. كان من الطبيعي أن يرفضــه المُحلِّلون النفســيون معلنيــن أن الجهاز النفســي لا يمكن تقويمه بهــذه الطريقــة الجزئيــة والمختزلــة إلى حَــدٍّ كبير. في بداية 2005، ســيتم إقبار هــذا التقرير من طرف «فيليب دوست-بلازي Philippe Douste-Blazy»، وزير الصحة آنــذاك. جــاء رد الفعل ســريعاً من معارضــي الفرويدية الذيــن سينشــرون «الكتــاب الأســود للتحليل النفســي»، تحــت إشــراف «كاثريــن مايــر Catherine Meyer». «جــاك ألان ميلــر Jacques-Alain Miller»، زعيــم المدرســة المدافعــة عن الفرويديــة، يردّ بنشــر «الكتاب الأســود المضــاد للتحليل النفســي». مباشــرة بعــد ذلك، ستنشر رودينيســكو كتاب «لماذا كلّ هذا الحقد؟ تشريح الكتاب الأســود للتحليل النفســي».

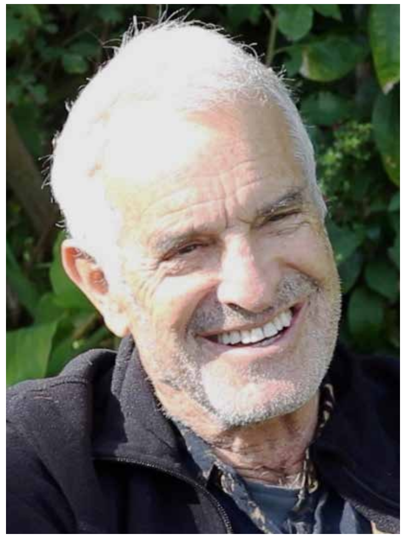
أكاذيب وعلاجات وهمية

لقــد حقَّق الكتاب الأسود للتحليل النفســي نجاحــاً باهراً حين صدوره في الأول من سبتمبر/أيلول لسنة 2005. فقد بيعت منه خمســة عشــر ألف نســخة في ظرف أســبوعين (وهــو كتاب ضخم جدّاً، يضم بين دفتيــه ثمانمئة واثنتين وثلاثيــن صفحــة، وألفــاً وثلاثمئــة إحالــة ببليوغرافيــة). وعلــى مســتوى الإعــلام، كان الاحتفــاء به متوسِّــطاً. جاك ميلر وصــف مؤلِّفيه بــ«الصارخين المشــهورين بحقدهم وكراهيتهــم لفرويد». يجب القول بأن الطبيب النمســاوي قد سِــيئت معاملته على طول صفحــات الكتاب من طرف أطباء نفسانيين، سيكولوجيين، فلاسفة، علماء ومؤرِّخين. وإذا كانــت بعــض الفقرات تبدو مجرَّد مقــالات صحافية، فــإن فقــراتٍ أخرى تميَّــزت بالكثير من الصَّرامــة والدِّقة. يبــدو فرويــد وكأنــه مجــرَّد كــذَّاب مُتحايل. لقــد اقترح، مثلاً، علاج الهــوس المورفيني بواســطة الكوكايين. وبعد القيــام بتجــارب عديدة على أحد أصدقائه، نشــر مجموعة مقــالات يفخر فيهــا بنجاح ونجاعــة علاجــه.. وبالموازاة مع ذلــك، أقــرَّ لخطيبته بــأن صديقه أصبح مدمنــاً، أكثر فأكثر، على المورفيــن والكوكايين. وفي هذا الصدد، يقول عالم النفس ومؤرِّخ التحليل النفســي «هان إســرايلز Han Israëls»: «فــي المناســبات النــادرة التي اســتطعنا فيها التدقيــق والتحقُّق مــن تصريحات فرويد، وقفنــا على أنه لم يكنْ يقــول الحقيقة».

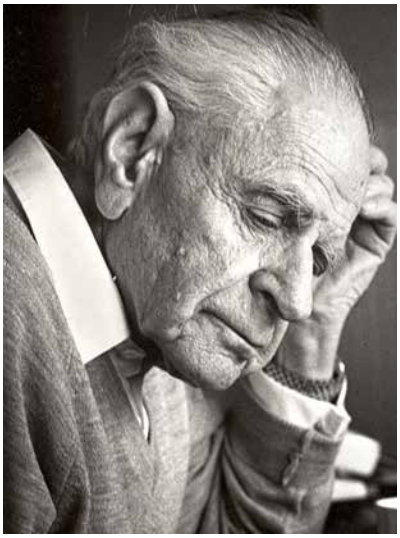
إن عدم الكشــف عــن هويّات المرضى يصعــب معه التأكُّد والتحقُّــق مــن جميــع الحــالات التــي أخبرنا عنهــا فرويد فــي مختلــف تقاريــره وتصريحاتــه. لكــن، مع ذلــك، تمّ العثــور على البعض منها مــن قِبَل المُؤرِّخيــن، مثل حالة مــا يعرف بــ«رجل الذئاب». في حوار نُشِــر ســنة 1970، يُوضِّــح هذا الأخير أنه شــعر بالخديعة. بالفعــل، لقد أَوّل فرويــد أحد أحلامه (حيث كان يــرى ذئاباً) على أنه ذكرى مكبوتــة عــن جماع بيــن أبويــه. وعندما قــال للدكتور إنه يجــد هــذا التحليــل متعسِّــفاً ومبالغــاً فيه، وإنــه لا يعني لــه شــيئاً على الإطــلاق، طمأنــه فرويــد، واعداً إيــاه بأنه ســيتذكَّر فــي نهايــة المطــاف. لكــن، وبعد ذلــك بحوالي خمســين عاماً، لم يتذكَّر أي شــيء ولم يتعــافَ إطلاقاً من حالــة الاكتئــاب. كما أوضح أنــه لم يعد مؤمنــاً ولا مقتنعاً بالتحليل النفســي الذي كان مصدر معاناة كبرى بالنســبة لــه. وعلــى الرغم مــن ذلــك، فإنــه يحتفظ بذكــرى طيبة



كاترين مايير ▲



جيفري ماسون ▲

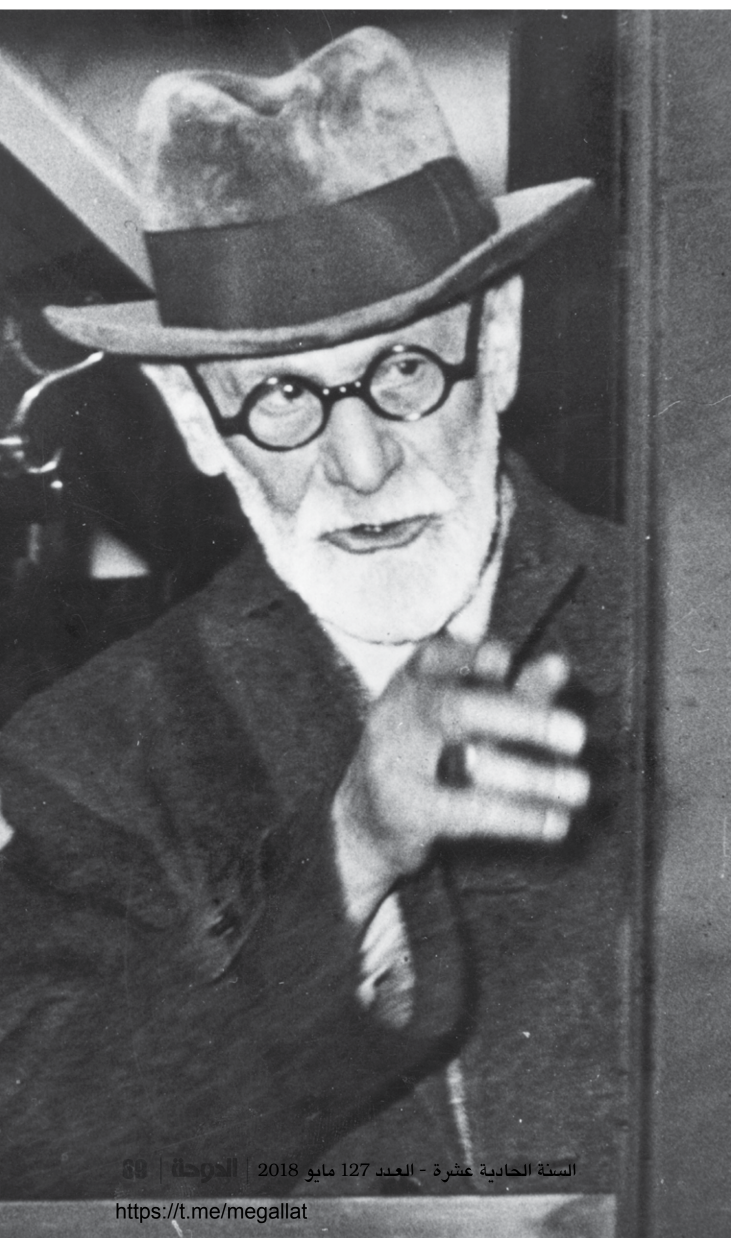


كارل بوبر ▲

عن طبيبه النفسي: «لقد كان فرويد عبقرياً».. يقول.

هل التحليل النفسي علم؟

في سنة 2017، نشر صامويل ليزي كتاب حروب فرويد للدفاع عن التحليل النفسي ومُؤسِّسه. في هذا الكتاب يُوضِّح كيف أن فرويد، بسبب «ميله إلى تحريف وتعميم الوقائع»، كان مثل شخص «يمارس السحر أو التنجيم». إذا كان فرويد قد فرض أفكاره بدون أدلة، وحتى على مرضاه أنفسهم، من أجل تعميم فرضياته، ألمْ يكنْ إذن مجرَّد دجَّال؟ في أحد نصوصه الأخيرة، التحليل المنتهي، التحليل اللامنتهي، يعترف فرويد نفسه، بأن مشروعه يبوء أحياناً بالفشل. فكلّ ما يُجنِّده المُحلِّل النفسي لجعل ذكريات المريض تطفو على السطح، لا يكفي. يتعلَّق الأمر بمشكلة عمل اللاوعي: لا يمكن للطبيب النفسي أن يتأكد من تأويلاته على ضوء الوقائع، ما دام المريض يجد مقاومة وصعوبة على التذكُّر. كما أن هذا الأمر يحتاج إلى وقتٍ طويل... هذا إذا افترضنا حصول التذكُّر. إنه مأزق التحليل النفسي، من وجهة نظر أعدائه. إنه عاجز عن تأكيد صحة فرضياته، ومن ثَمَّ لا يمكن أن يكون علماً. هذا ما أكَّده بشكلٍ خاص، ومنذ سنة 1935، الفيلسوف والإبستمولوجي كارل بوبر في كتابه «منطق الكشف العلمي».



المصدر:

– Les Grands Dossiers des Sciences Humaines 50. Mars. Avril. Mai 2018. pp.56-59.



توبي ناثان، عالم نفس مُتميِّز وعبقري، ورائد علم النفس الأنثروبولوجي، الذي طوَّره بنفسه وعرَّف به في فرنسا. ويكشف ناثان، الأستاذ الفخري بالجامعة الفرنسية، من خلال كتابه الأخير وفي هذه المقابلة الحصرية، عن منافذ نتعرَّف من خلالها إلى أحلامنا وتفسيراتها. وبدراية عالية يمنحنا، مرّة أخرى، مصدراً مهمّاً للفهم والإلهام الذي يرشدنا في حياتنا اليومية.

توبي ناثان:
من الصعب العثور على مُفسِّر للأحلام !

حوار: فاليري لوكتين

ترجمة: مروى بن مسعود

ضمن ديباجة كتابكم الأخير «أسرار الأحلام»، نقرأ ما يلي «الأحلام فرصة، وتذكُّرها نعمة».. هل من توضيح لذلك؟

- نعم، الحلم فرصة. أن تحلم هو أن تخترق عالما مختلفاً، ففي كلّ ليلة نشهد نوعاً من العصف الذهني، تتلاطم فيه الأفكار والمشكلات، والتساؤلات الأكثر حميمية، وحيث السعي الدائم إلى إيجاد الحلول. ولذلك من المهم الوصول إلى هذه الوظيفة الأساسية التي تشترك فيها جميع الثدييات لحسن الحظ. أن تتذكَّر أحلامك نعمة أيضاً، لأنه في بعض الأحيان قد يكون من المناسب تذكُّر أحد هذه

الحلــول، وأن نجــد لهــا تطبيقاً ملموســاً في النهار. بشــكلٍ عام، الأحــلام تؤدِّي وظيفتهــا بطريقة صامتــة، دون علمنا، ولكــن المشــاركة تزيد فقط مــن نجاعتها.

أنتــم تقولــون بــأن الحلــم هــو الدليل الذي يســمح لنــا بالبقاء كما نحــن وبالتغيير على حَدٍّ ســواء.. لماذا هذا التناقــض الظاهري؟

– الحلــم، علــى الأرجــح، هــو الــذي يســتدعي فرديتنــا غير المجــزأة، وتراثنــا الجيني الشــخصي، المختلــف عن جميع البشــر الآخريــن. خلال النهــار، نعيش في المجتمــع، وعلينا أن نؤلِّــف ونبني أفكارنا. وفي الليل، نربــط الاتصال مجدَّداً، ونعــود إلــى وضعنــا الطبيعي. وندخــل بالتالي فــي وظيفة الحلــم الصامتــة، أو هــي كالآلــة الشــهيرة التــي تبحث لنا عن حلول جديدة للمشــاكل التــي واجهتنــا فــي الحياة. ومــن ثَمَّ نســقط في هذا الصدع: أن نبقى كما نحن ونخترع شــيئاً جديــداً، لنصبح شــيئاً آخر.

هــل تلعــب جميــع الأحــلام هذا الــدور أم أن هنــاك أحلاماً لا جــدوى منها؟

– كلّ الأحــلام تســعى إلــى أن تكــون مفيــدة، ولكن فــي بعض الأحيان تفشــل فــي أداء مهمتها. إذا كانــت الأحــلام أداة لإيجــاد الحلــول، فســتظلّ محــدودة من حيــث الزمانية. في ليلــةٍ واحدة، وبشــكلٍ عام، الحلــم الأول يدوم 7 دقائــق، والثانــي 12 دقيقــة، والأخيــر مدتــه 20 دقيقة. إذا لم نتمكَّــن فــي نهاية الحلم الأخيــر، أي قبل الاســتيقاظ، من إيجــاد حــلٍّ مناســب، ســيتحوَّل الحلــم إلى كابــوس، إنه حلم الفشــل.

وهنــاك صنفــان مــن الكوابيــس؛ مــن ناحيــة، الكابــوس الحقيقــي، عندمــا تكون مشــلولاً جســدياً وأنت تعــي ذلك – وهــذا يحدث كثيــراً للأطفال، لأن التنســيق العصبي لديهم لا يكتمــل إلّا بعد ســن 15. ومــن ناحيةٍ أخــرى، هناك كوابيس عبارة عن إشــارات إنذار مــن الفكر. يقولون لك «انتبه، هناك خطــر تفطنــت إليه بحدســك، ولكنــك تحجم عــن التصدِّي لــه». هــذا النوع مــن الأحلام هــو إشــارة تحذيــر. يجب أن نكــون دائمــاً منتبهين إلــى أحلام القلــق الكبير.

عملكم الأخير لا يتَّفق مع بعض المُؤلَّفات الســابقة التي تحاول أن تقنعنا بأنه يمكن للمرء تفســير أحلامه بنفســه.. لماذا هذا مســتحيل؟ لمــاذا نحتاج إلى طرف ثالث، مُفسِّر الأحلام؟

– كلّ حلــم يقــدِّم العديد مــن الحلول. عندمــا نحلم، فنحن نخلــط كلّ الاحتمالات. وهي مســألة تتعلَّق بتحديد الشــيء المُرجَّــح حدوثــه. ومــن الصعــب أن نفعل ذلــك بمفردنا، لأننا ســنميل إلى تكــرار الحلول القديمــة. والحلم هو دليل علــى عمل جديــد. إذا كنت تولــي اهتماماً بأصــوات العالم الداخليــة، فيمكنك ضبــط البوصلة في الاتجــاه الصحيح، ولكــن يبــدو مــن الصعــب اســتبدال الخطــاب الخارجي الــذي يقطــع جولــة الاحتمــالات، لأن الحلم هــو الأداة التي تحفِّــزك للعمــل. الحلــم أوّله صورة (مــا قبل الرؤية) وأوســطه كلام (ما قبــل الرواية) وآخره فعــل. ومن هنا تبــدو أهمِّيــة دور مُفسِّــري الأحلام، الذين يؤولون، ويكتشــفون الأسرار، ويصنعــون القرار في الوقت نفســه. لا يستقيم التفســير إلّا بثلاثة شروط: يهــدئ الروح، يحــلّ المشــكلة، وقبل كلّ شــيء، يقترح فعل مــا في الحياة الحقيقية.



نعم، ولكنكــم تؤكِّدون أيضاً «كلّ حلــم لا يســتحق إلّا التفســير الــذي نعطيــه».. لذلك هل يمكــن أن نكون خاطئيــن فــي تفســير حلم مــا، وما هــي الجهــة التي نثــق بها؟

– فــي الواقــع هــذه هــي المشــكلة القائمــة. الحلــم ليس له معنــى، بمعنى أن يكــون إشــارة يمكــن التعبيــر عنها «بلغــة بدائية». لكنــه يُلزم. فهــو يُقيِّد التفســير. وكلّ حلم يســمح بالعديد من التفســيرات. ليس هناك تفسير جيِّد أو ســيِّئ للحلم. هنــاك مَنْ يرشــدك في اتجاه جيــد. ومن هنا أهمِّيــة اللجــوء إلى مُفسِّــر الأحلام، الشــخص الذي يســمح لــك بصياغــة حــلّ من خــلال فعــل مُعيَّن فــي الحيــاة. ما يهــم هو أن يكون خيــراً، وأنه «يفيــدك». ولكن من الصعب العثــور علــى مُفسِّــر الأحلام اليــوم. شــخصياً، لا أعرف أياً كان. ولا أعرف كيف أُرشــد الناس الذين يســألونني أحياناً. ومــع ذلك، فإنني مقتنــع بأنه من الضــروري الاعتراف بها حتــى تصبح مهنــة حقيقية.

■ هل يمكن أن نصبح في خطر بسبب تفسير سيِّئ للحلم؟

- نعم، بالطبع! الخطر الرئيسي يكمن في عملية الالتقاط، العملية ذاتها للانجراف الطائفي. ربما قد سمعتم قبل بضع سنوات بطائفة قديمة كانت تقودها محلِّلة نفسية استخدمت تفسير الأحلام لتطوير عضويتها على الأعضاء الجدد، من الذين وعدتهم بتسليط المزيد من الضوء على أنفسهم.. هذا هو الخطر الذي أردت الإشارة إليه.

■ إذن لابد من الاهتمام بأحلامنا، وكتابتها لتذكُّرها لاحقاً؟

- نعم، حقاً. وجب القول هنا بأن تذكُّر الأحلام ليس خاصية نفسية، ولكنها نتاج تعليم، بل تدريب منتظم. يجب علينا أن نبدأ فعلاً بالانتباه حال استيقاظنا، وحتى كتابتها فوراً قبل أن ننساها. قبل تأليف كتابي الأول عن الأحلام، كنت أتذكَّر حلماً أو حلمين في الأسبوع، لا أكثر. ثمّ، أثناء شروعي في الكتابة، أصبحت أتذكَّر كلّ أحلامي. كان ذلك عملاً متعباً، بالمناسبة، ثمّ أصبح الأمر أكثر هدوءاً منذ ذلك الحين، ولكن ذلك يثبت أنه كلّما زاد اهتمامنا بأحلامنا، سهل تذكُّرها.

■ هل هناك أحلام مسبقة أو أحلام «متصلة باليوم التالي» فقط؟

- جميع الأحلام تحضّر لليوم التالي. وهي، كما قلت، «رؤى مسبقة»، ولكن ليس بمعنى «الفرضية». بعض المرضى عاشوا صدفاً مزعجة، أحلاماً كالفرضيات. ولكن لا يمكن التحقُّق من صحتها. ولست متأكِّداً إن كان ذلك منطقياً. مرّة أخرى ما يهمّنا، حتى في الأحلام المسبقة - إن وُجِدَتْ طبعاً- هو تفسيرها والعمل الذي تقترحه في الحياة اليومية.

■ في ختام كتابكم، أكَّدتم بأننا «نحلم بأسئلة أساسية، بفلسفة الحياة، بالميتافيزيقيا».. فهل يمكن أن يكون الحلم مصدراً للحكمة؟

- بالتأكيد، الحلم هو مصدر الحكمة! الحلم يتعلَّق بالتفاصيل، والخيارات المختلفة المتاحة في حياتنا. في الوجود، نضطر باستمرار للاختيار، ولكن ذلك لا يمنعنا من التساؤل «ماذا لو اخترت طريقاً آخر، عكسياً، مَنْ سأكون وقتها؟». نحن جميعاً نتاج خيارات لم نصنعها، كأشخاص، كعائلات، كحيوانات، أيضاً. لو كنت عنكبوتاً، بثماني أرجل وست عيون، كيف سأكون؟ الحلم يسمح لنا باكتشاف الغيرية الحقيقية، وليس معرفة «مَنْ يشبهني»، وباكتشاف أن مَنْ بداخلي «مختلف» كلّياً مع ذاتي. نحن لا نحلم بما نريد، ولكن بما لم نريد، على وجه التحديد. وهنا، يمكن القول بأن الحلم هو مصدر المعرفة، وبالتالي الحكمة.

■ ما هي علاقتك الشخصية بالفلسفة؟

- الفلسفة تخصُّص أعشقه. ولكن ما يهمني ليس تاريخ الفلسفة، بل ممارستها. أشعر بالقرب من جايلز ديليوز، الذي أتقاطع معه قليلاً، لأننا درَّسنا في الكلية نفسها. وكذلك الفيلسوف البلجيكي إيزابيل رسل، وقد ألَّفنا معاً كتاباً عن الشفاء (الأطباء والمشعوذون).

■ هل أنت مِمَنْ يفصلون بين الفلسفة وعلم النفس؟ أم إنهما يتكاملان في نظرك؟

- لا يكمل الواحد الآخر فحسب، لكنهما في الغالب وجهان لعملة واحدة! علم النفس هو الفلسفة ولا ينبغي أن يكون أي شيء آخر. للأسف، هذا التخصُّص فقد مكانته قليلاً في الآونة الأخيرة، وأنا أتأسَّف عن ذلك بصدق.

■ في الختام، ما هي فلسفة حياتكم الشخصية؟

- بالأساس هي فلسفة الذَّكاء. وأعتقد أن مهمتنا تكمن في البحث عن ذكاء الأشياء. وحتى تفهموا وجهة نظري، أروي لكم حكاية شخصية: كنت لاعب شطرنج محبطاً. وعندما كنت طالباً، كنت لاعباً عاطفياً، أقضي الليالي في لعب الشطرنج. ونتيجة لذلك، لم أكنْ أذهب دائماً إلى الكلية في اليوم التالي. كان يتعيَّن عليَّ أن أدرك أنه إذا واصلت على هذا النحو، فسأفشل في دراستي. لذلك تخلّيت عن اللعب، ولكني دمجت مبدأ الشطرنج في حياتي. في الشطرنج، أنت لا تلعب ضدّ الخصم، أنت تلعب ضدّ اللعبة. ومنذ ذلك الوقت وأنا أُطَبِّق المبدأ ذاته على كلّ شيء!

المصدر:

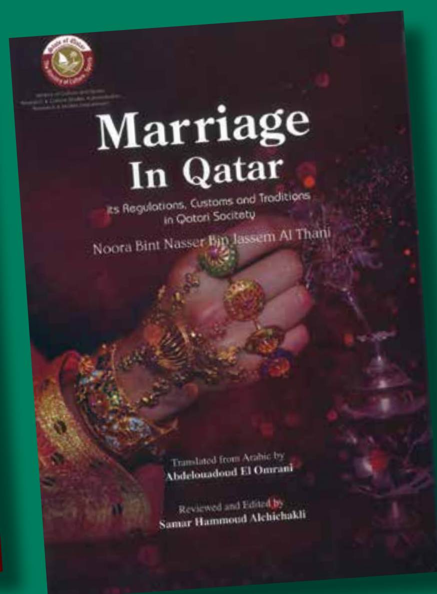
مجلة Question de Philo عدد (مارس، أبريل، مايو) 2018.

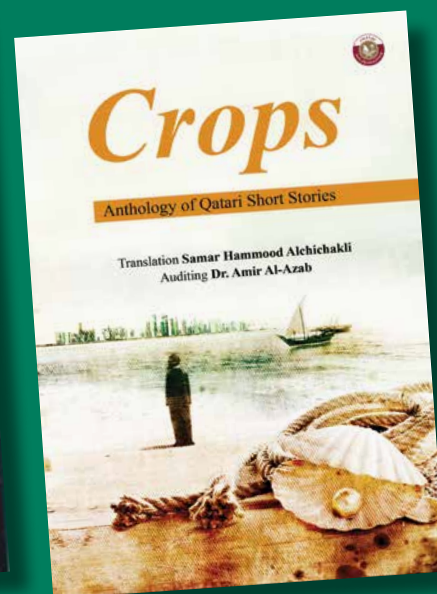
سيرة:

- وُلِدَ في القاهرة عام 1948، ثم زاول تعليمه في فرنسا،
- مُتحصِّل على دكتوراه في علم النفس (1976).
- دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية (1983).
- طوَّر علم النفس الأنثروبولوجي، نظرية وممارسة، وأسَّس أول مركز متخصِّص في فرنسا: مركز جورج ديفرو بجامعة باريس 8.
- أستاذ جامعي، ويدرِّس علم النفس السريري وعلم النفس العلاجي في جامعة باريس 8.
- نشر أكثر من 200 مقالة علمية في العلاج النفسي، التحليل النفسي وعلم النفس الأنثروبولوجي و26 كتاباً.

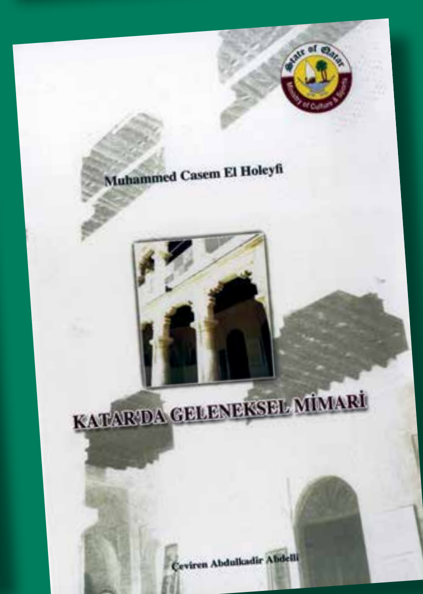
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية





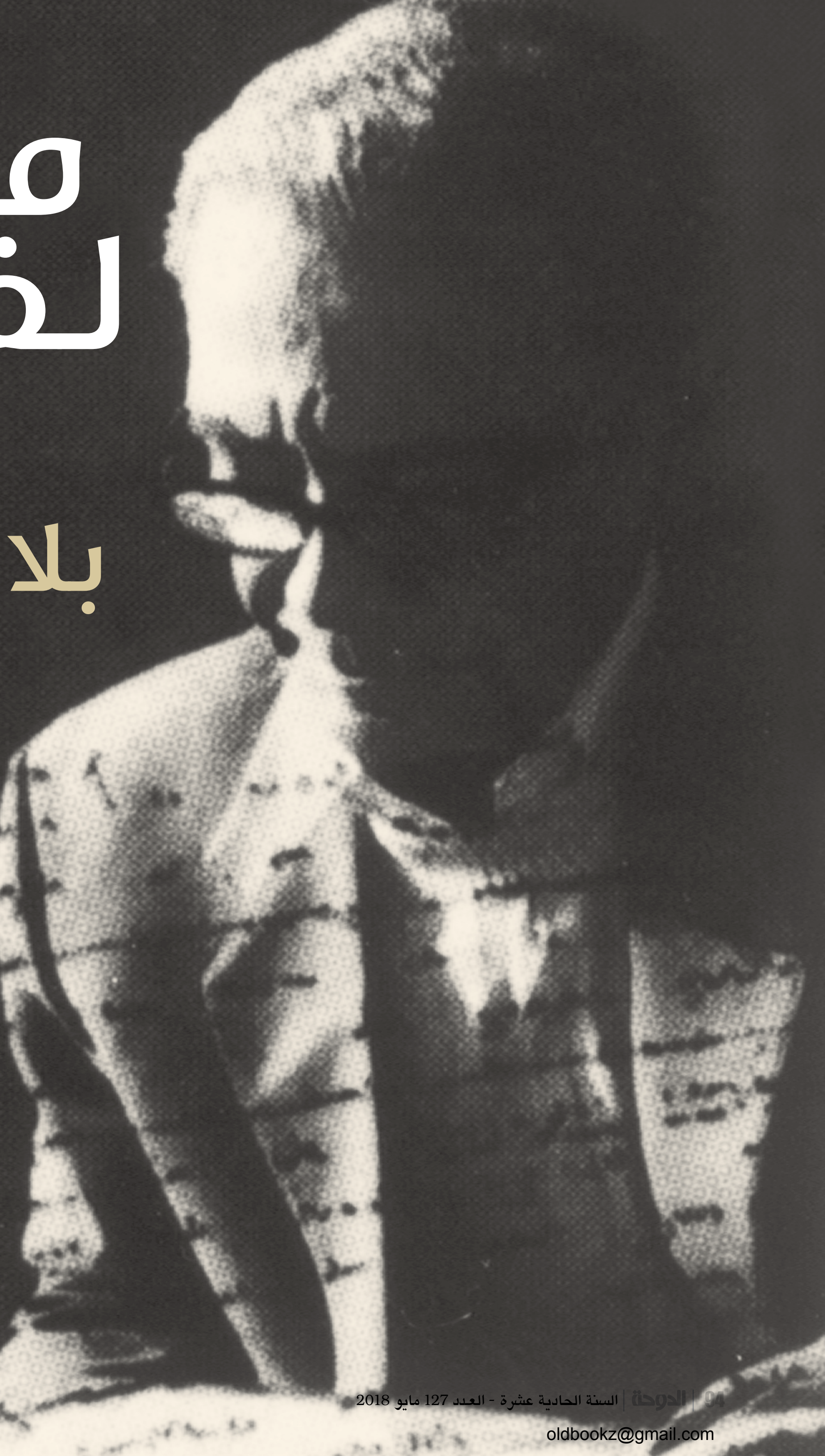








دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



محمّد لفتح.. كاتب بلا ضجيج!

اقتحم الكاتب الراحل محمد لفتح المشهد الأدبي الفرانكوفوني في المغرب على حين غرّة، ودون ضجيج يُذكَر، وصارت له مكانة مرموقة بين الكتّاب المغاربة المعبِّرين بالفرنسية.

هذا الملفّ الخاصّ ينفض الغبار عن تجربته..

مجيئه الصعب إلى الكتابة

حسن بحراوي

وُلِد الروائي المغربي المعبِّر بالفرنسية، محمَّد لفتح، في مدينة سطات (قرب الدار البيضاء)، سنة 1946، وتابع تعليمه الثانوي في الدار البيضاء حيث ستشاء الصدف أن يكون أستاذه في مادّة الفلسفة، في ثانوية محمَّد الخامس، هو إدمون عمران المالح الذي سيسطع نجمه في سماء الرواية، في وقت لاحق.

واصل لفتح اليافع دراسته الجامعية حتى حصل على إجازة في علوم الرياضيات، أي في مجال، هو أبعد ما يكون عن الذائقة الأدبية، وبعد أن تنازل عن رغبته في أن يكون طيّاراً، كما كان يحلم في صباه، قرَّر الرحيل إلى فرنسا للتسجيل في مدرسة للهندسة، حيث اختار التخصُّص في الأشغال العمومية. وقد صادف هذا الانتقال أحداث مايو/أيار 1968 الشهيرة، فشهد لفتح الغليان السياسي، والاجتماعي، بل انخرط فيه، قلباً وقالباً، بحكم ميوله اليسارية الموروثة عن تجربته المريرة خلال أحداث الدار البيضاء في مارس، 1965 . في هذا المناخ الصعب، سيلتقي لفتح بزوجته الفرنسية (ميشال) التي ستنجب له ابنته (نزهة)، وهما المرأتان اللتان سيكون لهما شأن في تجربته الكتابية، (سلباً، وإيجاباً)، كما سنرى.

بعد ذلك، سيقرِّر لفتح التخلِّي عن دراسة الهندسة، وينتهي بالحصول على شهادة في البرمجة الرقمية، قبل أن يشدّ الرحال إلى المغرب، ليعمل في العديد من المؤسَّسات البنكية والمالية، التي لم تسعفه ميوله الطبيعية على المكوث فيها طويلاً؛ لأن مزاجه الأدبي سيقوده- تدريجياً- إلى الابتعاد عن ذلك الميدان، والاتِّجاه نحو الصحافة (الصحافة الثقافية،تحديداً) حيث ستتبلور اهتماماته الكتابية لتظلّ موزعة بين الحقل الأدبي، والنشاط الإعلامي.

ومن جملة الأشياء ذات الدلالة، أنه سيكتب، وهو يافع، في قسم البكالوريا، نصّاً سردياً طويلاً في موضوع عاطفي، عَرَضَه- بوصفه رواية- على أستاذه الفرنسي، ليمدّه برأيه فيه، غير أن هذا الأخير سيأخذ المخطوطة في رحلته إلى بلده التي لن يعود منها أبداً؛ وبذلك تضيع- إلى الأبد- أوَّل محاولة للكاتب الطموح الذي كان يهجع داخله، وتجهز على قطاع حيوي من رغبته في أن يصير مؤلِّفاً مشهوراً.

غير أنه لم يترك هذا الشعور المحبط يستولي على كيانه، بل انصرف- خلال الفترات اللاحقة- إلى رعاية مواهبه الأدبية، ومواصلة القراءة والكتابة، بوتيرة منتظمة، وإن زهد في النشر العمومي، إلى أن هلَّت التسعينيات، والتقى في باريس بأستاذه القديم عمران المالح، فاستودعه رواية كان قد فرغ لتوّه من تحريرها، وخلع عليها عنواناً مثيراً هو «آنسات نوميديا».قرأ الأستاذ الرواية، واقتنع- فوراً- بالقيمة الأدبية التي تنطوي عليها، ومن حسن الصدف أن هذا الأخير، كانت له، في تلك الفترة، علاقة صداقة بفرنسية تدير داراً للنشر (لوب/ الفجر)، اقتنعت، هي الأخرى، بالعمل، وتولّت طبعه بلا انتظار، غير أنه- لأمر ما- لم ينتشر هذا الكتاب في أوساط القرّاء إلّا في حدود جدّ ضيقة- ربَّما- لأنه لم يحظَ بتوزيع ملائم، في أعقاب خلاف نشَب بين المؤلِّف والناشرة.

ويتّفق النقّاد على أن هذه الرواية البكر تتأكَّد فيها المعالم الأساسية لأسلوب في الكتابة، سوف يحافظ عليه المؤلِّف محمَّد لفتح في جميع أعماله السردية، ويقع هذا الأسلوب في منطقة وسطى بين الواقعية الانتقادية التي ترفع شعار الإدانة لكلّ ما هو فجّ وقبيح في المجتمع، والالتزام بمواجهة قوى المحافظة والخذلان التي تكبّله وتشدّه إلى الوراء، و- من جهة أخرى- محاولة التبشير بجمالية تعبيرية جديدة تمتزج فيها الرقّة الأكثر تفتُّحاً مع الوصف الأكثر عنفاً، واستعمال لغة حسّاسة ودقيقة تمنح للمعنى مدلولاً لاذعاً يوقظ الضمائر الغارقة في سباتها، ويقلق سكونها بالأسئلة المحرجة حول الحياة والوجود.

في جميع الأحوال، إن ما أثار انتباه المتتبّعين هو أن لفتح الذي جاء إلى الرواية متأخِّراً (بعد أن بلغ السادسة والأربعين من عمره، وهو في ذلك يشبه أستاذه المالح) قد واصل الكتابة بغزارة وانتظام، في صمت تامّ، مع إصراره الغريب على عدم شغل نفسه بهاجس نشر نصوصه في أيّ مستوى من المستويات.

لقد اقتحم لفتح المشهد الأدبي الفرانكوفوني في المغرب على

حيـن غـرّة، ودون ضجيـج يُذكَر، وصـارت له مكانـة مرموقة بيـن الكتّـاب المغاربة المعبِّرين بالفرنسـية، وذلـك في أعقاب واقعـة جديرة بـأن تروى.

حـدث أن تعـرَّف الكاتب المغربي سـليم الجـاي، برواية لفتح الأولـى المذكورة آنفاً «آنسـات نوميديا»، عندمـا كان يعدّ كتابه «معجـم الكتّاب المغاربـة»، بيـن سـنتَيْ 2004 و2005، ولم يسـتطع كتم حماسـه لهذا العمل الاسـتثنائي، فأعلـن إعجابه بـه، بقوّة، عندما اسـتضافه الإعلامي عمر سـليم فـي برنامجه الأدبـي، علـى القناة المغربيـة الثانية (M 2) بمناسـبة صدور معجمـه المذكور.. وقد صادف أن شـاهد محمَّـد لفتح الحلقة شخصياً، وكان يقطن، حينئذ، في القاهرة، فاتَّصل بابنته نزهة، المقيمـة في الضاحيـة الباريسـية، ودعاها إلـى الاتِّصال بهذا (الزميـل المتحمّـس)، وتمكينه من مجمـوع مخطوطاته التي ظلَّـت قابعـة في رفوف بيـت الزوجية منذ بداية التسـعينيات، مؤمِّـلاً أن يحالفه الحظّ فيجد لها ناشـراً يقبـل خوض مغامرة طرحها فـي المكتبات.

وقـد تمكَّنت نزهة مـن اللقاء بسـليم الجاي، في معهـد العالم العربـي في باريـس، وأبلغته رغبـة والدها في أن يتولَّى نشـر أعمالـه الثمانيـة، وهو- بـدوره- ما لم يتأخَّر عـن القيام بذلك، دون إبطـاء، عـن طريـق الاتِّصـال بـدار النشـر (لاديفيرانس: الاختلاف) التي رحَّبت بالمشـروع، وباشـرت تحقيقه والكاتب علـى قيد الحياة، ابتـداءً مـن 2006، بادئة بإعادة نشـر رواية «آنسات نوميديا» متبوعة برواية «سعادة النسيان»، والمجموعة القصصيـة «زهـرة فـي الليـل»، ثـم روايـة «عنبـر أو تحوُّلات الحـبّ»، ثـم، فـي سـنة 2007، نشـرت لـه روايـة «طفل من رخام» والمجموعة القصصية «شـهيد من زماننا»، ثم أصدرت، في مسـتهلّ سـنة 2009 أي بعد وفاة المؤلّـف، كتابين آخرين هما: «يوم فينوس»، و«سـقوط لانهائـي»، و- أخيراً- تُتَوَّج هذه التجربة بنشـر روايته «المعركة الأخيـرة للقبطان نعمت» التي أثـارت أكبر قدر مـن الضجيج والجدل، في كثير من الأوسـاط.

والخلاصـة، من جميع هـذه الوقائع، أن لفتح قـد قضى حياته يؤلِّـف روايات وقصصاً محكوماً عليها ألّا تظهـر إلا بعد وفاته، وهـو- خـلال كلّ ذلك- كان يجد الشـجاعة الكافية للإبداع غير أنـه كان عاجـزاً عـن التوافق مـع متطلّبات الناشـرين، وانتهى بـأن زهـد- تماماً- في تلك العملية التقنية المعقَّـدة، وإن كانت ضرورية لجميع المشـتغلين بالكتابة والتعبير.

وعـلاوةً على ذلك، يؤكِّـد رفاقه والباحثون في سـيرته (خاصّةً صديقـه الكاتب عبد الله بيضا) أن مخطوطـات كثيرة للمؤلِّف ماتزال تنتظر النشـر إلى اليوم، وهي مـن أنواع متعدِّدة، فهناك مجموعة قصصية بعنوان «تأمّل الشجرة»، يصوغ فيها الكاتب، عبـر عشـر قصـص، ما علـق فـي ذهنه مـن ذكريـات حياته وانطباعاته أو تأمُّلاته المسـتمَدّة من قراءاته، ووقائع من الحياة اليومية القاهرية، إلى جانب أحلامه واسـتيهاماته، وهناك نصّ آخـر بعنوان «هـوى، أو أغنية حيّ البوسـبير»، وهو يتَّخذ هيئة ملحمة يتغنّى فيها الكاتب بهذا الحَيّ القديم سـيِّئ السمعة من أحياء الدار البيضاء، ويسـتحضر أجواءه السحرية، والجنسية، والشـعرية، والتراجيديـة، ويـرى مـن اطَّلع على هـذه الرواية الأخيـرة أنها تمثِّل الأسـلوب الأدبي للكاتب، بـل عبقريَّته، خير تمثيل.

ومـن بين المخطوطات التي خلَّفها الكاتب الراحل، كذلك، جملة كتاباتـه الصحافية التي تنتظم في ثلاثة مجلَّـدات؛ يضمّ الأوَّل حواراتـه التي أجراها مع مفكِّريـن ومثقَّفين من العالم العربي، مثـل عبـد الله العـروي، ومحمَّـد أركـون، وجمـال الغيطاني، ويشـتمل الثاني على مطالعاته الأدبيـة وتأمُّلاته النقدية، بينما يشـتمل الثالث علـى أبحاثه في قضايا الثقافـة العربية والفكر الإسـلامي، إلى جانـب كتاباته الصحافية الأخـرى التي يضيء فيها الواقع الثقافي، ويستحضر الإرث الفلسفي والإرث الثقافي. ويذكر الأسـتاذ بيضا- أيضاً- أنه وقف على دراسـتَيْن نقديَّتَيْن ألّفهما لفتح: الأولى بعنوان (نشـيد ما وراء الذاكرة)، تناول فيه تجربـة الكاتـب اليهودي المغربـي إدمون عمـران المالح الذي تلقّـى على يده دروس الفلسـفة وهـو تلميذ، والثانية كرّسـها للكاتـب الأميركـي «بول بولـز» المقيم في طنجـة، والذي كان شديد الإعجاب بأسـلوبه ومواجهته للتابوات.

إجمـالاً، إن ما نُشِـر من إنتاج محمَّد لفتـح، حتى الآن، ينحصر فـي الروايـات والقصص، وهما الجنسـان الأدبيـان المفضَّلان لديـه، بـكلّ تأكيد، ويشـكِّلان عالمـاً متفـرّداً وأسـلوباً جديراً بالاهتمـام، لكننـا مـا نـزال بحاجـة إلـى الانفتاح علـى تراثه المخطـوط، وهو ذو طابع فكـري ومظهر تأمُّلي، سيسـاعدنا الاطِّـلاع عليه- بلاشـكّ- فـي الاقتراب مـن عوالم هـذا الكاتب الرائـد الـذي فقدناه قبل أن نسـعد بالتعـرُّف إليه.

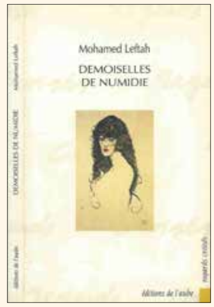
واليوم، صـار لفتح معروفاً ومعترفاً بـه، بوصفه كاتباً موهوباً ومبدعـاً راسـخاً، خصَّصت له كبريات الهيئـات الصحافية في فرنسا، مثل (لومند، ولومانيتي، وليبيراسيون) مقالات تقريظية تحيّـي- بالإجماع- حيوية أسـلوبه المتميِّز وأصالتـه الإبداعية، غيـر أنه ما يزال شـبه مجهول في بلده الأصلي؛ فإذا اسـتثنينا نخبـة قليلة من المغاربـة تقرأ له وتعجب بإنتاجـه، فإن عموم القـرّاء لا يجدون السـبيل إلى نصوصه التي مـا تزال طبعاتها جـدّ محدودة، وليسـت في متناول الجميـع، كما أن المترجمين لـم يبذلوا جهـداً يُذكَر لنقله إلـى اللّغة العربيـة ليصير متاحاً للقـارئ المغربـي والقـارئ العربـي، يضـاف إلـى ذلك جملة مـن سـوء تفاهمات عديدة، ليـس أقلّها أن معظـم الصحافيين المغاربـة قد اعتبـروا رواياته فضاءً للفتنـة والرغبات المحرَّمة

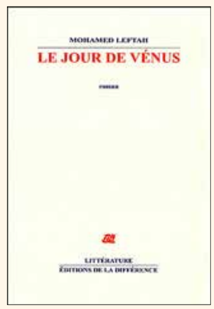
وجنون الكلمات، بينما هو لم يتوقَّف عن اعتبار أن الوظيفة الأولى للأدب هي (وعد بالسعادة للجنس البشري)، والرواية هي السلاح الناجع ضدّ البرابرة الجدد الذين يمارسون المنع وخنق الحرِّيات.

وفي رأي زميله الكاتب محمَّد نضالي، إن كتابة لفتح تقدّم نفسها كفضاء للسحر والافتتان، حيث السارد الذي يتطابق- أحياناً- بالمؤلِّف، يشبه رسَّاماً يضع لوحة لامتناهية من الرغبات والصبوات، أو صائغاً يصوغ الجمل الواحدة تلو الأخرى، بكامل المهارة والصبر، وحيث تكون اللفظة دقيقة وشعرية وموحية و- أحياناً- ذات دلالة مستحدثة، والنبرة صحيحة، والصورة مكثَّفة مومضة، والاستعارة رائعة، والتشبيهات لا مثيل لها... ويجري اختيار أسماء الشخصيات (النسائية، خاصّة) من سجلّ طافح بالإيحاءات البديعة كأسماء الأزهار والعطور؛ ما يحملنا على الحلم: مسك الليل.. ياسمين- وردة- نكتارين- قرنفل- زهرة- عنبر...، بينما يخلع على الرجال، من شخصيّاته، ألقاباً محلِّيّة غريبة تدلّ- بقوّة- على طبيعتها، من قبيل سبارتاكوس، والدانماركي...

وإذا رغبنا في أن نستجمع ما يميّز السرد الروائي، عند الكاتب محمَّد لفتح، أمكننا أن نوجزه في النقاط الآتية:

- ابتعاد لفتح، في رواياته، عن الطريقة التقليدية ذات السرد الخطّي في الحكي، والميل- بدلاً من ذلك- إلى تجريب طرائق مبتكرة، و- أحياناً- غير مسبوقة بشهادة النقّاد، تتلاشى فيها الحدود بين الأجناس الأدبية، وتتجاور الأساليب النثرية والشعرية والسردية؛ بحيث نصير أمام جنس هجين هو خلاصة الصفحة الأدبية المشرقة التي جاء بها الكاتب.







> اختار لفتح، في أواخر أيّام حياته، أن يلقي بعصا الترحال في مصر، حيث قرّر أن يستقرّ في أحد أحياء القاهرة الأكثر ملاءمةً لمزاجه وذائقته الأدبية

- يعطينا لفتح الدليل، في كلّ صفحة من صفحاته، على أنه (يكتب بواسطة الكتب)؛ أي عن طريق استضافة مقروءاته وتجاربه الذهنية وتأمُّلاته، ففي روايات لفتح تتعايش، في تناغم كامل، مختلف النصوص والمرجعيات، وتزدهر الأقواس والاستشهادات والاستذكارات والاستشرافات، والاستطرادات: الأدبية، واللُّغوية، والمعجمية؛ ومن هنا ذلك القدر الهائل من التناصّ الذي يخترق كتاباته، ويجعل منها مختبراً حيّاً يستقطب المؤلَّفات: القديمة، والحديثة، ويتحاور معها، في إشارة إلى حقيقة ما تدين به الكتابة للقراءة.

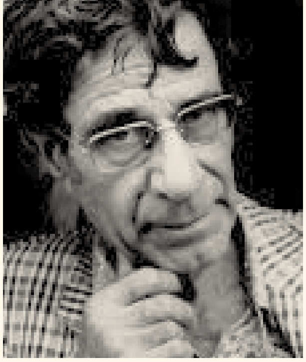
- هناك- أيضاً- الملمح الأوتوبيوغرافي الخادع الذي يظهر من خلال مشاركة السارد في الأحداث التي يقوم بسردها، ما يمنحنا الانطباع بأن الأمر يتعلَّق بسرد ذاتي، والحال أن المؤلِّف إنما يقف موقف الملاحظ لما يجري، فحسب، ومصدر هذا الالتباس أن (أنا) الكاتب تظلّ تتغلغل وسط الشخوص، تصير، أحياناً، هي نفسها شخصية قائمة الذات، بل إن القارئ نفسه سيكون مدعوّاً للعب دوره في هذا الطقس الدلالي، والفكري الذي هو الكتابة السردية عند لفتح، وسيكون هذا الصنيع وسيلته إلى الانتصار للأدب، في سعيه المثير للإمساك بالأساطير المؤسَّسة لإنسانيتنا، وطريقته للغوص المجازي في التاريخ المقبور لأحلامنا المصادرة.

***

لقد اختار لفتح، في أواخر أيّام حياته، أن يلقي بعصا الترحال في مصر، حيث قرَّر أن يستقرّ في أحد أحياء القاهرة الأكثر ملاءمةً لمزاجه وذائقته الأدبية (حيّ المعادي) حيث أقام فيه مكرِّساً كامل وقته للكتابة محاطاً بعزلة اختيارية، لا تدفِّئها سوى ذكريات الماضي السحيق التي ظلَّت تواصل العيش معه في حاضره، وتلهمه كتابة رواياته وقصصه.

في يونيو/حزيران من سنة 2008، سيشعر بتوعُّك مفاجئ، ويدخل المستشفى، حيث ستكشف التحليلات إصابته بسرطان المريء، وتجرى له عملية جراحية لم تكلَّل بالنجاح، فيغادر عالمنا يوم الأحد: 20 يوليو/تموز، 2008، وهو في الثانية والستّين من العمر.

(تستفيد هذه الورقة التقديمية من المعطيات البيوغرافية، والنقدية الواردة في الكتاب التأبيني الجماعي، الذي أشرف عليه الكاتب عبد الله بيضا، وصدر بالفرنسية، سنة 2009، عن (منشورات طارق) المغربية تحت عنوان «محمَّد لفتح أو سعادة الكلمات»).



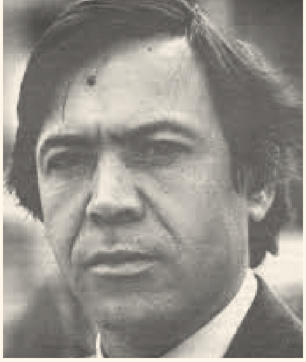
إدريس الشرايبي ▲



مالك حداد ▲



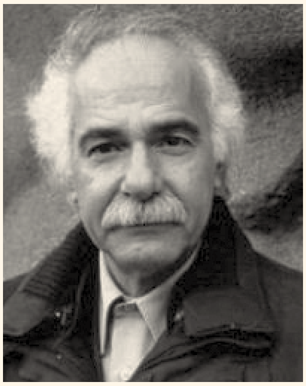
كاتب ياسين ▲



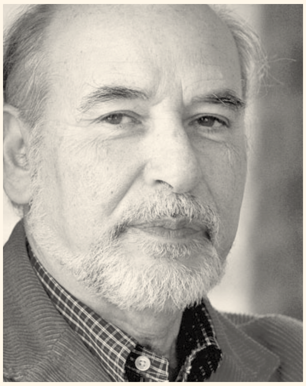
محمد خير الدين ▲



آسيا جبار ▲



عبد اللطيف اللعبي ▲



الطاهر بن جلون ▲



ياسمينا خضرا ▲

جرى القول بأن العديد من كُتّاب الجيلَيْن: الأوّل، والثاني من المهاجرين العرب، في فرنسا (وعموم الدول الغربية)، أو الكتّاب العرب الناطقين باللّغة الفرنسية قد اختاروا الكتابة بلغة اللجوء لصالح بلدان اللجوء. على رأس القائمة، نجد الروائي المغربي الطاهر بن جلون الذي يُتَّهَم - حتى من قِبَل الفرنسيين - بكونه لم يعمل إلا على نقل صورة غرائبية ومشّوهة عن الشرق السحري، الشعبي والمتخلِّف، والكشف عن أسراره لصالح الغرب. لكنّ العديد من الكتّاب الشباب أثبتوا، مع ذلك، اليوم، زيف هذه النظرية والرؤية الكلاسيكية، من خلال استثمارهم للُّغات الأجنبية من أجل الدفاع عن صورة الإسلام، والمسلمين والعرب، في سياق مجال تداولي قائم على الإسلاموفوبيا ومعاداة الغريب.

بين الجيل الأول والجيل الثاني..

هل يمكن للأدب الفرنكفوني أن يصالح بين الشرق والغرب؟

خديجة حلفاوي

إرث الجيلَيْن: الأوَّل، والثاني

عقب خروج الاستعمار من المنطقة العربية- الإسلامية، خلال النصف الثاني من القرن العشرين (آخرها الجزائر، سنة 1962)، وانكسار الجسم الوحدوي بعد النكسة (1967)، وجد الكتَّاب والمثقَّفون العرب، الذين اختاروا الهجرة صوب الدول المستعمِرة أو الكتابة بلغتها، أنفسهم أمام أزمة هويّة مزدوجة القيم: يكتبون بلغة اللجوء اضطرارياً، لإيصال صوت المقموعين وفضح التاريخ الدموي للمستعمر، من جهة، ويتألَّقون في بلد اللجوء؛ أصل الانكسار والجرح الهويّاتي العربي- الإسلامي، ومصدره، من جهة أخرى. لقد كانت الكتابة بلغة المهجر فعلاً نضالياً وفعلاً اضطرارياً، في الآن نفسه؛ نضالاً ضدّ المستعمِرّ، واضطراراً من أجل فضحه في عقر داره، من خلال ثقافته المحلِّية،

وأمامها. لهذا، غالباً ما شكَّلت ثيمات الماضي، والذاكرة، والتاريخ، والواقع الاجتماعي، الخيط الناظم لأعمال كتَّاب الجيل الأوَّل (إدريس الشريبي- كاتب ياسين- مالك حداد... وغيرهم)، ضمن بحثهم عن ردّ الاعتبار للهويّة الجريحة، والتعامل مع الفرنسية كـ«غنيمة» الاستعمار (بلغة بنسالم حميش)، يمكن- من خلالها- التواصل مع الغرب وتحميله مسؤولية ما آلت إليه أوضاع العالم العربي-الإسلامي، لكن في إطار مرحلة انتقالية لا غير؛ أي أن الكتابة بلغة المهجر لم تكن اختياراً أدبياً أو سردياً بقدر ما كانت اختياراً استراتيجياً وظرفياً مرتبطاً بالتحوُّلات السياسية، والاجتماعية التي عرفها العالم خلال القرن العشرين.

مع ثمانينيّات القرن الماضي، اختار العديد من الكتَّاب التعبير بالفرنسية؛ لأغراض أدبية أو سياسية أو حتى ثقافية. لم تكن أعمال الطاهر بن جلون، وعبداللطيف اللعبي، وآسيا جبار، وياسمينا خضرا، ومحمد خير الدين... وغيرهم تحمل هَمّ البحث عن المصالحة بين الشرق والغرب أو التعبير، بلغة اللجوء والمهجر، عن هموم دول المهاجرين واللاجئين، فقط، بل شكَّلت الأساس الإبداعي والأدبي لانتشار المدّ الفرنكفوني (مجموعة مجلّة «أنفاس» خير مثال على ذلك)، من خلال التعبير عن قضايا سياسية، واجتماعية، ودينية، يصعب التعبير عنها بلغة الضاد.

في الواقع، عانى العديد من هؤلاء الكتّاب من إقصاء مزدوج: تَمَّ إقصاؤهم من قِبَل ثقافتهم المحلِّيّة (لكونهم يخدمون رهانات أجنبية أكثر منها محلِّيّة)، وتَمَّ رفضهم من قِبَل ثقافة المهجر (لكونهم يظلّون أبناء الدول المستعمَرة، رغم حصول العديد منهم على الجنسية الفرنسية). ظلَّت كتبهم ممنوعة (أو يتمّ تحاشيها) في العديد من الدول العربية، وتَمَّ إقصاؤها داخل المجال التداولي الفرنسي (تصنيف العديد منها في إطار الأدب والإبداعات الغرائبية، لا الأدب الفرنسي، كما كان يطمح كُتَّابها).

> عايش هذا الجيل مختلف تحوُّلات العالم المعاصر، وذاق مرارة الوصم الاجتماعي، والسياسي بسبب الانتماء الثقافي، والديني. تبعاً لذلك، وعلى عكس الجيل الثاني، سيحمل كتاب الجيل الثاني على عاتقهم مهمّة إحياء قضايا الجيل الأوَّل وانشغالاته، بطابع أكثر عصرنةً: الإرث التاريخي، وقضايا الاستعمار ، وقضايا الهجرة، والعنف داخل العالم الغربي ، والهويّة وسؤال الانتماء ...

التزامات الجيل الثالث

نقصد بكتَّاب الجيل الثالث أبناءَ الجيل الثاني المولودين في دول المهجر، والحاملين لجنسيَّتها، أو المهاجرين الجدد نحو هذه المجتمعات، والناطقين بلغتها. لقد بصم العديد منهم على مسار أدبي وفكري محترم، أَهَّلَهم للحصول على جوائز فرنكوفونية مرموقة، كانت حكراً على الفرنسيِّين أنفسهم، وأثارت ردود فعل متباينة بين مؤيِّد ومعارض، لكنها اتَّفقت على كون أدب الجيل الشابّ هو المُعَوَّل عليه من أجل تجديد الحوار المفقود بين الشرق والغرب.

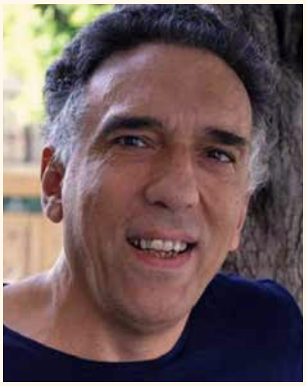
لقد عايش هذا الجيل مختلف تحوُّلات العالم المعاصر (من أحداث الحادي عشر من سبتمبر، 2001، إلى الهجوم على صحيفة «شارلي إبدو»، سنة 2015...)، وذاقوا مرارة الوصم الاجتماعي، والسياسي بسبب انتماءاتهم الثقافية، والدينية. تبعاً لذلك، وعلى عكس الجيل الثاني، سيحمل هؤلاء الكتَّاب على عاتقهم مهمّة إحياء قضايا الجيل الأوَّل وانشغالاته، بطابع أكثر عصرنةً: الإرث التاريخي، وقضايا الاستعمار (كمال داود)، وقضايا الهجرة، والعنف داخل العالم الغربي (ليلى سليماني)، والهويّة وسؤال الانتماء (العربي لحارثي)...

ما يعزِّز هذا التصوُّر هو التطوُّر الكبير لحركة ترجمة الأعمال الصادرة بالفرنسية (ولغات أجنبية أخرى)، لكتَّاب وأدباء عرب، نحو اللّغة العربية، عكس التراجع الكبير في حركة الترجمة من اللّغة العربية إلى الفرنسية. إن من يكتبون باللّغات الأجنبية ينظرون إلى كون فرصة تلقّيهم في المجالَيْن التداوليَّيْن: الغربي، والعربي هي أكبر من فرصة كتابتهم باللّغة العربية. على سبيل المثال: تتسابق دول النشر الفرنسية العريقة (فلاماريون، لوسيو، غاليمار...)، مؤخَّراً، إلى نشر الأعمال الأدبية والإبداعية للكتَّاب الشباب من أصول عربية إسلامية؛ وحتى لو كانت غاياتها تسويقية وربحية، بالأساس، إلّا أنها توسِّع أمامهم المجال للتعبير، بلغة اللجوء، عن


فؤاد العروي ▲


ليلى سليماني ▲


كمال داوود ▲


شريف مجدلاني ▲

قضايا مجتمعات اللاجئين. لقد أسهم الأدب الجديد (المنفتح على الواقعية والبعد «الميكروي» في حياة الأفراد والجماعات، ومعيشهم) في تصويب الصورة السلبية المروّجة عن الإسلام، والعرب، والمسلمين من قِبَل وسائل الإعلام والميديا، بين العموم، والدفع بالأدب نحو مجابهة الإسلاموفوبيا، والإعلاء من صوت العقل، والتنوُّع والتعايش، في الخطابات الرسمية. وجب الإشارة، كذلك، إلى الدور الذي لعبه الشريط السينمائي «بلديون» أو (Indigènes) (فيلم من إخراج رشيد بوشارب، 2007) في ردّ الاعتبار للمحاربين العرب القدماء الذين حاربوا إلى جانب فرنسا، خلال الحرب العالمية الثانية. فما إن شاهد الشريط، حتى قام الرئيس الفرنسي السابق «جاك شيراك» برفع من معاشات هذه الفئة، التي اعتبرها جزءاً من تاريخ فرنسا «العريقة»، وهويَّتها؛ في إشارة إلى دور العرب والمسلمين في تطوُّر الدولة الفرنسية المعاصرة، وإسهام الفنّ والأدب في تصويب الصور النمطية المروَّجة والمتداولة، على نطاق واسع.

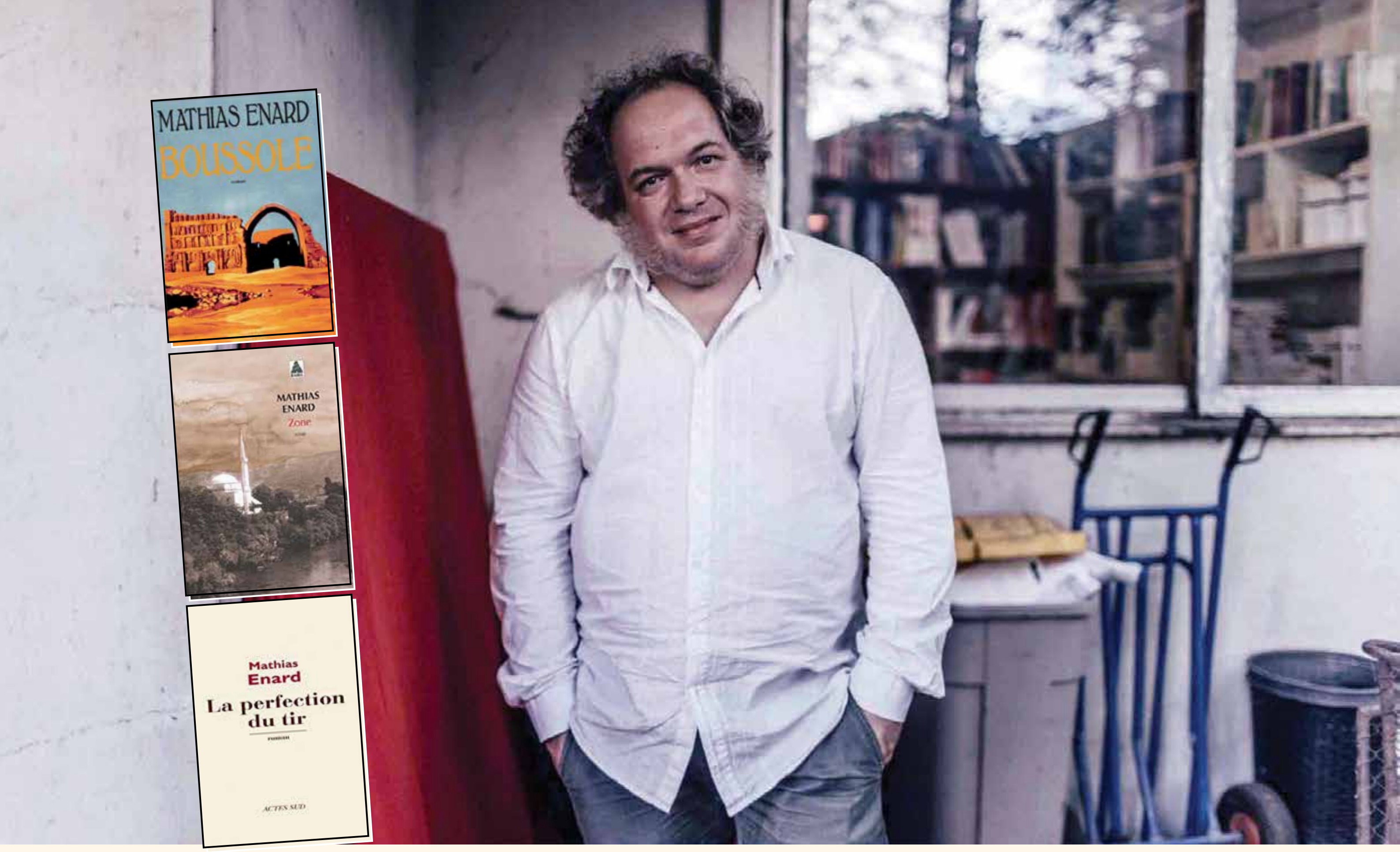
في الإطار نفسه، كان لفوز الروائية ليلى سليماني، السنة الماضية، بجائزة «غونكور» (عن روايتها «أغنية هادئة») أثر إيجابي في ردّ الاعتبار للذات العربية الجريحة في المهجر، كذلك للهويّة العربية الإسلامية للأمّة. ولعل الاحترام والتقدير اللذين أضحت تحظى بهما هذه الروائية المغربية المولِد، والمقيمة في مدينة «باريس» الفرنسية، تدليلٌ على النظرة الجديدة التي يتبنّاها العديد من المثقَّفين الفرنسيين الملتزمين، في سياق دفاعهم عن كون ثقافة الاختلاف والتنوُّع لا يمكن نشرها إلّا من خلال الأدب والثقافة كلتيهما.

أيّ مستقبل لأدب العرب الشباب في فرنسا؟

يقترن سؤال المستقبل، في الحقل الأدبي، بطبيعة الإمكانات السردية، والدلالية للإبداعات الأدبية، من جهة، والرسائل والقيم والرهانات الملقاة على عاتقها، من جهة أخرى؛ لذلكيمكن النظر إلى كون مستقبل الأدباء العرب الشباب، في المهجر، لا ينفصل عن مستقبل النظرة الغربية للثقافة العربية الإسلامية. إنهم سفراء الهويّة العربية الحاملون لمشعل الحقيقة، وقبول الاختلاف والتنوُّع، والمدافعون عن ضرورة تجاوز الفكر التنميطي والدوغمائي المؤطِّر لنظرة الغرب إلى الشرق، في سياق تزايد حدّة التطرُّف والاحتقان الثقافي، في المنطقة.

لا يمكن التشكيك في الإمكانات الأدبية، والسردية، والإبداعية لكتَّاب الجيل الجديد؛ نظراً لمنافسهم لكبار الكتَّاب الغربيين على الجوائز العالمية الراقية، ولا يحقّ لنا، كذلك، التشكيك في وطنيَّتهم أو انتماءاتهم الهويّاتية الأدبية والثقافية؛ لكون أغلبهم تفاعلوا- إيجاباً- مع أحداث الربيع العربي، وأيَّدوا مسلسل العدالة الانتقالية والانتقال الديموقراطي في الدول العربية (المغرب، تونس...)، واعتبروا أن مستقبل العالم العربي رهين بالمصالحة مع الغرب، وتصويب نظرته له.

أكثر من ذلك، ظلّ الكثيرون منهم مواكبين لتحوُّلات الحقل الثقافي في العالم العربي، حيث نجد المفكِّر والكاتب اللبناني شريف مجدلاني قد تابع- باهتمام كبير- انتقال المركزيات الثقافية، غداة أحداث الربيع العربي، من محور القاهرة- بيروت- دمشق) صوب عواصم دول الخليج العربي، في كتابه «النشر في العالم العربي» (2016) (بالاشتراك مع المستشرق الفرنسي «فرانك ميرميه»): إذا كان العربي يولد شاعراً إلى أن يثبت العكس (بلغة عبد الإله بلقزيز)، فإنه-بوصفه كاتباً- يعيش حاملاً على عاتقه عبء التاريخ والحضارة العربية الإسلامية، أينما حَلَّ، وأينما ارتحل.



كان «ماثياس إينارد» يأمل في أن تقدِّم روايته «البوصلة» نوعاً بديلاً من الكوزموبوليتانية. معتقداً أنه بإمكان الأدب أن يلعب دور المترجم العالمي للأحاسيس والمشاعر، من خلال إدراك مدى أهمِّيّة اكتشاف الجمال، وتبادله بين الناس والثّقافات، بالنسبة إلى وجودهم المشترك. غير أن شاعرية رؤياه تتخلَّلها شوائب، ففي فرنسا- كما في جميع أنحاء أوروبا، وأبعد من ذلك- يتمّ توظيف هذه الشوائب ضدّ أولئك (منّا) الذين يعتبرون أن ثروات العالم تتجسَّد في أسعار تذاكر الطيران الرخيصة، والدراسة في الخارج، وفرص التجارة العابرة للحدود. وستتعزّز معالم الأزمة الحالية، بسبب انعدام بعض التغيير الحاسم في المشهد الاجتماعي، وإعادة ترتيب أولويّات الاقتصاد السياسي.

تعايُش دول البحر الأبيض المتوسِّط

بين تكلُّف «ماثياس إينارد» ومَكْر «ميشيل هوليبيك»

إلهام الصنابي

وُلِد «ماثياس إينارد» عام 1972، في بلدة «نيوبرت»الصغيرة، الجنوب- غربية، ونقش اسمه بوصفه أحد الروائيِّين البارزين في فرنسا، واستهلَّ مشواره الدراسي بدراسة تاريخ الفنّ في معهد اللوفر المرموق، في باريس، غير أن اهتمامه الناشئ بالفنّ الإسلامي والأدب دفعه إلى دراسة اللغة الفارسية، ثم العربية في المعهد الوطني للُّغات والحضارات الشرقية، ثم سافر، بعد ذلك، إلى عدد من دول الشرق

الأوسط قبل أن يتولّى، في نهاية المطاف، منصب مدرِّس للُّغة العربية في جامعة برشلونة المستقلّة.

في عام 2003، نشر أوَّل رواياته، تحت عنوان «التسديد التام»، وقد جَسَّد- من خلالها- مشهداً مملوءاً بالتوتُّر والقلق لجنديّ في معركة، لم يتمّ تحديد مكانها، والتي من المرجَّح أن تكون في بيروت (أو في سراييفو). تنبِّه الرواية قرّاءها الفرنسيين إلى قرب منطقة اليورو من الكثير من العداوات العرقية، والدينية، وتورّطها فيها، والتي تتشكَّل وتترسَّب- مباشرةً- تحت سطح الكتلة التجارية المتناغمة ظاهرياً، بقيادة بروكسيل. ومنذ ذلك الحين، نشر أربع روايات أخرى، والعديد من القصص القصيرة، بالإضافة إلى أعمال مترجمة للشعر الفارسي الكلاسيكي، والشعر العربي المعاصر.

اشتهر «إينارد» كثيراً، كما اشتهرت روايته العنيفة «المنطقة»، سنة 2008، والتي صيغت على شاكلة جملة متَّصلة تعكِّر المزاج، وتمتدّ على دفَّتَيْ كتاب من 500 صفحة، وكشفت النقاب عمّا يدور في خاطر الراوي، «فرانسيس ميركوفيك»، وهو عميل مخابراتي ذو ماض حافل، استقلَّ القطار من مدينة ميلان إلى روما، ليسلِّم الفاتيكان ملفّاً يوثِّق جرائم الحرب المرتكَبة، في تسعينيات القرن الماضي، في دول البلقان. وعلى امتداد البحر الأبيض المتوسِّط، ينسج «إينارد» التاريخ والجغرافيا معاً، بأسلوب شدَّ اهتمام المؤرِّخ الفرنسي «فرناند برودل»، يوجِّه، عبره، القارئ نحو الاعتراف بالعنف، وبالاغتراب اللذين يذكّراننا بـ«ويليام بوروز».

وبالنظر إلى ما قدَّمته رواية «المنطقة» من رؤيا مرعبة حول ما بعد الحرب الباردة، في أوروبا، تعتبر- بحقّ- ملحميةً وحداثويةً، وقد أشاد بها النقّاد، سواء على المستوى المحلّي- الفرنسي أو خارجه؛ ما عزَّز سمعة مؤلِّفها بوصفه روائياً ذا طموحات كبيرة، وفي قمّة عطائه.

ولم يتوقَّف «إينارد» عند رواية «المنطقة»، بل نشر رواية «شارع اللصوص- Rue des Voleurs»، عام 2010، ليتحوَّل تركيزه، بعيداً عن الحافّة الشمالية من «المنطقة»، إلى النصف الجنوبي السفلي (ترجمها «شارلوت ماندل» إلى الإنجليزية، سنة 2014، ونشرتها «أوبن لترز»). تسرد لنا هذه الرواية أحداث الشخصية المغربية «لخضر» المنحدر من مدينة طنجة، لتواصل سبر أغوار نذر أحداث العنف الأليمة المندسّة في الخفاء، ومختلف قيم الهويّة الثقافية، والانتمائية الموجودة على جانبَيْ مضيق جبل طارق. و«لخضر»- كما هو الحال مع كثير من شخصيات «إينارد»- قارئ متحمِّس ونهم، يختلّ استقراره في حضرة اللغة والكلمات، لينفتح أمام آفاق جديدة. وفي عبارة تعيد صدى رواية «أوليسيس» لـ«تينيسن»، أقرَّ «لخضر» بعقيدته التي قد تميط اللثام عمّا يعتقده «إينارد» نفسه: «أنا ما قرأت، وأنا ما شاهدت، أكنّ في داخلي الهويّة العربية مثلما أكنّ الهويّة الفرنسية، والهويّة الإسبانية. لقد عكست صورتي في هذه المرايا، إلى حَدّ فقدان الذات أو إعادة تشكيلها. إنها صورة هشّة، وصورة في تحرُّك دائم».

هذه «الصورة المتحرِّكة»، تجسيد للإمكانات المدمِّرة والخلّاقة التي أنتجتها رواية «المنطقة» لدول البحر الأبيض المتوسِّط، والتي لاتمثِّل- بالنسبة إلى «إينارد»- إنتاجاً أدبياً فحسب، بل جزءاً من شخصيَّته ومظهره الخارجي. لقد أمضى حياته متنقِّلاً بين أطراف المنطقة، دون التخلّي عن اللغة الفرنسية أو تقاليدها الأدبية، ويتميَّز طبعه بليونة كلامه، وبلطفه، وهو- أيضاً- اجتماعي، وإيمائي، ذو شخصية كاريزمية، وباستطاعة الفرد أن يميِّزه من خلال طريقة جلوسه أو حتى من خلال إدارته لمطعم لبناني صغير، كما كان يفعل سنوات تلت في برشلونة، المدينة التي يسمّيها، حالياً، بـ(الموطن) حيث كتب كل كتبه .

ويساهم مظهره الخارجي الذي يشبه- إلى حَدّ ما- «شالرز ديكنز» في تشكيل صورته كمسافر رومانسي: رجل قصير ذي بنية مكتنزة، وصاحب شعر متجعِّد ومتشابك، مصفوف إلى الوراء على شاكلة زوج من السوالف الجامحة التي تذكِّرنا بالروائي الفرنسي «ماري هنري بيل» أكثر ممّا تجسِّد كاتباً من القرن الحادي والعشرين، يواجه تحدِّيات العالم... ويبدو أنه يحاول- بطريقة ما- احتواء التناقضات الظاهرة وحَلّها، والاغتراب المكاني، والتمزُّق الثقافي، والمرجعيات التاريخية. هل يمكن لشخص واحد، من خلال قوّة وعيه ومعرفته وحسّه الشاعري، أن يحوِّل الأدب إلى ترياق، نؤمن كلّنا بمفعوليَّته؟ إذ تبنّى «ماثياس إينارد» هذا الرهان، بالرغم من احتمالاته الضئيلة التي ساهمت فيها الأزمات الإنسانية، والرعب الذي يبثّه الإرهاب عبر الأخبار اليومية.

ونُشرت رواية «إينارد» «البوصلة»، في فرنسا (ترجمها- مؤخَّراً- «شارلوت ماندل» إلى الإنجليزية، ونشرت في الولايات المتَّحدة الأميركية)، في خضمّ عام دمويّ شهد زعزعة استقرار البلاد؛ حيث

قام مسلَّحون، في السابع من كانون الثاني، 2015، تابعون لتنظيم القاعدة في اليمن، باغتيال أعضاء تحرير مجلّة «شارلي إبدو» في قلب باريس، ثم بثّوا الرعب في السوق المركزي اليهودي «كوشير»، كما أردى إرهابيّو تنظيم داعش، فيما بعد، واحداً وعشرين قتيلاً في متحف «باردو» الوطني في تونس. وفي بادرة يطبعها التضامن والتصدّي للإرهاب، قرَّرت لجنة تحكيم جائزة «غونكور» لعام 2015، الجائزة الأدبية الفرنسية المرموقة، الإعلان عن المترشّحين النهائيين للعام في متحف «باردو»، ضمت رواية «البوصلة»، ليتمّ تتويج «إينارد» بالجائزة، أسبوعاً بعد ذلك، في الثالث من نوفمبر/تشرين الثاني، تحديداً.

وما تزال الجوائز الأدبية، في فرنسا، تحظى بمتابعة واهتمام وسائل الإعلام، التي غالباً ما تشهدهما المهرجانات السينمائية. غير أن «إينارد» لم يكن محظوظاً بما يكفي؛ بسبب ما شهدته فرنسا، بعد عشرة أيّام من تتويجه، من أسوأ مظاهر سفك الدماء على أراضيها، منذ اضطرابات الحرب على الجزائر، حينما قام فيلق من الكوموندوز التابع لتنظيم داعش، في سوريا، بتفجير أحزمتهم الانتحارية، وإطلاق النار على أرصفة المقاهي، وقتل الرهائن من روّاد الحفل الموسيقي، في مسرح «باتكلان».

وفي الوقت نفسه، إن ارتفاع أعداد اللاجئين والمهاجرين الذين يحاولون عبور البحر إلى أوروبا، إلى نسب كارثية، وكذلك عدد الضحايا الذين غرقوا في غضون شهر. هذا الجوّ المشحون بالتوتُّر والقسوة الدراماتيكية يكشف- بشكل مباشر- عن صفحات في سرد «إينارد» لأحداث مضت، والتي تتركَّز في سنتَيْ 2014 و 2015، وتتزامن مع أحداث الربيع السوري، وصعود الدولة الإسلامية.

لا تُختزل الحبكة الروائية لـ«البوصلة» في إطار معيَّن، بل تُمثِّل نقطة إرساء لسلسلة من الأنغام الموسيقية الانطباعية، والفضفاضة، تعقب تيّارات فكر رجل واحد، في ليلة واحدة.

بطلنا «فرانز ريتر»، عالم موسيقي فرنسي نمساوي مقيم في «فيينا»، ويعاني من مرض خطير غير معروف، ساعده ذكاؤه في أن يشغل وظيفة أكاديمية متواضعة، لكنها أتاحت له السفر، بالإضافة إلى علاقة حبّه الوليدة مع «سارا» (هي عضو آخر غير محدَّد في الأكاديمية المعاصرة، ألَّفت رسالة الدكتوراه تحت عنوان «رؤى الآخر بين الشرق والغرب»)، التي شاركته في شغفه في البحث، وتعقُّب المترجمين والشعراء والجواسيس الغامضين والمنسيِّين والذين- على غرار «فرانز»، و«سارا»، وعلى مرّ التاريخ- انتقلوا- سراً- من المدن القديمة، وإليها، مثل اسطنبول ودمشق وحلب، حيث قاموا بتلقيح اتِّصالاتهم الثقافية، على مَرّ الطريق.

تقسم فصولُ الروايةِ الليلَ إلى محطّات من التفكير الحالم، الذي سبَّبَه الأرق، فكان «فرانز» يتململ، ويطوف حول شقّة محشوّة بالكتب والتذكارات، ويجمع، ويُركِّب مشاهد مطاردته الرومانسية لـ«سارا»، وينغمس في موكب متَّصل من المونولوج والملحق العلمي، ويضمّ عدة فصول من مقالة افتراضية «حول أشكال متنوِّعة من الجنون في الشرق». وبحلول الفجر، يُتم «فرانز» بحثه عن رسائل بريد إلكترونية قديمة، ويراجع مقالات صحافية، ويستمع إلى الراديو، يحدِّث بريد هاتفه بشكل إلزاميّ متكرِّر، على أمل أن يستقبل كلمة من «سارا»، التي يُجري أبحاثه عنها في الجانب الآخر من العالم.

ومن الصعب أن نحدِّد نمطاً أدبياً لـ«إينارد»، إذ ينتقل عبر أنماط لغوية ونحوية، ومفردات تلقي بظلالها على الرومانسية وحتى «الباروك»، لكنها غالباً ما تحمل، في طيّاتها، جرعات ساخرة من السخرية الذاتية. قد يكون من الصعب تحليل هذه التمثيلية النغمية حتى في اللغة الفرنسية، غير أن «شارلوت ماندل» استطاع- بذكائه- إيجاد حلول لإدماج هذا النمط الأدبي الكيِّس في اللغة الإنجليزية، على الرغم من أن الانطباع الكلّي الذي يتجلّى في نوع من الانفصال والبرودة أقلّ وضوحاً في النصّ الأصلي.

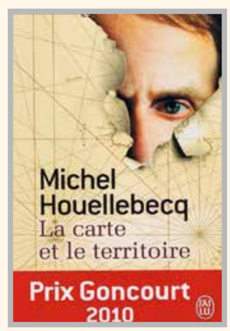
في النهاية، نصل إلى أن موضوع «إينارد» إغرائي، ويسعى جاهداً، عبر نثره باللغة الفرنسية، إلى تسميم القارئ وإغراقه بالتفاصيل.

يشعر الفرد أنه إزاء لعبة أخرى على المحكّ، لا تمثِّل- على الأرجح- نيّة «إينارد» حينما خطَّط لكتابة «البوصلة»، غير أن القارئ لا يمكن أن يقاوم التكهُّنات التي أعقبت نشر الرواية. ظاهرياً، يشترك «فرانز ريتر» بطل رواية «البوصلة» في الكثير من القواسم مع «فرانسوا»، بطل رواية «الخضوع» لـ«ميشيل هوليبيك»، التي نشرت في بدايات عام (2015). وتجسِّد كلا الشخصيَّتَيْن أكاديميَّيْن غير متميِّزَيْن، في منتصف العمر، يهتمّ كلاهما- بشدّة- في انفتاح إمكانات الشرق، ويرغبان في نوع من الخلاص من النساء، وفي شيء من التحرُّر الذي يتجاوز العلاقات الجنسية، لكنه يرتبط بها أشدّ ارتباط،



ميشيل هوليبيك ▲

لا يليق أن نبالغ في المقارنة بين الكاتبَيْن، فبينما تشتهر كتابات «هوليبيك» بالمكر والبرودة، يميل «إينارد» نحو أسلوب التضخيم والتكلُّف



ولا يعدو أن يكون «فرانز» النقيض، هنا، وفي مواقع متعدِّدة: «سارا» هي جواز سفره إلى العالم، ولمزيد من المعرفة، وهي - تقريباً- جسم سخيف، يُشبع، في المقام الأوَّل، احتياجاته وإنجازاته. ويبدو أن كلا الكاتبين على دراية بهذه الحدود المحرجة لهذا النوع من الاختزال الجنساني للإناث، غير أنها لا تردع أيّاً منهما تماماً. وعلى الرغم ممّا يمثِّله «فرنسوا» من بغض، هو أكثر تمثيلاً لذلك النوع من العقل الرجعي الذي يحاول «إينارد»- بشجاعة- أن يدحضه (غير أن المرء يشعر بنوع من التجريد). إن «الواقعية الكئيبة» لـ «هوليبيك»، كما وصفها الناقد «بين جيفري»، قد تكون جذّابة مثل الطلاء، لكنها- أيضاً- عبارة عن كاشف يفضح، بسرعة، جميع الأجزاء المجوَّفة التي تأتي مع علامة «إينارد» التجارية المثالية.

ولا يليق أن نبالغ في المقارنة بين الكاتبَيْن، فبينما تشتهر كتابات «هوليبيك» بالمكر والبرودة، يميل «إينارد» نحو أسلوب التضخيم والتكلُّف، كما لو أنه يبالغ في تقدير ذاته للتعامل مع العمل الدبلوماسي المرهق والبطولي، ويكتب، بحماسة، وبإيمان لا حدود لهما، حول الحكمة المتراكمة لقرون من التعلُّم والفنّ والموسيقى والفلسفة على كلّ جنبات منطقة البحر المتوسِّط، والتي سوف تنتصر على الرؤية الجافّة للقوميّين العرقيّين، من جميع الأطياف.

إنه نوع من البيان الذي لا يجيده «هوليبيك»، مقارنةً بـ«إينارد» صاحب التميُّز. بالنسبة إلى الفرنسيين، الصدام بين الكاتبَيْن يُقرأ كاختبار «رورسكهش» لردود أفعال اليساريين واليمينيين، على عدّة عقود من العنف الجهادي: يتخبَّط نصف البلاد في وهم طرد «مهاجرين» لم يتمّ تحديدهم، أمّا النصف؛ المندهش والجريح جرّاء أعمال الإرهاب الرهيبة، فما يزال يناضل ليعكس تداعيات عملية نصف قرن من التكامل الفاشل. وبالرغم من أن توجُّه إينارد» الفكري جليّ، لا تعبِّر أعماله عن ذلك، بما فيه الكفاية، إلى درجة تصعب فيها على القارئ أن يستقرّ وسط كلّ هذا التباين الجغرافي، والثقافي، في «البوصلة»، ففي هذه الرواية توجد بوصلتان اثنتان لا واحدة: تجسِّد البوصلة الأولى نسخة طبق الأصل من «البوصلة» التي زُعم أن «بيتهوفن» حملها معه في مسيراته، واشتراها «فرانز» كتذكار، وتركها مهملة في رفّ كتبه، وأمّا الثانية، فلها حمولة رمزية ترتبط بتقديره لهذه الآلة، في رحلاته في العالم الإسلامي، وتعبِّر عن المخيال الجغرافي القوي لدار الإسلام: «فلتحديد القِبلة في فنادق المسلمين يضعون لك بوصلة صغيرة على السرير أو يرسمون وردة البوصلة، إلا أنه يمكن استخدامها في تحديد اتِّجاه روما أو فيينا أو موسكو: لأنك لن تضيع أبداً في هذه الأراضي. حتى إني رأيت بعضاً من سجّاد الصلاة مع بوصلة صغيرة منسوجة فيها؛ سجّاد يدفعك للرغبة في الطيران، فهي مصمَّمة للملاحة الجوية».

إنه غموض لا يقاوم، ويمكن للمرء أن يلاحظ كيف شدّت «البوصلة» انتباه

«إينارد»، على الفور، وهو الذي نسج جميع كتبه- مثل «ابن بطوطة»- من رحلات طواف متكرِّرة، بغرض اكتشاف العالم عند كل طواف، ونقل هذه المعرفة إلى قرّائه الذين يجهلونها منذ مدّة طويلة.

إلّا أن البوصلتين لم تكونا كتلك الأجهزة المتحرِّكة التي تصوَّرَها «إينارد»، أو- ربَّما- رغب في أن تكون: قد تكون عرضة للتأويل، لكنها لم تعكس، قطّ، الجغرافيا الساكنة. العراقيل التي يواجهها الناس العاديّون، عند تحديد مسارهم الخاصّ، في مواجهة العقائد الموصوفة بشكل صارم، هي معوِّقات حقيقية. هل تساعد معرفتنا في أن إدراكنا للتوجُّه لا يأتي من الشرق أو من الغرب بل من منطقة تتوسَّط البحر الأبيض المتوسَّط، يتفاعل فيها الطرفان، في تحريرنا؟ ألا يجب إلقاء اللوم على هذا الميراث البين- ثقافي في ما نعانيه من حالات العنف لدينا أكثر من أيّ شيء آخر؟ هل يمكننا التخلُّص من علامات الهويّة لدينا (وهي عبارة مقتبسة من مقالة «خوان غويثيسولو»: «تائه آخر في المنطقة») دون إثارة المزيد من الكراهية والارتباك، والعنف الوجودي للاغتراب؟.

إن الطفرات الثقافية، قبل كلّ شيء، لا يمكن التنبُّؤ بها، وهي ليست حميدة دائماً، ويمكنها،في بعض الأحيان،أن تخلق ردود أفعال مضادّة عنيفة. لاحظ «فرانز»، بنوع من الغرابة، وهو يدرس قضية المستشرقين الذين استأجرهم النمساويون والألمان، عام (1914)، للتحريض على الجهاد ضدّ إنجلترا، أن الجهاد الإسلامي «نتاج فظيع آخر، شيَّده الشرق والغرب معاً... تنجلي- للوهلة الأولى- كفكرة غريبة خارجية المنشأ والوفود» غير أنها، في واقع الأمر، «حركة جماعية طويلة وغريبة، توليفة تاريخ كوزموبوليتاني فظيع».

رسم «إينارد»، في «البوصلة»، لوحة جصِّية عملاقة، وسلسلة من الأحلام التي تعرض تاريخ أوروبا الكوزموبوليتاني الذي سبق وجودنا. لكننا، حتى حين نطيل التحديق في رهبة ممّا رسم، من الصعب أن نتجاهل التصدُّعات الموجودة في السقف، والشقوق التي تتَّجه مباشرة نحو الأساس، والتي قد تتسبَّب في انهيار البيت بأسرع ممّا نعتقد. ومن وجهة نظره، يستطيع «هولبيبك» أن يجد كلّ تصوُّراته المسبقة، وأن يعيد تأكيد نكده، في كل مرّة يقوم فيها بالاستماع إلى الأخبار. ويجسِّد خيال «إينارد»، بشكل مثالي، النسيج المادّي المائع، والعاطفي الممزَّق للحياة الحديثة، بكلّ ما تحمل من عنف وجنسانية، وضعف الكوزموبوليتانية، وقسوة علاقاتها الاجتماعية، غير أنه لم يستطع أن يتخلّى عن (ذاتانيَّته) في التفكير. لكن ما يلفت النظر هو أن كلا الروائيَّيْن المرموقَيْن يفتقدان الحلقة التي تكمِّل قصصهما؛ وهي أن الإنسان يسعى- بطبعه- إلى الاعتراف. من المذهل- على سبيل المثال- أنه في رواية «إينارد» لم يلتقِ «فرانز»، أبداً، بأيّ مسلم يعيش في الجهة السفلى من شارعه، أوفي متجر الهواتف المحمولة في الزاوية، أو في متجر البقالة، أو في المسجد القابع في صالة الألعاب الرياضية (سابقاً) في المركز الاجتماعي. عندما يذهب برفقة «سارا» إلى باريس، يزوران قبر شاعر مسلم ميِّت، غير أنه لا توجد محاولة للعثور على الأحياء، أو لمقابلة بضعة ملايين من الناس (كثير منهم منهمك في المشاريع على الجانب البعيد من أسوار المدينة) الذين تتجسَّد حيواتهم ومستقبلهم في التقاليد التي تستحوذ عليهم.

لم يهتمّ «هولبيبك»، أبداً، بإقحام شخصية لا تمثّل- في الأساس- الأنا الأخرى، وينتقد- بطلاقة- الأشخاص المحيطين به. وبالنظر إلى كلّ هذه النوايا والمقاصد، لم يقابلهم في حياته، ولم يتحمَّل عناء تخيُّلهم في رواياته؛ لذلك- باستثناء عدد قليل من الكتّاب البارزين، مثل «ماري ان دياي»، وعبد الله طه- إن الروايات التي تستكشف- فعلاً- حياة المسلمين الذين يعيشون في فرنسا، لم تُكتب بعد.

يأمل المرء أن تعمّ، في العاجل القريب، وتسود، أفضل رؤى «إينارد» الموسوعية المتمثِّلة في تعايش سكّان البحر الأبيض المتوسِّط، غير أني- بالنظر إلى الأحداث التي تنكشف على كلا جانبَي المحيط- أعترف، بحذر، أنه لا «فرانز ريتر» ولا بغض «هولبيبك» المتجسِّد في «فرانسوا» يلتقطان روح العصر، و-بدلاً من ذلك- يجب علينا أن ننظر إلى ما ألَّفه «إينارد»، في وقت سابق، حول شخصية «فرانسيس ميركوفيتش» المسكون، الذي عُلِّقت رحلته من كابوس التاريخ ومن جميع خطوط الصدع الدموية في أوروبا، في نهاية رواية «المنطقة»، بينما كان جالساً على مقعد في محطّة روما الأخيرة. ينهي «إينارد» الرواية بكلمات هادئة لا تقدِّم أيّ أمل في الخلاص، فقط الخوف من العيش على الوقت المستعار؛ وقت السجائر المشتركة، أو- كما أخبرنا «ميركوفيتش»- «سيجارة أخرى قبل نهاية العالم».

الهامش:

1 - «جيسي مكارثي- JESSE MCCARTHY»: طالب دكتوراه في اللّغة الإنجليزية في برينستون. نشر مجموعة من المقالات في مجلّة «ديسنت»، ومجلّة «ذي بوينت»، ومجلّة «ذي نايشن».

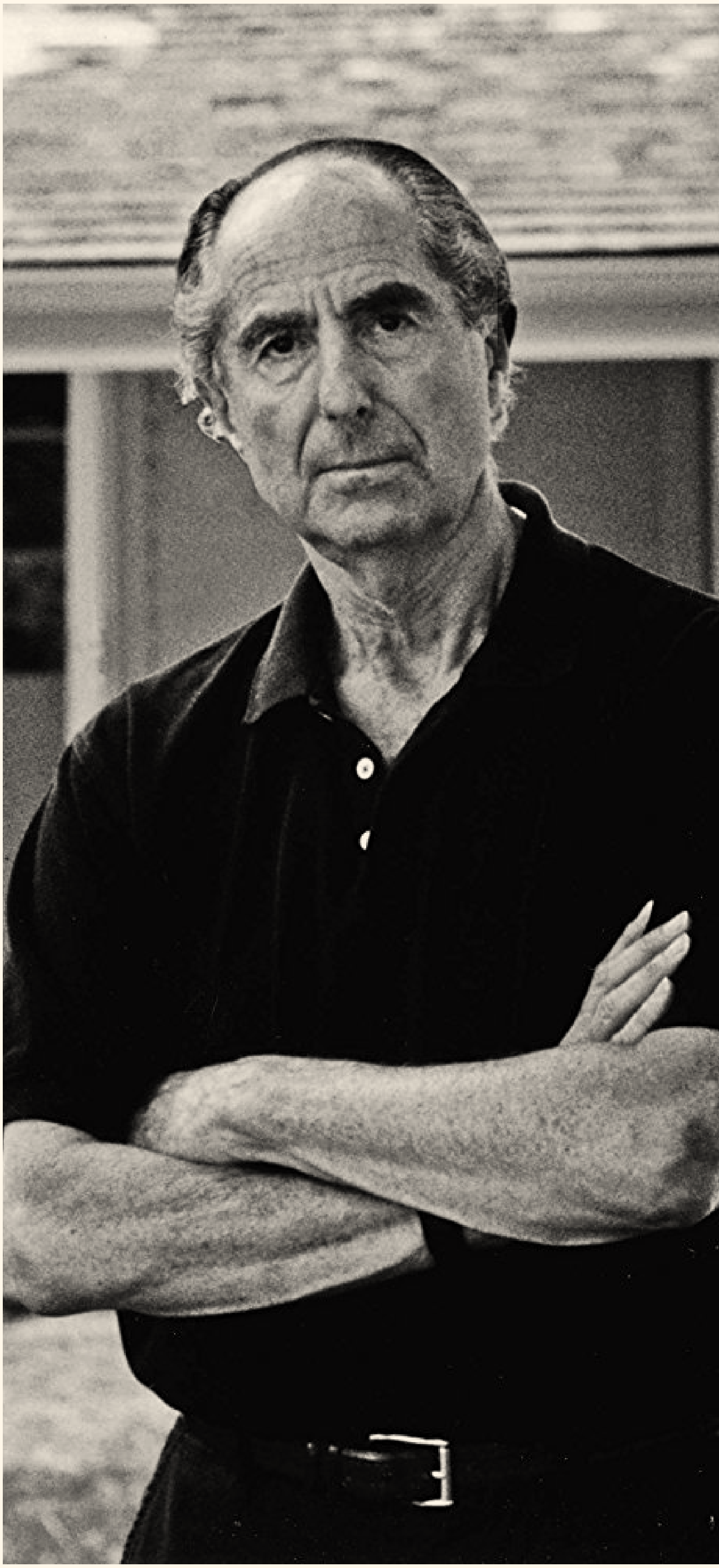
عن الخامسة والثمانين عاماً، توفِّي عملاق الأدب الأميركي «فيليب روث» في الثاني والعشرين من مايو/أيّار، من السنة الجارية (2018). وقد يُسِّر لساحر الأدب هذا أن يكتب في أجناس شتَّى، تنوَّعت بين الكوميدي والتراجيدي وبين الميتافيزيقي والمبتذل، محاولاً- بذلك- استكشاف الأوجه المختلفة لما تنطوي عليه كلمة «حياة» من معنى- مقلب هزلي أسود، وفقاً لما تخلص إليه «نيميزيس- Némésis» وهي الرواية الوصية التي وقَّعها في آخر أيّامه.

فيليب روث

لم أدَّخر جهداً..

نيللي كابريليان

ترجمة: عزيز الصامدي



بُعَيْد وفاة «توم وولف- Tom Wolfe» بأيّام قليلة، هاهو «فيليب روث» يغادرنا، أيضاً، ونقصد، هنا «روث» الإنسان، لأن الكاتب قد اعتزل ميدان الكتابة منذ ما يقرب من ثماني سنوات؛ ففي سبتمبر/أيلول، 2012، كان روث قد أعلن لنا توقُّفه عن الكتابة منذ مدّة، ولم يتراجع- للأسف- عن ذلك القرار.

كنّا في بيته، في نيويورك، للحديث عن روايته الأخيرة «نيميزيس» التي كان مقرَّراً لها أن تصدر في فرنسا، بداية شهر أكتوبر/تشرين الأوَّل، من تلك السنة. وكما عوَّدَنا، في كلّ لقاءاتنا به، كان الرجل يتحدَّث بصوت هادئ، ويتمتَّع بحسّ دعابة كبير (دعابة باردة). وعلى عكس ما اشتهر به «روث» من تعامل سيِّئ مع الصِّحافيين، كان اهتمامه بردودنا على الأسئلة التي كان يطرحها علينا، باستمرار، أكبر بكثير من اهتمامه بالأجوبة التي كان يتهيَّأ لتزويدنا بها.

كنا نبتغي، في ذلك اليوم، أن نحدِّثه عن أكثر رواياته قسوةً، وأكثرها قتامةً، وأكثرها ميتافيزيقيةً، بلا شكّ: حكاية شابّ يتمتَّع بحبّ الخير، وبحسّ المسؤولية، اسمه «باكي كانتر»... كان يقيم في حيّ «Newark»،

سنوات الأربعينيات، حيث انتشر وباء شلل الأطفال (هو الحيّ نفسه الذي وُلِد فيه «فيليب روث»، سنة 1933). وعندما حاول «باكر» تقديم المساعدة، أصيب بعدوى المرض، فنقله إلى آخرين، وهو ما كان- بالنسبة إليه- نكبة، لم يستطع، أبداً، أن يخرج منها؛ نكبة من ضحَّى بحياته لمساعدة أفراد، أرغم- في نهاية الأمر- على تدمير حياتهم. إنه مقلب هزلي مميت، حاكه الوجود ضدّ شخصية ودودة. إن رواية «نيميزيس»- فيما يبدو- رواية وصية تلخِّص رؤية صاحبها للحياة.

يقول «فيليب روث»: «في الحقيقة، أعتقد أن كلّ شيء في الحياة لا يعدو أن يكون مسألة حظّ جيِّد أو حظّ عاثر، فأنا لا أؤمن بالتحليل النفسي، ولا بوجود لا وعي يحدِّد اختياراتنا. فإمّا أن يكون حظّنا جيِّداً فنلتقي بأشخاص جيّدين أو يكون حظّنا سيِّئاً فنقابل أشخاصاً سيِّئين. بالنسبة إليَّ، مثلاً، كانت زوجتي الأولى مجرمة، إذ كانت تسرق، على الدوام، وكانت تكذب... إلخ. ولم يكن ذلك ما دعاني للاقتران بها، فأنا أكره المجرمين؛ كلّ ما في الأمر أن حظّي السيِّئ قادني إلى الاقتران بالشخص غير المناسب... قد يقول المحلِّلون النفسيون إنني اخترتها بشكل لا شعوري، وأنا أرفض الاعتقاد بذلك، ويتَّفق هذا الرفض- نوعاً ما- مع وجهة نظري الشخصية بأننا أبرياء أمام الحياة؛ إذ يوجد، في أعماق كلّ واحد منّا، شكل من أشكال البراءة تحدِّده الطريقة التي نخوض بها غمار الحياة».



فيليب روث مع والديه وأخيه ▲

إن حياة «فيليب روث» هي حياة صبيّ من حَيّ «نيوارك- Newark»، نشأ في أسرة يهودية، في حَيّ يهودي، استفاد من أقصى درجات الحماية، وعشق الأدب. أكان ذلك من حسن حظّه، أم العكس؟ لقد حالفه الحظّ في البداية، فقد بدأ الفتى بممارسة الكتابة، ولاقى نجاحاً كبيراً من خلال روايته الأولى «شكوى بورتنوي» (1969)، وهي تحكي يوميّات شابّ يهودي أميركي، وقد جعلت منه هذه الرواية نجماً عالمياً. يقول «مارتان أميس- Maritn Amis» في صحيفة «The Guardian» الصادرة يوم الأحد 27 مايو/أيّار، 2018: «في اعتقادي الشخصي، ما تزال شخصية «بورتنوي» تمثِّل الماسة التي تزيِّن التاج، فهذه الرواية تطرَّقت لجميع المواضيع التي تحفل بها الحياة، ولا ينقصها سوى استخلاص عبرة أو حكمة من هذه الحياة. فقد تحدَّثت عن الآباء والأمّهات والأبناء والليبيدو الذكوري، وعن المعاناة»... وقد عالج روث هذه المواضيع بعبقرية ساخرة، لا تتأتَّى- في أحسن الأحوال- إلّا لكاتب واحد على رأس كلّ جيل». أمّا استخلاص الحكمة من الحياة فلم يبلغه «فيليب روث» إلّا مع المرض والتداعي، عندما بدأ هو نفسه يشيخ، وقد تبدَّى ذلك من خلال رواياته الأخيرة كـ«الحيوان المحتضر» أو «شبح الخروج»؛ بحيث اتَّجه إلى دراسة جميع المفارقات والالتباسات والتجاذبات التي تقع الروح الإنسانية ضحيّة لها، ما بين الصورة التي يكوّنها الفرد عن ذاته، وواقع علاقاته بالآخرين وبالعالم، ما بين الحقيقة والوهم أو- بالأحرى- ما بين الحقائق والأوهام، في صيغة الجمع. فرض «روث» نفسه من رواية إلى أخرى، كساحر حقيقي للأدب، من خلال قدرته على الكتابة في كلّ الأجناس؛ في الكوميديا كما في التراجيديا، ومن خلال تطويع أسلوبه، فنجده ساخراً وجدِّيّاً، ونجده بسيطاً ومعقَّداً، ونجده مباشراً ومخاتلاً، ونجده مبتذلاً وميتافيزيقياً ونجده، دائماً، يطرح أسئلة عميقة حول معنى الوجود في أكثر مظاهره تناقضاً وتغيّراً، بل وأسرعها زوالاً. وهكذا، تنتمي روايته الأخيرة «نيميزيس» إلى مجموعة مكوَّنة من أربع روايات (إلى جانب روايات «كلّ رجل»، و«سخط»، و«الإذلال»). يسمّي روث هذه المجموعة «نيمزيس- Nemses». وعن سرّ هذه التسمية يقول: «تتناول هذه الروايات كلّها موضوع الموت، من خلال وجهات نظر مختلفة، وفي كلّ واحدة منها تكون الشخصية في مواجهة مع «نيميسها» وهو لفظ دارج في الولايات المتَّحدة، من الممكن أن نعرّفه بكونه نحساً أو قلّة حظّ، قوّة كبرى، أو لايمكنه تخطّيها، أو لعنة تختار هذه الشخصية لتلاحقها»، بعد ذلك

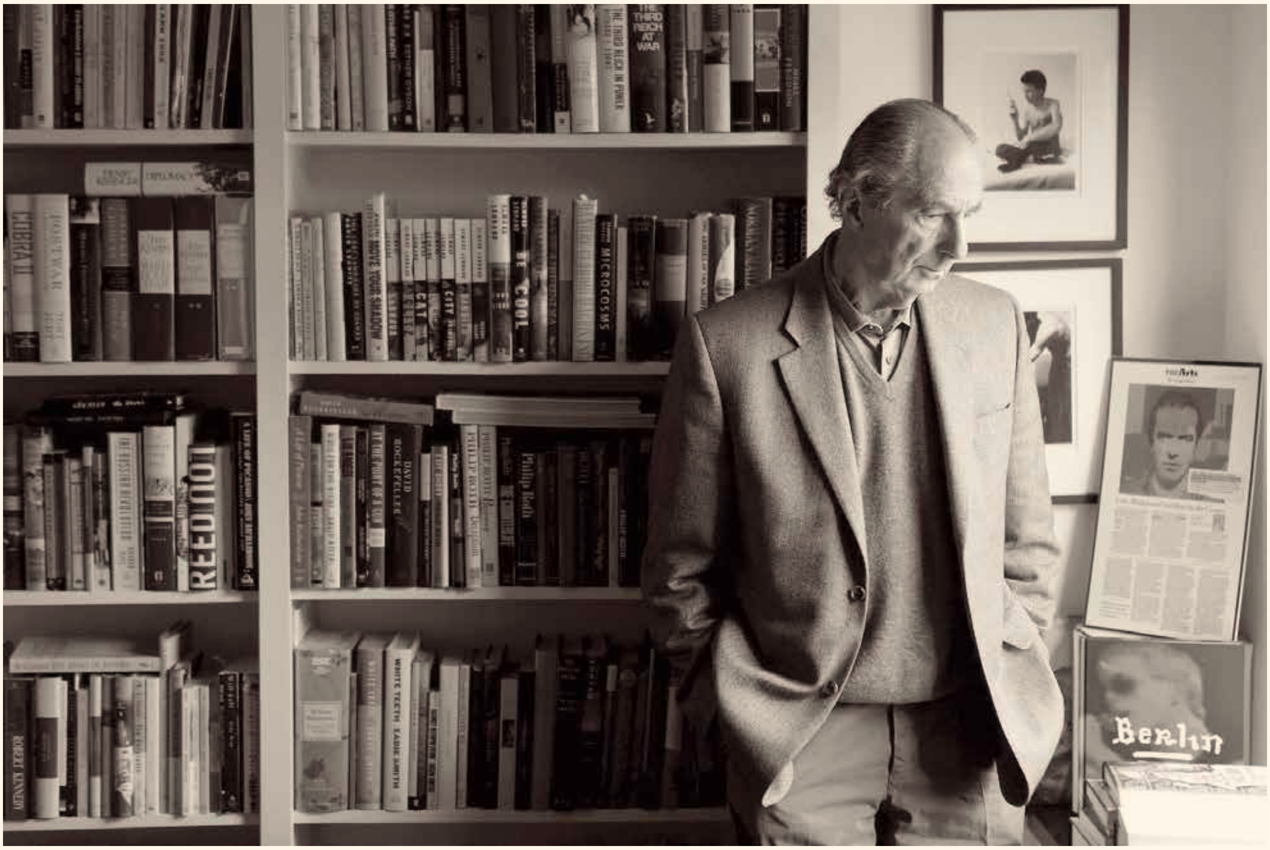
ببضـع دقائـق، أعلـن لنـا «روث»، والفـرح يعلـو محيّـاه، أنـه توقَّـف عـن الكتابـة إلـى الأبـد. وقـد حسـبناه، وقتئذ، مازحـاً (فكيـف يعقـل أن يتوقَّـف كاتـب ناجـح وغزيـر الإنتـاج عـن الكتابـة، دون أن يُعلـم أحـداً ممَّـن حولـه؟)؛ لذلـك عبَّرنـا لـه عـن عـدم تصديقنـا لمـا قالـه، فأجابنـا بأنـه، منـذ أن فـرغ مـن كتابـة «نيميزيـس» (أي قبل ثلاث سـنوات مـن تاريـخ لقائنـا بـه)، لـم يعـاود الكتابـة، مـع العلـم بأنـه كاتـب ينشـر الروايـة تلـو الأخـرى بشـكل غيـر منقطـع. يقـول «روث»: «لقـد أدركـت، فـي سـنّ الرابعـة والسـبعين، أنني لـم أعـدْ أتوفَّـر علـى الكثير من الوقـت، فقـرَّرت أن أعيـد قـراءة الروايـات التـي أحببتهـا فـي سـنّ العشـرين، والثلاثيـن لأننا- عـادةً- لانعيـد قراءة هـذه الكتـب، أبـداً (دوستوفسـكي، تورغينيـف، كونـراد، همنغـواي...). وعندمـا فرغـت مـن ذلـك قـرّرت أن أقـرأ جميـع رواياتـي، بـدءاً مـن آخرهـا أي «نيميزيـس»، وقـد بـدأت ذلـك، واسْـتَمْرَرْتُ فيه إلـى أن أصابنـي الملـل، قبيْـل بلوغـي روايـة «شـكوى بورتنـي»، وهـي روايـة



مع زوجتة "كلير بلووم" ▲

تشـوبها بعـض النواقـص. أردت أن أعـرف مـا إذا كنـت قـد ضيَّعـت وقتـي فـي الكتابـة، ثـم تكـون لـدي الاعتقاد بأننـي قـد نجحـت، فقـرَّرت أن أقطـع علاقتـي بالروايـة، تمامـاً، فـلا أقرؤهـا، ولا أكتبهـا، بـل لا أسـمع شـيئاً عنها. فأنـا قـد أفـردت حياتـي للروايـة: درَسـتها، ودرَّسـتها، وكتبتهـا، وقرأتهـا... يكفـي ذلـك، فأنـا لـم أعـد أشـعر بذلـك التعصُّـب الـذي لطالمـا شـعرت بـه نحـو الروايـة؛ لذلـك يسـتحيل علـيَّ أن أجابـه الكتابـة، مـرّةً أخـرى».
فـي كلّ يوم، تراه جالسـاً علـى مكتبه، أو واقفـاً إلى منضدته يبحث عن الكلمة المناسـبة، ويصـارع الكلمات مثلما يصارع الملاكـم خصمـه فـوق الحلبـة. لقـد حدَّثنـا «روث»، يومئذ، عـن الكتابـة كنوع مـن (النيميزيـس)، وكأنها نحـس أصابه فحالَ بينـه وبين عيش أشـياء أخـرى، ومنعه مـن الانخراط فـي حيـاة أخـرى (أكثر سـعادة)، وجـود آخر (أقـلّ وحدة) حيـث لا يلازمه هـذا الألم المسـتمرّ الذي شـكَّلته الكتابة في حياتـه، علـى مـا يبـدو. «أن تكتـب يعنـي أن تكـون، طوال الوقـت، علـى خطـأ، فـكلّ مسـوَّداتك تحكي قصص فشـلك، وأنـا لـم أعد أملـك القـوّة لتحمُّل المزيـد مـن الإحباطات، ولا القـدرة على مجابهتهـا. لأن الكتابة لا تنفصل عن الإحسـاس بالخيبـة، فنحن نصـرف معظم وقتنا في كتابـة الكلمات غير المناسـبة، والجمـل غير المناسـبة والقصص غير المناسـبة. نخطئ، باسـتمرار، ونفشـل، باسـتمرار، و- من ثـمّ- نعيش إحباطـاً متواصـلاً. نقضي معظم وقتنا فـي ترديد كلمات من قبيـل: (لا، هذا غير ملائم، وهـذا- أيضاً- لا بدّ أن نعيد كتابته، وهـذا غيـر ملائم، أيضاً)، ثـم نعيد ذلك مرّات ومـرّات... (لقد تعبـت مـن كلّ ذلك. إنني أجتـاز مرحلة مختلفـة من حياتي؛ إذ لـم أعد أحسّ بأيّ تعصُّب الكتابة، وأنا لسـت حزيناً لذلك).





كيـف يمكن لحياة «روث» أن تكـون لو لم يتَّجه إلى الكتابة؟ إنـه النـصّ الذي لـن يكتبه أديبنا، للأسـف، وهـو الذي كان يحبِّـذ، دائماً، أن يبدأ رواياته منطلقاً من السـؤال: ماذا لو؟ ونتسـاءل بدورنـا: مـاذا لـو أن النـازي «شـارل ليندبيرغ- Charles Liendberg» قـد تمكَّـن مـن تـرؤُس الولايـات المتَّحدة، خـلال فترة الحرب؟ أكان آل «روث» سـيضطرّون إلـى المغادرة كما اضطرّ لذلـك يهود أوروبا، لَكان... وكان... وكان...؟ لقـد تمكَّـن روث من الغوص فـي مواضيع كثيرة، بانطلاقـه من هذا التسـاؤل.

لقـد أمضى «روث» آخر سـنيّ عمره يهيِّئ لمـا بعد موته، إذ انشـغل بإعداد أرشـيفه الخاصّ، وطلب مـن مدير أعماله أن يتخلَّـص مـن بعـض الوثائق، وأن يسـلِّم أخرى إلـى مكتبة «الكونغـرس»، وسـاعد محـرِّر سـيرته علـى كتابتهـا حتى تكـون هذه الأخيـرة مضبوطة، علـى الأقلّ.

لـم يفز «روث» بجائـزة «نوبل»، وقد كان يُتَوَقَّـع له، في كلّ سـنة، أن يحصـل عليها. لم يفـز بالجائـزة، ولربَّما كان ذلك منطقيـاً، إذ كان الرجـل يبتعد عن كلّ الموضعـات، كالتقيُّد بقواعـد اللياقـة السياسـية الأميركيـة، فـكان أن اسـتعدى الفئويـات، على اختـلاف انتماءاتها، بـدءاً بالطائفة اليهودية الأميركيـة، مـن خلال روايته «شـكوى بورتني»، ثـمّ أعضاء الحركـة النسـوية...وغير ذلك. ألـم تنظِّم قنـاة (BBC)، في اليـوم الـذي تـلا وفاته، حـواراً لمعرفـة مـا إذا كان «روث» فــي- الحقيقـة- رجـلاً متمركـزاً حـول ذكوريَّتـه، ومعاديا للمرأة، لا سـيَّما أنه كان عاجزاً عن ابتكار شـخصيات نسوية عظيمـة، أو حتى تبنّي صوت سـرديّ نسـائيّ؟.

وكأن الأدب هو سـباق للحواجز، وتبنّـي كاتب (رجل) صوتاً سـردياً نسـائياً هـو أمـر مفروض كمـا يفـرض القفز على أحصنة سـباق الموانع. إلّا أن القرّاء شـأنهم، في ذلك، شـأن القارئـات يتماهـون وشـخوص كاتبنـا، بالرغم مـن كونها شـخصيات ذكوريـة، فيندفعـون لاندفاعهـا، ويتفهمـون أخطاءهـا، ويشـعرون بما تشـعر به، ويتيهـون في لحظات تيههـا. فالرجال لـدى «فيليـب روث» يشـبهوننا جميعاً في أن مجـال الفعـل لديهم محـدود جـدّاً. يقـول الملاكم «جو لويـس»، في نهايـة حياته: «لقـد بذلت أفضل ما أسـتطيع، بالإمكانـات التـي توافـرت لـدي»، وهذا مـا يمكـن أن أقوله «أنـا- أيضاً- عـن أعمالي: قدّمت أفضل شـيء ممكن بالنظر إلى مـا توفّـر لديّ».

العنوان الأصلي والمصدر:

Nelly kaprièlian, J’ai fait du mieux que j’ai pu.
Les Inrockuptibles, N° 1174,30 Mai ,2018.

كان لمسار «جيرار جينيت» آثاره في الثّقافة الفرنسيّة، كما كانت له بعض الامتدادات المحدودة في الثّقافة العربيّة؛ امتداداتٌ يستعصي تطويق تفاصيلها، لأنّها اتخذَت -في الغالب العامّ- طابعاً جزئيّاً لا شموليّاً. لعلّ ما يلفت، في الامتدادات التي شهدَها مُنجَز «جينيت» في الثّقافة العربيّة هو الإقبال الذي لقيته السرديّات في الدرس الجامعيّ، وفي الأطاريح الجامعيّة، بوجه خاصّ، ابتداءً من ثمانينيّات القرن الماضي، داخل الجامعات العربيّة. غير أنّ إقبال الدرس الأدبيّ الجامعيّ، لاسيّما الذي يُقدَّم في الأقسام الفرنسيّة، والعربيّة، على السرديّات وعلى الجهاز المفاهيميّ لـ«جينيت»، لم يُواكبه الانشغال بترجمة أعماله؛ ذلك أنّ ترجمة هذه الأعمال إلى العربيّة بَقيَت محدودةً، بصورة لافتة.

محدوديّة الامتداد في الثّقافة العربيّة المعاصرة

مسار «جيرار جينيت»

خالد بلقاسم

ظلّ «جيرار جينيت» مُنشغلاً، بوَجه خاصّ، في مساره العلميّ، بسُؤال الأدب من زاوية التنظير؛ أي مُنشغلاً بما يُمْكِنُ أن يقودَ إلى نظريّة عامّة للأدب. اقترن التنظير لديه، في البداية، بالسّرد الذي أسهمَ «جينيت» في إرساء مفاهيمه النظريّة، بل إنّ تأسيس «علم للسرد» أو ما اصطُلح عليه بـ(السرديات) اقترنَ -تحديداً- بدراساته، وهي الدراسات التي انطلقتْ، مُنذ النصف الثاني من ستينيّات القرن الماضي، بتأثير من البنيويّة والسيميائيات، قبل أن تأخذَ طابعاً تنظيريّاً مُنشغلاً ببناء جهاز مفاهيميّ قادر على تفسير الأدب، وتحديد عناصر أدبيّته. لقد تكشّفَ نزوعُ «جيرار جينيت» إلى التنظير، بوُضوح من حرصه على بَلْورة أُسُس نظريّة للسرد، على نحو ما تبدّى منذ كتابه «Figures III» الصادر عام 1972. الكتاب الذي شهدَت مسالكه تشعُّباً وتوسيعاً في مسار «جينيت» العلميّ.

النزوع إلى التنظير هو -عموماً- ما خطّ المسار العلميّ لـ«جيرار جينيت»؛ و-من ثمّة- إنّ القيمة العلميّة التي يكتسيها مُنجَز «جينيت»- سواء في السرديّات أو في نظريّة الأجناس، أو في السَّعي إلى تحديد موضوع الشعريّة، أو في دراسة العلاقات النصيّة، أو في العودة المُتكرّرة إلى سُؤال الأدبيّة الذي كان «ياكبسون» طرَحهُ- تعودُ -أساساً- إلى بناء المفهومات، وابتكار المُصطلحات، وتفريعها، وبَلْورة التقسيمات والتصنيفات، أي أنها تعود إلى الآليات التنظيريّة التي رَسّخها، مُنذ كُتبه التي انشغلت بإرساء علم للسرد. إنّها الآليّات التي واصلَ توسيعَها وتطويرَها، مُنذ سبعينيّات القرن الماضي، فقد ظلّ يُؤمنُ، طيلة مساره العلميّ، بإمكان إرساء نظريّة عامّة للأشكال الأدبيّة؛ لذلك حرصَ على توجيه اهتمامه التنظيريّ إلى كلّ ما يُكرّسُ احتمالَ هذه النظريّة، التي يكشِفُ المسارُ العلميّ لـ«جيرار جينيت» عن ملامح تشكُّلها، وفق التصوّر الذي إليه احتكم، وعن أطوار هذا التشكّل، والأسُس المعرفيّة التي وجّهَتْ بَلْورتَه، ونماءه.

إنّ شسوع المنحى التنظيريّ، عند «جيرار جينيت»، لا يقبلُ الاختزال؛ فانطلاق التنظير اقترنَ لديه بإرساء علم للسرد الذي لم يكُفّ عن مُراجعته، قبل أن يشهد التنظير توسيعاً وامتداداً مسَّ نظرية الأجناس، بوَجه عامّ، ومُتعاليات العلاقات النصّية، بوَجه خاصّ، ضِمن الأفق الذي وَجّه -دوماً- اهتمامَ «جينيت»، أي بناء نظريّة للأدب، إذ ظلّ مدارُ المنحَى التنظيريّ (رغم تشعّباته)، ومدار التوسيع، بالمُراجَعات التي انطوى عليها، والتمديد الذي إليه احتكم، هو إرساء نظريّة للأدب.

يُمكنُ أن نُمثّل للتوسيع الذي ميّزَ الآليّات التنظيريّة، لدى



«جيرار جينيت»، بَعد مرحلة التأسيس لعلم السرد، انطلاقاً من الوشائج التي تَحكمُ -على نحو واضح- ثلاثة كُتب، كانت لها بعضُ الامتدادات في الثّقافة العربيّة المُعاصرة، وهي كتُب انشغَلت -أساساً- بمَوضوع الشعريّة؛ نقصدُ كتاب «مدخل إلى جامع النصّ»، الصادر عام (1979)، وكتاب طروس، الصادر عام (1982)، ثم كتاب «عتبات» الصادر عام «1987»؛ ذلك أنّ تعدُّد كُتُب «جيرار جينيت» لا تسمَحُ إلاّ بالتمثيل لمرحلة من مراحل مَساره. وتكاد الكُتب الثلاثة، المُشار إليها، تُجسِّدُ إحدى المراحل التي تبدّى فيها توسيع الآليات التنظيريّة، بوُضوح تامّ. ثمّ إنّ العلاقة التي جَمعَت بين هذه الكُتب جعلتْها شبيهةً بحلقات مُترابطة، خاضعةً، في هذا الترابط، للتنامي الذي يتطلّبه توسيعُ آليّات التنظير.

اِنطوى كتاب «مدخل إلى جامع النصّ» على هاجس تحديد موضوع الشعريّة الذي ظلّ أحدَ الانشغالات الرئيسة لدى «جينيت». تناولَ جينيت، في هذا الكتاب، نظريّة الأجناس، بحسٍّ نقديّ، انطلاقاً من التشكيك في نسبة التقسيم الثلاثي للأجناس إلى «أرسطو»، أي التقسيم الذي يُحدِّدُ الأجناس في الشعر الملحميّ، والشعر الدراميّ، والشعر الغنائيّ. لقد اتّخذَ «جينيت» من نسبَة التقسيم إلى «أرسطو» أو إلى «أفلاطون» قبْله، موقعاً نقديّاً اعْتَمَدهُ لإنجاز تفكيك دقيق لنظريّة الأجناس، فاتحاً الإمكانَ لأجناس أخرى مُحتمَلة من خارج سُلطة التقسيم، الذي عدَّهُ «جينيت» ناجماً عن إسقاط تصوُّر الرومانسيّة، بشأن تصنيف الأجناس، على شعريّة الإغريق.

في سياق تفكيك نسبة التقسيم الثلاثيّ إلى «أرسطو»، وتفكيك ما ترتّب على هذه النّسبة، عاد «جينيت» إلى النقّاد والشاعريّين الذي تبنّوا هذه النسبة، في القرن العشرين، إذ عرَض -نقديّاً- لكلٍّ من أوستين وارين، ونورثروب فراي، وفيليب لوجون، وهيلين سيكسوس، وتودوروف الذي أسندَ التقسيم الثلاثي إلى «أفلاطون»، وأسند التنظيم النهائيّ إلى «دْيوميد». كما عرضَ «جينيت»، بالحسّ النقديّ ذاته، لـ«ميخائيل باختين» آخذاً عليه عدم انتباهه إلى الصّمت الذي لفَّ الأنواع الغنائيّة في كتاب «الشعريّة» لـ«أرسطو». وفي سياق هذا النقد التفكيكيّ لامتدادات النسبة في رُؤى هؤلاء النقّاد والشاعريّين، كشفَ «جينيت»، وهو يُنجزُ حفريّات في هذه النسبة التي اتَّخذها مَوقعاً للتفكيك، أنّ إسناد التقسيم الثلاثيّ إلى «أرسطو» أو إلى «أفلاطون» قبْله، لم يَبدأ في القرن العشرين، بل يعودُ إلى القرن الثامن عشر، وهو ما استشهدَ عليه بكتاب «Les Beaux-Arts réduits à un même principe» لـ«لابي باتو- L'abbé Batteux». ثمّ واصلَ «جينيت» رَصْد التقسيم الثلاثيّ لدى الرومانسيّين الألمان، مُؤكّداً، في آخر كتاب «مدخل إلى جامع النصّ»، أنّ على «الشعريّة» ألاّ «تنسى» أخطاءَها السابقة أو الراهنة، وعليها أن تعرفَها جيّداً حتى لا تُعاودَ هذه الأخطاء الظهوَر من جديد. وقد سمحَ تفكيك النسبة، في ضَوء امتداداتها في الشعريّات الحديثة، لـ«جينيت»، بالانتهاء إلى الإقرار بأنّ إسناد نظريّة الأجناس الثلاثة إلى «أفلاطون» و«أرسطو» خطأ تاريخيٌّ يتعيّنُ التخلّص منه. كما صرّحَ «جينيت»، في الحوار الذي انتهى به الكتاب، أنّ مَوضوع الشعريّة هو جامع النصّ أو النصِّيّة الجامعة، وليس النصّ في فرادته، الذي يَبقى مَوضوع النقد، لا الشعريّة.

لعلّ ما له اعتبار، في هذا السياق، هو أنّ البناء النظريّ، في كتاب «مدخل إلى جامع النصّ»، تَمَّ اعتماداً على حسٍّ نقديّ رفيع، فيه كشفَ «جينيت» عن معرفة دقيقة بمَسار نظريّة الأجناس، وبمَسار النسبة التي أخضَعها للتفكيك. لقد كان هذا الحسّ النقدي، الذي أرسى «جينيت»، عبره، البناءَ النظريّ لنظريّة الأجناس في هذا الكتاب، واضحاً في مُنجزه العلميّ منذ مؤلَّفه «Figures III»، إلاّ أنّ هذا الحسّ غالباً ما تمّ نسيانُهُ في الدراسات التي استلهمَت تنظيراته. هذا النسيان، هو -لربّما- أحد العوامل التي أسهمَت في تحويل مفاهيم «جينيت» إلى أدوات تقنيّة مقصودة لذاتها، بمعزل تامّ عن النصّ الأدبيّ.

إنّ ما انتهى به كتاب «مدخل إلى جامع النصّ»؛ أي تحديد موضوع الشعريّة، هو ما انطلقَ كتابُ «طروس» مِنْ مُراجَعَته وإعادة النظر فيه، على نحوٍ جعلَ التوسيع في التنظير قائماً على المُراجَعة؛ فقد وسّعَ «جينيت»



جينيت (وسط الصف الأول الصورة) مع زملائه القدماء خريجي ثانوية مونتيسكيو (1958) ▲

موضـــوع الشـعريّة في هـــذا الكتـــاب، إذ لم يعُـــد مَوضوعُها -فــي نظره- هــو الجامع نصِّيّـــة (مجموع المقــولات العامّة أو المتعاليـــة، وأنمـــاط الخطـــاب، وصيغ التلفّـــظ، والأجناس الأدبيّـــة)، بـــل أصبـــح موضوعُها عنده هـــو التعالـــي النصّي للنـــصّ، الـــذي عرّفـــهُ بوَصفـــه «كلّ مـــا يَجعـــلُ النـــصَّ فـــي علاقـــة، ظاهـــرة كانـــت أم خفيّة، مـــع نُصوص أخـــرى». في هـــذا الســـياق، حصـــرَ جينيـــت علاقـــات التعالـــي النصيّ في خمســـة أنمـــاط؛ هـــي التداخـــل النصِّـــيّ، والنـــصّ المـــوازي، والنصيّـــة الواصفـــة، والنصِّيّة الواســـعة، والنصِّيّـــة الجامعة. وهـــو ما جعـــلَ كتـــاب «طـــروس» يهتـــمّ بالعلاقـــات النصيّة التـــي لـــم يَعُد يُشـــكّلُ فيهـــا مفهـــوم التداخل النصـــيّ، الذي صاغَتهُ «جوليا كريســـتيفا»، ســـوى نمطٍ من الأنماط الخمسة التـــي حدّدَهـــا «جينيت» لعلاقـــات التعالي النصـــيّ، مُخضعاً مفهـــومَ التداخل النصّيّ لتقييد شـــديد، بَعـــد أن أصبح مجرّد نمـــط ضمن الأنمـــاط الخمســـة. فالتعالـــي النصّـــيّ يتجاوزُ، فـــي الآن ذاته، النصّيّـــة الجامعة، ويتضمّنهـــا، مثلما يتضمّنُ أنماطـــاً أخـــرى من علاقـــات هذا التعالـــي. وقد ركّـــز الكتاب علـــى النمـــط الرابع المُتعلِّق بالنصّيّة الواســـعة، أي اشـــتقاق نـــصّ مـــن نصّ، مثلمـــا هي الحـــال فـــي المُحاكاة الســـاخرة والمُعارَضـــات. ذلـــك ما أرســـاه «جينيت» -نظريّـــاً- دون أن يتخلّـــى عن حسِّـــه النقديّ.

في ســـياق حديث «جينيت»، في كتـــاب «طروس»، عن النصّ المـــوازي، بوَصفـــه نمطاً من أنماط علاقـــات التعالي النصيّ، أشـــار إلى أنّه لا ينوي دراســـة هذا النمط، الذي رجّحَ احتمالَ أن يكون مَوضوعَ دراســـة مســـتقبلاً. ذلك مـــا تكفّل به كتاب «عتبـــات»، في مـــا بعد، انســـجاماً مع آليّة التوســـيع التي بها كان ينمـــو التنظيـــرُ لدى «جينيـــت». هكذا، خـــصَّ «جينيت» الكتـــاب بدراســـة النصّ المـــوازي، انطلاقاً مـــن علاقة النصّ بالعنـــوان، وباسْـــم المؤلّف وبالإهداء، والتصديـــر، والمقدّمة، وغيرهـــا، على نحو جعـــلَ الكتاب مُتفرِّعاً عن قضية مُثارة في كتـــاب «طروس»، وَفق ما يَقتضيه التوســـيع في التنظير. في كتاب «عتبات»، حرصَ «جينيت» على دراســـة السِّـــمات التي تُتيحُ تحديد القانون المُنظّم لرســـالة النصّ الموازي، كاشـــفاً أنّ هذه السِّـــمات تصفُ -أساســـاً- خصائصَ النصّ الموازي المكانيّـــة (موقعـــه)، والزمانيّـــة (زمـــن ظهـــوره أو حذفـــه)، والماديّـــة (صيغـــة وجـــوده؛ لغويـــة كانـــت أم غيـــر لغويّة)، والتداوليّة (مُرسله ومُســـتقبله)، والوظيفيّة (الغاية منه). عمومـــاً، إنّ المســـار التنظيـــريّ، الـــذي مثّلنـــا لمَرحلـــةٍ منـــه

بكتابات عَقد الثمانينيّات من القرن العشرين، دام قرابة نصف قرن. لم يَكُف «جينيت»، طوال هذا المسار، عن توسيع ما أرساه، ومراجعته، مُنذ الإسهام في تأسيس السرديّات، قبل أن يشهدَ المسارُ انعطافةً بَيّنة، ابتداءً من عام (2006)، عندما انتقل «جينيت» إلى كتابةٍ، هي أقرب إلى الذات، وإلى ما هو حميم، منها إلى التنظير. وهي المرحلة التي دشّنها بإصداركتاب ذي عنوان ملغِز هو «Bardadrac».

لقد كان لهذا المسار الطويل آثاره في الثّقافة الفرنسيّة، كما كانت له بعض الامتدادات المحدُودة في الثّقافة العربيّة؛ وهي امتداداتٌ يستعصي تطويق تفاصيلها، لأنّها اتخذَت في الغالب العامّ طابعاً جزئيّاً لا شموليّاً. لعلّ ما يلفت، في الامتدادات التي شهدَها مُنجَز «جينيت» في الثّقافة العربيّة، هو الإقبال الذي لقيته السرديّات في الدرس الجامعيّ وفي الأطاريح الجامعيّة، بوجه خاصّ، ابتداءً من ثمانينيّات القرن الماضي، داخل الجامعات العربيّة. غير أنّ إقبال الدرس الأدبيّ الجامعيّ، لاسيّما الذي يُقدَّم في الأقسام الفرنسيّة، والعربيّة، على السرديّات وعلى الجهاز المفاهيميّ لـ«جينيت»، لم يُواكبه الانشغال بترجمة أعماله؛ ذلك أنّ ترجمة هذه الأعمال إلى العربيّة بَقيَت محدودةً؛ بصُورة لافتة، على الرغم من التجاوُب الذي لقيه مُنجز «جينيت السرديّ» في الجامعات؛ ذلك أنّ إرساءه لأسس نظريّة للسرد كان منسجماً مع الانفتاح الذي شهدهُ الدرس الجامعيّ، في ثمانينيّات القرن الماضي، على المناهج الجديدة وعلى المُنجَز البنيويّ، والسيميائيّ. من ثمّة، إنّ الاهتمام المحدود بترجمة أعمال «جينيت» لم يَسمح بتوسيع التفاعل، خارج الفضاء الجامعيّ، مع تصوُّراته، ومع الصرح النظريّ الذي أرساه. لربّما من المُفارقة، في هذا السياق، أن تُجيب أعمال «جينيت» عن حاجات معرفيّة، على نحو ما تكشّف من إقبال الدرس الجامعيّ على مُنجزه، دون أن يوازي هذا الإقبال انشغالٌ بنقل أعماله إلى العربيّة. مُفارقة تحتاجُ إلى مُساءلة بغاية فهْمها، وإن كانت وضعيّة الترجمة، في العالم العربيّ، تحتاجُ- بكاملها- إلى هذه المُساءلة، التي تترسّخُ دواعيها من غياب عمل ترجميّ مؤسّساتيّ يستندُ إلى منطلقات معرفيّة واضحة.

في سياق رَصد تفاعُل الثّقافة العربيّة مع أعمال «جينيت»، يُمكنُ اعتبار المرحلة التي تمّ التمثيل لها، انطلاقاً من الكُتُب الثلاثة السابقة، من أهمّ المراحل التي وسّعَت -نسبيّاً- تفاعُل الثّقافة العربيّة الحديثة مع أعمال «جينيت». لربّما يعود هذا التوسيع إلى طبيعة هذه الكُتُب التي أثارَت اهتمام حتى غير المُنشغلين بالسرديّات. فالبُعد النظريّ، في هذه الكُتُب، لم يَبقَ حبيسَ السرديّات، بل اتّسع ليطول مُتعاليات العلاقات النصّية في مُختلف الأجناس. كما أنّ هذه الكُتب انطوَت- فضلاً عن ذلك- على إمكانات إجرائيّة، لاسيّما كتاب «عتبات» الذي تَمَّ التوسُّلُ به في تحليل النصوص، من زاوية نصِّها الموازي. لعلّ هذا الجانب الإجرائيّ، الذي لم يتقيّد بجنس بعَينه، هو ما سوّغ امتداد مؤلَّف «عتبات» في العديد من الدراسات؛ سواء المهتمّة بالسرد أو المهتمّة بالشعر أو المُهتمّة- على نحو عامّ- بالنصّ، من زاوية علاقته بنُصوصه الموازية. غير أنّ الأجرأة التي خضعَت لها بعضُ مفاهيم «جينيت» في غير هذا الكتاب، خطّت لامتدادات لم يكُن «جينيت» نفسُه راضياً عنها. فبقدر ما كانت أجرأة مفاهيم «جينيت» أمراً إيجابيّاً، تحوّلت- أيضاً، وفق ما تبيّن من نقود تعرّضَ لها- إلى أدوات تقنيّة مُعنِّفة للنصوص. وهو ما يسمحُ، في تتبّع آثار «جينيت» في الثّقافة العربيّة، برَصد امتدادات أخرى لأعماله؛ أي امتدادات الأجرأة، ولاسيّما في الدرس الجامعيّ المتعلّق بالسرد، وهي امتدادات حجبَت البُعد النقديّ الذي كان «جينيت» يُدمجُه في بناء صرحه النظريّ. إنّهُ البُعد الذي كشف عنه «جينيت» بحَيويّة منذ «خطاب الحكاية» المُتضمَّن في كتاب «Figures III»، عندما أثارَ علاقة النظريّة بالنقد، وبالمتن الذي تُشتقّ منه المفاهيم النظريّة؛ وهو ما قادهُ إلى إثارة علاقة الخاصّ بالعامّ في النظريّة، انطلاقاً من رُؤية واضحة عن رواية «بحثاً عن الزمن الضائع»، التي اتّخذها «جينيت» مَتناً للبناء النظريّ. في سياق ما ترتّب عن هذه الأجرأة المُمتدّة في الدرس الجامعيّ، وفي العديد من الدراسات، تلقّى «جينيت» حتى في الثّقافة الفرنسيّة، نقداً بشأن وضعيّة الأدب في أعماله، خُصوصاً عندما رأت بعض الدراسات أنّ أعماله وَلّدت نفوراً من الأدب، لدى جيليْن كامليْن من الطلبة. وهو ما ردّ عليه «جينيت» بأنّ السرديّات لم تكن مُوجَّهة إلى الطلبة، بل كانت عمليّة بناء مفاهيم أدبيّة خاصّة بالمُنظِّرين.

إنّ الحدود التي وَسمت امتدادَ «جينيت» في الثّقافة العربيّة لا تتكشّفُ من الانشغال المحدود بترجمته، فحسب، بل تتكشّفُ من عدم مُتابعة مُنجزه بَعد ثمانينيّات القرن الماضي، إذ تكاد أعماله التي جاءَت بعد هذه الفترة، سواء المُتعلّقة منها بالمسألة الإستيتيقيّة أو بغيرها، تكون شبه مجهولة. كما أنّ انتقاله من التنظير إلى الكتابة لم يَحظ -أيضاً- بالاهتمام، في الثّقافة العربيّة. إنه انتقالٌ دالّ يحتفظ بأسئلته، لأنّه تمَّ بعد نصف قرن من التنظير، ولأنّ وجهتَهُ انطوَت على تحوُّلٍ من المُجرّد إلى الملموس، ومن المفهوميّ إلى المحسوس.

حَنّا مينَهْ، كأنه نسخة عربيّة خالصة واستثنائية عن «ماكسيم غوركي». لم تشكِّله المدرسة العمومية ولا الخاصّة، بل نشأ كعشب بلديّ في براري المجتمع. مارَسَ من المهن ما طاب له، منها (تدرُّبه على الكتابة) بكتابة الرسائل في الميناء، وتسجيل «هويّات» السفن التي تدخل الميناء، ثم تغادره، لفائدة البحارة.
هذا الحوار مع حَنّا مينَهْ تنشره (الدوحة) حصريا، وهو واحد من عدّة حوارات أدبيّة، أجريتها ما بين سنتَيْ (2006) و(2009)، وقد حالت مشاغل الحياة دون نشر معظمها.

حوار: عبد العزيز جدير

حَنّا مينَهْ في حوار لم يُنشر:

«قلمي لا ينقط حبراً.. ينقط ذهباً»!

أستاذ حَنّا مينَهْ، كيف أتيت إلى الكتابة في بداءة الأمر؟

- يا أخي، بدأت الكتابة متأخِّراً. بعد كتابة عدّة نصوص، نشرت الرواية الأولى «المصابيح الزرق»، سنة (1954). كنت أشتغل حلّاقاً، ثم دخلت إلى أشغال مختلفة: اشتغلت أجيراً، وبحّاراً، وحمّالاً في المرفأ.. وأنتم، رأيتم، مؤخَّراً، مسلسل «نهاية رجل شجاع»، وقد أحدث ضجّة كبيرة، وتهاطلت عليَّ، بسببه، نداءات الهواتف بكثرة. وكان السؤال: هل هذا هو المرفأ؟..(سعال) نعم، هذا هو المرفأ، من مارسين، إلى اسكندرون، إلى اللاذقية، إلى بيروت، إلى الإسكندرية.. هو المرفأ، وهؤلاء هم رؤوس المرفأ ورموزه، وكنت أعرف كلّ هذه الأمور لأنني كنت حمّالاً في المرفأ. وكان «نهاية رجل شجاع» أوَّل عمل أنجزه المخرج اللامع نجدت أنزور، في سورية. وقد مثَّلَ فيه ابني سعد مينَهْ، للمرّة الأولى. مَثَّلَ دور مفيد الوحش الصغير، أو (مفيد الوحش الذي قطع ذنب الجحش). بعد ذلك، تسلَّم الدور الممثِّل اللامع أيمن زيدان.. مقولة هذه الرواية هي أن الإنسان الشجاع لا يستطيع، وحده، أن يفعل شيئاً، بل يجب أن يتعاون مع الآخرين، في نقابة، في عمل إصلاحي... أيمن زيدان، في دور مفيد الوحش، دفع ثمن تعنُّته، وثمن إصراره على أن يكون هو البطل الذي ينفرد، وحده، بالعمل ومواجهة رئيس الميناء. نعم، دفع الثمن: قَطْع رجليه بسبب مرض داء السكر. بعد هذا الشريط الذي أحدث ضجّة كبيرة، وأذاعته أكثر من تسعين محطّة، حتى مصر نفسها، التي لا تبثّ مسلسلات لسورية أو لغيرها من البلدان العربيّة، بثَّته مرتَيْن!، ولا زال يُبَثّ، إلى الآن، في محطّات كثيرة. وكان المسلسل مأخوذاً عن روايتي «نهاية رجل شجاع»، رواية كتبتها في متوسِّط العمر؛ في حوالي الستّين من عمري. ثم تسارعت الروايات؛ عندي، الآن، اثنتان وأربعون رواية، ورواياتي مترجَمة إلى سبع عشرة لغة من اللّغات الحيّة: الفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والألمانية... وما زلت أكتب. آخر رواية لي (وقد أحدثت ضجَّة كبيرة) عنوانها: «شرف قاطع طريق».

(مقاطعاً) وهي الرواية التي قرأتها قبل أيّام.. لو سألتك، الآن: لِمَ تكتب؟

- أكتب -أوَّلاً- لخلاص نفسي، لأن الكتابة هي خلاصي، ثم إن الكتابة لحظة توازن نفسي. وأكتب -أيضاً- للدفاع عن البؤساء والمعذَّبين في الأرض. رواياتي متنوّعة، وكلّها روايات تدعو إلى الكفاح الإنساني في سبيل العدالة الاجتماعية.

«أنا كاتب الكفاح والفرح (الانسانيَّيْن)»، تلك هي كلماتك.. بعد هذا العمر الطويل في الكتابة، ويمتدّ (إن شاء الله)، ماذا حقَّقت من خلال الكتابة؟

- والله، لقد حقَّقت الكثير.. أوَّلاً انتشاري، ليس في الوطن وحده بل في كلّ العالم، إن رواياتي تُرجمت في أميركا، وفي كلّ بلدان العالم، وهذا كسب؛ لأن الرواية المترجمة هي سفارة لنا، وتعمل أحسن من السفارة في سبيل قضايانا الوطنيّة، والقوميّة؛ لذلك أنا سعيد لأن هذه الروايات تُرجمت، وحملت قضيَّتنا إلى العالم.

ما بعض الأصداء التي وصلتك، بعد ترجمة نصوصك إلى لغات أخرى، وأصداء بحوث ورسائل تكتب عنك،



باللّغات التــي ترجمت إليها هذه النصوص؟

– كلّ النصــوص التــي تُرجِمت وصلتني، وكنت أرسـلتها إلى معـرض فرانكفـورت، وأنَـا لـم أذهب إلــى المعـرض، وقد ارتــأت إدارة المعــرض أن تبقــى هــذه الروايــات لديها، فلم تعـد إلـى بيتي.. والبحـوث عن كتبـي كثيرة جـدّاً.. والله، يا أخــي، بــأيّ لغــة أجنبية تريـد، توجـد دراسـات طويلة عن رواياتــي، بالفرنسـية، وبالإيطاليـة.. و-أحيانــاً- تؤلَّف كتب عــن رواياتي المترجَمة، مثـلاً: روايتي «الشـراع والعاصفة» تتحـدَّث عـن البحـر، وإيطاليا بلـد يقع على البحـر الأبيض المتوسّـط، وبيننـا -تقريباً- عـادات وخصائص مشـتركة؛ وعلـى هذا الأسـاس، كان نشـر الرواية، وقد فـازت في العام (1993) بجائــزة أفضـل رواية تُرجمت إلــى اللّغة الإيطالية. وبعـد ذلـك، تولَّت إحـدى الكاتبـات الإيطاليـات كتابة كتاب عــن هذه الروايــة، باللّغــة الإيطالية.. وأذكر أنــي دعيت، في (1993)، إلـى إيطاليـا لتسـلُّم الجائزة، وكنـت -وقتها- في بودابسـت، فاعتذرت.

بعـد هــذا العمـر فــي الكتابـة، هــل هنــاك طقوس تسـعى إلى تحقُّقهــا لتكتب؟ هل تكتب ليــلاً، أم نهاراً؟ فــي مكان معيَّــن، أم فــي أيّ مكان؟

– غالبــاً، في الماضــي، كنت أكتب ليلاً. لكن، مـع التقدُّم في العمـر، صـرت أكتـب قليلاً فــي الليل، وكثيـراً فــي النهار.. وتتلخَّص طقوسـي في الكتابة، في أن أغلـق النوافذ والباب، وأُشـعل المصابيـح والأضـواء، ثم أتنـاول كثيراً مـن القهوة والسـجائر حتى أشـرع في الكتابـة. وعندما أكتـب، أتوقَّف عند المقطع السـهل؛ لأن هــذا يكون ميسِّـراً لمتابعة الكتابة فــي اليـوم التالـي. إن هذه القاعـدة في الكتابة قـد لا يعمل بهــا غيري، ومعروف عنــي أنني أضع مخطَّطــات لرواياتي، ودراســة للشـخصيّات كلِّها؛ وعلى هذا الأسـاس، لـديَّ، الآن، (42) روايــة وبعــض الروايــات التــي لــم تُطبع بعــد.. وكل هــذه الروايات، تنشـرها «دار الآداب» في بيـروت، وهي دار عريقة، كمــا تعلم، ومعروفــة جدّاً.

حينما تضع تصميماً للرواية، ودراسـة للشخصيات، كم سـاعة تكتب في اليوم؟، وما المدّة التي تسـتغرقها كتابة رواية مــا، على وجه التقريب؟

– الروايــة تسـتغرق مني -على الأقلّ- عامــاً واحداً، بعد ذلك أتركهــا شـهرين أو ثلاثة، ثـم أعيـد قراءتها. وبعـد الانتهاء مــن قراءتهــا وتنقيحهــا، أدفع بها إلى النشـر. وأنــا لا أطبع علــى الآلــة الكاتبة، ولا أعـرف أن أطبع علــى الكمبيوتر، ولا أسـتعمل الإنترنيت وما شابه هذه الأشـياء. أنا ما زلت أعيش فــي الحياة البسـيطة. وأنــا، الآن، في الرابعـة والثمانين من عمـري، لكنّنــي لا زلـت أثابر علــى الكتابة. وآخـر رواية لي (وقد أدهشـت العالم) هي «شـرف قاطع طريق». وقد بيعت منهــا أعداد كثيـرة. خلال المعـرض الماضــي، وقعت على كلّ الكمِّية التي دخلت المعرض، وتفوق الخمسـمئة نسـخة. كمــا تبــاع كلّ رواياتي الأخرى جيِّـداً.. وأنا أتمتَّع بانتشــار واســع جدّاً. كان سـهيل إدريس يقـول: «نزار قبانــي، وحَنَّا مينَــهْ (الله يرحم نزار قباني، هذا الشـاعر الكبير)، هما أكثر الكُتّــاب العرب انتشـاراً». وقد انتقل نــزار قباني إلى رحمته تعالــى، وأنا أتابع الكتابة، وأذكـره بالتقدير الكبير؛ لأنه كان شـاعراً كبيــراً حتى فــي الموضوع الــذي اختصَّ بــه. وعلى ذلــك، تجدني أنجـز الروايـة بعد الروايــة، في الوقـت الذي يجـرِّب هذا أو ذاك، من الروائيين، النشـر فــي «دار الآداب»، مـع دفـع نفقة الطبـع، ليُصـدر الروايـة عن تلك الـدار، ولا يبــاع من روايته سـوى نسـختين أو ثـلاث... لا تسـاهم دار النشـر إلّا بقـدر محدود فــي انتشــار الكاتب. إنمــا الكاتب، الــذي يعـرف كيـف يملـك أداة التوصيـل مـع القــارئ، هو الــذي يكون له هذا الانتشــار الواسـع.

هــل يمكــن أن نقــول إنــك، من خلال هذا الانتشــار، تعيش مــن قلمك؟

– نعـم. وأظنّ أنني الوحيد في البلاد العربيّة، الذي أسـتطاع أن يعيـش من قلمــه. وقد قلت في تصريـح صحافي: «قلمي لا ينقط حبـراً، ينقط ذهباً»..

سألتك، قبل قليل: كم ساعة تكتب في اليوم؟

– يــا أخــي، أنــا، الآن، ليـس عنـدي وقـت محـدَّد. أكتب في النهـار، وأكتـب في الليـل. مثلاً: أنــا، في هذا العمـر، أدخل مكتبــي، أحيانــاً، فتسـتغرقني الكتابة، ولا أنتبه إلى نفســي

إلّا والسـاعة تشـير إلـى أن الصبـاح قد لاح منذ زمـن بعيد، وأن الشـمس قد أشـرقت وأنا مسـتغرق في الكتابة، بالرغم مـن أن الأطبـاء منعوني مـن الكتابة أكثر من سـاعة واحدة، ثـم يكـون علـيَّ أن أسـتريح، وبعد ذلـك أعود إلـى الكتابة؛ بسـبب آلام في ظهري (عندي التـواءات عصبية في ظهري)، لكننـي أنا لا أسـمع نصائـح الأطباء.

هـذه الالتـواءات، هـل تعود إلـى زمن الفتـوّة، زمن ما قبـل الكتابة؟

– لا، إنهـا تعود إلى زمـن الكتابة، وأظـنّ أن الكتابة كان لها تأثير في هذا.. العمل العضلي هو المريح للإنسـان، والعمل الفكري هو الذي يشـقي الإنسـان. أنا لا أحمل قلماً، بل أحمل مبرداً يبرد أعصابي، منذ سـتِّين سـنة، وهذا هو قدري، وقدر الكُتّـاب العـرب. لو كنت فـي الغرب، في أيّ بلـد في الغرب، وصـدرت لي هـذه المجموعة مـن الروايـات، ونجحت رواية أو روايتـان، فسـيكون عنـدي مكتب، وسـكرتيرات، ودنيا... ولكـن، فـي بلداننـا العربيّة، القسـم الذي يقرأ من الشـعب العربـي، هم الطلّاب وبعـض الفئات المتنوّرة. أمّا الشـرائح الثريّـة، الغنيّة فتهتمّ بالثلّاجات والغسّـالات، والغلّايات، وكلّ أنـواع الأدوات الكهربائيـة، و(للزينة) يضع أحدهم، في بيته، بيانـو لا يعـزف عليـه أحـد، فـلا يوجـد أيّ بيت مـن بيوت الأثرياء فيه مكتبـة، إلّا نادراً.

حيـن بـدأت تقـرأ، مـن هـم الكُتّـاب الذيـن قـرأت لهـم، بشـغف، وأحسسـت أنهم دفعـوا سـفينتك نحو حـبّ الأدب، والكتابـة، فيمـا بعد؟ (أعلـم أن من بينهم «غوركي»).

– أنـا قـرأت كثيـراً. وعملـت فـي مهـن مختلفـة؛ يعنـي أنني أضعـت طفولتـي في الشـقاء. كنـت حافـي القدميـن، عاريَ الصـدر.. وأضعت شـبابي في السياسـة. دخلت السـجون ضدّ الاحتـلال الفرنسـي، ثـم بعد ذلـك، أيّـام الاسـتقلال الوطني. دخلت السـجون تسـع مرات، وعرفت المنافـي أربع مرّات. آخر منفـى (لأسـباب قاهـرة) دام ثماني سـنوات، وكنـت قد بلغت الصيـن، فكتبت ثلاثية عـن الصين. ماذا تريـد أكثر يا حبيبي؟

كثيـر مـن النقّـاد، يـرون شـبهاً كبيـراً بينـك وبين مبـدع كبيـر هـو «ماكسـيم غوركي»!

– هنـاك تشـابه، في البـدء، لكن، يمكـن أن تقـول إن هناك تأثيراً، في كتاباتـي، لاثنين من الكُتّاب: ديكنز، وهيمنغواي..

مـن حيث حـبّ المغامرة (هيمنغـواي)، ومن حيث الكتابة عـن الطفولة (ديكنز)؟

نعـم، نعـم. وأنـا عنـدي عبـارة معروفـة: «حيـث تكـون المغامـرة، أكـون أنـا».

وتذكِّر بهيمنغواي؟

– نعـم. تعـرف أنني حين أُسـأَل: كيف تتعامل مـع الرواية، بعـد الانتهـاء من كتابتهـا؟ أجيب: «مثـل المـرأة المطلَّقة»، والروايـة الشـهيرة تطبع طبعـات كثيرة. «الياطـر» طُبِعت ما يزيد على عشـرين طبعة، حتى الآن. أنا واسـع الانتشـار.

هنـاك قرابة فكرية ربطت بينك وبين ناظم حكمت، وجسَّدتها عبر كتابين عنه.

– نعـم، وكان هـذا الكتـاب ثمينـاً، وموضع إقبـال من الذين لا يعرفـون هـذا الشـاعر الكبير، الـذي حُكِم بالسـجن أكثر مـن خمسـين عامـاً، متنقِّـلاً بيـن سـجون تركيا. ثـم خرج واسـتطاع أن يهرب من تركيا إلى بلغاريا، ومنها إلى الاتِّحاد السـوفييتي، حيث مـات هناك، مأسـوفاً عليه..

هـذه القرابـة الفكريـة، تتعلَّق بالموقف الإنسـاني، والعلاقـة بالاشـتراكية، ثـم اعتمـاد الأدب وسـيلة من وسـائل المقاومـة، والاقتراب مـن العامّة.

– شـوف، يا أخـي، أنا أكتب عـن مناطق مجهولـة. معروف عنـي أننـي كتبـت عـن البحـر ثمانـي روايـات. أنـا لا أقف علـى الشـاطئ، أنـا أصـارع الموج فـي البحر، فـي أقصى العواصف؛ فقد سـافرت في البحر، وكتبت عنـه، ويلقّبونني (أديـب البحـر)، لأن البحـر غير موجـود فـي الأدب العربي الحديـث، وحتـى فـي القديـم، بمعنـاه الأدبـي المعـروف بأصالتـه، والمعـروف بأحداثـه، التي غالباً ما تكـون أحداثاً لهـا جذر فـي الواقع. إذا عرفـت البحر، وعرفـت العواصف، فقـد عرفت كلّ شـيء؛ لذلك كتبت عن البحـر ثماني روايات.

أشـرت إلـى المقاومـة، ثـم إلـى المنفـى الطوعي، حيـث كتبت عـن الصين.. هذا النفـي الطوعي له علاقة بالمبـدأ، ومعنـاه أن العدالة الاجتماعية لـم تتحقَّق بعد التحـرُّر الوطنـي، فوُلِد الصـراع، من جديد.

– يـا أخـي، نحن فـي حالة جَـزْر، حتى يجـيء المَـدّ، وهو يحتـاج عقـوداً طويلة، وعلـى المكافحين أن يثـوروا. ونحن نعـذر الذين تعبوا، والذيـن ناضلوا ثم توقَّفـوا، والذين حَنّوا إلـى أولادهـم، وإلى بيوتهم، وإلـى زوجاتهـم، وكذلك الذين أحبطِـوا. والوضع العربي يدعو إلـى الإحباط، وكذلك الوضع العالمـي يدعـو إلـى الإحبـاط، أيضـاً. أشـقاؤنا يُقتَلون في فلسـطين، وفـي العراق، فكيف لا نناضل؟ لكـن هذا النضال منطلـق مـن أن علـى الإنسـان أن يكافـح في سـبيل وطنه وشـعبه؛ مـن أجل وطنـه الصغيـر، ووطنه العربـي الكبير، ثـم من أجل الإنسـانية فـي كلّ أطـراف العالم.

ربّمـا، تبـدو فـي نصوصك، من خلال عشـق الإنسـان للآخـر، كمـا تبـدَّت في نصـوص غوركـي، وتولسـتوي،

وكذلك شـولوخوف، من خلال نصِّه «مصير إنسان» مثلاً!

– يمكـن أن يكون الأمر على هـذا النحو، ولكن ليس هناك أيّ تأثُّـر –كمـا يظنّون– بـ«غوركي». أتمنّـى أن أكون قد تأثَّرت بـه، وأشـبهه، لكن زمـن «غوركي» ليس هـو زمننا. يجب أن نكتب عن عصرنا، و أن نكون شـهوداً على عصرنا. والأجيال المقبلـة سـيكون لهـا كُتّـاب مقبلـون. هكذا تكـون الحركة التـي هي ضدّ السـكون، وأنـت تعرف –فلسـفياً– أننا نموج فـي لجّ الحركة التـي لا تنقطع، لأن السـكون تنفيه الحركة، الحركة الأبدية، المسـتمرّة، فلسـفياً، وتاريخياً، واجتماعياً.

أسـتاذ حَنّا، أنت عشت الحياة بشساعتها، وسعتها، وغناها.. لكنني أودّ أن أسـألك عن الكتب التي مارسـت تأثيـراً فيك، بوصفـك قارئاً، ووجدَت هـوًى في النفس، انعكـس حبّـاً للقراءة، و–ربّمـا– قاد اليـد والذهن نحو الكتابة.

– قـرأت كثيـراً، يـا بنـيّ، لكـن ذاكرتـي لا تحفـظ أسـماء الكتـب. قـرأت كثيـراً لكُتّـاب عـرب، أسـاتذتنا فـي مصر: نجيـب محفوظ، ويحيى حقّـي، وتوفيق الحكيـم.. كلّ هؤلاء الـروّاد.. وقـرأت لمـن قبلهـم، للـروّاد في الغـرب، بمختلف ألوانهـم، وأشـكال تعابيرهم، ورواياتهـم وقصصهم.. لذلك، هنـاك شـيء مهمّ: إذا لـم يمتلك الكاتـب (مُعَلِّميـة) الكتابة، فـلا يمكـن أن يكـون كاتبـاً مرموقاً. المسـألة هـي امتلاك (المُعَلِّميـة)، والفنّان هـو من يملك (المُعَلِّميـة): الخيّاط، إذا امتلـك (معلِّميـة) الخياطة يكـون فنّاناً. والنجّـار، إذا امتلك (مُعَلِّميـة) النجارة يكون فنّاناً. المسـألة متوقِّفة على امتلاك (المُعَلِّميـة)، وأنـا امتلكت (مُعَلِّميـة) الكتابة.

كيف وصلت إلى الاقتراب من الفكر الاشتراكي؟

– أنـا –فـي الأصل– مـن عائلة فقيـرة، وقلت لـك، قبل قليل، أننـي أضعت طفولتي في الشـقاء؛ فهل، للإنسـان الشـقيّ، مـن طريق غير طريـق، التفكير فـي الاشـتراكية أو العدالة الاجتماعيـة؟ نحن لم نفعل شـيئاً، الزمـن وضعنا أمام واقع، ونحـن تقبَّلنـا هذا الواقـع، وناضلنـا في سـبيل تغييره إلى واقع أفضل.

فـي كتابتـك عـن سـيرتك الذاتيـة، هنـاك ثلاثيَّتك: «بقايـا صـور»، و«المسـتنقع»، و«القطـاف»، وهناك إشـارات إلى طفولتك في رواية «شـرف قاطع طريق»، أيضاً..

– (مقاطعـاً) فـي هـذه الروايـة شـيء مـن سـيرتي، لكـن فـي «شـرف قاطـع طريـق» يختلـف الأمـر، هـي مسـيرة فـي الزمـن الصعب. جـاء الاسـتعمار الفرنسـي، وجاء معه بالحريـر الاصطناعـي، فماتت صناعـة توت القـزّ، أيّ توت الحرير، التـي كان الفلّاحون يقتاتون منهـا. وعندئذ، حدثت الكارثـة، وهاجـر الفلاحـون، (ونحن منهم)، مـن قراهم إلى المـدن المختلفـة الآن، أصبحـت صناعة تـوت الحرير قليلة جـدّاً، وهنـاك كثيـر مـن النـاس يحاولـون إحياءهـا، ولكن ذلـك صعب، للغايـة، لأن الحريـر الاصطناعي، مـن كلّ بلاد العالـم، متوفِّر، ويغـزو البلـدان العربيّة.

كيـف تـرى العلاقة بيـن الأدب، والواقعية، والأخلاق؟ وهل يجب أن نقول كلّ شـيء كما كان، أم بعض الشـيء ممّا كان.. فقط؟

– الواقعيـة مدرسـة كبيـرة، خلّاقـة، تسـتوعب كلّ المدارس الفنّيّـة. ليـس من شـيء إلّا وله صلـة بالواقع، حتى الفلسـفة اليونانيـة قالت «لا شـيء يخـرج من لاشـيء». لا يمكن إلّا أن يكـون فـي كلّ حدث جذر واقعـي، والذين يقولـون غير ذلك، يكذبـون، أو أنهـم جهلة، أو أنهم يكرّرون أقـوال آخرين.. وأنا الـذي قلـت، فـي العـام (1982): الرواية هي ديـوان العرب، وعنّـي أخَذَهـا الناس، والآن، صـارت معروفة.

قلتهـا فـي حوار مـع مجلّة «الكرمـل»؛ وعليه، كيف تـرى العلاقة بين الواقعيـة والأخلاق؟

– يـا أخي، مسـألة الأخلاق مسـألة نسـبية. كلّ مـا هو صادق هـو أخلاقـي، ولا أميـل إلى المسـائل المكشـوفة فـي أدبي، وخاصّـة موضـوع المـرأة. لا، أبـداً. لا أذكـر، فـي رواياتـي، أن المـرأة دخلـت التواليـت، أو كـذا وكذا.. هذه أشـياء لا ترد فيمـا أكتبـه، أبداً. المرأة كائـن له العطر، والأنوثـة، والكرامة، وكلّ شـيء، لأن الأمّ هـي خالـق الدنيـا؛ لذلك تجـد المرأة في رواياتـي، بهيّـة ومعطَّـرة بالطيب، وهـي الغاليـة. وأظنّ أنك قـرأت كثيـراً، فـي رواياتي، كيـف أتعامل مع المـرأة؛ لا ألجأ إلـى الكلمـات المسِـفّة لكي يكون لـي رواج. رواجـي، بدون هـذه الكلمات. هـذه الكلمات، الآن، هي علـى الموضة. يظنّون أنهم إذا كتبوا كلمات فيها فجور، فسـوف ينالون الشـهرة، في أقصر وقت.. ولكن كلّ هذا يسـقط بسـرعة، وقـد جرَّبتْه ليلى بعلبكـي، فـي زمانها، وبعد ذلك فشـلت هذه المسـائل. أنا لا أتبـع الصرعـات التي تأتي من الغـرب، مثل روايـة اللارواية، وروايـة الغضـب، وروايـة العبث.. إلـخ.. أنت تعرفهـا.. أنا لا أتبـع هـذه الصرعات التي تأتـي، ثم تزول. لأننا نحـن –كُتّابَ الروايـة–، لا نفهم بعض ما يكتبـون، فكيف يفهم القرّاء ذلك؟

هـذه الأنفـة مـن عـدم تناول مـا لا يجـب أن يُتَناول مـن حيـاة المرأة وجسـدها.. تعلَّمتَه من الحيـاة، أم من الوالدة، أم من الاشـتراكية؟

– والله، يا أخي، أنا قلت لك كلّ ما هو صادق هو أخلاقي.

وُلِد الشاعر المصري حسن طلب عام (1944) في محافظة «سوهاج»، حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة القاهرة (1968)، وعلى الماجستير في الفلسفة من جامعة القاهرة (1984) ثم على الدكتوراه من جامعة القاهرة (1992). تدرَّج في السلك الجامعي حتى أصبح عضو هيئة التدريس في جامعة حلوان، وكان نائباً لرئيس تحرير مجلّة «إبداع» المصرية.

أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية منها: سيرة البنفسج- أزل النار في أبد النور- لا نيل إلّا النيل- حجر الفلاسفة- يقرأ الجسد- فصل الخطاب- شموس القطب الآخر، بالإضافة إلى كتابين في مجال الدراسات الفلسفية هما: «المقدَّس والجميل»، و«أصل الفلسفة». في (2014)، أصدر المجلس الأعلى للثقافة، في مصر، أعماله الشعرية الكاملة.

حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام (2014)، وتُرجِمت قصائده ودواوينه إلى لغات مختلفة، ومثَّلَ مصر في كثير من المهرجانات الدولية، كما نُشِرت قصائده وأبحاثه ومقالاته في العديد الدوريات المصرية، والعربية، وكتبت عن دواوينه العديد من الدراسات النقدية، بأقلام مجموعة من النُقَّاد المصريين، والعرب، وقد نال عدد من الباحثين، والدارسين لشعره، درجتَي الماجستير والدكتوراه. أصدرت عنه الهيئة العامّة لقصور الثقافة في مصر، عام (1999)، كتاباً بعنوان «ماهيّة الشعر.. قراءات في شعر حسن طلب»، حرَّره سعيد توفيق.

يكشف هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة» تفاصيل التجربة الشعرية لحسن طلب، وجوانب أخرى مرتبطة بحياته الشخصية:

حوار: أحمد اللاوندي

حسن طِلب:
المشهد الشعري مُلتَبِس وغير واضح المعالم

كيف تنظر إلى تجربتك الآن، وأنت في الرابعة والسبعين؟

- في هذه السنّ، قد لا يملك الإنسان ترف النظر إلى الوراء، فهو يعلم أن الوقت الباقي أمامه قليل، وعليه- في أثناء هذا الأمد المحدود- أن ينجز الكثير ممّا يطمح إليه، وهذا لن يتمّ إذا انشغل بالنظر إلى الوراء ليرى ما أنجزه، وأنا لديّ أعمال شعرية، بدأتها وأرجو أن أتمَّها؛ لهذا تراني مشغولاً- دائماً- بالنظر إلى الأمام، مهتمّاً بالاستغلال الأمثل للوقت المتاح، حتى أتمكَّن من إنجاز أهمّ ما يجب إنجازه من الأعمال الشعرية المفتوحة التي بدأت، ولم تكتمل بعد.

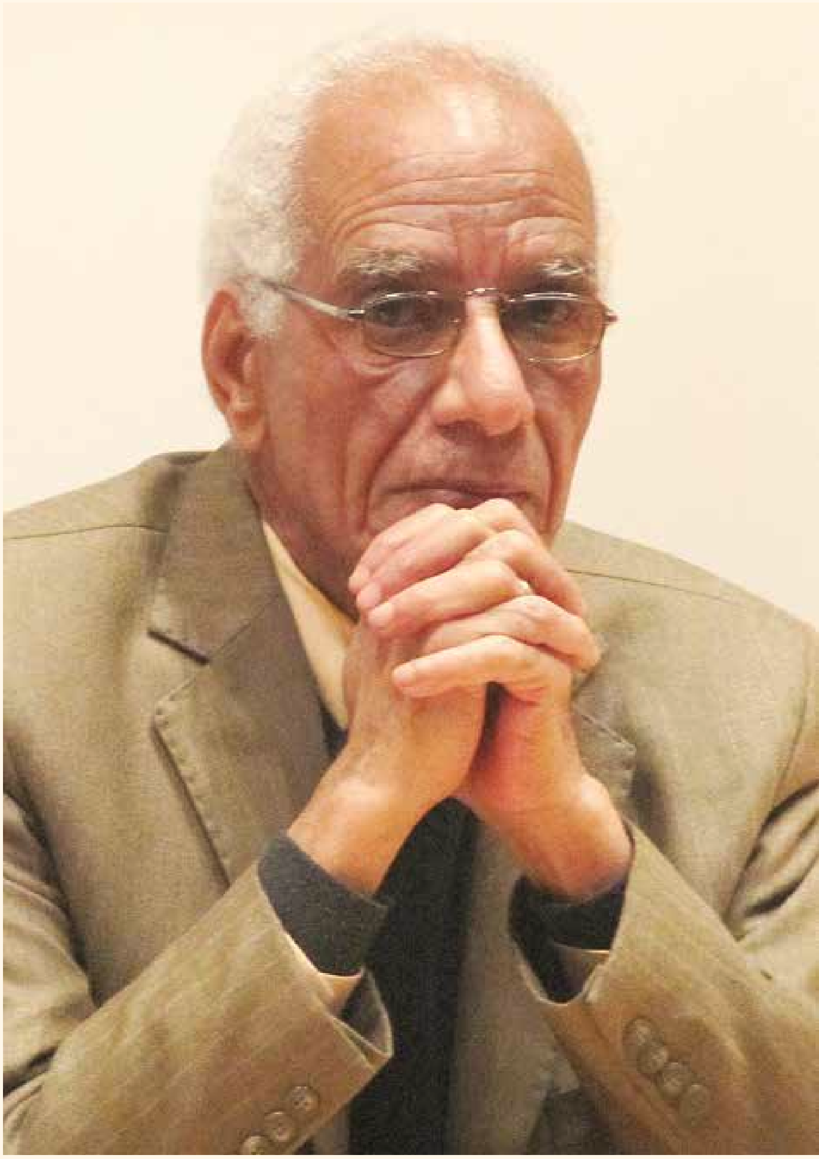
وحتى إذا ما اختلس الإنسان نظرة إلى الوراء، في ذلك الوقت الحرج، فينبغي ألّا تكون هذه النظرة تقويمية، فأحكام القيمة على ما أنجزناه ليست من مهامّنا نحن- الشعراء، بل هي من مهامّ النُقَّاد ومحبّي الشعر، على العموم، ولعلّ كلّ ما أستطيع قوله عن نفسي، في هذا الصدد، هو أني قد أصدرت حتى الآن سبعة عشر ديواناً، كان أوَّلها عام (1972)، وآخرها العام الماضي، بعنوان «طهطا المهد.. طهطا اللحد»، كما تعاقدت مع المجلس الأعلى للثقافة لإصدار أعمالي الشعرية في أربعة مجلَّدات؛ صدر منها ثلاثة، والجزء الرابع لا يزال قيد الإعداد. أمّا عن الأعمال التي لا تزال مخطوطة فهي أربعة دواوين:

تروِّج لأنصاف الموهوبين، على حساب الأدباء الحقيقيِّين، ويأتي- ثانياً- المعيار الفنّي الذي من المفترض أن نستقيه من النُقَّاد الثقاة (على ندرتهم هذه الأيّام).. وهكذا، ننتقل من المعيار الإحصائي الكمّي إلى المعيار الفنّي الكيفي، لأن الانتشار وحده لا يصلح معياراً نهائيّاً للحكم على الأعمال الأدبية.. فقط، الشاعر يستطيع أن يعرف كيف يستقبل القرّاء شعره- خاصّة- في أثناء اللقاء المباشر مع الجمهور، خلال المهرجانات والأمسيّات الشعرية، على اختلافها.

المشهد الشعري في الوطن العربي، كيف تراه حاليّاً؟

- ملتبس وغير واضح المعالم، وهو كالسوق التي اختلط فيها الحابل بالنابل، فقد تزاحم في ساحتها الأصلاء مع الدخلاء، والمبدعون مع المدَّعين! فما بالك إذا اتَّسعت الرقعة لتشمل مشهد الشعر العربي، في عمومه. ولعلَّك لو ما طلبت، الآن، إلى مجموعة عشوائية من الشعراء والنُقَّاد، أن يرسم كلّ منهم خريطة واضحة المعالم لذلك المشهد، سواء في بلد عربي واحد أو في الساحة العربية الأعمّ، لما اتَّفق اثنان منهم على خريطة مضبوطة واحدة، و- ربَّما- يعود السرّ في تلك الفوضى إلى عوامل عدّة؛ بعضها- وهو الأهمّ- يأتي من داخل الحياة الأدبية ذاتها؛ فأنت تنظر إلى الشعراء، الآن، فتجدهم قد تفرَّقوا شيَعاً وأحزاباً، يقاتل بعضها بعضاً، فحرصُ كلّ فريق أصبح على نفي الفريق الآخر أوَّلاً، بدلاً من أن يكون على تجويد فنّه، في إطار الاتِّجاه الذي ينتمي إليه، فهاهم شعراء قصيدة النثر- مثلاً- يحرصون على عقد مؤتمراتهم وقفاً علي أنفسهم، بحيث لا تسمح بوجود أيّ شاعر ينتمي إلى اتِّجاه مغاير، ويصدق هذا- أيضاً- على أنصار القصيدة العمودية، و- بدرجة أقلّ- على أنصار الشعر الحرّ (التفعيلة). وبين هؤلاء وأولئك يضيع الشعر الحقيقي، ويتفرَّق دمه بين القبائل، خاصّة في ظلّ حركة نقدية هزيلة تخلَّت عن رسالة النقد، وتفرَّغ كبارها لجمع الأموال واقتناص المناصب.

إن الحال لن يصلح، في نظري، إلّا حين يصبح ولاؤنا، جميعاً، إلى الشعر وحده، بمختلف تيّاراته؛ أي حين نستبدل الولاء الفنّي (الجمالي) بالولاء القَبَلي. حينئذ، سنرى كيف أن تعدُّد التيّارات في إطار فنّ، بعينه، يمكن أن يكون عامل إثراء لهذا الفنّ، لا عامل إفناء ونفي واستبعاد، و- ربَّما- نستطيع أن نستعيد محبّي الشعر وقرّاءه الذين أربكتهم تلك الفوضى، فانصرفوا عن الساحة الشعرية غير آسفين، تاركين صخبها وغبار معاركها

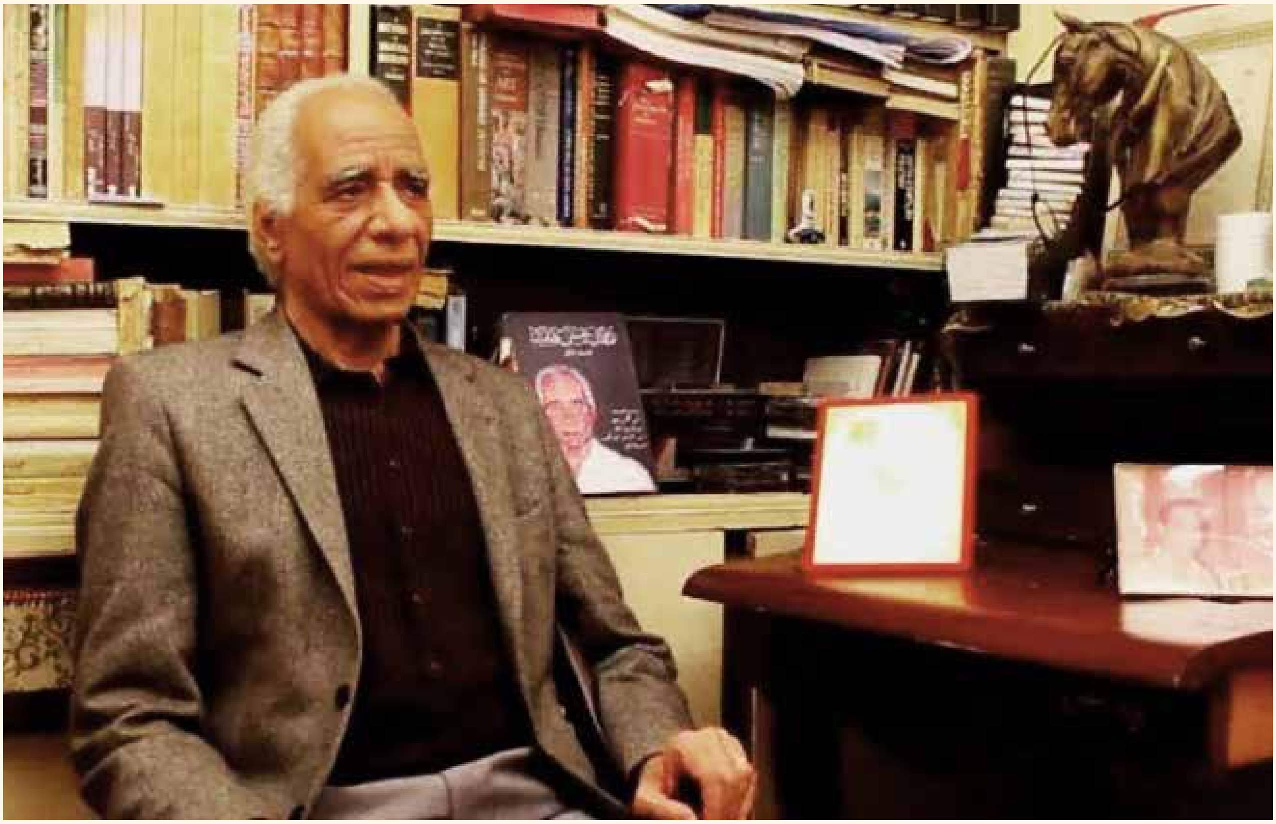


حسن طِلب ▲

«غاية المراد من زاد المعاد»- «شيء عبر لا شيء»- «ما كان في الإمكان كان»- «كلانا لاعب». هذا فضلاً عن ديوان للأطفال بعنوان «مرحى.. يا أبناء الفصحى».

هل تعرف حجم مقروئيَّتك؟، وهل ثمّة معايير لمعرفة ذلك؟

- يكذب من يدَّعي أنه يعرف حجم مقروئيَّته، هذه مسألة يمكن أن تحدِّدها دور النشر التي لا يعرف أحد- على وجه الدقّة- عدد النسخ التي تطبعها من أي ديوان!، والمعايير هنا لا بدّ أن تكون- أوَّلاً- إحصائية ودقيقة؛ فقد سادت، في العقود الأخيرة، معايير إعلامية أو دعائية



لأصحابهـا، إلـى أن يجهـزوا علـى أنفسـهم بأيديهـم. أمّا عـن العوامـل الخارجية التي تسـاهم في ضبابية المشـهد الشـعري؛ فمنها الوسـائط الإلكترونية الحديثة التي يُسـاء اسـتغلالها، ومنها السـاحة الإعلامية (المسموعة، والمرئية، والمقـروءة) التـي تخلَّـت (أو كادت تتخلّى) عن رسـالتها التثقيفيـة المعهودة.

نعـرف الكثير عن حسـن طلب الشـاعر، حدِّثنا عن حسـن طلب الإنسان؟

- ليـس فـي حياتي مـا يميِّزني عن أيّ إنسـان عـاديّ، من ملاييـن المصرييـن المنحدريـن مـن أصـول ريفيـة؛ فقد نشـأت فـي قريـة «الخزنداريـة» التابعة لمركـز «طهطا»، فـي محافظـة «سـوهاج»، فـي صعيـد مصـر. كان والدي «الشـيخ علي طلـب»- رحمـه اللـه- أزهريّاً يعمـل مأذوناً شـرعيّاً للقرية؛ و- ربَّمـا- لولاه ما كنّا- أنا وشـقيقاي- قد أكملنـا تعليمنـا حتى تخرَّجنـا في جامعة القاهـرة، وكذلك والدتـي (رحمهـا الله)، كانـت مـن حَفَظة القـرآن الكريم فـي كتّـاب القرية، وقـد التحقت، بعـد التخـرّج، بالجيش؛ لأداء الخدمـة العسـكرية التي امتدَّت من حرب الاسـتنزاف (1968) إلى ما بعد نصر أكتوبر/تشـرين الأوَّل (1973)، وحاولت، منذ انتهاء الخدمة العسكرية (1974)، أن أعوِّض مـا فاتنـي، فالتحقت بالدراسـات العليا؛ حيـث انتهيت من الماجسـتير عام (1984)، ثمّ مـن الدكتوراه عام (1992)، وهـو وقـت طويـل بالنسـبة إلـى باحث عـادي؛ غيـر أنه ليـس بطويـل بالنسـبة إلى شـاعر مثلـي، قـرَّر أن تكون الأولويـة المطلقـة، للشـعر، علـى حسـاب سـائر شـؤون الحيـاة الأخـرى، وأعمـل، الآن، عضـو هيئـة التدريس في قسـم الفلسـفة بكلّيّـة الآداب، جامعـة حلـوان، وأعيش في حَـيّ (الدقّـي) مـع أسـرتي الصغيـرة: زوجتي «سوسـن» وابنتـي «لميـس»، وابني «علـي»، بعـد أن انقطعت صلتي بالقريـة، أو كادت! تنقطع.

هـي حيـاة عادية جـدّاً، فـي أحداثهـا، كما ترى، بـل تكاد تكـون حيـاة نمطيـة مألوفـة (إن لم أقـل رتيبـة)، غير أن الشـاعر أو الفنَّـان عموماً لا يستسـلم للرتابـة بطبعه؛ ومن هنـا يأتـي الإقـدام على بعـض المغامـرات التي قـد تهدِّد الاسـتقرار، بل تهـدِّد الكيان الوجـودي، والعائلي للشـاعر نفسـه، وليـس شـرطاً أن تكـون المغامـرة عاطفيـة؛ لأن الشـاعر الحقيقـي يبحث فـي المـرأة، دائماً، عـن الملهمة قبـل الحبيبـة؛ هـذا إذا أمكـن الفصـل بينهما. منـذ فترة، أحـاول الإقدام علـى كتابة تجربتي الشـخصية كما عانيتها بيـن الإلهـام والحـبّ؛ وذلك من خـلال روايـة، ربَّما يكون عنوانهـا «غـادة المقطَّم».

هـل فــي مصر شــعراء ملهمون، لهــم أثر واضح وجليّ؟

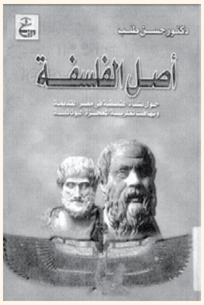
الشــعراء الحقيقيــون موجــودون، لكــن صــوت الأدعياء يغلب على الســاحة؛ لأنه أشــدّ جهارةً؛ فهم يســتندون إلى مواهبهــم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشــعرية. انظر إلى من تتردَّد أســماؤهم، بإلحاح ســافر، سواء في الإعلام المقــروء وفــي الإعلام المرئــي؛ تجدهم من الشــعارير أو المتشــاعرين؛ بينما لا يمتلك الشــعراء الحقيقيون ســوى فنّهــم وحده، غير أن الفنّ الحقيقــي لم يعد كافياً في ظلّ قانون الســوق التي يخضع لها الشــعر، الآن، كأيّة ســلعة أخــرى!، ولا نســتطيع أن نحــرِّر الشــعر وســائر الفنون الرفيعــة من قانون الســوق التي تحكمهــا العملة الزائفة، إلّا بأمريــن: أوَّلهما أن يســتعيد النقد رســالته التي فقدها علــى يد كبــار نقَّادنــا الذيــن أحكمــوا، اليــوم، قبضتهم علــى الحيــاة الثقافية، وأعــادوا صياغتهــا، لتجريدها من فكرة (الرســالة) لصالح المنافــع والمصالح الجارية، من مناصــب وجوائز وحضــور إعلامي متَّصــل، وثانيهما أن يســتعيد الإعلام الثقافــي دوره المفقود؛ وهذا لــن يتمّ إلّا إذا حرّر نفســه من وصاية المغرضين مــن النُقَّاد الكبار.

ماذا تعني لك الجوائز؟

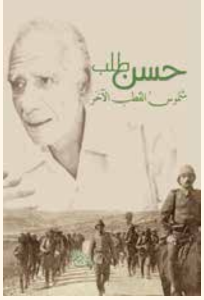
- الجوائــز الأدبيــة، في ذاتها، ظاهــرة إيجابية، ما دام قد أُريــد بها تكريــم الأدبــاء المبدعين في مجالاتهــم، لكنها تتحــوَّل إلــى ظاهــرة ســلبية إذا انحرفــت عن مســارها الأصلــي، فأخطــأت من يســتحقّونها، وذهبــت إلى من لا يســتحقّ! وهذا هــو ما يتكرَّر حدوثه- للأســف- لاســيّما في الجوائــز المصرية.

ما شعورك، عندما ترى شعرك مترجماً؟

لســت مــن الذين يعوّلــون كثيراً على الانتشــار، من خلال الترجمــة؛ فأنــت تعلم حجم الخســارة التــي يتعرَّض لها الشــعر- بالذات- والشــعر العربي، على وجه الخصوص، والمــوزون منــه، بصفــة أخــصّ، حيــن ينقل إلــى لغات أخــرى.. وكلّ ما تُرجم من شــعري، إلــى لغات أخرى مثل الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، واليونانيــة، كان مصاحبــاً لمهرجانات خارجية شــاركتُ فيهــا، باســتثناء أعمــال أخــرى ترجمــت بفضــل اختيار المترجميــن وحماســتهم لنــصّ بعينــه؛ مثــل الترجمــة الألمانيــة التي أنجزها الموســيقار الفنَّان حســام محمود لقصائــد «إنجيل الثــورة وقرآنهــا»، وهــي الترجمة التي تحوَّلــت إلــى «أوبرا الثمانية عشــر يوماً»، حيــث عُرِضت





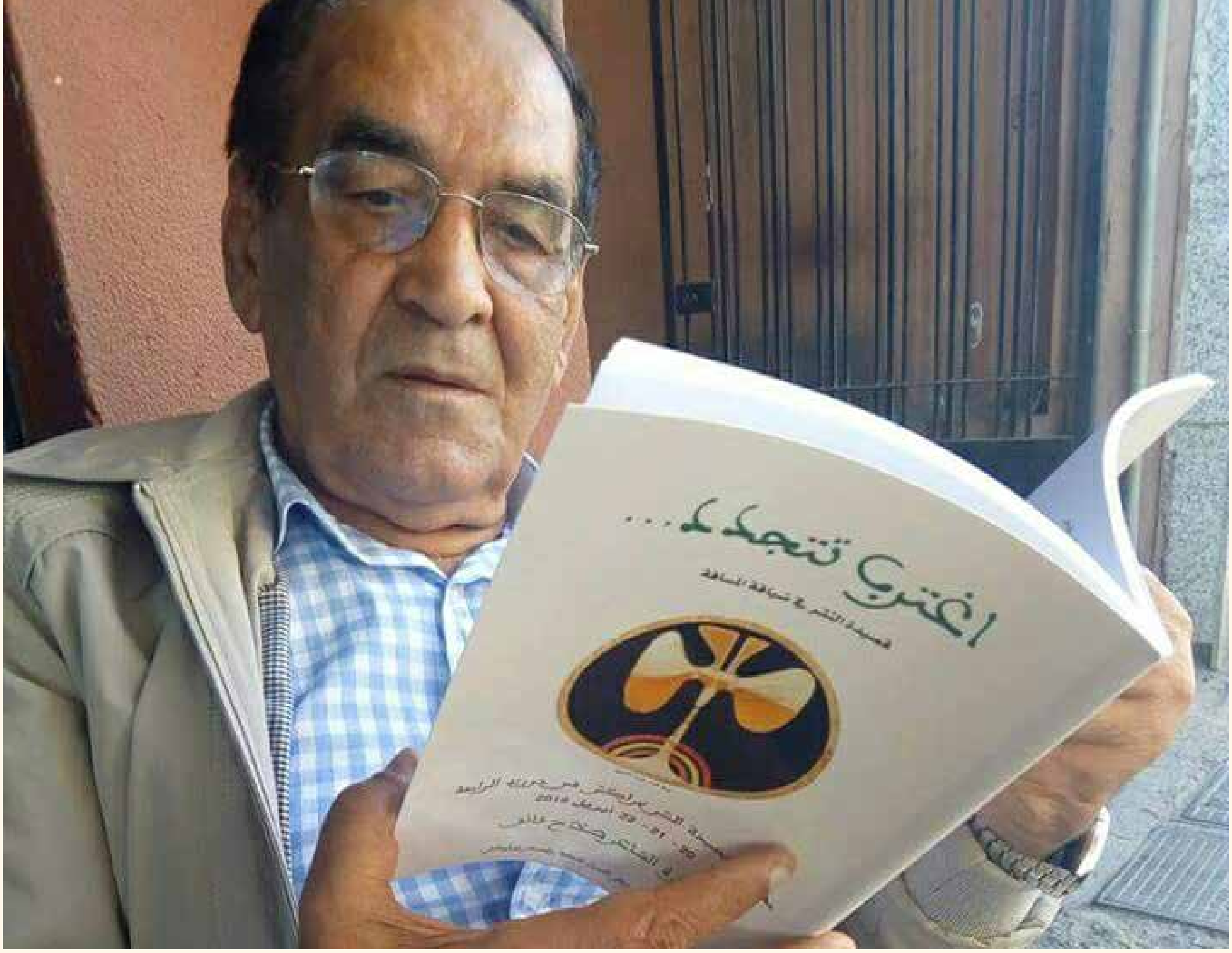


الشعراء الحقيقيون موجودون، لكن صوت الأدعياء يغلب على الساحة؛ لأنه أشدّ جهارةً؛ فهم يستندون إلى مواهبهم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشعرية

في مدينة «ســالزبورج» بالنمســا، عــام (2013)، ومثل ديــوان «هذه كربــلاء وأنا لســت الحســين» الذي نقلتــه الدكتورة كاميليا صبحي إلى الفرنسية. يبقى أن أعترف بأن على الشاعر ألّا يعطي موضوع الترجمة أكبر مــن حجمه؛ فما أكثــر ما تجد بين الأدباء مــن يظنّ بأنه قد أصبح أديبــاً عالميّاً، لمجــرَّد ترجمة بعض نصوصه!.

فكــرة تغيير العالم بالشــعر، ماذا تعنــي لك؟

لا أصــدِّق حماســة الشــعراء الذين يزعمون أن الشــعر ســلاح للتغيير المباشــر، أو حتــى لاســتبدال واقع إنســان راقٍ بواقع متــدنٍّ، فالتغيير إلى الأفضــل والأرقــى إنســانيّاً، له وســائله السياســية، والاقتصاديــة، والاجتماعية الأســرع؛ إنما قصارى ما يســتطيعه الشــعر الحقيقي هو أن يجعلنا نحلم بالتغيير، و- ربَّما- يكــون الحلــم بالتغيير هــو البذرة الحيّــة التي علينا أن نتعهَّدها بالريّ والعناية، حتى تنبت وتشــقّ التربة، معلنةً عن وجودهــا، ثمّ تخضوضر وتزهــر، وقــد يمرّ وقــت طويل قبل أن تثمــر. هنــا، يحضرنــي مثــال دقيق ودالّ للشاعر «ت. س. إليوت»، يصــوِّر فيه الزمــن المتطاول، الذي لا بــدّ مــن أن يمضي قبــل أن يؤتي العمــل الثقافــي أكلــه؛ إذ علينــا أن ننتظــر الشــمس التــي ســتبخِّر مــاء البحــر، فيكــون البخــار الذي ســيتكوَّن منه الســحاب؛ الســحاب الــذي ســيهطل منه المطــر؛ المطر الــذي ســيروي التربــة؛ التربة التي ســتنبت العشــب، العشــب الــذي ســتتغذَّى عليه الأغنام؛ الأغنام التي ســتنتج الصــوف؛ الصــوف الــذي سننســج منه ملابســنا الجديدة.



صلاح فائق:

مصطلح قصيدة النثر، من نتائج الأخطاء التاريخية لنازك الملائكة

في هذا الحوار مع الشاعر العراقي صلاح فائق نستعيد مخاضات البداية وتقلُّبات أحوال تجربته الشعرية، التي لا يدَّعي اكتمالها، وهو الذي اقتحم المشهد الشعري العربي منذ ديوانه الأوَّل «رهائن» (1975)، لتتوالى دواوينه: تلك البلاد – مقاطعات وأحلام – رحيل – أعوام – ذُبَبة في مأتم – نملة تمشي في جنازة…، وصولاً إلى أحدث أعماله الشعرية «غيمة في غرفة الضيوف». لكنّ الشاعر، بكلّ ما في حوزته من أشعار، لم يسعَ إلى تسويق اسمه في مجتمعات الشعراء، وحسبه أنه كلّما لمس شيئاً أحاله فتنة للحواس، قاطعاً في سبيل ذلك جغرافيات متباعدة، حيث قاده الشعر من كركوك إلى بغداد، ثمّ دمشق وبيروت، ثمّ لندن…، وأخيراً الفلبين حيث سيستقرّ. أراد أن يعيش شاعراً، ونجح في جعل ممارسته الشعرية تتفوَّق على أيّ نشاط آخر إلى درجة الافتتان، في كتابة القصيدة، بالصور الشعرية، كما يقول.

حوار: نورالدين بازين

في البداية، حدَّثنا عن مدينة كركوك، وعن علاقتك بها؟

– كركوك مدينتي، هي المدينة التي ولدت فيها، مدينة أهلي وأقاربي، هي مدينة– في الأصل – سومرية، بناها السومريون، وقلعة كركوك هي– أيضاً– قلعة سومرية، بنيت لأسباب عسكرية، آنذاك. وُلِدت هناك، وتعلَّمت في المدرسة، تعرَّفت بـ«جماعة كركوك»، وفيهم شعراء وكتّاب مسرح وقصّة، ورسّامون ومغنّون، من كلّ القوميّات

والأديـان، وقـد كانت كركـوك مدينـة يهتمّ بهـا الإنجليز، مـن ناحيـة أخرى، بشـكل خـاصّ؛ لأنهـم كانـوا يملكون شـركات البتـرول فـي المدينة، فعملـوا، قبل خمسـين أو سـبعين سنة، على بناء المدارس والملاعب وأماكن الرقص والمكتبـات. معظم سـكّان كركوك من التركمـان، والكرد، وقلّـة عربيـة، نزحـوا نحـو كركـوك للعمـل في شـركات البتـرول. فـي بدايـة السـتينات، تعرَّفـت بالكاتـب جليل القيسـي، والذي كان جاراً لي، وكان محور الجماعة، ينظِّم اللقـاءات الأدبيـة للجماعـة. بدايتي كانت مع الرسـم، كما كنـت أكتـب القصّـة القصيرة، وأجمـع النقـود القليلة من المصـروف اليومـي، الذي آخذه مـن والدي، كي أشـتري كتـب الرصيف الرخيصة. مرّةً، التقيت جليل القيسـي وفي يدي كتاب «دوستويفسـكي» «مذلّون مهانون»، فسـألني: مـا هـذا الكتاب؟، ثم أخبرنـي أنه يلتقي مـع مجموعة من الأصدقاء ليتحاوروا ويتناقشـوا في شـؤون الأدب والشعر، وعـرض عليَّ الحضـور معهـم- إن أردت- كي أسـتفيد.. هكذا، كانـت بداية علاقتـي معهم.

من هـم شـعراء «جماعـة كركـوك»؟ ومـاذا عن أسـباب خروجـك مـن كركوك؟

- كانـوا ينتسـبون، بشـكل عـامّ، إلـى اليسـار والحـزب الشـيوعي، قبلنـا بسـنوات، أي منـذ خمسـينات القـرن الماضي. أنا وسـركون بولص بدأنا لقاءهم في السـتينات، وهـم مـن الأوائل، مثـل مؤيّـد الـراوي، وأنور الغسـاني، وفاضـل العـزاوي. وفـي سـنة 1963، جـاء البعثيـون فـي انقـلاب عسـكري، وخرَّبـوا البلـد، واعتقلـوا أعضاء المجموعـة، فهربـت إلى الجبـل، وانضممت إلـى الفصائل المسـلَّحة للحـزب الشـيوعي، ثـم رجعـت بعـد سـنتين، وواصلت دراسـتي، والتقيت بأعضاء الجماعة بعد الإطاحة بالبعثييـن، الذين عادوا، في العـام1967، مرّةً أخرى. في هـذه المرحلة (مـن 1963 حتـى 1967)، عرفت إبداعات وموجـة ليبرالية، مـن الناصرية، وبغـداد، وكركوك، صار الزخم الفنّي، والشـعري والقصصي، والمسـرحي واضحاً وصاخبـاً، ومـع عـودة البعثيين، مـرّة أخـرى، تحطَّم كلّ شـيء، فهاجر البقيّـة، وكنت منهم، و- إلـى الآن- ما زلتُ مهاجراً.

لمـاذا اخترت الهجـرة إلى بريطانيا؟ وماذا أضافت لك لندن؟

- كنـت قـد انتقلـت إلى دمشـق، وبقيت هنـاك أكثر من سـنة، ثـمّ إلـى بيـروت، لأشـهر. لم يكـن عنـدي عمل أو وظيفة، وكنت أنشـر ترجمات في صحـف ومجلّات أدبية، بعـد ذلك، طبع لي اتِّحاد الكتّـاب العرب مجموعتي الأولى، وقـد أثـارت الانتبـاه، لكـن مـن المؤسـف أنـه كان هناك بعثيون عراقيون في دمشـق، حاولوا اسـتمالتي، أو- على الأقلّ- تنسـيبي إلـى المعارضة العراقية هنـاك، فضغطوا علـيَّ كثيـراً، ولـولا ضغطهم لبقيـت في دمشـق، المدينة الجميلـة فـي سـوريا، وكانـت لـي علاقـات وصداقـات، فاضطـررت، بسـبب تلـك الضغـوط، إلـى الهجـرة إلـى بريطانيـا. فـي بريطانيـا، تغيَّـرت حالتي، لم أكـن أنتمي إلـى أيّة جهـة محدَّدة، البيئـة العراقية لم تكـن هناك، في بريطانيـا، كلّ شـيء كان مختلفـاً، والطبيعـة البريطانية جميلة، وكنت معجباً بالشـعر البريطاني. تغيَّرت الأشـياء في بريطانيا؛ البيئة، والثقافة، وأسـاليب الكتابة الشـعرية البريطانيـة التـي بـدأت أتأثَّر بهـا، وأهتمّ بهـذا الجانب، فعناويـن مجموعاتـي فـي بريطانيا مختلفـة تماماً، حيث زالت الكوابيس السـابقة، ويمكـن أن نرى هذا من عناوين مجموعاتي الجديـدة: «مقاطعات وأحـلام»، و«طريق إلى البحـر»، فلـو قارنـت هـذه القصائـد الجديـدة بقصائـد الماضـي، لوجدت شـيئاً مختلفـاً تماماً، كما لـو أني كنت أصفّي حسـابي مـع الماضي ومع بلـدي القديم. عناويني الجديـدة تعبِّـر عـن شـيء جديـد فـي بريطانيـا، كنـت محظوظـاً بالتعرُّف إلى رسّـامين وشـعراء، وسـرياليِّين، بشـكل خاصّ جماعة سـريالية اسـمها «ميلمـوث»، وهو عنـوان روايـة مشـهورة، كنـت أقيم مـع هـذه المجموعة معـارض ولقاءات أدبيـة، ولأوَّل مرّة بدأت اهتـمّ بالكولاج وشـعر الحيـاة اليوميـة، وسـرد القصـص القصيـرة في القصيـدة؛ ما أدّى إلـى تغيُّر كبير في كتابتي، وأسـلوبي.

هل تأثَّرت بمرجعية معيَّنة، في كتابة الشعر؟

- الحقيقـة أننـي لـم أتأثَّـر بأيّـة مرجعيـة. لقـد اغتنيت بقراءة الشـعر الجاهلي، ومعظم التاريخ الشـعري العربي ونماذجـه. الإنسـان يقـرأ ليغتنـي، لاليتأثَّـر أو ليتماهى . لسـت وحـدي في هـذا، بل نجد هـذا عند شـعراء آخرين. وفـي «جماعة كركـوك»، كلّ واحد كان لـه صوته الخاصّ ولونـه الخـاصّ. كنّا نتناقـش، وكلّ منّـا كان ينتبه إلى أنه يجـب أن يجـد طريقـه الخاصّ إلى الشـعر. في شـبابي، لـم أكـن أميـل إلـى الأسـطورة واسـتعمال الشـخصيات والرمـوز التاريخيـة، ولـم أكـن مسـحوراً إلّا بالصـور الشـعرية والتعبيـر المباشـر، وكان يهمّنـي أن أعبِّـر عن حالتـي الذهنية، والنفسـية.

اختـرت، في النهاية، الاسـتقرار فـي الفليبين، ما سـبب هذا الاختيار؟

صديقـة فليبينيـة، فـي لنـدن، كانـت تحكـي عـن جمال بلدهـا. وحيـن سـافرت إلى هنـاك، تجوَّلت فـي العاصمة

مانيلا، كما زرت جزيرة سيبو، وجزيرة أخرى اسمها باغيو... إنه بلد ساحر، من حيث جمال الطبيعة، والناس طيِّبون، فراودتني فكرة العيش في هذا البلد، لو توفَّرت الفرصة. إبّان حرب الخليج، جاءت هذه الفرصة، وانتقلت إلى الفليبين، ثم قرَّرت أن أعيش في أبعد جزيرة، بعدما بعت كلّ شيء بما في ذلك منزلي في لندن، وعشت منعزلاً عن الكلّ، في جزيرة نائية، عزلة تامّة مع المحيط والناس العاديِّين، لمدّة عشرين سنة، وكنت أكتب، لكني لم أنشر شيئاً. كانت عندي سبع مجموعات، بالعربية والإنجليزية، حين قرَّرت العيش في الفليبين. شعرت بالراحة هناك، الشعراء والمثقَّفون العرب يعانون في مدنهم كثيراً. هناك، حيث كنت أعيش، لم يكن أحد يعرفني شاعراً، ولم تكن هناك تحدِّيات، أو مصاعب يومية، والناس عاديّون وطبيعيون، سمّاكون، طيّبون، لا يحسدونك على شيء.

لكنك تكتب بالعربية، فمن كان قرّاؤك هناك؟!

- هذا السؤال سألتني إيّاه «ليبراسيون» الفرنسية: كونك شاعراً عراقياً، لمن تكتب، وتقرأ، في الفليبين؟ قلت: «أقرأ ما أقرأ على كلبي»! هكذا ورد العنوان في تلك الجريدة: (شاعر يقرأ قصائده على كلبه). لقد عانيت من عقدة فظيعة، كون حياتي، في الماضي، كانت حياة معارض وثوري مقاتل. ذهبت إلى لندن، واشتغلت في صحف عربية تابعة لأنظمة أكرهها، وضدّ مبادئي، الشيء نفسه، في الفليبين، كان سيحصل لو واصلت الكتابة من هناك، والنشر في الصحف والمجلاَّت العربية، في البلدان العربية أو الأوربية، كنت سأخون ماضيَّ، ثمّ- قبل سنوات- دعوني إلى «مهرجان سيت» في جنوب فرنسا، ألَحَّ عليّ أصدقاء قلائل في لندن من أجل قبول الدعوة، وهذا ما حصل. فوجئت بترجمة مختارات شعرية لي إلى الفرنسية. وهكذا، بعد عشرين سنة، التقيت بأصدقاء قدامى مازالوا يتذكَّرونني، ويتذكَّرون كتاباتي؛ الشيء الذي جعلني أعيد النظر في عزلتي. بعد ذلك، تعرَّفت إلى الإنترنت والفيسبوك، وصرت أكتب وأراجع كتاباتي. أصبحت مهتمّاً بالنسخة الإلكترونية لمجموعاتي، وعرضها في الفيسبوك. وهكذا، طبعت لي أكثر من عشر مجموعات شعرية، في مصر ولندن وبيروت والبصرة...

في العام الماضي، تمّ الاحتفاء بصديقك سركون بولص، من طرف مركز الحمراء للثقافة والفكر، في مراكش. وهذا العام، تمّ الاحتفاء بك، من قِبَل المركز. ما انطباعك عن هذا الاحتفاء؟

- لقد تأثَّرت كثيراً، لأن الاحتفاء بصديقي سركون بولص، من طرف مركز الحمراء للثقافة والفكر في مراكش، شيء جميل، لم يفعلها أيّ أحد، ولا أيّة جهة عربية، من قبل. لقد فوجئت بدعوة المركز وتسمية هذه الدورة باسمي، وأنا أشكر المركز، في شخص رئيسه، الشاعر نور الدين بازين ود/ محمد أيت لعميم، مدير مهرجان قصيدة النثر، على هذه الدعوة، وقد نجحت تماماً. تمتَّعتُ كثيراً في مراكش والدار البيضاء. تعلَّمت من الشعراء في هذا المهرجان، وكنت في حاجة ماسّة إلى أن تجوَّل في مدينة عربية، وألتقي أصدقاء كانوا يكاتبونني، منذ سنوات، عبر الإيميل والفيسبوك. أنا ممتنّ لهم جميعاً، لطيبتهم واحتفائهم بي.

كيف كانت علاقتك بسركون بولص؟

- نشأنا في المدينة نفسها، والمدرسة نفسها، وأقمنا معاً لسنوات، في لندن. عمل سركون، في أثينا، في ترجمة روايات وقصص عبير من الإنجليزية إلى العربية، وهي روايات رخيصة، وقد ظلّ هناك لأقلّ من سنة، لأنه لم يحتمل، فعاد إلى أميركا، لكنه لم يحتمل الوضع، حتى



◄ فائق مع صديقه ساركون بولص

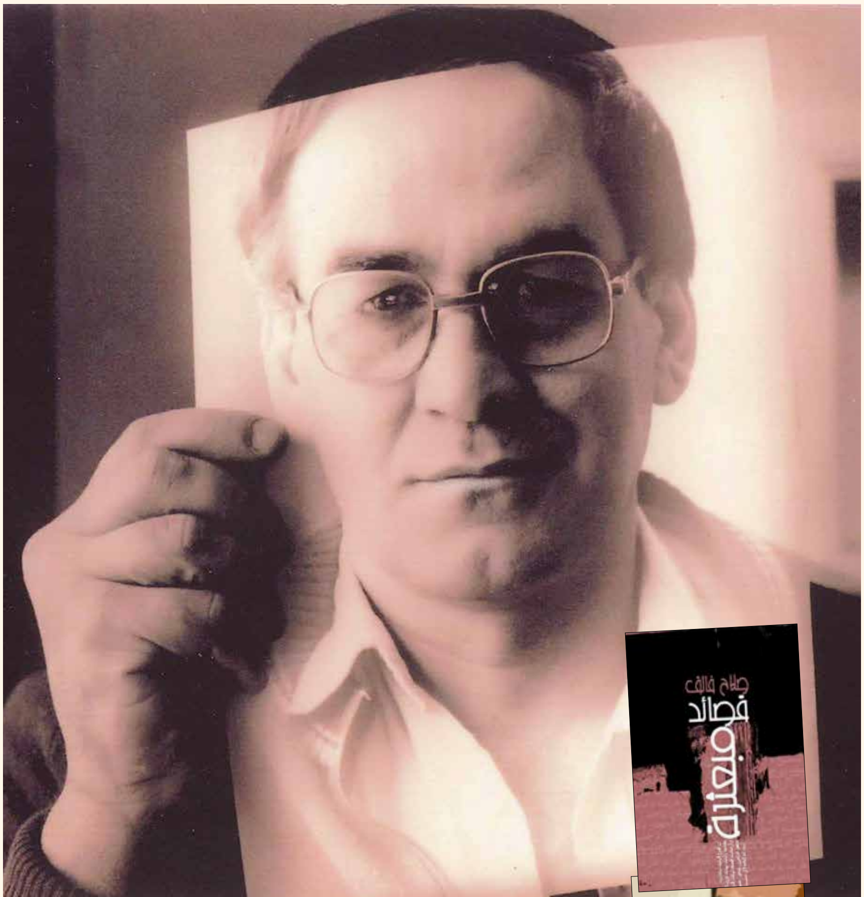
في أميركا، و- حسب تعبيره- عاد للبحث عن مدينة أين. علاقتي بسركون ليست علاقة شعرية وثقافية، فقط، بل علاقة حياة في مدينة ومدرسة، علاقة شباب وتسكُّع وضحك، ثمّ انضافت إليها جوانب أخرى إبداعية، فأصبحت علاقة معمّقة.

كيف تنظر إلى «جماعة كركوك»، حاليّاً؟

- «جماعة كركوك» ليست جماعة صغيرة، لها 100 كتاب ربّما، وقصص قصيرة، ومسرحيات، وفيها أسماء كثيرة كمحي الدين زنكنة، وجليل القيسي، وهو كاتبٌ متميِّز في القصّة القصيرة، أيضاً، وهناك يوسف الحيدري، وأنور الغساني، ومؤيَّد الراوي، وفاضل العزاوي، كما فيها كتّاب قصص قصيرة، وشعراء، ورسّامون، ومترجمون، هناك نتاج أدبي كبير ومتميِّز من «جماعة كركوك»، ربَّما تُعتبر الجماعة الشعرية الأولى في الوطن العربي، من حيث الإنتاج والتميُّز الأدبي، والشعري. أفتقدهم كثيراً، و- للأسف، ومع مرور الزمن، والأوضاع السياسية التي صارت في العراق- الجميع إمّا ماتوا من الأمراض أو من الهمّ، أو من الحزن والغربة. الجميع هاجروا من العراق، باستثناء واحد أو أكثر ظلّوا هناك إلى أن رحلوا، أيضاً.

لماذا اخترت قصيدة النثر؟، وما هو تعريفك لهذا الشكل التعبيري؟

- أنا لا أميل إلى المصطلح. يقال إني شاعر قصيدة النثر، وهذا من نتائج الأخطاء التاريخية لنازك الملائكة التي سمَّت قصيدة التفعيلة بـ«القصيدة الحرّة». وأنا



صلاح فائق ▲







مرغم على قبول الاسم. أوضحنا، أنا وسركون، في مقالات وحوارات نشرناها، أن قصيدتنا ليست كالقصيدة الأميركية والبريطانية والغربية، بشكل عامّ، لأننا- منذ البداية- فكَّرنا في أن نجعلها تتضمَّن شعراً وقصّة قصيرة ومشاهد من حياتنا اليومية؛ أي الوصول إلى شكل النصّ أو الكتابة، والأهمّ هو دور المخيال في هذا الشكل الإبداعي الجديد. القصيدة الحرّة هي التسمية الصحيحة.

لقد قرأت مراثيك.. كيف تلقَّيت هذا المشهد الجنائزي وأنت حَيّ؟!

- مراثيّ حول نفسي.. كان هناك سؤالان يُطرَحان، دائماً: أين اختفيت؟، وماذا حدث حتى اختفيت عشرين سنة؟ أعتقد الناس أني منتحر أو ميِّت، فكتبوا مراثيَ خاصّة بي، قرأتها وأنا حَيّ! حتى سركون كان قلقاً، في السنوات الأخيرة، بشأني، وبما حولي، وماذا حصل لي كان ممتعاً أن أقرأ مراثيَ بكائية وعاطفية، وأنا أضحك.

لإيمانه الراسخ بأن الوحدة العربية أملٌ لا بدّ أن يأتي يوماً ما، وأن لا مخرج للأمّة العربية من جاهلية التنافي والإفناء البيني إلاّ باستعادة وعيها.. يأبى الأديب والناقد اليمني عبد العزيز المقالح توصيف المشكلات السياسية، والثقافية، والفكرية، في أيّ بلدٍ عربيّ، على أساس قُطْرِيّ، انطلاقاً من كون الأمّة جسداً عربياً واحداً، وإن تعدَّدتْ أعضاؤه الذابلة والمتعَبة. يتجلّى ذلك في أن مشهد الوطن العربي عكَسَ نفسه على إنتاجه الشعري، وتناولاته، ومقالاته: الأسبوعية، والدورية في أهمّ الصحف والدوريات العربية، لكن دوائر تأثيرها اتَّسعت بشكل أكثر في قصائده الأخيرة التي من أهمّها «ديستوبيا» (لم تُنشَر بعد) المعبِّرة عن غضبه وحزنه الشديدَيْن لمآلات الواقع العربي، ورفضه – صراحةً وإضماراً – لكلّ أشكال وغايات النزاعات والحروب الفتاكة بالإنسان..
المقالح، يحمل سيرةً إبداعية واسعة الأفق والعطاء المعرفي، ومسيرة نضالية وتنويرية بوَّأته مكانة مرموقة في سرب مجايليه العرب. أديب وناقد مخضرم شهد تحوُّلات كبرى في مسار الحداثة منذ ستّينيات القرن الماضي، فأثرى المكتبة العربية بعشرات المؤلَّفات القيّمة والأطروحات النقدية وعشرات الدواوين الشعرية، والكتب النقدية، وتُرجمَت أعماله إلى عدّة لغات كما تُوِّج بعدّة جوائز عربية، وأخرى عالمية.
هذا الحوار رحلة في رؤى المقالح وأفكاره.

عبد العزيز المقالح:

الواقع تجاوز جدل الستينيّات والسبعينيّات

حوار: محمد محمد إبراهيم (صنعاء)

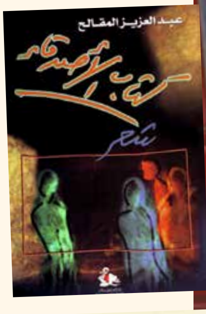
يقول النقَّاد: إن المعاناة تولِّد الإبداع. وتبعاً لما تعيشه اليمن من تشظٍّ وحُروب، تتجاوز كارثيَّتها قدرات التعبير عنها، ماذا عن رؤيتكم لتفاعل الجيل الشعري مع هذا الواقع؟!

– أعتقد أنه قول صحيح إلى أبعد مدى. وبذكر واقعنا العربي، والمحلّي، الشعر في الوطن العربي، وفي بلادنا– وهي جزء منه– ما يزال هو الجانب الحيّ والمعافى من الإبداع، وما يزال هو الشريان العربي الذي ينبض في الجسد العربي الميِّت، والذي تتآكل أعضاؤه، ويدمِّر بعضها بعضاً في سابقةٍ لم يحدث مثيلاً لها عبر التاريخ العربي القديم، والحديث؛ ففي ساحتنا المحلِّيّة، الآن، أصوات شعرية تبعث على الدهشة والإعجاب، وكذلك الحال في بقيّة الأقطار العربية، مشرقاً ومغرباً، وعندما تستعيد الأمَّة وعيها سيجد الدارسون والنُقّاد في هذا المنتج الشعري مادّة خصبة، فنِّيّة وتسجيلية، في آن واحد.

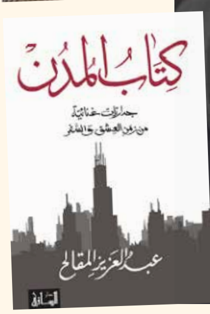
في ظلّ هذه التداعيات والأوضاع، هل كُتِبَت قصيدة الحرب اليمنية، أم أنها لم تكتب بعد؟

– أستطيع القول–من خلال متابعتي واطّلاعي على ما كَتَبه عدد من الشعراء (الشبّان منهم خاصّة)، ومايزالون يكتبونه– إن ذلك يشكِّل ديواناً أو ملحمة عن الحرب الضارية التي تأكل بلادنا، وترمي بقواه الشابّة والفنِّيّة إلى محارقها، بلا رحمة ولا حساب لما سوف يترتَّب على هذا الفعل الشنيع – أي الحرب– مستقبلاً، من إخلال بتوازن مسار الأجيال وفقدان قوّة مصادره وقوداً لحرب، ما كان يجب أن تقوم أو تتمّ بالصورة البشعة التي تتمّ بها، والتي تدمِّر ما تكوَّنَ، عبر العصور، من وشائج الأخوّة والمواطنة.
وتبعاً لذلك، فإن قصيدة الحرب التي كُتِبت، حتى الآن، هي– وحدها– من سيؤرِّخ لبؤس هذه المرحلة المؤسفة، محلِّيّاً وعربيّاً، غير أن ما كُتِب، حتى الآن، مازال في طور التراكم والتفاعل مع الأحداث، ولن يتلفت الباحثون والدارسون إلى ما صار ناجزاً من نصوص مدهشة بأبعادها الإنسانية التي التَقَطت– بإتقان– معاناة الإنسان العربي، والإنسان اليمني جزء لا يتجزّأ منه.

في أحد حواراتك الأخيرة، صرَّحت بقولك: «بالثقافة تستطيع الأمّة العربية أن تصلح ما أفسدته السياسة». كيف يمكن للثقافة القيام بهذه المهمّة؟









عبد العزيز المقالح▲

- في هذا الزمن الماديّ والحسّي، تحتاج الأمم والشعوب إلى التواصل الفعّال بثقافتها، بوصفها الأساس الجامع لأبنائها، من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب، وقد بقيت الثقافة العربية- رغم ضمورها، وعصور الانحطاط المتلاحقة- القوّة الروحية المحافظة على الحدّ الأدنى من التواصل بين أبناء الأمّة العربية، وقد حاول كبار المفكّرين العرب ودعاة الوحدة بناء المشروع الثقافي المستقبلي، وكانت هناك جهود كبيرة في الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، في إحياء هذا المشروع وصياغة مفرداته، وكانت منظّمة الثقافة والعلوم قد نجحت في تحديد وتكوين معالم مشروع ثقافي عربي شامل، إلّا أن المتغيِّرات المريعة التي شهدها الوطن العربي، والتي هيَّأت لاحتلال العراق، قد أهالت التراب (أو كادت) على مشروع عظيم.

أمّا سؤال غياب المشروع الثقافي العربي، وما يعنيه هذه الغياب للدور المنوط بالثقافة العربية، فلا تكون الإجابة عليه بكلمات أو سطور، إنما بكتاب أو مجموعة كتب تدرس الواقع العربي، وما تشهده أغلب الأقطار العربية منذ عقود، وعلى مختلف المستويات، خاصّة الاقتصادية، والثقافية، من عجز وافتقار وعدم قدرة على مواجهة مطالب العصر وما يفرضه من تحسين مستوى المعيشة ورفع مستوى التعليم، والحدّ من الفقر الذي يقف- بمعناه القريب والمباشر- وراء كلّ المشكلات التي تعاني منها مجتمعاتنا العربية، وفي مقدِّمتها الحروب والخلافات والتمزُّق الاجتماعي، ولا خلاص منه ومن تبعاته المريرة في غياب الوحدة والاتّحاد، وبناء الأسرة العربية القادرة على السير نحو المستقبل، بعقول لا تشكو الخواء والجهل، وبطون لا تشكو الفراغ.

يرى الباحثون الذين سبروا أغوار تجربتك الأدبية، أن الشعر هو مصدر إلهامك، وعطائك المعرفي. اليوم، وبعد ما يقرب 80 عاماً من العمر، ما الذي يعنيه الشعر لك؟

- الشعر- بالنسبة إلي، وفي هذه المرحلة من حياتي، خاصّة- هو الملاذ والواحة الخضراء الوارفة الظلّ، التي أفرّ إليها، كلّما اقتربت كوابيس الواقع المرير من محيط الروح، وبدأت في نهش ما تبقّى مرتفعاً من جدران الصلابة، وأعمدة المقاومة. وإذا ما وُفِّقت بنصّ يرضيني، أشعر أن الروح، التي كانت قد بدأت تتعذَّب، في طريقها إلى أن تستعيد قسطاً من الراحة والأمان المؤقَّت. ولم يكن ذلك شأني في بداياتي عندما كنت مفتوناً بالتجربة، وأسعى إلى إثبات علاقتي بالشعر، بوصفه تعبيراً عن موقف نضالي، وإنساني. وهنا- ردّاً على سؤالك- أودّ أن أشير إلى أن الواقع، بتناقضاته وردود أفعاله المختلفة، هو الملهم لا الشعر.

أين موقع القصيدة من تفاصيل حياتك اليومية؟

- حياتي مزدحمة بما لا يحصى من القضايا والمشاريع والأحلام، وليس الشعر سوى واحد من تلك المهامّ التي تأكل وقتي، وتقودني إلى طُرُق كثير من الأبواب المغلقة، ويأخذ الاهتمام بمشكلات المبدعين الشبّان وما يعانونه، الآن وقبل الآن، من إهمال وتجاهل، جانباً من وقتي، إضافةً إلى التدريس، الذي ما زلت مواظباً على ممارسته، وكذلك الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراة، ومتابعة ما أستطيع متابعته من النتاجات الأدبية عن طريق الكتب، تارةً، وعن طريق الإنترنت، تارةً أخرى. وهنا، لا أكرِّر ما يقال من أن القصيدة هي التي تدعو الشاعر، وليس هو الذي يدعوها، لكنني أقولها كحقيقة واقعة وثابتة.

يلاحظ الجمهور، في اليمن، أنك توقَّفت عن كتابة الأغنية.

- أعترف أن هذا ليس مجالي، وأني لست كاتب أغنية، وما نُسِب إليَّ من كلمات يغنّيها بعض من الفنّانين اليمنيين، لم تكن سوى تعابير مرتجلة، كنت أكتبها أو- بالأحرى- أمليها في حضور الفنّان نفسه، كما هو الحال مع تلك الأغاني التي لحَّنها وغنّاها الفنَّان القدير أحمد فتحي، وهي قد جمعتنا، في القاهرة، في أوائل السبعينات من القرن المنصرم، عندما كنت أواصل دراستي العليا في كلِّيّة آداب جامعة عين شمس، وهو يدرس في الفنّ في معهد الموسيقى. في تلك الفترة، كنا نذهب إلى بعض الأماكن خارج القاهرة وبالقرب من الأهرام، ليعزف ويغنّي بعضاً من أغانيه الأولى، ثم كان يطلب بعض الكلمات لألحان جاهزة.

ولا أخفي أنني كنت لا أودّ أن تحمل اسمي؛ فقد كانت بسيطة وساذجة، أغنية واحدة هي التي كتبتها بانسجام، هي «صنعانية»:

«صنعانية مرَّت من الشارع غبَشْ/ كان الزمن ظمآن، والفجر اشتكى نار العطشْ/ لكنها لمّا مشت سال الندى/ والورد فتّح وانتعش/ صنعانية.. صدر المدينة هش/ والشارع تغنّى وارتعش/ يا صاحب المغنى اقترب/ واجمع صدى الخطوات/ واقرأ ما نقش. صنعانية..».

في كتابكم «الأصدقاء»، خلت القائمة من الزعامات السياسية القومية، رغم المكانة التي تحظى بها بعض تلك القامات عند المقالح، فماذا يعني النفور من السياسة والساسة، والاقتصار على الأدباء؟

- لا يعني ذلك أن بعض السياسيين قد لا يكونون أصدقاء، لكن الفكرة ارتبطت بالصداقة الأدبية، وبكلّ مَن له تأثير باقٍ ومحفور في الذاكرة، وقد حرصت على أن أرفق مادّتي عن أحد أصدقائي بأثر معيَّن من إنتاجه الأدبي، كما حرصت أكثر على أن يكون الصديق الذي ضمَّنته كتابي شاعراً، وأقلّ الشروط أن له علاقة بالإبداع؛ نقداً أو سرداً روائياً. وما أعتزّ به كثيراً، في هذا الكتاب، أني وجدت فرصة للحديث عن أصدقائي القدماء من الشعراء العظام؛ أصدقاء كلّ مبدع، ومنهم «أبو الطيب المتنبّي»، و«أبو العلا المعري».

على ذكر الصداقات الأدبية، يذكر البعض أن جدلاً طويلاً، في السبعينات من القرن الماضي، دار بينك وبين صديقك الشاعر والأديب عبد الله البردوني، فما جوهر ذلك الجدل؟، وهل كان على صلة بالمواقف، أم بمغايرة شكل الإنتاج الأدبي؟

- لا أتذكَّر شيئاً عن ذلك النقاش، وإذا كان- كما يشير السؤال- قد حدث، فإنه لم يخرج عن نطاق الشّعر، وما استجدّ به، وحوله من حوارات فكرية، وثقافية، وأدبية تتَّسم بالتباينات إزاء مختلف القضايا المصيرية، على مستوى الوطن العربي، ولم يمنع الاختلاف، وهو أمر طبيعي من استمرار العلاقة الودِّية والانشغال المشترك بما هو أكبر من الأمور الجزئية، وهو ما كان الوطن يعانيه ويتطلَّبه من مواقف، وتضافر القوى المبدعة والحريصة على تطوُّر الوطن والارتقاء به، حاضراً ومستقبلاً.

برأيك، لماذا خبا الجدل، في الوقت الراهن، حول الأشكال الأدبية؟، وما واقع قصيدة النثر، ومستقبلها؟!

- يبدو لي أن الواقع وانشغالاته وما تحقَّق، على مختلف الأصعدة، قد تجاوز كلّ ما كان يُطرَح في الستينيات والسبعينيات، ولم تعد القصيدة العمودية هي نفسها، ولا قصيدة النثر كما كانت بدايتها الريادية، وصار الأفق مفتوحاً لكلّ أشكال الإبداع، دون تحيُّز أو رفض.

يحسب لك، في اليمن، الأخذ بأيدي ثلاثة أجيال متعاقبة، لكنك- في تقديمك لإصداراتهم- كثيراً ما ألمحت إلى معضلة توقُّف معظم الشباب عند (أو بعد) البدايات؛ ما سبب تخلّي الكثير عن مشاريعهم الإبداعية؟!، ولماذا يرفض المقالح مشرط تمزيق المحاولات الأولى؟

- الأسباب كثيرة، أهمّها الظروف القاهرة والقاسية التي يتعرَّض لها المبدعون، فتجعلهم يتوقَّفون عند الخطوات الأولى منصرفين إلى ما يرونه ضرورة لاستمرارهم في الحياة، وسيظلّ ذلك هو الحال إلى أن يقيّض الله للمواهب الواعدة من يرعاها، ويأخذ بطريقها إلى نهاية المشوار الإبداعي. أمّا عزوفي عن التعامل مع البدايات بقسوة أو

بمشـرط حـادّ، أو رفضـي لذلـك، فيعـود إلـى اقتناعي بأن البدايـات تحتاج إلى التشـجيع أكثر منها إلـى النقد الصارم.

«ديسـتوبيا»، إحـدى القصائد الأخيـرة التي كتبتها. إذا فهمنـا منهـا أن واقـع العـرب والعالم، مـن حولنا، وصـل أعلـى درجـات الفوضـى والخراب، فأيـن ذهبت أحـلام المدينـة الفاضلـة (يوتوبيـا) التي طالمـا حَلمَ وتغنّـى بهـا الأدبـاء، وأنت واحـد منهم؟

- يمكن لمن يقرأ القصيدة أن يفهم ما هو الهدف من ذلك. أمّـا أحـلام المدينـة الفاضلـة، فلم تذهـب بعيـداً، فما تزل- بالنسـبة إلينـا نحن العـرب- ثابتة في الـورق، وفي رؤوس بعـض الحالميـن الطيّبيـن مـن أبنـاء هـذه الأمّـة، لكنها- بالنِّسـبة إلـى الآخريـن- موجـودة ومعيشـة، ولا يفتقـدون إليهـا فـي حياتهـم الهانئة المسـتقرّة.

ديستوبيا

عبد العزيز المقالح (مقاطع)

هي «ديستوبيا» رَذْلَةٌ
النقيض «ليوتوبيا»
ليس فيها من الصبح
إلاَّ كآبَتهُ.
ومن الليل إلاَّ الظلامُ
ووحشتُهُ
ومن الشعر إلاَّ البكاء.
لا حدائقَ
لا وردَ
لا شجراً مورقاً
كلُّ قادتها فاسدون
ونخبتُها فاسدَهْ.

هي «ديستوبيا»
تبتدي من مياه الخليج
ولا تنتهي في مياه المحيط
تقوم على فائض من غنًى فاحشٍ
بيد أن بنيها جيّاعٌ
هُزالى
يلاحقهم موتُهم في القرى
والحواضر
أطفالُهم- يا لحزني!-
حفاةٌ عراهْ.

هي «ديستوبيا»
خَسرتْ نفسها
كشفت ساقها للغريب
أطمأنت لهُ
منحَتْه مفاتيح أبوابها
ونوافذها
ثم نامت،
وأدركها خدَرُ العاشقات
ولم تكتشف ما يراد بها
ولها
من هلاكْ.
تلك «ديستوبيا».

هجرتها العصافير
وانتحرت فوق ساحاتها
زُمَرٌ من حمام القرى
وبلابلها..
ما تبقّى على الشجر الناخرات
سوى البومْ.
والليل، بعد انتحار المصابيح،
يغدو بساحاتها
مسرحاً للخُفّاشْ.



◄ محمد السعدني (مصر)

جبّار ياسين، الذي يحلم- كأجداده- بمدن فاضلة، قد لا يراها في حياته الأرضية، وُلِد في بغداد، في العام 1954، وبدأ ينشر في مجلّات عربية في بيروت، ويذكر سعادته حينما نشرت له مجلّة «الهدف» البيروتية أوَّل قصيدة له في إبريل/نيسان، 1973. على عجل، وبمعجزة، يغادر العراق إلى فرنسا فجر الثالث من آب، 1976. تُرجمت كتاباته إلى لغات أوروبية أخرى كالإيطالية والإسبانية، خاصةً كتابه «القارئ البغدادي» الذي صدر في العام 2000، والذي تُرجم، حتى اليوم، إلى 14 لغة. كما تُرجِمت أعماله الأخرى إلى لغات كثيرة تجاوزت، اليوم، 15 لغة. في ديسمبر (2006)، تعرض القناة «22» الثقافية، لعموم القارّة الأميركية اللاتينية، فيلم «المسافر بين الثقافات» الذي يتناول حياته وأفكاره التي يناضل من أجلها، خاصةً فكرة تواصل الثقافات. وفي شهر فبراير/شباط، يُسلَّم «إكليل السلام العالمي» في مدينة «بومبي» لدوره في التقريب بين الثقافات، كما تمنحه مؤسَّسة «كريكال» الثقافية في إيطاليا، عام 2010، جائزة المتوسِّط العالمية تقديراً لمجموع أعماله الأدبية. جبّار- ياسين- رغم خيباته الكبيرة التي يعبِّر عنها في حواراته، مؤمن بالأمل في بلاد مسقط رأسه. إنه مازال يكتب ورغم خيبته المعلن عنها لن يتوقف- حين تسأله عن بلاده-عن الحديث عنها إلّا بصعوبة، وغصّة في حنجرته. في ريفه، في حديقته يزرع أشجار الأمل وزهراته. حين يسافر يحمل وطنه الأمّ على ظهره، ويبدو مثل مسافر أبديّ باحثاً عن نبتة خلود، كما كتبت عنه الإيطالية «تيرزا لسكيتي».

جبّار ياسين:

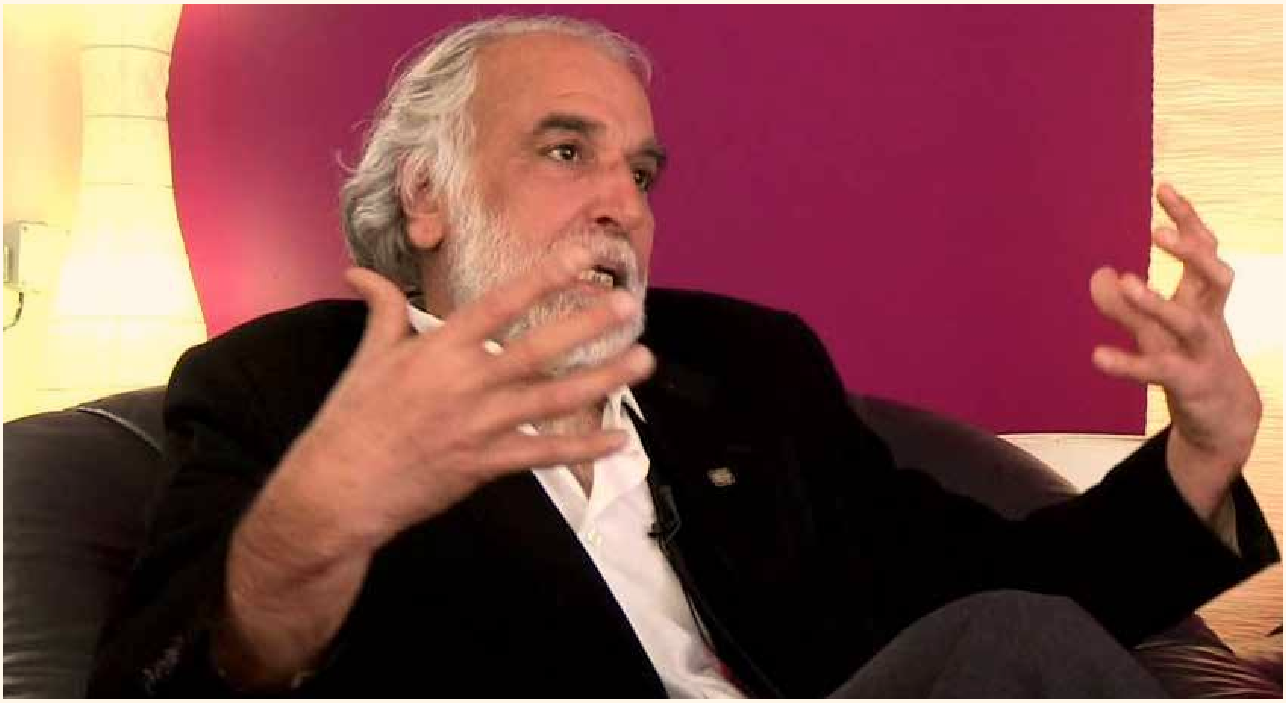
أنا مزدوج الثقافة، ولا أشعر بالفصام

حوار: عاطف محمد عبد المجيد

أعرف أنك تقيم في فرنسا، منذ ما يزيد على أربعين عاماً.. هل غيّرتْ إقامتك خارج الوطن العربي عامّة، والعراق خاصّة، من تكوينك، أم هي إقامة، فحسب، خارج حدود الوطن الأمّ؟

- هي إقامة خارج حدود الوطن الأمّ وخارج ثقافاته، خصوصاً. الوطن- بيومياته وأساطيره وشمسه وأموميَّته، كذلك- يصبح حلماً بعيداً. الأرض تميد، نهائيّاً، بلا عودة، فالمنفى قطع في الذاكرة، انتقال إلى ذاكرة أخرى. ذلك أشبه بولادة أخرى في العشرين. المشهد كلّه يتغيَّر. اللّغة كذلك، والإحساس بمرور الزمن. شخصيّاً، عشت- واقعيّاً- خارج حدود الوطن، منذ لحظة ابتعادي عنه وأنا في العشرين من العمر . في زمن قياسي، وجدت نفسي في دهشة كبرى أمام عالم آخر؛ ليست دهشة السائح بل دهشة الغريب، الوحيد، الذي عليه إعادة صياغة عالمه كلّه من جديد. شاءت الظروف أن أكون خارج الغيتو العراقي أو العربي، اجتماعيّاً وثقافيّاً، منذ وقت مبكِّر، بعد أن اكتشفت هشاشة الغيتو وسطحيَّته. لسنوات طويلة، عشت منعزلاً عنه، ولا أصادفه إلّا نادراً، ولوقت قليل. لكنني- داخليّاً- كنت أعود إلى الوراء، إلى الماضي، في غير انقطاع، كما عبَّر الراوي في «جاتسبي» العظيم.

المنفى «رغم سيولة هذه الكلمة وفقدانها لمعناها اليوم» هو غربة قصوى تمضي بك للبحث عن لغة أخرى لتجد مكاناً لك في مجتمع لم تولد فيه. تبقى وحيداً لكن اللغة تعيدك إلى شحن الذاكرة الأولى والاندماج مع ذاكرة المجتمع الآخر في الوقت نفسه. لقد دخلت، بالقوّة، وبجهد، في المجال المغناطيسي لمجتمع الضيافة (أقصد



المجتمـع الفرنسـي) ثقافيّاً؛ لكـي أجد توازناً في إنسـانيَّتي النصـف مُسـتلبة. اعتنـاق ثقافـة جديـدة فـي الغربة وطن علـى إيقـاع مقولـة علي بـن أبي طالـب «الغنى فـي الغربة وطـن». بالتأكيـد، لـم أعـد كمـا الذي خـرج من بـلاده قبل 43 عامـاً. المنفـى يعلّمنـا دروسـاً أخرى، لا يسـعني إلّا أن أقـول لـك: أنا مـزدوج الثقافـة، لكنـي لا أشـعر بالفصام.. كائـن بوجهين، يبـدو غريباً وأقـرب إلى مسـوخ بابل، لكنه أَلِف نفسـه كذلك.

تكتـب بالعربية وبالفرنسـية.. ، أيُّهما أقـرب إليكَ؟ وأيُّهما أسـرع في حمْل أفـكارك وإبداعاتك إلى القارئ؟

– سـؤال صعـب، مـا من جـواب مطلق لـه. كأنك تسـألني: أيُّهما الأقـرب إليك: الأمّ أم الحبيبة؟ اللغة الأمّ حاضرة، دائماً، بطـرق مختلفـة، في الذاكـرة القديمة، وهي لا تصـدأ. اللغة المُتبنّـاة حاضرة يوميّاً. أعيش وقتي كلّه في أجواء فرنسـية؛ لذلـك تكـون الفرنسـية حاضـرة فـي التفاصيـل. أتحـدَّث الإيطاليـة، والإنجليزيـة، والإسـبانية، قليلاً. لكـن مرجعيّتي، حتـى في هـذه اللغات، فـي الذاكرة اللغوية، هي الفرنسـية، أقصـد أن نسـق العبـارة يفكّـر بالفرنسـية التي هـي أقرب إلـى هـذه اللغـات، بينمـا العربيـة مـن عائلة لغويـة بعيدة جـدّاً. سُـئلت، وتسـاءلت- بـدوري- كثيـراً فـي هـذا الأمر. إنـه أمـر شـائك بعد هـذا الزمـن الطويـل في أحضـان لغة أخـرى يوميـة، في القـراءة والحديث والتفكيـر، غالباً. كيف أشـرح لـك هـذا ؟ ما قرأتـه وسـمعته باللغة العربيـة، أفكّر فيـه عربيّـاً، والأمـر نفسـه ينطبـق علـى الفرنسـية. حينما أتحـدَّث مع فـرد أو جمهور، كمـا هو الحال معـك الآن، فإن مجموع أفـكاري يمرّ بعملية ترجمـة متبادلة؛ لذلك تجدني، أحيانـاً، بطيئـاً فـي الحديـث. لغتـي ترجمة مسـتمرّة، هي نتـاج هـذا الازدواج الثقافي – اللغـوي. وحيـداً، وقد راقبت نفسي مـــراراً، أجدني أفكِّر بالفرنســـية، بل إني- خلافاً لما يقولـه مَن لـم يجرِّب هـذه الازدواجية- أحلم، منـذ أكثر من عشـرين عاماً بالفرنسـية. تصوَّر، حتى أمّي وأبي، اللذان لم يتـركا العراق يومـاً إلّا للحـجّ، يتحدَّثان معـي، في أحلامي، بفرنسـية مفهومة فـي أجواء الحلم. على صعيـد الكتابة، إن كيميائيـة غريبـة تتحقّق لحظـة ولادة الفكرة التي تتشـكّل لغويّـاً. أحياناً، تأتي العبارة بالعربية، فيسـتمرّ النصّ عربيّاً، وأحيانـاً يحدث العكس، فلا أسـتطيع، بسـهولة، العودة إلى العربيـة. أكتـب نصّـاً «نغلاً»، ثـم أعيـد كتابته، فيمـا بعد، بهـدوء، علـى إيقاع عربـي وبقواعد العبـارة العربية. يحدث هـذا في كتابة النصوص الشـعرية بشـكل شـبه مطلق. في النثـر، أحدِّد المسـار مسـبقاً، وأبـذل جهداً، لأيّـام، كي أجد نفسـي في هـواء اللغة العربيـة. نحن أبناء طبيعتنـا الثانية، (التطبُّـع) أكثر من كوننـا أبناء الطبيعة الأصليـة «الفطرة». أفادتنـي الفرنسـية فـي تشـكيل الجملـة، من فاعـل وفعل ومفعـول وتكملـة؛ أي العبـارة القصيرة. الزخـارف اللغوية السـائدة فـي النثـر العربي، تجعـل من الجملـة عصيّة على

الترجمة! أضرب مثالاً: أشرفت على ترجمات كثيرة من العربية إلى الفرنسية، وانتبهت إلى أن الكثير من الكتّاب (الشباب، خصوصاً)، يكتبون جملاً بلا أفعال، بل بصفات متتالية، تحلّ محل الأفعال، فلا تعرف أين ستقودك الجملة التي بلا إيقاع، أقصد: فارزة- فارزة نقطة- نقطتين- نقطة ختامية. هذه العلامات تجعل القارئ يتنفَّس بانتظام، والتنفُّس مع العبارة هو لبّ القراءة. أحبّ الكتابة بالعربية، لكني- وهذا شعوري- أكتبها بنَفَس آخر، فأتجنَّب - مثلاً- الكلمات التي فيها حروف ثقيلة تأتي تباعاً مثل: طمع، أو افرنقع، أو تنطَّع!. أعتقد أن الكاتب، أو كثيراً من الكتّاب يطربون للعبارة التي يخطّونها. أنا مثلهم، ينبغي أن أطرب قليلاً للعبارة. هكذا أفكِّر في القارئ، سواء أكان عربيّاً أم كان فرنسيّاً...

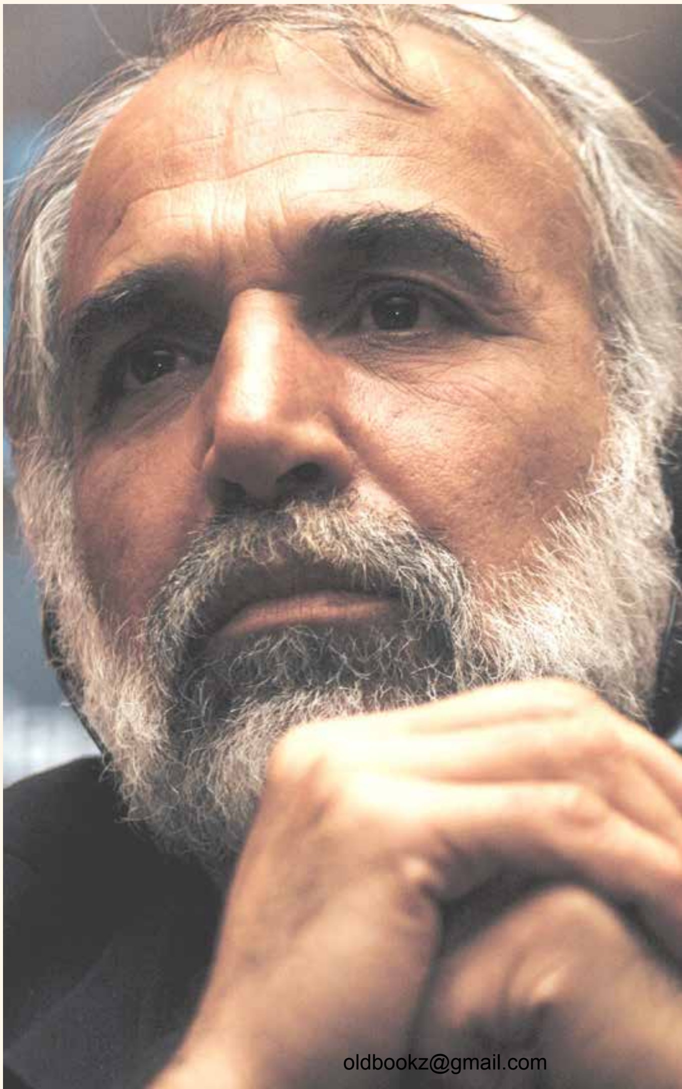
أنت تكتب الرواية والقصّة والقصيدة والمقال.. أيُّ هذه الأجناس أحبّ إليكَ؟، ولِمَ؟

- كلّهم، بالتأكيد. كلّهم لحظة الكتابة. وكما لكلّ مقام مقال، فإن لكلّ فكرة طريقة في صياغتها والتعبير عنها. كما قلت لك: الأفكار تولد، وتنمو بطريقة فوق إراداتنا. لا ندري كيف تأتي! نفسِّرها، أحياناً، على ضوء العلم «التجربة» أو الغيب «الإلهام»، لكن هذا غير كافٍ. هنالك شيء ما يبقى سرّاً في الفنّ، مثل العشق. لكن، أعتقد أن لي ضعفاً، كما يقول الفرنسي، أمام القصّة القصيرة. أتمتَّع كثيراً وأنا أفكِّر، ثم أكتب قصّة قصيرة. ربَّما لأنها الأصعب. أن تكتب قصّة قصيرة عليك أن تُدَوْزن اللغة والحدث والأفكار بطريقة صانع العطر. ينبغي أن يكون هناك توازن كامل بين هذه العناصر لكي تنجح القصّة؛ بمعنى أن الحدود حساسة جدّاً، وعلى طولها أجراس إنذار. أدنى مبالغة تفسد القصّة وتنحو بها إلى الشعر أو النثر الروائي أو المقالة، و- هكذا- تصير شيئاً آخر، إلّا أن تكون قصّة قصيرة. كتبت المئات من القصص القصيرة لكني لم أنشر إلّا العشرات. البقيّة قصص فاسدة، عليَّ أن أعيد كتابتها. القصّة القصيرة، مثل البيضة المسلوقة، يلزمها أقلّ من ثلاث دقائق لا أكثر.

أنت عراقي المولد والجنسية، وتقيم في فرنسا منذ عقود، لكنك حين تحدِّثني عن مصر وزياراتك لأحيائها وساكنيها، يتأكَّد لي أنك مصري أباً عن جَدّ. من أين جاء شغفك وحبّك الشديد لمصر وأهلها؟

- لا يهمّني، اليوم، إن كنت مصريّاً أو عراقيّاً أو فرنسيّاً أو مكسيكيّاً، أو أية جنسية أخرى. أنا، اليوم، مجموع هذه الجنسيات. هذا واحد من دروس المنفى. صحيح أن لمصر عشقاً في داخلي. يا أخي، مصر مثل أمّ لنا نحن- العرب- خصوصاً . لقد علَّمتنا مصر الكثير؛ صاغت طفولتنا، واحتضنت شبابنا، وما زالت حاضنة للكثير منّا. إنها- فعلاً- أمّ الدنيا الحنونة، وأضيف (كوني عراقياً) أن العراق أبو الدنيا القاسي علينا، ونحن أبناؤه. مصر علَّمتنا الأدب، ففتحنا عيوننا على دنياه عبر كُتّاب مصر. مصر علَّمتنا الغناء، وأعطتنا لغة الحبّ والغزل، أعطتنا السينما التي وسَّعت مخيِّلاتنا، أعطتنا دروساً في الوفاء، ولحن الوفاء. مصر كانت وفيّة دائماً؛ لذلك لست وحدي «مُتيّماً» بها. أغلب ذكريات طفولتي ومراهقتي وشبابي الأوَّل مصرية: مزيج من الأغاني والأفلام والمجلّات والكتب والأحداث الحاسمة التي شكَّلت وعيي السياسي، ووعيي الاجتماعي . حبّي لها بعض من وفاء، ومصر بذلت الكثير لكي نعرفها ونحبّها عبر فنّها، بشكل خاصّ. إنها هي التي أعلنت حبّها لنا فبادلناها حبّاً بحبّ. لا أبالغ إن قلت إن في كلّ عربي شيئاً من مصر.

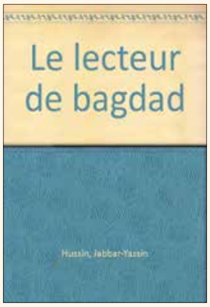
هناك كُتّاب عرب كثيرون يحلمون بالهجرة إلى

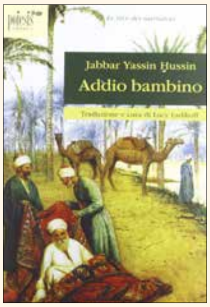


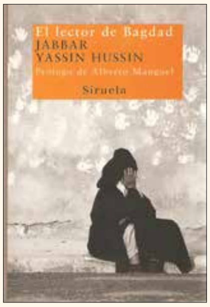
جبّار ياسين ◄

العالــم الآخــر (الأوروبــي أقصد). مــن واقع تجربتك، هــل تنصحهم بالهجــرة، أم بالبقــاء حيــث يقيمــون، الآن؟

- المســألة لا تتعلَّــق بنصيحــة. كلّ إنســان يعيــش تجربتــه الخاصّــة، ويحدِّد مصيره بمســتطاعه، وحسب ظروف العالم. بالنســبة إلى الكاتب، الانتقــال إلى مــكان آخر هــو تجربة مــن نــوع آخــر، تختلــف عمّــا هــي عنــد بقيّــة النــاس. هــذا لا يعني أن الكاتــب أفضل من الآخريــن. أبداً، بل إن رؤيتــه للعالــم هي- فــي الغالب- مختلفــة. للمكان أهمِّيــة قصوى عند الكاتــب، فهــو- أيضــاً- مركــز مهمّ لخيالــه، و-مــن ثَــمَّ- لعملــه الأدبي. لكني أقول، قبل كلّ شيء، إن المنفى أمر شــاقّ، ويجعل المــرء يعيد النظر فــي كلّ شــيء. ثــمّ إن العالــم، فــي العقــود الأخيــرة، صار مركَّبــاً، وفي غاية التعقيد، ومتشــابهاً في قسوته. كذلك، الانتقالة مرتبطة بعمر الكاتب وظروفــه الاجتماعيــة، والصحِّيــة، وثبات الأفكار. شــخصيّاً، وصلت، في عمر مبكِّر، إلى فرنســا، وبعد تجربة سياســية مريرة فــي حياتي، ما زالت ندوبهــا لــم تندمــل، أكاد أقــول إن انتقالــة الكاتــب إلى مــكان آخر هي مــرارة مضاعفة، قياســاً إلى إنســان يبحــث عــن تطويــر حياتــه المادّية. بالنســبة إلــي الكاتب، ســيكون الأمر منفــى، رغمــاً عنــه؛ منفى عــن اللغة والمــكان، بتراً في حياتــه وفي عمله الأدبي، من الصعــب البداية في وقت متأخِّــر. الأمر، فــي النهايــة، مرتبط بالفــرد، ولا مقاييــس محدَّدة ســلفاً، لكنــي أمــزح، أحيانــاً، مــع أصدقائي وأنــا أردِّد هــذه العبــارة: «ثلاثــة ينبغــي ألّا يفعلهــا المرء فــي حياته: المنفى، وترميم بيــت قديم، والعودة إلــى حبيبــة الصبا فــي الكهولة»، أنا مؤمــن بذلــك، رغــم قراءتــي لرواية «ماركيــز» «الحــبّ في زمــن الكوليرا».







> ما أنتظره من القارئ أن يسامحني على أخطائي أوّلاً، فالكتابة تمرين لا ننجح فيه دائماً

أنــت تكتب القصّة والقصيدة وأشــياء أخرى.. ونحن، فــي عالمنا العربي، نســتكثر على الكاتب أن يكتــب فــي أكثــر مــن نــوع أدبــي.. ونُرجــع، أحيانــاً، ذهابــه إلــى نوع آخــر، إلى الفشــل فيما كان يكتــب مــن قبل؛ فمــا قولك فــي هذا؟

- المعــذرة. هذا هراء! ليس هناك حــدود حينما يتعلَّق الأمــر بالفنّ. إنهــا مبالغة نقّاد فاشــلين، مــا زالوا في زمــن أغــراض الشــعر، مــن مديــح وهجــاء ووصف وحماســة، إلــخ.. بالمناســبة، هل فشــل المعــرّي في شعره ليكتب رســالة الغفران؟ أكرِّر، دائماً: جمهورية الأدب ليــس لها حدود. الكتابة تجربــة في التعبير عن العالــم، ونحــن نتنقل للتعبيــر عن التركيبيــة في هذا العالــم، مــن حقــل إلى آخر؛ قصّــة أو روايــة أو مقالة أو بحــث تقنــي أو ترجمة لنــصّ نحبّه ونودّ مشــاركة القارئ فيه. طه حســين- شأنه شــأن الكثير من كُتَّاب عصرنــا- كتب في النقد والتاريــخ والرواية والترجمة، وأبــدع فــي كلّ مــا كتــب. هــل كان فاشــلاً فــي نوع منهــا؟ لا أعتقد. نحــن، جميعاً، أبناء شــهرزاد، نخلط المرويّ بالشــعر والتاريخ والحكمة والجنس والطرافة والفروســية، وكلّ تعبيــرات الحيــاة، كــي نســتمرّ في العيــش لليلــة أخــرى، ونمضي أبعد مــن الألف.

يســأل القــرّاء، دومــاً، عمّــا ينتظرونــه مــن كُتّابهــم المفضَّليــن.. أنــا، بــدوري، أســألك: ماذا تنتظــر مــن قارئك؟

- مــا أنتظره مــن القارئ أن يســامحني على أخطائي أوّلاً، فالكتابــة تمريــن لا ننجــح فيــه دائمــاً، وليســت هنــاك كتابة خالصــة. أنتظــر مــن القــارئ ألّا يحمل أفــكاراً مســبقة يقيــس بها النــص بمســطرة؛ الكتابة فضاء لا يُقاس بمســطرة. أنتظر مــن القارئ ألّا يكون منافقــاً، كمــا زعــم الشــاعر الفرنســي «بودليــر» في مقدِّمــة «أزهــار الشــرّ». أنتظر من القارئ ألّا يســخر، ولا يغضــب، بــل يتمتَّع بما يقــرأ، فالقــراءة متعة قبل كلّ شــيء، والمتعة معرفة، والمعرفــة لا تنتهي، وكلّما اتَّســعت المعرفــة اتَّســع العالــم. أنتظر مــن القارئ، حينمــا ينتهــي مــن قــراءة كتــاب، ألّا ينــام ولا يأكل، بــل يتأمَّــل، يفكِّر بمــا قــرأه، ويعيش بعضــاً منه في خيالــه، لكــي يبقى النــصّ حيّاً.

رفعت سلّام، شاعر ومترجم مصري، وُلِد في 16 نوفمبر، عام (1951)، في مدينة منية القمح، بمحافظة الشرقية. التحق، عام (1969)، بجامعة القاهرة، ودرس الصحافة، وتخرَّج عام 1973. أسس في يوليو (1977) مجلّة «إضاءة 77» الشعرية مع مجموعة من الشعراء المصريين، كما أسَّس عام (1979) مجلّة «كتابات» الأدبيّة، مع بعض الأدباء المصريين، أيضاً. نُشِرت قصائده ومقالاته وترجماته في العديد من المجلّات المصرية، والعربيّة المتخصِّصة، منذ عام (1978)، وجُمِع ما يتعلَّق منها بالشعر في كتاب له بعنوان «بحثاً عن الشعر». شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الشعرية، والثّقافيّة: العربيّة، والدولية، في كلٍّ من: بغداد، والقاهرة، والرباط، وطرابلس، وتونس، وسوريا، واليونان، وباريس، وزغرب، ومارسيليا، وصوفيا، وبلجيكا... وغيرها. مُنح جائزة «كفافيس» الدولية في الشعر، عام «1993»، وتُرجمت له دواوين ومختارات شعرية إلى عدّة لغات، كما استضافه المركز الدولي للشعر، في فرنسا، في أكتوبر (2005)، وفي يناير (2006)، وقد أصدر المركز الترجمة الفرنسية الكاملة لديوانه «حجر يطفو على الماء».

في هذا الحوار، يتحدَّث رفعت سلّام عن مشواره في الترجمة والكتابة الشعرية، ورؤيته لقضايا الأدب والنقد.

حوار: أحمد اللاوندي

رفعت سلّام:

أجدني مواصلاً الطريق الذي اخترته لنفسي، وحيداً، منفرداً، ولا ظلّ لي

ذات الشاعر ليست هي ذات المترجم. كيف استطعت أن تفصل هذه عن تلك، في الترجمة؟

- ذلك أمرٌ بالغ الصعوبة؛ فكيف يمكن لشاعر أن يكبح ذاتيَّته (بوصفها مركزاً للعالم!) لصالح شاعر آخر، أجنبي؟ ذلك ما فشل فيه بعض الشعراء الكبار، كأدونيس (في ترجمته لـ«سان- جون بيرس»)، وعفيفي مطر (في ترجمته لـ«إيليتيس»)، وغيرهما. وهو ما ينعكس -سلباً- على الترجمة. بالنسبة إليَّ، دخلت إلى الترجمة، من زاوية «معرفية»، مبكِّراً (في منتصف السبعينيات)، فقمت بترجمة «بوشكين»، من الإنجليزية، بهدف التعرُّف إلى تجربته الشعرية (كانت إنجليزية روسية، شبه حرفية، وصعبة)، ولم أكن أفكر في نشرها. والرغبة في المعرفة «الدقيقة» هي ما دفعتني إلى التدقيق في المحافظة على أسلوب الشاعر ولغته، وصولاً إلى علامات الترقيم، وانتهيتُ- مبكِّراً، بعد التفكير في الأمر- إلى أن الحلّ يكمن في أن أستخدم قدرات «الشاعر» لصالح «المترجم»، دون أن يسطو «الشاعر» على «المترجم»، ويؤمِّمه لنفسه، ودون سطو- من ثَمَّ- على نصوص الشاعر الأجنبي. فـ«الشاعر»، في داخلي، يمتلك جميع الصلاحيات المطلقة، حين يكتب باسمه، أمّا حين يقدِّم شاعراً آخر، فصلاحيّاته مرهونة بالشاعر الآخر؛ لهذا، أنا مطمئنٌ إلى أنك، حين تقرأ «بودلير» أو «ويتمان»، من ترجمتي، ستجد «بودلير» أو «ويتمان»، لا رفعت سلّام، ولا سماته الخاصّة في الكتابة الشعرية. فلستُ بحاجة- نفسيّاً، أو معنويّاً- لاعتلاء أكتاف شاعر أجنبي كبير (أو تأميمه) لأشعر بالتحقُّق الذاتي.

لماذا- بالتحديد- اخترت «بوشكين»، و«ليرمونتوف»، من خارج المدرسة الأوروبية، لكي تترجم لهما؟

- لقد ترجمتُ، في البداية (فترة السبعينيات)، ما كنت أبحث عنه بالعربيّة، ولا أجده: «بوشكين»، وبعده «ماياكوفسكي»، و«ليرمونتوف» (لم يكن هناك



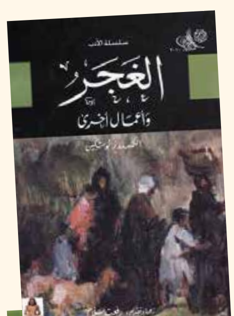
رفعت سلام ◄

لـ«بوشكين» سوى بعض أعماله النثرية، مع «بطل هذا الزمان» لـ«يرمونتوف»، مع قصيدة «لينين» الدعائية لـ«ماياكوفسكي»). كان التوجُّه عفويّاً، بلا إمعان تفكير، لأنه كان يلبّي احتياجاً شخصيّاً لي، بصفتي شاعراً، دون اكتراث بأمر النشر. فالترجمة العربيّة كانت منكبّة، آنذاك، على شعراء الإنجليزية، والفرنسية، ترجمةً وإعادة ترجمة (حتى أنني أحصيت عشر ترجمات لقصيدة «إليوت» «الأرض الخراب»، وحدها). وكان الشعر الروسي الحديث خارج دائرة اهتمام المترجمين، مع اعتراف الكتابات النقدية: (المؤلَّفة، والمترجمة) بالدور الرئيس للشعراء الثلاثة. وإذا كان النقد الروسي، (النقد الأوروبي، عامةً)، يعتبر «بوشكين»، و«ليرمونتوف» مؤسِّسَي الحداثة الشعرية الروسية، فقد اكتشفتُ في «ماياكوفسكي» صوتاً شعريّاً باذخاً، بمعايير الحداثة الشعرية، يتخفّى وراء قناع الشاعر «الشيوعي» الدعائي، واعتبرت أنه من المهمّ سدّ الثغرة المتعلِّقة بالحداثة الشعرية الروسية، لتوضيح أن هناك «حداثات» شعرية، لا «حداثة» واحدة؛ وهذا نفسه ما دفعني إلى الشعر اليوناني، إلى «ريتسوس»، و«كفافيس»، وإلى أحد الشعراء الكرواتيين المهمِّين، هو «دراجو شتامبوك»، فضلاً عن أهمّ صوت شعري، الآن، في بلغاريا، هو «أكسينيا ميهايلوفا».

اخترت ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة لكلٍّ من: كفافيس، وبودلير، ورامبو، ثم أقبلت على ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة «أوراق العشب» لـ «والت ويتمان»، التي خاف كثير من المترجمين، في العالم العربي، أن يترجموها، ما الصعوبات التي منعت هؤلاء المترجمين، من الإقبال على هذه الخطوة، بينما قمت أنت بها؟

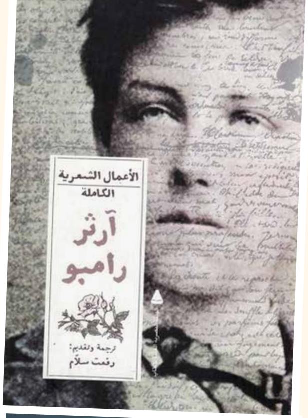
- حين وجدت نفسي منفرداً بنفسي، في الجزائر، عام (2001)، لمدّة أربع سنوات، انطلقت في تأمُّل وضع الترجمة: لماذا لم يقدِّم المترجمون العرب (وما أكثر العارفين منهم بالفرنسية!) أعمال «بودلير» الشعرية الكاملة، حتى الآن؟ كنت عاجزاً عن الكتابة الشعرية آنذاك، لاختلاف المناخ النفسي، وكان ذلك حلّاً شخصيّاً لوضعي الذاتي: أن أقوم بترجمة الأعمال الكاملة لـ«بودلير»، و«رامبو» (كنت قد انتهيت من الأعمال الشعرية الكاملة لـ«كفافيس»، وسلَّمتها لإحدى دور النشر الطليعية في القاهرة). وحين غادرت الجزائر، عام (2005)، كانت معي مسوَّدات أعمال «بودلير» الكاملة، وبعض مسوَّدات كتاب «رامبو». إنهما - مع كفافيس، وويتمان، وبوشكين، وليرمونتوف، وماياكوفسكي - رواد الحداثة الشعرية، والوعي الحداثي، انطلاقاً من القرن التاسع عشر إلى الآن، وهم الأعمدة الراسخة التي تأسَّس عليها شعر القرن العشرين، وشعرنا الحديث؛ لهذا، كان من المهمّ حضورهم في المشهد الإبداعي العربي؛ بأنفسهم، وبإبداعهم الشاهق. أمّا «أوراق العشب» الكاملة، فهي عمل صعبٌ، مترامي الأطراف، عصيّ على الترويض، و- ربَّما-

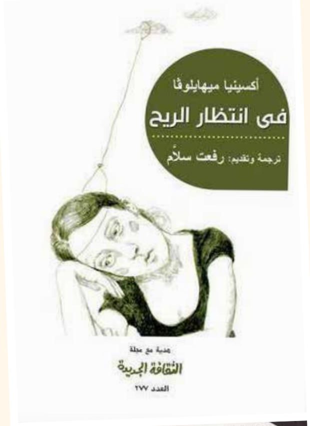
> حين وجدت نفسي منفرداً، في الجزائر، عام (2001)، لمدّة أربع سنوات، انطلقت في تأمُّل وضع الترجمة: لماذا لم يقدِّم المترجمون العرب - وما أكثر العارفين فيهم بالفرنسية! - أعمال بودلير الشعرية الكاملة، حتى الآن؟

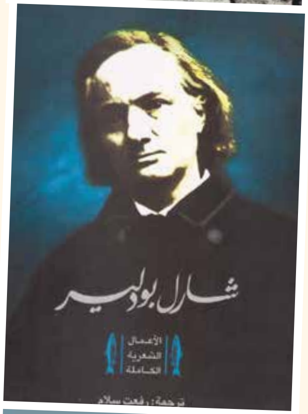


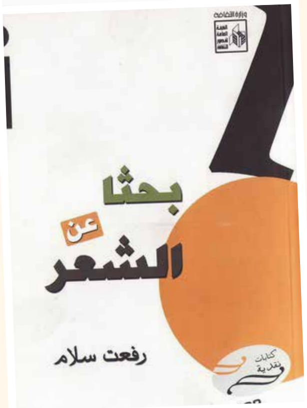


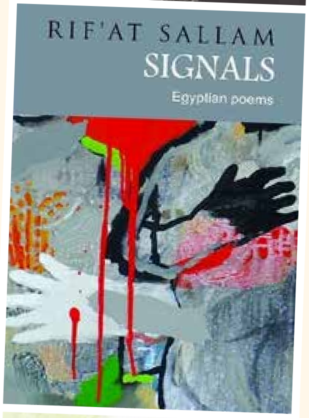
> الشاعر، في داخلي، يمتلك جميع الصلاحيات المطلقة حين يكتب باسمه، أمّا حين يقدِّم شاعراً آخر، فَصلاحيّاته مرهونة بالشاعر الآخر

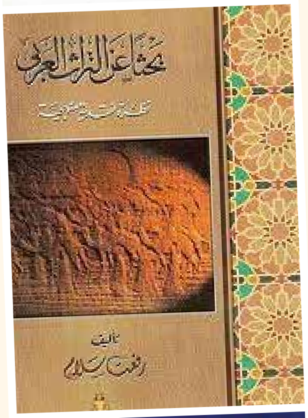






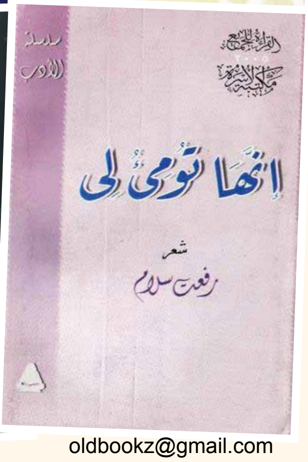


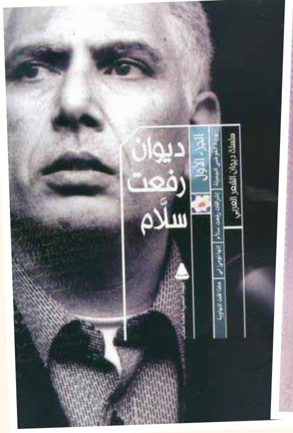












يحتـاج إلى صبر وزمـن مفتوحَيْن لإنجـاز ترجمته اللائقة، وهـو أمر عسـير فـي زمننـا الراهن، وقـد بـدأت بترجمته بعـد ترجمة الأعمال الكاملة لثلاثة شـعراء كبار، وترجماتي الشـعرية السـابقة، بمـا يعنيـه مـن تراكم لخبـرات كبيرة فـي الترجمـة الشـعرية- ربَّمـا- لا تتوفَّـر لـدى الكثيرين. وخـلال الترجمـة، تم اعتقـال ابنتـي الصغـرى، فانكببت أكثـر على «أوراق العشـب»؛ هربـاً من الاكتئـاب والعدمية، وحيـن خرجَـتْ (بعـد خمسـة عشـر شـهراً)، كنـت أنهي الترجمـة، التـي بلغت، عنـد صدورهـا، (990) صفحة من القطـع الكبير.

أنـت تعلـم أن الشـعر يفقـد الكثيـر مـن رونقـه وجمالـه، عنـد ترجمته إلى لغة أخرى. مـا الذي تفعله حتى تسـلم مـن هذا؟، وهـل تتَّفق مع مـن يقول «إن المترجـم خائن»؟

- نعـم، هو يفقد الـوزن (الإيقاع)، فتراتُب الكلمات، بنَسَـق معيَّـن، يشـكِّل إيقاعـاً سـرِّيّاً، ولا حيلـة للمترجـم في أمر «الـوزن»، فهو خسـارة مقرَّرة حتمية، فـي جميع ترجمات العالـم الشـعرية، لكنـي، فـي ترجماتـي لشـعراء العالم، أسـعى- بـكل جدِّيـة وصرامة ذاتيـة- لأن تكون الخسـارة الوحيدة؛ وذلك بالمحافظة الدقيقة على السـمات الأسـلوبية للشـاعر، وطريقـة بنـاء الجملة (إلـى الحَدّ الأقصـى الذي تسـمح به اللّغة العربيّة)، دون وصاية على الشـاعر الآخر، أو تلاعـب بالخصائـص اللغوية، والأسـلوبية (فـلا يمكن- مثلاً- ترجمة شـاعر حداثي أوروبي- بودلير أو رامبو- مع اسـتخدام ألفاظ أو تركيبات مهجورة أو ميِّتة، أو قاموسية، في الترجمـة العربيّة، أو صياغات «رومانتيكية»). أمّا جملة «إن المترجـم خائـن»، فهـي- فـي الأصل- مزحـة إيطالية قائمـة علـى «الجنـاس» اللغـوي بيـن كلمتَـي المترجـم والخائـن، لكننـا نتعامل مع مـزاح الآخرين بجدِّيّـة زائدة، ومـع جدِّيَّتهم بمزاح واسـتخفاف.

الأعمـال التي يتمّ ترجمتها، اليـوم، في دولة عربيّة واحدة، على مدار عشـر سـنوات، تُترجَـم في أيّة دولة أوروبيـة أخـرى، خـلال عـام. تـرى، من السـبب في حدوث هذا التفـاوت الرهيب؟

- في العالـم الخارجي، يأخذون أمر الترجمة بجدِّيّة فعلية، نفتقـر إليهـا، ولا نعيرها سـوى بعـض الرطانـة المتاحة؛ فأنظمتنا (إلا القليل منها)، ليسـت معنيّـة بأمر الثّقافة. لأن الثّقافة -بالنسـبة إليها- تقع في قائمـة الديكورات الزائدة عـن الحاجـة، والقابلـة للاسـتغناء عنهـا، ويصـل بعضها إلـى حَدّ العـداء الصريح- بـلا أقنعة- للثّقافـة والمثقُّفين. والجهود الأساسـية فـي حركة الترجمـة العربيّة هي جهود

المترجمين الأفـراد، لا جهود المؤسَّسـات الثّقافيّة، في ظلّ ظـروف محبطة، بـل قاتلة؛ لهذا، تزداد الفجوة اتِّسـاعاً في مجـال الترجمـة، بيننـا وبيـن العالم، وسـتظلّ في اتّسـاع دائـم، مادامت الأوضاع الحاليّة مسـتمرة.



الجهود الأساسية في حركة الترجمة العربيّة هي جهود المترجمين الأفراد لا المؤسَّسات الثّقافيّة، وفي ظلّ ظروف محبطة، بل قاتلة؛ تزداد الفجوة اتِّساعاً، في مجال الترجمة، بيننا وبين العالم

حبّـذا لـو ذكرت بعض الإفـادات المهمّة التي عادت عليك، مـن مجال الترجمة؟

- لـن أنسـى- بالطبـع- أن ترجمـة الأعمـال الكاملـة لـ«كفافيـس» (اسـتغرقت نحـو أربع سـنوات) قـد عادت عليَّ- لدى نشـرها- بثلاثة آلاف جنيـه، وأن صدور الأعمال الكاملـة لـ«بودلير» (اسـتغرقت نحو خمس سـنوات)، في «مكتبـة الأسـرة»، قد عـاد عليَّ بخمسـة آلاف جنيـه، لكن العائـد الأكبـر، والحقيقـي، هـو مـا يتبقّـى، فـي داخلي، مـن معايشـة نصوص شـاعر كبيـر، ليل نهـار، على مدى سـنوات، ومسـاءلته، والنقاش معه، والتفتيش في احتمالات هـذه الصـورة الشـعرية، أو تلك، والآفاق المغايـرة التي قد يفتحهـا أمامـي، والـرؤى التـي يضيئها لي، ولا تتَّسـع لها الأوراق. العائـد هـو سـعادة الأصدقـاء من أجيـال مختلفة بهـذه الترجمـة أو تلـك، واسـتفادتهم منها، علـى نحو أو آخـر. حيـن يحدث ذلـك، أقـول لنفسـي: ذلك هـو المهّم. أمّـا الزَّبَـدُ فيذهـبُ جفاءً، إلى النسـيان.

كيف ينظر الشـاعر رفعت سـلّام إلـى واقع قصيدة النثر، اليوم، فـي عالمنا العربي؟

- هـو واقـع عـاديّ، مألـوف، لمـن عاصر ظهـور حركات شـعرية مغايرة. ففي الستينيات والسبعينيات (بعد انتصار قصيـدة «التفعيلـة»)، كانت المجـلّات (أداة ذلـك الزمان) تعجّ بالركاكة والتكرارات والنُّسـخ الشـعرية التفعيلية، ولا تـكاد تعثـر على قصيـدة متوهِّجة، أو تمتلـك خصوصيَّتها وأصالتهـا، إلا كلّ حيـن، وبصعوبـة بالغة. وهـو ما يحدث حيـن تتحـوَّل القصيدة- علـى يد «جمهور» الشـعراء- إلى «نمـط» ذي مواصفـات معروفـة، جاهزة، تمثِّـل «وصفة» شـعريةً مـا، لإنتاج قصيـدة «عامّـة»، وإعـادة إنتاجها بلا خصوصيـة، ولا إبـداع، ولا إضافة؛ وذلك هـو واقع قصيدة النثـر، الآن، فـي عالمنـا العربي، فما أكثر المنشـور باسـم «قصيـدة النثـر»!، وما أقلّ الشـعر، بل مـا أندره!.

هـل توقَّفت عن كتابة الشـعر، بعد صـدور أعمالك الكاملة؟

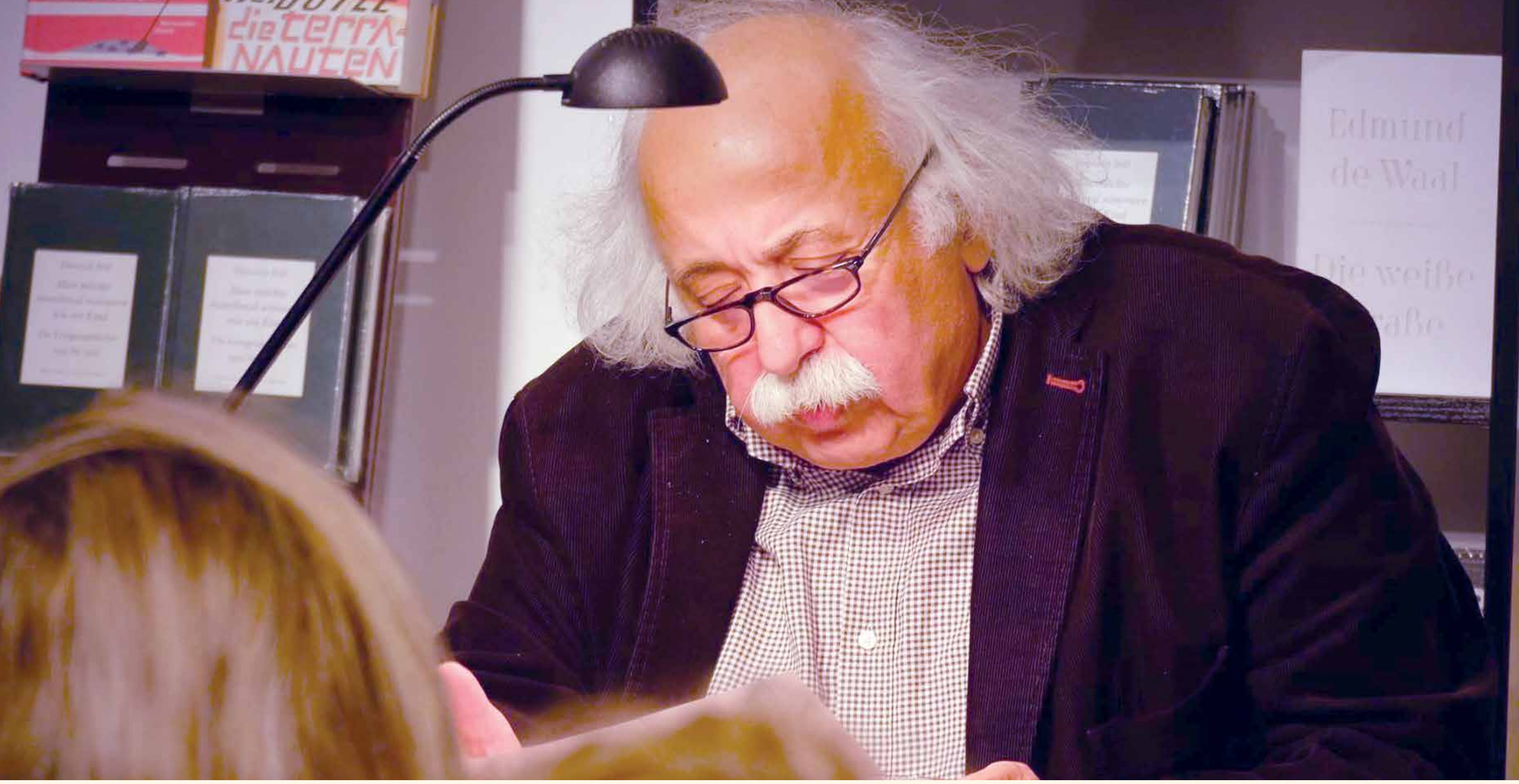
- صـدرت أعمالـي الكاملة، عام (2013)، عـن هيئة الكتاب. لكـن، قبلهـا بعـام واحـد (2012)، كان قـد صـدر عملـي الشـعري «هكذا تكلَّـم الكركدن». وبعد خـروج «الكركدن»، قلـت لنفسـي: يمكنـك، الآن، أن تبـدأ ترجمـة جديـدة (على نحـو ما كنـت أفعل، طـوال الوقت، بيـن عملَيْن شـعريَّيْن). هكذا، اخترت «أوراق العشـب»، وأعددت العدّة المطلوبة، من جمـع المراجع والنسـخ المختلفة مـن «الأوراق» (وجدت في مكتبتـي نسـختين. بالمقارنة، وجدت إحداها أقـلّ عدداً، في القصائـد، من الأخـرى، وكان علـيَّ أن أسـيطر معرفيّاً على بنيـة «الأوراق»، قبل البدء في الترجمة). ولم أكتشـف الحجم الحقيقـي للعمل، (تشـغل الصفحة الواحدة- في الأصل- 43 سـطراً، وهو ضعف الصفحة العربيّـة)، ومتطلَّباته وأعبائه، إلا بعـد أن قطعـتُ شـوطاً يمنعنـي مـن التراجـع. ولأني- عمومـاً- لا أبـدأ عمـلاً، ثـم أتركـه ناقصـاً؛ فقد غصـتُ في «الأوراق»، إلـى أن انتهيـت منها، بعد سـنوات.

بعـد كلّ هذه السـنوات مع الإبداع، أين تجد نفسـك الآن؟

- أجدنـي مواصـلاً الطريق الـذي اخترته لنفسـي، وحيداً، منفـرداً، ولا ظلّ لي. أكتب أو أترجم أو أسـمع الموسـيقى. لا أنتظـر أحداً، أو شـيئاً، ولا أعوِّل على شـيء.

ما مشروعك القادم؟

- عملي الشـعري «أرعى الشياه على المياه»، وهو، الآن، في مطابـع «لنـدن»، وفي مطابع القاهـرة الآن، أيضاً، ترجمتي «سـوناتا ضوء القمر» لـ«يانيس ريتسـوس» (أكثر من ألف صفحة).



سليمان توفيق الشاعر والروائي والمترجم السوري، من مواليد 1953 في بيروت. انتقل مع أسرته إلى دمشق، ثمّ غادرها بمفرده لمتابعة الدراسة الجامعية في ألمانيا، حيث درس الفلسفة والأدب المقارن، وظهر أوّل ديوان شعري له، بالألمانية، سنة 1978. ومنذ ذلك الحين، وهو يعيش في مدينة «آخن» الألمانية متفرّغاً للكتابة. عطاؤه الأدبي (بالألمانية) مستمرّ منذ أربعين سنة، أصدر أكثر من ثلاثين عملاً أدبياً تتوزع بين الشعر والرواية وقصص الأطفال، وقام –أيضاً– بترجمة العديد من الأعمال الشعرية العربية إلى الألمانية، كما أسهم في إصدار العديد من المختارات العربية عن الشعر الألماني، وحصل على العديد من الجوائز الأدبية والتقديرية، في ألمانيا.

في هذا الحوار الهاتفي، نتعرَّف إلى تجربة سليمان توفيق، وإلى مواقفه تجاه العديد من القضايا الراهنة.

حوار: زهير سوكاح

سليمان توفيق:
تعلّمت النقد الذاتي في ألمانيا

غادرتَ سورية سنة 1971، من أجل دراسة الفلسفة والأدب المقارن في ألمانيا؛ كيف تصف تلك المرحلة، كونك طالباً عربياً مغترباً، آنذاك؟

– عندما سافرت إلى ألمانيا، لم أكن أعرف أيّة كلمة ألمانية؛ في برلين الغربية انتسبت –بدايةً– إلى معهد غوته لتعلم اللّغة، وفي ذلك الوقت، لم يكن هنالك طلاّب أو مهاجرون عرب كثيرون. وصراحةً، كان عندي رغبة كبيرة في السفر إلى أوروبا بحثاً عن الحرِّية الفردية بمعناها الاجتماعي ومعناها الثّقافي؛ فقد تأثَّرت، في مرحلة المدرسة، بالحركات الطلّابية الأوروبية وأفكارها الفلسفية، التي كانت تصل إلى سورية عن طريق المجلّات اللبنانية، وبعد التحاقي بالجامعة في «آخن»، لم يكن عندي إحساس كبير بالاغتراب؛ فقد اندمجت مع الطلبة، وكان عندي هدف محدَّد، آنذاك، وهو التعرُّف إلى الثّقافة الألمانية.

في سنة 1978، صدر أوَّل عمل أدبي لك، وكان ديواناً شعرياً بالألمانية؛ كيف كانت تلك الانطلاقة بالنسبة إليك؟

- في البداية كتبتُ نصوصاً بالعربية والألمانية، لكن التواصل مع الدول العربية، آنذاك، كان صعباً؛ فلم تكن تصلنا، على سبيل المثال، أية مجلات عربية، لذلك كانت الألمانية، بالنسبة إليّ، لغة التواصل مع الجمهور، فبدأت بكتابة قصائد بالألمانية، وكنت أقرؤها على بعض الأصدقاء الألمان، الذين اقترحوا عليَّ نشرها في دار نشر في «آخن»، وهي التي أصدرت لي الديوان.

ما الصعوبات التي واجهتك -بوصفك شاعراً غير ألماني- في نشر نصوصك الأولى، خصوصاً أن الأدباء غير الألمان كانوا قلّة؟

- في معرض فرانكفورت للكتاب، اطّلع الأديب الألماني- الإيطالي «فرانكو بيوندي» على ديواني الشعري هذا، وجمعنا لقاء هناك، اقترحت فيه إنشاء رابطة أدبية تضم كلّ أدباء ألمانيا من أصول غير ألمانية، ثمّ نشرنا بعد ذلك سلسلة أدبية سمّيناها «Südwind» (ريح الجنوب)، وتواصلت أيضاً مع الكاتب السوري رفيق الشامي، والكاتب اللبناني يوسف ناعوم، وكنا نحن الناشرين للسلسلة، وبهذا أنشأنا تياراً أدبياً جديداً، وبدأ الاهتمام بنا، لكنني غادرت الرابطة، لأن توجهها لم يعد موافقاً لتصوري لمفهوم الأدب، بصفة عامة.

لماذا اخترت اللّغة الألمانية لتكون لغة لمعظم إنتاجاتك الأدبية؟

- لأنها هي الوحيدة التي كانت متاحة لي كلغة للنشر والتواصل مع جمهوري. أنا -أيضاً- أعيش في محيط ألماني، ودرست في ألمانيا، مما جعلني أغوص في تفاصيل اللّغة الألمانية. أيضاً، أنا أتعامل مع اللّغة الألمانية بدون حواجز تمنعني من التعبير؛ فكتابتي بالألمانية لم يكن مخططاً لها، بل جاءت بشكل عفوي مع مرور الزمن، ورغم هذا فأنا أقرأ أيضاً بالعربية، وترجمت من العربية وإليها.

تعتبر الألمانية لغة الفلسفة، لكنها، في الوقت نفسه، حاملة لأدب عريق ومتجدِّد، كيف تنظر إلى هذه اللّغة؟

- أنا أحب اللّغة الألمانية؛ فهي قوية وغنية. والأدب الألماني له أهمية بارزة عالمياً، وهي لغة فلسفة بسبب طابعها التجردي، هي -أيضاً- في لغة شعر عظيم. صحيح أنها غير منتشرة، مثل الفرنسية والإنجليزية، لكن تأثيرها العالمي كبير، فلا يمكن اليوم دراسة الفلسفة بلغة أخرى، دون معرفة باللّغة الألمانية.

من هم الشعراء الألمان الذين تأثرت بهم؟ وكيف تنظر إلى الشعر الألماني المعاصر؟

- تأثَّرت بنوفالس، وريلكه، وباول سيلان، وبيتر رومكورف، وبالشاعرتين: إنجيبورغ باخمان، وسارة كيرش، وغيرهم، وخاصّة أولئك الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية، مثل هانس إنتزنسبيرغر؛ فلهم أسلوب جديد في كتابة الشعر، وقد قرأت لهم كثيراً، دون أن ننسى نيتشه؛ فما أجمل ما كتب، رغم أنه فيلسوف، لكننا لا ننسى أن هناك شعراً فلسفياً ألمانياً. حالياً توجد حركة شعرية كبيرة في ألمانيا، وهناك حبّ للشعر، الذي لم تكن له شعبية بُعيد الحرب العالمية الثانية؛ فأدورنو قال: «لا يمكن لنا كتابة الشعر بعد «أوسشفيتس- Auschwitz»»، لكننا اليوم نجد أن دور النشر الألمانية تنشر للشعراء الشباب أكثر من أي وقت مضى».

صدر سنة (2017) ديوانك الجديد «أنا أروّض الأمل- Ich zähme die Hoffnung»، والملاحظ أن قصائده تحفل بتيمات ترجع بنا إلى وطنك سورية والحنين إليها، هنالك قصائد عن الأمل، وعن الاغتراب بوصفه تجربة إنسانية.

- كتبت هذا الديوان تأثّراً بالأحداث الجارية في سورية، وفيه قصيدة طويلة عن تشرد الإنسان السوري؛ كانت هذه القصيدة ردة فعلي على وسائل الإعلام، التي ركّزت على مجريات الحرب، بينما لم يهتم أحد بالإنسان السوري، الخاسر الأكبر والوحيد في هذه الأحداث. من جهة أخرى، الاغتراب، بالنسبة إليّ، ليس شيئاً سلبياً، بل العكس؛ هو فرصة جديدة للإنسان لينزع عنه ترسبات نمطية عن ذاته وعن الآخر، واكتساب ثقافة وأفكار أخرى، وهذا لا يعني ضياع الثّقافة الأصلية؛ فالغربة هي إمكانية لإغناء الثّقافة. شخصياً، لا أعتبر نفسي أعاني في الغربة؛ فهذا الوضع يسمح بالمزيد من الإبداع من دون قيود، فأنا أتعامل مع الألمانية في نصوصي كيفما أشاء، ولا أنظر لها بتهيب مثل أهلها. هذا الديوان يضم أيضاً مواضيع أخرى، مثل الحب والسفر، ونقداً لثقافتي الأصلية، وقد تعلّمت النقد الذاتي في ألمانيا، فهو منتشر هنا؛ ليس لكره المواطنين لبلدهم، بل لتحسين أوضاعهم وتصحيحها، فهذا جزء من ثقافتهم.

في سنة (2015) ظهرت روايتك «مقهى دنيا- Café Dunya» التي كانت تيمتها الرئيسية -أيضاً- سورية، لكن ليست (سورية) كما تصلنا أخبارها في خضمّ الحرب، بل سورية بدون حروب كما لو اكتسبت حياتها الاعتيادية من جديد، على الأقل، في روايتك؛ فما قصّة

«مقهى دنيا»، وما الرسائل التي تحملها للقرّاء؟

– الرواية هي –بالدرجة الأولى– إجلال لمدينتي دمشق، التي ترعرعت فيها إلى سن الثامنة عشرة، والتي أحبها كثيراً. تستمد الرواية أحداثها الحقيقية من مسار شاب سوري، درس في ألمانيا، ثم اضطر إلى الرجوع إلى سورية بسبب الوضع الصحي المتردي لأمه التي هجرها الجميع. وهناك، بدأ يخطو خطواته الأولى في غربته الجديدة في وطنه؛ حيث وجد صعوبة في التأقلم، من جديد، مع الحياة الاجتماعية، لدرجة أنه وجد صعوبة في التعرف إلى فتاة، أعجب بها بنيّة الزواج، إلى أن وجد نفسه، يوماً ما، في مقهى في المدينة القديمة، مقهى دنيا، وهو عالم مصغر، وهناك بدأ يتعرف عالمه القديم مجدَّداً، لتنتهي الرواية بدون أن يتعرَّف بطلها إلى الفتاة المجهولة، التي ضربت له موعداً مبهماً في تفاصيل الحياة اليومية. بهذه الرواية، أردت القول لقرائي، إن سورية ليست مجرَّد حرب ودمار ولاجئين، بل هي أكثر من ذلك، هي بلد ذات ثقافة عريقة.

«مقهى دنيا» هي –إذن– ردّة فعلك على الاختزال الإعلامي المستمرّ لوطنك سورية، التي صارت تبدو مرادفة للحرب الأهلية، وبخاصّة بعد سنة 2015، سنة اللجوء نحو أوروبا الغربية، و–تحديداً– نحو ألمانيا؛ كيف تنظر إلى التعاطي الألماني مع هذه الأزمة الإنسانية؟

– في البداية كان هنالك تعاطف كبير من طرف المجتمع الألماني، وكانت هناك موجة كبيرة من المساعدة للاجئين، وجاءتني –شخصياً– اتصالات هاتفية، يعبِّر لي أصحابها عن رغبتهم في استقبال اللاجئين في منازلهم، بينما سألني الكثير عن كيفية المساعدة؛ فهذه الرغبة لم أجدها –صراحةً– في أية منطقة أخرى من العالم؛ لا في أوروبا، ولا في المنطقة العربية. لكن، بعد ذلك بدأت المشاكل في الظهور؛ فاللاجئون هم بشر، وليسوا ملائكة، ولديهم مشاكلهم التي برزت الآن، فبدأت ردة فعل سلبية تجاههم في الظهور، لكن ليس من طرف كلّ الألمان؛ فهناك إحصائية تقول إنه يوجد ثمانية ملايين ألماني أسهموا، إلى اليوم، في مساعدة اللاجئين في ألمانيا، بينما لا نجد الشيء نفسه في باقي الدول الأوروبية، وخاصّة فرنسا، التي لها روابط تاريخية مع سورية التي كانت مستعمَرة لها. أيضاً، استقبلت ألمانيا في الماضي عدداً كبيراً من العراقيين، أما ظاهرة اليمين الأوروبي المتطرف، فليس اللجوء السوري هو سببها.

اللجوء ظاهرة إنسانية عالمية، لكن تمّ استغلالها من طرف التيارات اليمينية لتصوير اللجوء كمشكلة؛ كيف تنظر إلى هذا الاستغلال الأيديولوجي؟

– هذا الاستغلال كان دائماً موجوداً؛ ففي فترة السبعينيات من القرن الماضي، كانت هنالك حملة ضد الأتراك، وبخاصّة من طرف اليمين، لكنها لم تنجح، وبعد نهاية الحرب الباردة تغير الوضع السياسي والثّقافي والاجتماعي في أوروبا، فبدأ اليسار في الانحسار، وهو الذي كان مدافعاً عن حقوق الأقلّيّات، واللاجئين، والطبقة العاملة، وكان –أيضاً– مناوئاً للعنصرية، وبرز اليمين، الذي بدأت رموزه بالتحدُّث في الإعلام الألماني، و–لأول مرّة– بلغة عنصرية علنية، الأمر الذي لم يكن موجوداً من قبل، وهذا هو الشيء الجديد الذي يجب الاحتراس منه، لأنه لم يعد خطراً على الأجانب في ألمانيا، بل حتى على الألمان أنفسهم.

لستَ شاعراً وكاتباً فحسب، بل –أيضاً– مترجماً وناشراً لنصوص أدبية بين الألمانية والعربية.. حدِّثنا عن هذه التجربة الرائدة في الربط بين الثّقافتين: العربية، والألمانية، عبر الترجمة الأدبية!

– في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، اكتشفت أنه لم يكن هناك أي اهتمام، في ألمانيا، بالأدب العربي الحديث؛ فالترجمات المُنجزة في تلك الفترة كانت معدودة على الأصابع، ولم تُصدر من دور نشر كبيرة. كما أنها كانت خاضعة –في الغالب– لدوافع أيديولوجية، وبخاصّة في ألمانيا الشرقية، فبدأت أترجم نصوصاً من الأدب العربي الحديث وأنشرها، بدايةً، في بعض الصحف، وفي أنطولوجيات، إلى أن وجدت دار نشر صغيرة في برلين، هي Edition Orient، التي نشرت لي تلك الترجمات. لكن أول كتاب عربي ترجمته إلى الألمانية، ونشرته لم يكن أدبياً بل فكرياً، وهو كتاب «الوجه العاري للمرأة العربية» لنوال السعداوي، بعد ذلك نشرت مختارات شعرية لأدونيس، وغادة السمان، وأليفة رفعت، وسركون بولص، ومحمد شكري. ثمّ بدأت أترجم أيضاً لكتّاب عرب شباب، فنشرت مثلاً أنطولوجيا شعرية لكاتبات عربيات لدى دار نشر سويسرية. كما نُشر لي في بيروت ترجمة لكتاب «تاريخ الأدب الألماني». وبعد ذلك ترجمت للكاتبة الكويتية ليلى العثمان، كما نشرت لدى أكبر دار نشر ألمانية، هي dtv، أنطولوجيا القصة العربية، وأنطولوجيا القصة النسائية، وأخرى حول الشعر العربي الحديث. هذا، إضافة إلى عملي ناقداً موسيقياً في إذاعة غرب ألمانيا WDR؛ فقد أعددت هناك مواضيع متنوعة عن الموسيقى العربية، وكنت أول من عرّفَ المستمع الألماني بالموسيقى العربية الجادة، وبخاصّة التراثية منها.

هل ثمّة تواصل بينك وبين الأدباء العرب؟ وهل ثمّة اهتمام، من طرف دُور النشر العربية، بترجمة إنتاجاتك إلى العربية؟

– لديّ تواصل جيِّد مع أدباء من المغرب، وتونس، ومصر ولبنان، وسورية، وتصلني دائماً كتب منهم، أو أتواصل معهم في أثناء زياراتي للدول العربية؛ فقد زرت المغرب، وتونس، ومصر، ولبنان، وعمان واليمن ودولة الإمارات، وسورية، وذلك في إطار اشتغالي على مواضيع حول موسيقى هذه الدول، وآدابها. بخصوص ترجمة كتبي إلى العربية؛ فقد كانت تأتيني عروض من دور النشر العربية، تطلب مني أن أسهم، مادِّياً، في إصدار ترجمات عربية لمؤلَّفاتي، وهو أمر مجحف، أرفضه. لكن، إذا أرادت دور نشر عربية ترجمة أعمالي، فلا مانع عندي، شرط أن تتعامل مع دور النشر المالكة لحقوق نشر مؤلَّفاتي، كما هو معمول به عالمياً. من جانب آخر، لم يُكتب كثيراً باللّغة العربية عني وعن إنتاجاتي. في سنة 2004، كان العالم العربي ضيف شرف في معرض فرانكفورت للكتاب. في تلك المناسبة أصدرت ثلاث أنطولوجيات عن الأدب العربي لدى أكبر دار نشر ألمانية، و-رغم ذلك- لم تكتب أي جهة عربية إعلامية عن هذا الإنجاز، ولم تقدِّم أي مؤسَّسة عربية يد المساعدة لهذا المشروع الذي كلّفني وقتاً ومجهوداً كبيرين. أيضاً، لم تبذل المؤسَّسات العربية الرسمية، طيلة كلّ هاته العقود أدنى مجهود في التعريف بالأدب العربي عن طريق دعم الترجمات الأدبية إلى اللّغات الأوروبية؛ ما أثر -بشكل سلبي- على صورة الأدب العربي عالمياً؛ كوريا، على سبيل المثال، وهي دولة صغيرة، قامت -بمفردها- بترجمة مئة كتاب أدبي كوري إلى الألمانية. أيضاً، لدى تركيا مؤسَّسة رسمية لدعم ترجمة الأدب التركي الحديث إلى اللّغات الأوروبية، بينما لاتزال ترجمة الأدب العربي إلى الألمانية قائمة على جهود فردية.

> بخصوص ترجمة كتبي إلى العربية؛ فقد كانت تأتيني عروض من دور النشر العربية، تطلب مني أن أسهم، مادِّياً، في إصدار ترجمات عربية لمؤلَّفاتي، وهو أمر مجحف، أرفضه



كيف تُقيّم المشهد الثّقافي في الوطن العربي، بصفة عامّة؟، وهل هنالك فروقات بين دوله، في رأيك؟

– في رأيي، هنالك جمود في المشهد الثّقافي العربي. لكن، عندي أمل في الشباب؛ هناك الآن موجة من الأدباء الشباب، تتصدّرها -أيضاً- المرأة العربية الشابّة، التي بدأت تكتب بشكل مكثَّف، و-أحياناً- تصلني منهم إصداراتهم الجديدة. هناك -فعلاً- أسلوب كتابة جديد يحتوي سمات جديدة في طريقة الكتابة والتعاطي مع المواضيع، وهذا أملي فيهم، وخاصّة في بعض البلدان، مثل مصر، والمغرب، ولبنان، وسورية، فهذا الجيل الأدبي الجديد فاجأني، حتى، في طريقة نقاشاتهم الفلسفية والاجتماعية، ومحتواها، وهم يديرونها بلا خوف، إنه جيل منتهز للفرص التي أمامه، لكن تعوقه مشاكل النشر.

كيف تنظر إلى الشعر العربي المعاصر؟

– حالياً، يُنشر الشعر العربي بكثافة، لكن -أحياناً- بدون قيمة أدبية، لكن هذا الجيل الجديد من الشعراء الشباب العرب لهم أسلوب جديد في الكتابة، وليس عندهم خوف من محرَّمات الكتابة، مثل الأجيال السابقة. هنالك أمل في هذا الجيل الأدبي، لكنهم لا يمتلكون، مع الأسف، الإمكانات، ولا توجد -أيضاً- مؤسَّسات ثقافية حقيقية تساندهم، فكلّ المبادرات للتعريف بإنتاجاتهم تظل فردية، في ظلّ غياب اهتمام مؤسَّساتي، بل في ظلّ غياب داعمين من القطاع الخاصّ.

ما المشروع الأدبي الذي تعمل عليه حالياً؟

– سيصدر، قريباً، كتاب لي يضمّ نصوصاً أدبية قصيرة، كما أصدرتُ، في الدورة الأخيرة من معرض فرانكفورت، كتاباً مشتركاً مع زميلة تركية عن اسطنبول، يضمّ نصوصاً لكتّاب ألمان، وصوراً، وهذا الكتاب هو الثالث من نوعه ضمن سلسلة، أصدرت فيها الكتاب الأوَّل عن حلب، وآخر عن القاهرة كما أنتجت -أيضاً- برامج جديدة عن الموسيقى العربية.

المجدُ الذي يُمْكنُ أن يتحقَّق للكتابة، أيّ كتابة، هو أن تنتسَب إلى ما يدُوم ويَبقى، أي أنْ تنطويَ على بُذور تُنادي دوماً بقراءاتٍ لا تتقيَّدُ بالزّمن. المجدُ الكتابيّ هو قدومٌ من مُستقبَل يَظلّ دوماً مُستقبَلاً. ذلك ما لا يتسنّى إلّا ببلوغ المُنجَز الكتابيّ دَرَجةً من درَجات حقيقة الكتابة. لا تنفتحُ الكتابةُ على هذا الأفق القصيّ إلّا إذا تقدَّمَها ما يُسمِّيه الصوفية «صدق الطلب»، وتقدَّمَها ما يُسمِّيه نيتشه بمُعاناة المعرفة. المجدُ الكتابيّ هو إذن منطقةٌ في مَسار الكتابة. منطقةٌ غيرُ مُنشغلةٍ بما يترتّبُ عليها اجتماعيّاً من ذيُوع وانتشار، ومن امتيازاتٍ يَسْتتْبِعُها هذا الذيوع والانتشار.

من المَجد الكتابيّ إلى المَجد المُصطنَع !

الشُّهرة وسؤال القيمة

خالد بلقاسم

الشُّــهرة مفهومٌ شــديدُ التعقيد. لَعلّ ما يكشــفُ هذا التعقيد، مــن بين أمورٍ عديدة أخرى، هو اسـتيعاب الشُّــهرة للضدّيّ، أي أنّ الأمرَ المُحقَّقَ للشُّــهرة يُمكنُ أنْ يكون تافهاً كما يُمكن أن يكــون جَليلاً. قد تتحقّقُ الشُّــهرة بفَعلةٍ شَــنعاء؛ بجَريمَة بشِــعة، مثــلاً، فيذيــعُ خبَــرُ الجَريمة واســمُ مُرتكبهــا، كما قــد تتحقّقُ الشُّــهرة بإنجاز علميّ يُسْــدي خدمَةً للإنســانيّة. لهــذا المَعنى الضــدّيّ ذاكرتُــه اللُّغويّة. فالذيوعُ والانتشــار والذِّكــر، وهي المعانــي التي يَنطــوي عليها الحقــلُ الدلاليّ للفظ الشُّــهرة، ليســت مُحدَّدةً، في الأصل اللُّغويّ، بقيمَةٍ ما. ليْسَــت القيمــةُ، وَفق المَعنى الضدّيّ المُشــار إليــه، ما يُحدِّدُ الشُّــهرة، بــل إنّ معنــى الذيــوع، فــي الحقل الدلالــيّ للفظ الشُّــهرة ، اقترنَ في مُعجم لســان العــرب بالقُبح والفَضيحَة والشّــناعة. فالمعنى الأوّل للشُّــهرة، في اللغــة العربيّة، يُفيدُ «ظهور الشــيء في شُنْعَة حتى يَشــهرَهُ الناس». إنّه الظهور فــي القُبــح وبالقُبح. ليس هــذا المُنطلــقُ اللُّغــويّ غيرَ ذي جَــدوى، بل هو جُــزءٌ من ذاكرة اللفظ التي شــهدَتْ حمولتُها امتــداداتٍ وتشــعُّباتٍ في الآليــات البانية لنَمَط من الشُّــهرة فــي الزّمــن الحديث. نمــطٌ غدا مُهيْمنــاً، لأنّه أصبــحَ صناعةً تتوفَّــرُ علــى وســائلَ وتقنيات وخطابــات. صناعــةٌ لا تنفكّ تُجــدِّدُ آلياتِهــا، وتُطــوِّرُ أدوات الإقناع بما تُنتجُــه من أوْهام. إذا كانــت الشُّــهرة، وفق الأصــل اللُّغويّ، غيــرَ مُقترنة بقيمَةٍ مــا، فــإنّ مفهومَ القيمــة أو قناعَ القيمة قد أصبــحَ في الزّمن الحديــث أحــدَ المواقــع التــي بهــا تتكشّــفُ الآليــات البانية للشُّــهرة. لم يَعُــد المعنى الضدّيّ، في الزمــن الحديث، يقومُ علــى التقابُل المُشــار إليه وحســب، بــل أريدَ لهــذا التقابُل، ولاســيما عندمــا أصبحَت الشُّــهرةُ صناعةً، أنّ يَتلاشَــى، وأن يتنــازَعَ طرفاهُ اســتحقاقَ القيمة. لذلك تُقدَّمُ الشُّــهرةُ اليوم علــى أنّها إنجــازٌ باهرٌ وإبداعٌ مُســتحَقٌّ، حتــى وإنْ تحقَّقت بمَــا يَتعارَضُ مــع مفهُوم القيمة، أي حتــى وإنْ كانت مُجرّدَ قناع يُخفي الضّحالة والبَشــاعة. هكذا غدَت الشُّــهرة، بما هي صناعة، مُنشــغِلةً، في الزّمن الحديــث، بتطوير آليات إظهار القُبح فــي صُورَةٍ تنتحلُ الدفاعَ عن قيمــةٍ ما، صُورَةٍ تتخفَّى وراء قنــاع القيمَــة. لقــد غــدَت علاقة الشُّــهرة بالقيمَة أشَــدّ تعقيــداً، لأنّ القيمــة لم تَعُد مُنفصلة عــن التزييف والانتحال، بــل هما مــا يُحدِّدها.

لمفهــوم القيمــة، في تحوُّلــه المُتشــعِّب، مَركزيّتُــه إذن في اســتجلاء مــا يَصنعُ الشُّــهرة. لــم تَعُــد القيمَة هي مــا يُنتجُ الشُّــهرةَ، بــل صناعــةُ الشُّــهرة هي التــي أصبَحــت تتحكَّمُ فــي مفهــوم القيمَــة وتُنتجُ صُــوَرَ هــذا المفهوم التــي غدَتْ بَديــلاً عنــه. لــم تَعُــد القيمة واقعــاً أو إنجازاً، وإنّمــا غدَت صُــوراً أبعَــدَت الواقعيّ وحلَّــت مَحَلَّه. تتقنَّعُ هــذه الصناعة بالقيمَــة وتحــرصُ علــى الإيهام بأنّهــا تحــرسُ القيمَة. بهذا القناع، تُعيــدُ إنتاجَ التفاهة والضّحالــة وتعملُ على ذيُوعهما وانتشــارهما، بوَصفهما تجســيداً للقيمة. لَعلّ هذا ما يَســمحُ بالتمييــز بين القيمَة، مــن جهةٍ، وبين قنــاع القيمة والأوهام التــي تَنسُــجُ هــذا القناعَ، مــن جهةٍ أخــرى. كما قد يَســمحُ



▲ Rafal Olbinski

هـذا الأمـر بالتمييـز، مـن زاوية الفكـر النقديّ، بين شُـهرةٍ مُستحَقّة، شُـهرةٍ لا تكونُ مُسـتهدَفة في ذاتها ولا مُخطَّطاً لهـا، بـل مُتولِّدة عـن بُلوغ مقام عـالٍ في المجـال الذي فيه تحقَّقـت، وبيـن شُـهرة مُزيَّفة خاضعـة لاصطنـاع مَحْبُوك بنَسـيجٍ مـن الأوهام. التميز المُشـار إليه هو مـا تَعملُ هذه الصناعـة على خلْط أوراقـه، لأنّها لا تحتكمُ إلى معاييرَ قائمة علـى مفهُوم القيمة داخل المجال الذي فيه تتحقَّق الشُّـهرة، بـل تنهـضُ هـذه الصناعة أساسـاً علـى تزييـف المعايير. إنّهـا صناعـة شـديدةُ الصِّلة بفِعْـلِ التزييف، بما هـو آلياتٌ وخطابـاتٌ وتقنيـاتٌ تقتاتُ اليـوم من الإعلام ومـن التطوُّر التكنولوجـيّ. التزييـفُ في هذه الصناعة هـو ما يجعلُ منها اصطناعـاً. فيه يكـونُ المُصطنَعُ صـورةً مُتوهَّمَة.

من أُسُـس هـذه الصناعـة إذن جَعْلُ المعاييـر غير واضحة، لأنّ هـذه الصناعـة غيـرُ مُنشـغلة بالإنتاج الجالب للشُّـهرة، بل بالوَسـائل التي يُمْكـن أن تجعلَ إنتاجاً ضَحـلَ القيمة أو عديمَهـا ذائعَ الصّيت ومُنتشـراً. ليس الإنتاجُ ما يَشـغلُ هذه الصناعـة، بـل السـياج الوَهمـيّ الـذي تُقيمُهُ حـول الإنتاج، خالقـةً حولـه صُورةً أخـرى، صـورةً تُبعدُهُ عن نفسـه كي تُكـرِّسَ لـه حُضـوراً آخَر، حُضـوراً قائماً أساسـاً على غياب حقيقـة الشـيء. فالصورة في هذه الصناعة أهمّ من الشـيء فـي ذاتـه، أي أنّ مـا كان فـي الأصل «ظهـوراً في شُـنعة» يُصبـحُ إظهـاراً في صُـورَة بَديعـة، أي إظهاراً لا لإبـداعٍ ما، بـل للبشـاعة، ولكن عبْـرَ قناع الإبـداع. إنّ صناعة الشُّـهرة، مـن هـذه الزاويـة، مَظهرٌ من مظاهـر اختلال القيَـم، بل إنّ اشـتغالها قائـمٌ علـى هـذا الاختـلال ومُنتـجٌ له. وهـي، من ثمّة، ليْسـت مُمارَسَـةً مُحتكمَة إلـى الصّدفة. إنّ لهـا آلياتِها وخُططَهـا وطُرُقَ إيهامهـا. وهو ما يجعلُ موضوعَ الشُّـهرة حقـلاً للنقـد والتفكيـك، لأنّ صناعتهـا، تقومُ علـى الإيهام، وخَلْـق الأقنعة، والتزييـف، والانتحال، وعلـى طمْس عناصر الانتحـال، أي التخفّـي وراء القيمَة.

رغم المُشـترَك في المجالات التـي تَطُولها هذه الصناعة، فإنّ مـن الصّعب الحديـث عنها بنَوع مـن التعميم. ذلـك أنّ ثمّة تفاصيـلَ دقيقـة يَفرضُها كلُّ مجال، أي تلـك التفاصيل التي تخُـصّ المشـاهير في مجـال السياسـة، وتلك التـي تخصّ المشـاهير فـي مجال الرياضة، والسـينما، والغنـاء، وغيرها مـن المجالات. يـكادُ كلُّ مجال يَحتفظ، من داخل المُشـترَك



> حتى مَنْ لا يَفوزُ بالجائزة يَعملُ على تحويل إخفاقه إلى تَباكٍ، وإلى خطاب شكوى، إذ أصبَحْنا نتوفَّرُ على خطاب الإخفاق في الحُصول على الجائزة

الذي يتقاطعُ فيه مع المجالات الأخرى، بعناصرَ تخصُّه. لذلك يُمكنُ، تقليصاً للتعميم، التمثيل للشُّهرة في مجال الكتابة، وذلك من مَوقع الشُّهرة المُصطنَعة لا المُستحقَّة. الطريق إلى الكتابة أو طريق الكتابة ليستا، في حقيقتهما البَعيدة، انشغالاً بالمَجد ولا بالشُّهرة. طريقُ الكتابة توغُّلٌ نحو القصيّ والبعيد، واستشرافٌ لا حَدّ له، استشرافٌ صَوبَ مناطقَ من اللانهائيّ. المجدُ الذي يُمْكنُ أن يتحقَّق للكتابة، أيّ كتابة، هي أن تنتسبَ إلى ما يدُوم ويَبقى، أي أنْ تنطويَ على بُذور تُنادي دوماً قراءاتٍ لا تتقيّدُ بالزّمن. المجدُ الكتابيّ هو قدومٌ من مُستقبَل يَظَلُّ دوماً مُستقبَلاً. ذلك ما لا يتسنّى إلّا ببلوغ المُنجَز الكتابيّ دَرَجةً من درَجات حقيقة الكتابة. لا تنفتحُ الكتابةُ على هذا الأفقُ القصيّ إلّا إذا تقدَّمَها ما يُسمّيه الصوفية «صدق الطلب»، وتقدَّمَها ما يُسمّيه نيتشه بمُعاناة المعرفة. المجدُ الكتابيّ هو إذن منطقةٌ في مَسار الكتابة. منطقةٌ غيرُ مُنشغلةٍ بما يترتّبُ عليها اجتماعيّاً من ذيُوع وانتشار، ومن امتيازاتٍ يَسْتتْبعُها هذا الذيوع والانتشار.

ما يَحفّ بالكتابة من ذيوع وانتشار ورَفع للذِّكر هي أمورٌ أخرَى لا صِلة لها بالمَجد الكتابيّ. إنّها الأمور التي غدَت، في مُجتمع الاستهلاك المُحصَّن بالأوهام التي يُكرِّسُها الإعلام، غايةً في ذاتها. أمورٌ أصبحَت مقصودةً لذاتها ولِمَا تُتيحهُ من أرباح وامتيازات، فخَلَقتْ، استناداً إلى ذلك، صناعتَها وآلياتِ اصطناعها. لم يَعُد المَجدُ الكتابيّ، وفق هذا المنحى، ألماً معرفيّاً. لم يَعُد مُعاناة ولا مُكابرةً ولا بَذلاً ولا صَبراً ولا انتظاراً. لقد غدا المَجدُ صناعةً. وهي صناعة غير مُنشغلة البتّة بأسئلة الكتابة، بل إنّ الكتابة هي المُتضرِّرُ الأكبر من هذه الصِّناعة. صناعة قائمة على تأمين ترويج الاسم الشخصيّ واستثمار الإعلام بكلِّ أنواعه، بغايةِ خَلْق صُورة تُخفي الشيءَ الواقعيّ كي تتحوَّلَ صورَتُهُ، بلغة جان بودريار، إلى ما فوق الواقع. آلياتُ هذا التحويل، الذي عليه تقوم صناعة الشُّهرة واصطناعُها، عديدةٌ. فالماكينة الإعلاميّة أسُّ هذا الاصطناع.

ذلك أنّ الشُّــهرةَ الكتابيّة تقتضي، كما هي الحال في مجالات أخـرى، الحُضــورَ البَصريّ لمَن يَجـري وراءَها، أي أن يكون ضالــع الحُضور إعلاميّاً، لا تكـُّـف صُورتُه عن الظهور. يكونُ هــذا الحُضــورُ الإعلاميّ، في الغالــب العامّ، مُرتّبــاً ومُخطَّطاً لــه. تُصاغُ له ســياقات تتقنَّــعُ بالقيَم، إذ لابدّ لهــذا الحُضور، وَفــق مــا تتطلّبُه هــذه الصناعــة، أن يختارَ وضعيّــات تبدُو ظاهريّــاً فــي خدمــة القيَم، كمــا لابدّ لــه أنْ يُنتــجَ خطابات تَسْــرقُ الكلمــات النبيلــة وتُوَظِّفهــا لغايــات غيــر نبيلة، أي تُوظِّفهــا لخدمــة الــذات وتأميــن ذيُوعهــا ومَصالحهــا. لابدّ كذلــك لهــذه الخطابات أن تنــالَ إعجاب كُتلــة عدديّة كبيرة. إنّهــا مهــارةُ الهيمنــة على المشــهد البَصريّ. لهــذه المهارة أهلُها والمُتمرِّســون بها، بــل تكادُ تكونُ فنّــاً يتطلّبُ تقنياتِ شــدِّ اهتمام الكاميرا واجتــذاب ضَوئها وجَعْلهــا مُصَوَّبة في اتّجــاه مَــنْ يُتقــنُ هــذا الفَــنّ. لَعــلّ ذلــك ما حــرصَ ميلان كونديــرا على رَسْــمه بسُــخريّة دالّة وهــو يَعدُّه، فــي رواية البــطء، رقصاً، خُصوصاً لمّا أبْرزَ تنافُــس البرلمانيّ دوبيرك والمُثقَّــف بيــرك علــى إثــارة الاهتمام ونيــل إعجــاب الكُتلة المُســمَّاة بالجمهــور. علــى الشَّــهير، إذن، أن يكــونَ راقصاً بارعــاً، لا بالمَعنــى النبيل لفَــنّ الرقص، بل بجَعْــل الكاميرا تتوَجَّــهُ إليــه وتنسَــى غيرَه، بمــا يُمَكِّــن حُضــورَهُ البَصريّ من اكتســاح المشهد.

كلّما تكرَّسَــت صُورةُ الشــهير، غدا اســمُهُ مُرْبحاً في أسْــهُم هــذه الصناعة، لأنّ مــا يَصدرُ عنــه يُصبحُ ذائعاً ومُســتهلَكاً بصُــورة لافتة. لم تَعُد الكتابة، في مَنطــق المُصطَنَع، تتحدَّدُ بما أضافَتْهُ في المســار الكتابيّ الإنســانيّ، بل بعَدَد مبيعات الكُتُــب، أي تُقــاسُ بمَنطق اقتصاد الســوق، وبإيقاع الرَّواج، وبــأدوات تقييــم البضَاعة. هــذا المعيــارُ، الذي غــدا مُحدِّداً للقيمــة، هــو التجلِّــي الأكبــر لخلل اصطنــاع الشُّــهرة، لأنّه معيــارٌ لا يَحتكــمُ إلى القيمة، بــل إلى قــدرة المُصطنَع على تحقيق الــرَّواج والذيوع. من هذا المَوقــع، يُمْكنُ إضافة دور الجَوائــز فــي تحقيق الذيوع والانتشــار، حتى لقــد أصبَحَت بعــضُ الكتابات تُبْنَى بدافع الحُصول علــى الجائزة لا بدافع الانتســاب إلى مَجد الكتابــة. لقد غدَت الكتابــة المُوَجَّهة إلى الجوائــز ذات بنــاءٍ خــاصّ؛ من ملامــح هذا البنــاء أن تكون مُثقلــة بمَراجــعَ مصفوفة بأكثر مــن لغة فــي نهايتها، دون أن يكــون لهــذه المراجــع أثــرٌ في بنــاء الكتــاب، وأن تظهر الكُتُــب المُوَجَّهــة إلى الجوائز فــي حجم كبير لا مُســوِّغ له، حجــم فائــضٌ عن الحاجَــة المعرفيّــة. لَهــذه المُوَجِّهات في بنــاء كتابــة الجوائــز امتدادُها حتــى في تلقِّــي الكتاب الذي يَنــالُ الجائــزة، لأنّ اقتنــاءَهُ بَعْــد ذلــك يَغدُو اقتنــاءً لصُورة بَنتْهــا الجَائــزة لا قيمَــة الكتابــة. الجائــزة في ذاتها ليســت أمْــراً مرفوضاً متــى كانت في خدمة القيمــة والمَجد الكتابيّ لا فــي خدمة ما يحــفّ بالكتابة. أمّــا عندما تصبــحُ الجائزةُ جُــزءاً مــن الاصطناع واســتهداف مصالــح ضيّقــة، وتأمين الذيــوع والانتشــار، وضمــان الانتقال إلى لغــاتٍ أخرى دُون التوقُّــر علــى مــا يُمكــنُ أن تقدِّمَــه إلى هــذه اللُّغــات، فإنّها تغــدُو أداةً مــن أدوات اختــلال القيمَــة، ووهمــاً مــن أوهام إنتــاج المُصطَنَــع. اللافــتُ، في هــذا الســياق، أنّ حتى مَنْ لا يَفــوزُ بالجائــزة يَعملُ علــى تحويل إخفاقه إلــى تَباكٍ، وإلى خطــاب شــكوى، إذ أصبَحْنــا نتوفَّــرُ علــى خطــاب الإخفاق فــي الحُصــول على الجائــزة. خطــاب يَحتاجُ إلــى تأمُّل من مَوقع التحسُّــر على تفويت الفُرَص التــي يَمنحُها الاصطناع. كثيــرٌ مِمّن أخفقُــوا في الحُصول علــى الجَوائــز تحوَّلوا إلى مُحكِّمين لأنفســهم، واســتطابُوا تقديــمَ الذات مــن مَوقع ما لــم يتحَقّق بالاصْطناع، ولكن بذهنيّة الاصْطناع نَفسِــها الّتي يكشــفُها الصامــتُ فــي خطابهم. وغالبــاً ما كشــفَ خطابُ التباكــي لــدى هــذه الفئــة عمّا ضــاعَ مــن مَجدٍ ذاتــيّ لا من مَجــدٍ كتابــيّ، لأنّ التباكي ليس شــأناً كتابيّاً.

الشُّــهرةُ المُصطنَعــة اليــوم شُــهرةٌ آنيــة، مَحكومــة بزَمــنٍ مُحــدَّد، مثــل البضاعات التــي تَنتهي مُــدّةُ صلاحيّتها. فرغم أنّ فكرة الشُّــهرة مشــدودَةٌ، ميتافيزيقيّاً، إلــى رغبة الخلود، فــإنّ وَضْعَها اليــوم محكومٌ بمَنطق الاســتهلاك المُتحكِّم في الاصطناع، لذلــك أصبَحت آنيّة. قد تتوَفَّــق الماكينة الإعلاميّة فــي خَلْــق شُــهرة مُصطنَعــة، لكنّه يَصعــبُ عليهــا أن تُؤمِّنَ اســتمرارَ شُــهرَة المُصطنَع، لأنّ ما يَخلقُ الشُّهرة المُصطنَعة يَحمــلُ احتضــارَهُ فــي ذاتــه. لهــذا الســبب، غالباً مــا يَبدو السّــعيُ إلى تأمين استمرار شُــهرَة المُصطنَع شبيهاً بأنابيب الــدواء المَوصولــة بجَســد يُحتضَر، لكنّها أنابيب لا تُســعف، فــي حال الشُّــهرة المُصطنَعة، ســوى في تمديــدِ الاحتضار. التمديد، في هذه الحال، ليس إلّا اســتنزافاً لوَســائل التزييف التــي تفقدُ بهــذا التمديد بَريقَهــا الوَهميّ.

مــن المَجــد الكتابيّ إلــى المَجــد المُصطنَع تحَــوُّلٌ جَوهريٌّ فــي مفهــوم القيمــة. إنّ خدمــة الاسْــم الشــخصيّ، بصُورَةٍ مُبالَــغ فيهــا، هي وَجــهٌ مــن وُجُوه هــذا التحوُّل. لقد ســبقَ لكونديــرا، في هــذا الســياق، أنْ مَجَّدَ الاســمَ المُســتعار في الكتابــة. عــن ذلك يقــول: «أحلــمُ بعالَم فيــه يكــونُ الكُتَّاب مُجبَرين، بحُكم القانون، على الاحتفاظ بأســمائهم الحقيقيّة في السِّــر، وعلى اســتعمال أسماءٍ مُســتعارَة. لهذا الأمْر ثلاث مزايــا: الحَــدّ الجــذريّ مــن هــوَس الكتابــة، التخفيض من العُنــف في الحياة الأدبيّة، اختفــاء التأويل البيوغرافي للعمل الروائــيّ». لرُبّمــا أمْكنَ، من زاوية تأمُّل الشُّــهرة المُصطنَعة، إضافــةُ ميــزةٍ رابعــة لِمَا حَــدَّده كونديــرا، إنّها ميــزة تَوَجُّهِ الكتابــة إلى خدمَــة مَجدها النبيــل، وحرص الفعــل الكتابيّ علــى صَــون قيمةِ الكتابــة من داخــل أهوالها.

في حالة جود ريدز، بمجرَّد أن يضع القارئ نجمات تقييمه للعمل، فإنه بهذا يجعل السؤال التحليلي يتراجع لغاية السؤال التقييمي الأوَّلي: هل هذا العمل جيد؟ ولأي درجة؟
لقد انفتح المجال لديموقراطية نقديّة، تعطي المساحة لرأي القرَّاء - العامّة ليكون مُؤثِّراً في تقييم الكتاب، بعد أن كان الأمر محتكراً دوماً للنُقَّاد والصحافيين عبر صحافة مُقنَّنة على مدى قرون.

المركزية المقلوبة في جود ريدز

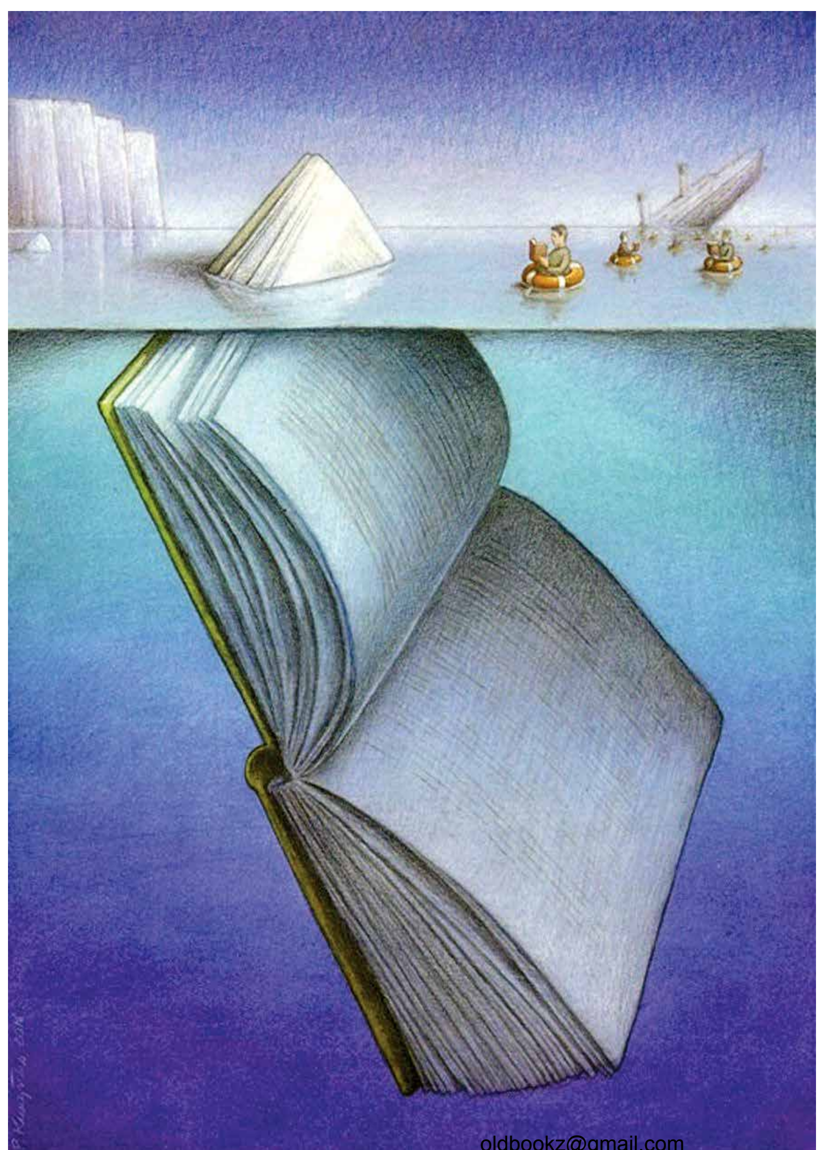
نورة محمد فرج[1]

موقع «جود ريدز- Goodreads» هو موقع تصفُّح اجتماعي خاصّ بالكتب، حيث يسمح مجاناً للمشتركين بتصفُّح قواعد بيانات الكتب وكتابة تعليقات وتقارير حولها، عدا عن إعداد قوائمهم الخاصّة بالكتب التي ينوي واحدهم قراءتها أو أنه يقوم بقراءتها حالياً، أو كان قد قرأها، مشفوعاً تسجيل ذلك بالتواريخ، مع إمكانية تقييم الكتب من خلال معيار يتكوَّن من خمس نجمات، بالإضافة إلى خدمات قرائيّة وتأليفيّة أخرى يُقدِّمها الموقع.
تمّ تأسيس جود ريدز في ديسمبر/كانون الأول 2006، وإطلاقه في يناير/كانون الثاني 2007، بواسطة أوتيس شاندلر وإليزابيث خوري، من خلال مكتب الشركة في سان فرانسيسكو. تشير الإحصائيات على الويكيبيديا إلى أنه بعد مرور سنة على التدشين كان عدد المشتركين قد تجاوز 650 ألف مشترك، وهناك أكثر من 10 ملايين كتاب قد تمّت إضافتها. حتى يوليو/تموز 2012 تجاوز عدد المشتركين 10 ملايين، ويزوره 20 مليون شخص شهرياً، ولكن كانت هناك شكوك حينها حول إغلاق الموقع، لغاية مارس/آذار 2013، إذ أعلنت شركة أمازون عن كونها قد أصبحت مالكة الموقع، وفي أبريل/نيسان 2016، أعلن جود ريدز أنه قد تمّ رفع ما يزيد على 50 مليون تقرير كُتِبَ من قِبَل المشتركين.
لا يخدم الموقع الكتب باللُّغة الإنجليزية فقط، بل معظم اللُّغات الحيَّة، ومنها الكتب العربيّة، خصوصاً الإصدارات الحديثة منها، وبدرجة أقلّ الإصدارات القديمة، كما أنه يُمكِّن المُؤلِّفين من إنشاء صفحاتهم الشخصية، والتواصل مع القرَّاء بشكلٍ مباشر عبر البريد والمحادثة والتعليقات، عدا عن اعتبارهم قرَّاء أيضاً يمكنهم إعداد قوائم كتبهم الخاصّة أيضاً وتقييمها والتعليق عليها، كما أنه يسمح بالاطلاع على الترجمات إلى اللُّغات المختلفة للكتاب الواحد، وكذلك النسخ المختلفة للكتاب نفسه.
أحد النماذج الشهيرة هو الرواية الفائزة باختيار القرَّاء على جود ريز لعام 2015، والتي صوَّت لها قرابة مليون ونصف المليون مشترك، رواية «فتاة القطار» لباولا هوكينز، الروائية البريطانية المولودة في زيمبابوي عام 1972، وقد تمّ تحويل هذا العمل إلى فيلم يحمل العنوان ذاته من بطولة إيملي بلنت، عرض سنة 2016.
على الرغم من تشابه الموقع مع فيسبوك، إلّا أنه يأتي بصورة نخبويّة باعتباره خاصاً بمحبي الكتب والقراءة، فعدد متابعي ماركيز عليه قرابة 23 ألفاً، فيما متابعو باولا هوكينز يصل إلى 17 ألفاً، وهي أرقام تُعَدّ ضئيلة بمقاييس شبكات التواصل الاجتماعي كفيسبوك وتويتر وانستغرام وسناب شات.
أمّا على المستوى العربي، فعدد متابعي حساب نجيب محفوظ بالكاد يتجاوز 7 آلاف متابع، فيما سعود السنعوسي يصل عدد متابعيه إلى 8 آلاف ونصف متابع.
في هذا الموقع يصعب الحصول على دمغة الجودة، حيث لا شيء يمكنه أن يحدّ رأي المشترك القارئ في التعليق على أي عمل قرأه، سواء كان ذلك بعبارة موجزة محدودة كما يحدّها تويتر، أو بمقال مُطوَّل، كما يمكنه توجيه السؤال الذي يرغب به إلى كاتبه مهما بدا هذا السؤال تقليدياً،

مـن نوع مـا إن كان الكاتـب يُخصِّص وقتاً معيَّنـاً في يومه للكتابـة، أو ثمّة طقوس يمارسـها للبدء فـي كتابة نصوصه، لكـن الأمـر لا يكمـن في هـذه التفاصيـل التـي تحوَّلت إلى بديهيـات لا تسـتدعي السـؤال مع مـرور الزمـن، وإنما في الأسـئلة النقديّـة التي تطرحهـا الحالة التـي يمثّلها مثل هذا الموقع.

أجندة ذاتية

يمكـن للقـارئ قبـل الشـروع في قـراءة أي كتـاب – أو شـرائه– أن يذهب إلى موقع جود ريـدز ليطّلع على تقييم هـذا العمـل وعلـى آراء المشـتركين حوله، ليتخـذ قراره بقـراءة العمـل أم لا، هـل يمكـن لهـذا أن يكـون مضلِّلاً؟ بـكلّ تأكيد، فـكلّ مادة علـى منصة للتواصـل الاجتماعي تحمـل احتماليـة التضليل البريء والمُتعمَّد، لكن الاتسـاع فـي الرقعـة الجغرافية للمتلقِّيـن يمكنه أحيانـاً أن يكون مسـعفاً، غيـر أن القطع واليقيـن والجـزم بطبيعة الحال غيـر حاضرين.



أيضاً الموقع يُشـكِّل سـجلاً تنظيميـاً للقـارئ، حيث يمكنه أن يُخطِّـط للكتـب التـي ينـوي قراءتهـا، والتـي فـي طور القـراءة، والتـي قرأهـا، الأمر الذي يُشـكِّل صمـام أمان ضدّ فقـدان الذاكرة.

كذلـك ثمّـة بند بعنـوان «تحدِّي القراءة» يسـمح للمشـترك بوضـع خطة سـنويّة، حيث يحدِّد لنفسـه عـدد الكتب التي ينـوي قراءتهـا خلال هذه السـنة، مع إمكانيـة تعديل الرقم فـي أي وقـت، أي التلاعـب وخـداع الذات في حـال لم يكملْ العـدد الذي حـدَّده لنفسـه، فيمكنـه تخفيضه كيلا يشـعر بالإحباط.

هدم السلطة النقديّة

شـكَّلت منصـات التواصل الاجتماعـي هدماً لمكانـة الناقد وسـلطته، من قِبَل قارئ مبهم، ليس نموذجياً، لا مواصفات مُسـبَقة له، لا يمكن حجـر رأيه، ولا يمكـن التنبؤ به.

هنـا تغيـب فكرة الرقابـة، إذ لم تعد محكومـة بالمجاملات والحسـابات الصحافية، كمـا لم تعد محكومـة بالاعتبارات الأكاديميـة، وصارت المرجعية هي القارئ نفسـه، الذي قد يأتـي مـن وراء حجاب الأسـماء المُسـتعارة، التي قد تكون مُسـتعارة لغايات المرح لا غير، وليس خوفاً من المسـاءلة.

يقـود هـذا إلى تراجـع النظريّـات النقديّة التحليليـة، التي شـكَّلت حيّـزاً واسـعاً مـن الدراسـات النقديّـة الأكاديمية، حيـث كلّ نـصّ هو مـادة قابلـة للتحليل بغـض النظر عن جودتـه، وغالبـاً ما يكـون نصّاً محتشـماً ملائمـاً في حالة الدراسـات الأكاديمية، أو نصّاً مرضيَّاً عنه من قِبَل السـلطة المحلِّيّة جغرافياً، وإن شـكَّلت بعض النصوص مادة جدلية لاقترابهـا من الثالوث المُحـرَّم، وكانت تمثِّل مادة صحافية، لكنها تبقى اسـتثناء.

لكـن في حالـة جود ريدز، بمجرَّد أن يضـع القارئ نجمات تقييمـه للعمل، فإنه بهـذا يجعل السـؤال التحليلي يتراجع لغايـة السـؤال التقييمي الأوَّلي: هل هـذا العمل جيد؟ ولأي درجة؟

لقـد انفتـح المجـال هنـا لديموقراطيـة نقديّـة، تعطـي المسـاحة لـرأي القـرَّاء – العامّة ليكـون مُؤثِّراً فـي تقييم الكتـاب، بعد أن كان الأمر محتكراً دوماً للنُقَّاد والصحافيين عبـر صحافة مُقنَّنة على مدى قـرون، فالنجمة التي يضعها المشـترك تؤثِّـر فـي عدد نسـبة تقييـم الكتـاب لترفعه أو تهبـط بـه، ويغدو النقد الشـفهي قابلاً للتدويـن والتوثيق، عـدا عـن قيمته التقييمية، ولكن سـلبياً، يمكن الإشـارة إلى ضيـاع معنـى الاختصـاص وتمييعـه، فيمكن لمَـنْ لم يقرأ فـي حياته سـوى كتاب واحـد أن يُقيِّم هـذا الكتاب ويغدو



رأيه مُوثَّقاً ومُؤثِّراً.

الحدود المفتوحة - المُؤلِّف المتلقِّي

هنا هُدِمَت الحواجز بين المُؤلِّف والقرَّاء، وأُلغيت الحدود الجغرافية بينهم.

لقد اعتاد المُؤلِّف أن يكون مرسِلاً ضمن الخطاطة المعروفة: المُؤلِّف/ المُرسِل - النصّ/ الرسالة - القارئ/ المُستقبِل (المتلقِّي)، وإن كانت هذه الخطاطة ليست محكمة دوماً. صحيح أن المُؤلِّف كان - وما زال- يتلقَّى آراء النُقَّاد الأكاديميين والنُقَّاد الصحافيين، وكذلك القرَّاء ضمن اللقاءات الأدبية وحفلات توقيع الكتب، ولكننا هنا نتحدَّث عن تضخم في الأعداد، وعن توسُّع في الإمكانية التواصلية، فصار المُؤلِّف أمام العديد من النصوص التي تحاكم نصّه، كما أن الكُتَّاب صاروا بجوار بعضهم البعض: كاتب ومكتوب له، حيث يمكنهم أن يقرؤوا كتب بعضهم البعض، وأن يُعلِّقوا عليها، فكلّ كاتب هنا يمكنه أن يتحوَّل إلى قارئ عادي.

علينا ألَّا ننسى أن شركة أمازون (التجارية بطبيعة الحال) هي التي استحوذت على جود ريدز، لتتسلَّط الربحيّة على غير الربحيّة، وحيث يمكن للهامشي أن يصبح مركزيّاً وذا سلطة، ومصدراً للكسب أيضاً، شأنها في ذلك شأن حالات ماركات الأزياء العالمية التي تستهدف متوسطي الدخل باعتبارهم الشريحة الأوسط عالمياً، بدلاً من تلك التي تتجه إلى الدائرة الغَنيّة حول العالم، هنا حيث تطغى القراءة الشعبية بمختلف درجاتها على القراءة النقديّة النخبويّة.

ففي حين تُوفِّر شركة أمازون شراء الكتب (أي البُعد التجاري)، فإن جود ريدز يُمثِّل الجانب النقدي والديموقراطي، لقبول هذه النصوص أو رفضها، لمدحها أو ذمّها، أو للتأسف على المبالغ التي دُفِعَت لأجلها أيضاً، هذه الأقوال التي لم تكنْ لتُنشَر في أي كتاب نقدي أو صفحة أدبيّة في أي مطبوعة قبل ظهور الإنترنت.

---

1. روائية وأكاديمية قطريّة

ترفع المنصات الرَّقمية شعار التواصل والمشاركة، آخذة في الحسبان مصلحة الربح من التفاعل البشري، فمن الواضح أن النص الرَّقمي كشأن الصورة والفيديو، يقع ضمن الأهداف الثقافية الربحية، ومن ثم لزم التفاعل بين النص والقارئ في أقصى حدوده، وبقدر الحاجة في رفع مستوى هذا التفاعل يتم تطوير الوسيط الرَّقمي وتحديثه باستمرار ليكون أكثر توجيهاً وتحكّماً في رغبات القارئ وتفضيلاته وضبطاً لنشاطه الإلكتروني.

الوصول الحُرّ إلى مرحلة اللاقراءة!

محسن العتيقي

فـي حواره مع فايدروس قال سـقراط: «قـال تحوت لتاموز: هـاك أيها الملـك معرفـة سـتجعل المصريين أحكـم وأكثر قـدرة على التذكـر، لقد اكتشـفت سـر الحكمـة والذاكرة»، فأجـاب الملك: «يـا تحوت يا سـيد الفنون الـذي لا مثيل له: هنـاك رجل قد أوتـي القدرة على اختراع الفـنّ، وهناك رجل غيـره هـو الـذي يحكـم على مـا جلبه هـذا الفنّ مـن ضرر أو نفـع لمـن يسـتخدمونه، والآن وبوصفك مختـرع الكتابة، أراك قد نسـبت لهـا عكس نتائجها الصحيحـة بدافع تحيزك لهـا؛ ذلـك لأن هـذا الاختراع سـينتهي بمـن سـيعلمونه إلى ضعـف التذكر، لأنهم سـيتوقفون عن تمريـن ذاكرتهم حين يعتمـدون على المكتـوب، وبفضل ما يأتيهم مـن انطباعات خارجيـة غريبة عن أنفسـهم وليـس بما بباطن أنفسـهم» / (أفلاطون - محـاورة فايدروس).

اسـتهل إمبرتـو إيكـو بهـذا الحـوار أحـد مقالاتـه، لكن ما يهمنـا هـو تعليقـه الأول: «ولكأننـا بالفرعـون يقـول، وهو يشـير إلـى المسـاحة المكتوبة أولاً، ثـم إلى صـورة مثالية للذاكـرة البشـرية: «هـذه سـتقتل تلـك»، ثـمّ الثانـي: «بعد مـرور أكثـر مـن ألف سـنة، عـرض علينـا فيكتـور هيجو فـي كتابـه «أحـدب نوتـردام» القسـيس كلود فرولـو وهو يشـير بإصبعـه أولاً إلـى كتاب، ثـم إلى الأبـراج فإلى صور كاتدرائيته المحبوبة، قائلاً: هذا سـيقتل ذاك؛ سيقتل الكتاب الكاتدرائيـة، وسـتقضي الحروف علـى الصور».

تحدثنـا الوثائـق التاريخيـة عن اختفـاء المسـلات والألواح الطينيـة التـي اسـتعملها القدمـاء فـي الكتابة؛ هـل يمكننا القول فـي أيامنا، وبدون أي شـعور بالاسـتعجال: الإنترنت سـيقتل الكتـاب؟ واحـد من أبـرز أدبـاء هذا العصـر، وهو ماريـو بارغـاس يوسـا الـذي حصل علـى جائـزة نوبل في الأدب عـام 2010، لـم يتـردد فـي التعبيـر عن اسـتهجانه تجـاه حلـم بيـل جيتـس فـي وضع حـد للـورق، ومـن ثم الكتب. ظن يوسـا بأن جيتس يرى بأن الكتب الورقية أشـياء عفـا عليهـا الزمن، زاعماً أن شاشـات الكمبيوتـر قادرة على القيـام بمهامـات الـورق، وأن نقل الأخبـار والآداب إلى هذه الشاشـات سـيوقف تدمير الغابـات وبالتالي سـيكون هناك المزيـد مـن الكلوروفيل في البيئـة، وختم يوسـا تعليقه: لو كنـت حاضـرا خـلال خطـاب جيتـس، لتنازعت معـه بقوة بخصـوص تحليلـه؛ كونـه قـد أعلن بوقاحـة نيته إرسـالي أنـا وزملائـي الكتـاب إلى خـط البطالة!

على الرغـم من وعيه بالتطور التكنولوجـي الهائل، واعترافه بالراحـة التي توفرها الشاشـات، إلّا أن يوسـا أبـدى تعجبه من السـؤال: هل تسـتطيع الشاشـة اسـتبدال الكتاب؟ ومن القائليـن بـأن القـراءة بالحواسـيب يمكـن أن تفـي للقراءة الأدبيـة، وهـي قراءة غيـر وظيفية مـن شـروطها الحميمية والعزلـة الروحيـة... ؛ أمـور طالمـا منحها الكتـاب الورقي بامتياز.

فـي حالة اختفـاء الورق سـيعاني الأدب من ضربـة مهولة، وربمـا مميتة؛ بهذه القناعة شـبه الراسـخة لا يتفاءل يوسـا بمسـتقبل مجيـد لـلأدب، بـل وحتى فـي الوضـع الطبيعي فـإن كلمـة «أدب» سـتبقى، فـي نظـره، مفـردة دالـة على نصـوص بعيـدة كلّ البعـد عما دأبنـا على تسـميته بالأدب، «كبعـد الأوبـرا الصابونية (المسلسـلات الدراميـة الطويلة) عن مسـرحيات سـوفوكليس وشكسبير».

فـي الجهـة المقابلة، نعـود إلى إمبرتـو إيكو مجـدَّداً، وهو من السـباقين إلى تحليل أشـكال التلقي الجديدة؛ كتب إيكو فـي مقالة: «كثيراً مـا يدور في خلدي أن مجتمعاتنا سـائرة

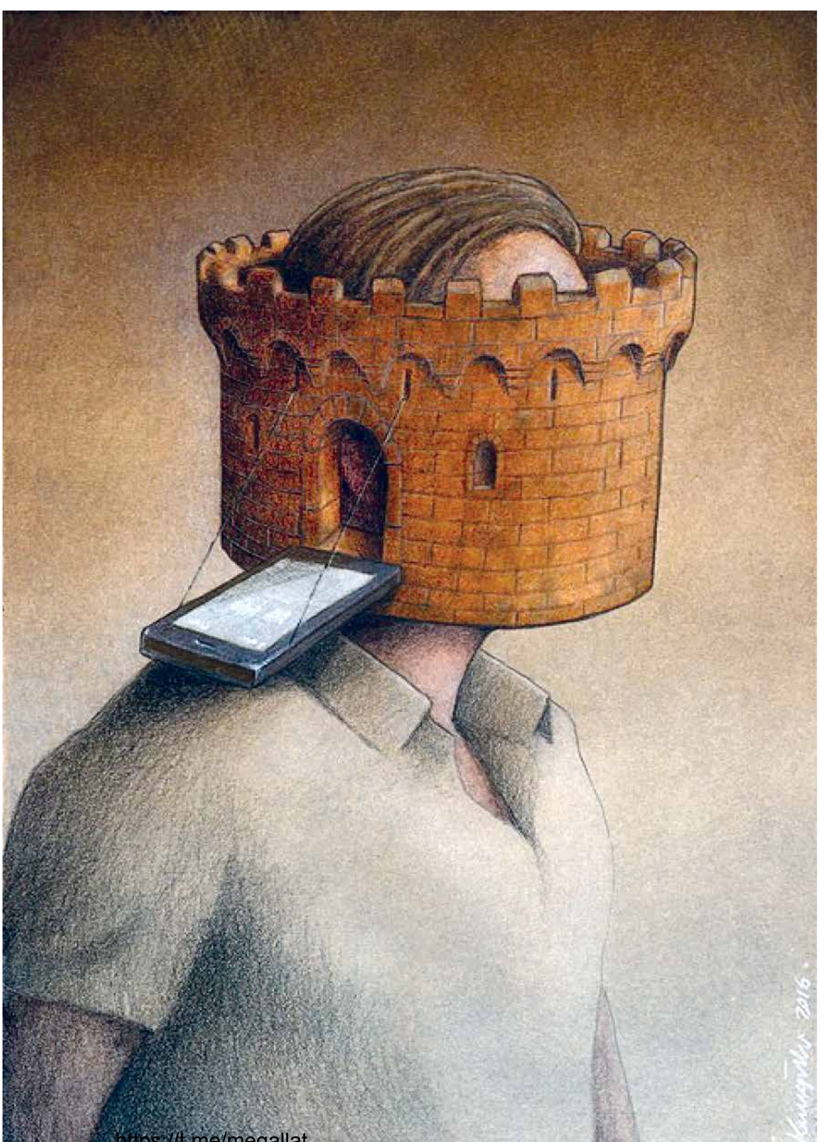
نحو الانشــطار فــي وقت قريب إلــى فئتين مــن المواطنين: أولئك الذين يشــاهدون التلفزيون، أي يتلقون صوراً جاهزة، ومــن ثم، مفاهيم مســبقة عــن العالــم دون أن تتوافر لديهم القــدرة على نقــد المعلومات التــي يلتقطونهــا والتي تكون قــد اختيرت مســبقاً، وأولئك الذيــن يعرفون كيفيــة التعامل مــع جهــاز الحاســوب وانتقــاء المعلومات، وهــو الأمر الذي ســيعيد الانشــطار الثقافــي الــذي ســبق أن وجــد فــي عهد «كلــود فرولو» بين الذيــن كان بإمكانهم قراءة المخطوطات، ومــن ثم، نقد المســائل العلميــة أو الفلســفية، وأولئك الذين تلقــوا تعليمهم عن طريق صــور الكاتدرائيــة المختارة التي قدَّمها لهم ســاداتهم؛ أي الأقليــة المتعلِّمة».

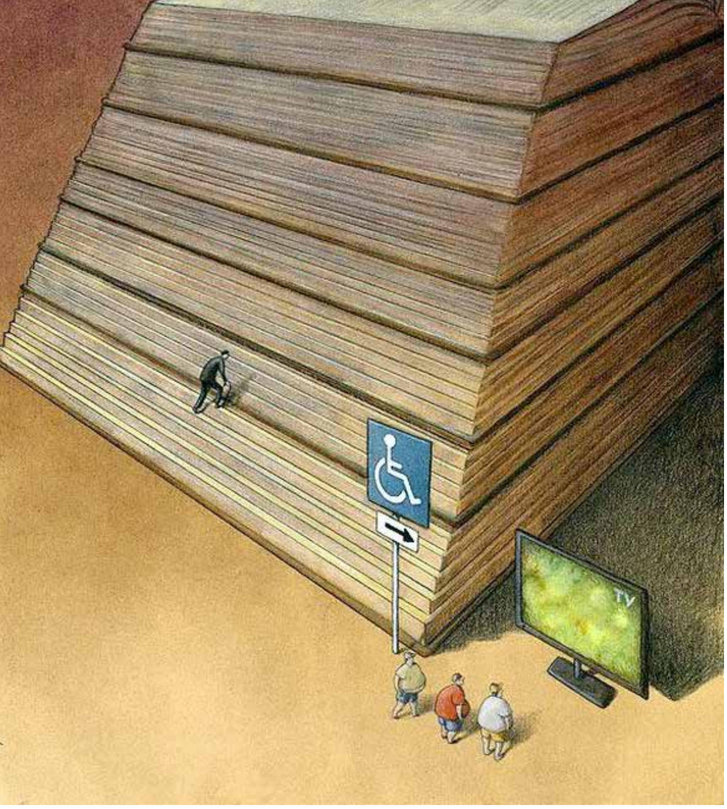
على نقيض الخائفين على مســتقبل الأدب، مجد إيكو شاشــة الحاســوب واعتبرها بمثابــة كتاب مثالي في وســع المرء أن يقــرأ العالم عبرها، ويرى أنه إذا نجح الحاســوب في تقليص عملية نشــر الكتب، فإن ذلك ســيمثل أعظــم تطور ثقافي.

لا مجــال لحصــر الشــواهد في هــذا الســياق، فالجــدل بين الورقــي والرَّقمــي مطــروح فــي الطرقــات، لكــن إذا حــق الســؤال: هــل يفتــرض أن تصبــح القــراءة عبر الــورق في عــداد الماضي؟ فلا مفر مــن تهمة رهاب التِّقْنِيَــة؛ ألم يَخَفْ الفرعــون تامــوز على مــن ســيعلمون باختــراع الكتابة من ضعــف التذكــر؟ وماريــو بارغــاس يوســا من مــوت الأدب وفقــدان الحميميــة والعزلــة الروحيــة التي يمنحهــا الورق بــل ومــن إرســاله وزملائــه الكتــاب إلــى خــط البطالة؟!...

لقــد انتصــرت الكتابة علــى الصور والســرد الشــفاهي، ثم انتصــر الــورق على المســلات والألــواح... وفــي كلّ مرحلة مــن تحوّلات وســائط الكتابــة والتأليف والنشــر كانت دائرة التلقي تتســع أكثــر فأكثر، والمعارف والثقافة كان بوســعها مــع مــرور الزمن أن تشــمل أكثر نســبة من أفــراد المجتمع المتعطشــين؛ ليس فقط إلى تنميــة قدراتهم التعليمية، وإنما بــات من طموحات القرّاء المشــروعة رؤية مــا يتعلمونه عبر الكتــب يتحقــق على أرض الواقــع، ومن هنا، أصبــح أنبل ما تنطوي عليه وســائط نقل المعرفــة والآداب عبر العصور هو تلــك الصلــة الوثيقة بيــن قدرة هذا الوســيط على الانتشــار الســريع، وبالتالي تنمية القدرات النقدية، ومصالح الجمهور في حيــاة أفضل. من هذا المنطلق تقدم القــراءة الإلكترونية نفســها على أنها في متناول الجميع، وأنه لا يســتحيل البحث فــي الشــبكة علــى ملاييــن العناوين في ثــوان؛ فــأن يكون العالم بمتناولنا، وأن نســتطيع القيام بكلّ شــيء واســتقبال كلّ شــيء وإرســال كلّ شــيء بطرف أصابعنا، يولد شــعوراً بالأمــان، وإذا أضفنــا إلــى هــذه الأفضــال الثوريــة إمكانية إنشــاء المجموعات الاتصالية فإن عمليات النســخ والتحويل والمشــاركة والتعليق تتســع إلــى أبعد مدى.

فــي زمــن الوســيط الرَّقمــي الأكثــر ســرعة ونفــاذاً، يعرف القاصــي والدانــي مــا الــذي أتــى بــه الكتــاب الإلكتروني؟ وبمــا يمتاز قــارئ الوســائط الإلكترونيــة؟ إذ بإطناب ممل، يمكــن لأي مســتخدم أن يســتعرض تجربتــه الشــخصية فــي التعليــق على كتاب منشــور فــي منصــة إلكترونية، أو التباهــي بتبــادل رســائل مع كاتبــه المفضل. كمــا يمكن أن يخبرنــا قــارئ لم يعــش تجربة امتــلاك مكتبة فــي غرفته، بــأن شــركة أمــازون أضافــت خاصيــة الحبــر الإلكتروني، لتجعــل القــارئ علــى جهــاز «كينــدل» يشــعر بحميميــة الــورق الحقيقــي... فضلاً عن كون القــارئ لا يكتفي بقراءة مــا هــو مرقون علــى الشاشــة، وإنمــا بإمكانه فــي اللحظة نفســها الســباحة في تيار مــن المحتويــات المتدفقة. كذلك فــإن القُــراء يفضلون الكتــب الإلكترونية لســهولة الحصول عليهــا والاحتفاظ بها ومشــاركتها، وبإمكانيــة البحث فيها، والاقتبــاس منها، والتلاعب بحجم النص والصفحة. كما توفر بعــض التطبيقــات اســتخدام قاموس أو مترجــم للبحث عن





مفـردات للكلمـات أو مقابلها بلغــة أخرى، وكلّهــا إمكانيات لا يوفّرهــا الكتــاب الورقــي. لكن واقــع الأرقــام والتكهنات لا يخفــي الشـمس بالغربال؛ فالتخمة التي يشـعر بهــا القارئ الرَّقمــي باديــة للعيــان، ولا عجب أن تتشــابه حــالات التأفف أمام هــذا الطوفان الرَّقمــي من الكتب، وفــي المحصلة هناك حقيقــة يمكن تأكيدهــا من طــرف غالبية القــرّاء، تتمثل في أن الوسـيط الرَّقمــي قد غيَّــر جذرياً فــنّ القــراءة وعاداتها.

هــل باتت أيــام القراءة التقليديــة معدودة؟! خلال السـنوات الأخيـرة، وعلى إثر الفتوحــات الرَّقمية المتســارعة، تصدرت أخبــار إغــلاق بعض الصحــف والمجــلات العالميــة عناوين وســائل الإعــلام، ويفترض خلال هذا العــام أن تفوق مبيعات الكتب الإلكترونية نظيرتها المطبوعة حسـب تقارير متطابقة من الشـركات المتنافسة؛ على رأسـها آبل وغوغل وأمازون... هــذه الأخيــرة، المتهمــة بتدمير صناعــة النشــر، تفاجئنا في الوقــت نفســه بافتتاح أول مكتبة للكتاب الورقي في ســياتل، بينمــا تذكــر غوغل أنــه قبل حلول ســنة 2020 ســتكون قد رقمنــت حوالي 129 مليــون كتاب أصلي!

لنعــد، مــرة أخــرى، إلــى ماريــو بارغاس يوســا، الــذي نزع روح النــص الأدبــي عن الحواســيب؛ ماذا ســنفعل بــكلّ هذا الكــم مــن الكتــب المخزنة على الشــبكة، والتي ســتخزن في المســتقبل؟ إن افتراض جــواب مقنع لمثل هذا التســاؤل، قد لا يقدِّم ولا يؤخِّر في ســيرورة الأشــياء، في المقابل ســنكون معنييــن أكثــر داخل الحقــل الأكاديمــي، بالبحث عــن إعادة تعريف أطــراف المعادلة الأثيرة: القــارئ النص ولما لا حتى المؤلــف، تلــك المعادلــة التــي طالما انشــغلت بهــا نظريات التلقــي. أين يقــع النص الأدبي، هل بالضرورة داخل وســيط معيــن، أم أنــه فــي ذات القارئ نفســه؟ ســؤال بديهي يمكن أن تكــون لــه إجابــة بديهيــة إذا مــا افترضنا أنه ســؤال في محلــه! غيــر أن مــا هــو بعيد عــن البداهــة هو طرح أســئلة فــي حلــة غريبــة: هل تحــل التكنولوجيــا محل الناقــد!؟ هل ســيتوقف الناقــد عن لعب دور المرشــد الأدبــي، أم أن عصر التطبيقــات الخوارزمية ســيضع حــداً لمنجزاته؟!

ترفــع المنصــات الرَّقمية شــعار التواصل والمشــاركة، آخذة فــي الحســبان مصلحــة الربح مــن التفاعــل البشــري، فمن الواضــح أن النــص الرَّقمــي كشــأن الصــورة والفيديو، يقع ضمــن الأهــداف الثقافية الربحيــة، ومن ثم لــزم التفاعل بين النــص والقارئ في أقصــى حدوده، وبقــدر الحاجة في رفع مســتوى هــذا التفاعل يتم تطوير الوســيط الرَّقمــي وتحديثه باســتمرار ليكــون أكثر توجيهــاً وتحكّماً في رغبــات القارئ وتفضيلاتــه وضبطــاً لنشــاطه الإلكترونــي. فــي المقابــل لا يتوفَّــر الناقــد الأدبــي كوســيط تقليدي فــي تمجيــد الأعمال الأدبيــة، إلّا على نزر يســير مــن إمكانيات التوجيــه والدعاية والتفضيــل، وبالتالي اســتهداف القارئ، الشــريك الرئيســي فــي عمليــة التواصــل، والــذي يزعم بفضــل الوســائط التي يعتمدهــا أنه قــادر على التمييز بين الأعمال الســيئة والجيدة دون الحاجــة إلــى رأي الناقد الأدبي الــذي، وبطبيعة الحال، لا يتمنــى وضعــا كهــذا، فهو مثل يوســا لا يرغب أن يرســل إلى خــط البطالة!

يمتلك القارئ المتصل فنّ اســتخلاص كلّ فائدة من الإنترنت، وفــنّ الإبحــار على الشــبكة فــنّ قائم بذاتــه، قد يــوازي فنّ الكتابــة ذاتهــا، إذا صــح لنــا تحويــر تعريــف فــنّ القراءة بمعناهــا الكلاســيكي الــذي وضعــه هنري ميللــر (1891 – 1980)، وفــي اللحظة نفســها ثمة مرحلة يتوقــف فيها هذا التعريــف عن عمله؛ إنهــا مرحلة اللاقــراءة، أو نهاية القراءة وبدايــة شــيء آخــر؛ ذلك أن القــارئ المتصل إمــا يبحث في عالم الشــبكة عــن احتياجاته، أو عن الأشــياء التي يراد له أن يطلــع عليها إما للترفيــه والمتعة، أو للدعاية والاســتهلاك... عنــد هذه النقطــة، أي مرحلــة اللاقــراءة ينقلنا ســياق الكلام إلــى قبضة الشــبكة؛ هنا تحديــداً تخفي الشــجرة الغابة! حين نصطــدم كقــرّاء متصليــن بمعلومــات من كلّ حــدب وصوب، يغيــب شــرط التجانــس والمعيــار القيمــي الموجه لشــروط القبــول أو الرفــض مــن قبــل ملاييــن المتلقيــن، وهنــا تبرز إشــكالية التواصــل العميقــة فــي حين تبــدو الهويــة الرَّقمية للقــرّاء مختومة بــ«الوصول الحــر» وبــ«التفاعلية المعممة»... بالأمس، وعن طريق اســتخدام تقنيات محدودة، كانت الرسائل المتبادلــة تعنــي جمهــوراً متجانســاً، أما اليوم فثمة انشــطار ثقافــي بيــن إســهام تقنيــات الاتصــال الجديدة فــي تكريس مبــدأ الحرية، وفــي الوقت نفســه صعود أيديولوجيــات تقنية تولي التطبيقــات مهام ضبط الجمهــور المتصل وتعقب أثره؛ بتعبيــر آخــر، هل فعــلاً التهمت التقنيــة أبناءها مــن القرّاء؟!



متحف قطر الوطني

كيف تناسى الجميع أن الشِّعر عنوان المدينة ولغتها الشفيفة، وأنّ الرواية السرديَّة وجهها الحضاري، وأن اللوحة تعبيرها الفَنّي، وأن المسرح تجسيدها الوجودي. لقد استفحل جحود الإنسان في الاحتفاء بحميميات المكان، فتوارى توهُّج الجمال خلف بؤس المرحلة، وتصاعد عنف مادي أثمر مدناً وكانتونات بدون روح ولا لون ولا حسٍّ جمالي، وأفرز هذا العنف تجمعات سكنية مُشوَّهة ومدناً مُعاقة في إطار حداثة معطوبة...

إلى مَنْ يبث الروح في الحجر!

مدينتي المُشتهاة

أسامة الزكاري

ظاهرة التمدين سمة العصر الراهن، وعنوان التحوُّلات المجالية التي أضحت تميِّز الوسط الحضري مقارنةً مع نظيره القروي. هي ظاهرة ممتدة في الزمن، عميقة في التاريخ، ومنفتحة على آفاق تحديد سكينة الروح وطمأنينة النفس وجذبة الوجد. لا يتعلَّق الأمر بتراكم معماري تقني مرتبط بضرورات الاستجابة لحاجيات الساكنة الماديّة على مستوى البنايات السكنية والمرافق الخدماتية والتجهيزات الأساسيّة والمساحات الخضراء والمنشآت ذات الخدمات الجماعيّة، ولا بتمارين تقنوقراطية مشتغلة على وثائق التعمير الأساسيّة وعلى رأسها التصاميم المديرية وتصاميم التنطيق وتصاميم التهيئة، بقدر ما

أنهـا اسـتنطاق لخبايـا العمـران وفق رؤى تحسـن التقـاط تفاصيـل التراث الرمـزي اللامـادي وتدرجه فـي إطار مخطَّطـات عقلنـة مشـاريع التمديـن وأشـكال توسُّـع المدينـة المُشـتهاة، أو المدينـة المُنتظـرة التـي نحلـم بها جميعاً .

هي المدينة السـعيدة، حسـب التعبير الأثيـر للشـاعر المهـدي أخريـف وللمهندس عبـد الواحد منتصر. مدينة لا تشـبه سـواها ولا تلتفـت لبـرودة الإسـمنت، ولكنها تضفي دفئـاً خاصّاً علـى معالـم المكان، في أفـق تطويعه وتحويلـه إلى مجـال للتأمُّل وللتفكيك، ثمّ لإعـادة بناء عناصر التوهُّج حسـب مـا تتطلَّبـه العيـن المُبدعـة الباحثـة عـن عناصـر الجمـال والفَـنّ في نظم تدبيـر المجـال المشـترك للعيـش بالنسـبة لعمـوم السـاكنة. بمعنى أن المدينـة لم تعـد مجرَّد مخـادع للنوم، ولا مسـتودعات لتصريـف الواجبـات المهنيـة، ولا فضاء «لسـتر» حميميات الروح والجسـد، بقدر ما أنها أصبحت حقـلاً مشـرعاً علـى التجديـد وعلـى الابتـكار وعلـى الإبداع، وفق ما يسـمو بالـروح ويدفـع بها في اتجـاه تحويل طقـوس الفعـل الثّقافي إلـى ضرورة يومية .

تجـد هذه الضـرورات تعبيرات شـتَّى عـن مضامينهـا، في أشـكال تخطيط المـدن، وفـي نسـق توزيـع المباني، وفـي أشـكال انتظـام المرافـق، وفي طـرق انسـجام الحمـولات الرمزية مع المخلَّفـات والشـواهد الماديّـة. وبهذه الصفـة، أصبـح المُبـدع، شـاعراً أو تشـكيلياً أو سـارداً أو مُبدعاً، مسرحياً أو سـينمائياً، قـادراً علـى بـث الروح فـي الحجـر، وفـي الإسـمنت، وفـي الحديـد، وفـي الخشـب، بـل وأضحى مجبـراً علـى التأصيـل لشـروط فعل الانسـجام الجمالـي بيـن الأذواق الفرديّـة والجماعيّة، ثـمّ بين ضرورات الاسـتجابة لتحقيـق شـروط العيـش الكريـم للإنسـان بتوفيـر حاجياتـه الأساسـيّة مـن سـكن ومدرسـة ومستشـفى وإدارة وحديقـة وملعـب ومتحـف وسـوق ومسـرح...

يبدو أن هذه الملاحظة تكتسـي راهنية أكيـدة عنـد مسـاءلة واقـع ظاهـرة التعمير مع تزايد وقع مآلاتها الكارثية، بانعكاسـاتها المثيرة علـى نظم حياة الفـرد والجماعـة. لقد أصبحـت مدننا مجـالاً مشـرعاً لإنتـاج عنف مـزدوج، يرخـي بظلاله السـميكة علـى واقعنا اليومـي، محوِّلاً فضـاء المدينة إلى آلة لسـحق إنسـانية الإنسـان ولتبخيـس عطائـه الحضاري ولاسـتنزاف حسـه الجمالـي. لـم تعـد المدينـة وعاءنـا المفتـوح لاحتضـان شـغبنا للارتقـاء بمعالـم الخصب عبر قوافـي القصيدة وألـوان اللوحة وكلمات السـرد ورخام النحـت، مادام الجميع، دولة ومجتمعاً، أضحى منشـغلاً بثقافـة «اليومي» ولا شـيء غيـر «اليومـي». هـذا «اليومي» الـذي لـم يعـد العنصـر الثّقافـي ولا البعـد الجمالـي من محددات شـروط الفعـل فيه ولا مـن أهدافـه القريبة أو البعيـدة المدى.

ويبـدو أن المحكيَّـات الشـفويّة المحلّيّـة والتراث الرمـزي غير المدوَّن والتعبيـرات اللسـانية المتداولة، قادرة على صيانة رصيـد التمثُّلات الهويّاتيّة المرتبطـة بالموضـوع. فالروايـة الشـفويّة تكتسـي قيمـة أكيـدة فـي ترصيص مكوِّنـات الذاكـرة الجماعيّة للمجتمـع، هي الوعاء الحافظ للتغيُّرات السوسيولوجية المرتبطة بحياة الناس اليوميـة، وهـي المنجم الـذي تلاقحت داخله التراكمـات الحضارية المتعدِّدة المصـادر والأبعاد، والتـي يحقِّقها أي شـعب فـي مسـار تطـوُّره التاريخي الطويل المـدى، وهي – كذلك– مصدر الإلهـام لأصنـاف الكتابـات الإبداعيـة المختلفة ومجال البحـث والتنقيب في مجـالات علـوم التاريخ، وعلى رأسـها التخصُّصـات المرتبطـة بمـا أصبـح يعـرف اليوم بالتاريخ الراهن أو تاريخ الحاضر، ثـمّ بعلـم الطوبونيميا، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللسـانيات. وعلـى الرغم مما تحمله هذه التوجُّهات مـن منزلقـات يمكن أن تتيـه بالباحث عـن أهدافـه الحقيقيـة فـي التحـرّي



المركز التجاري في غريغ



متحف الفن الإسلامي (الدوحة)

وفــي التقصّــي وفــي التحليــل وفــي التوظيــف، فــإن تنقيــح مضامينهــا وتحقيقهــا وتقييمها يظلّ عملاً مركزياً في كلّ أشــكال الاشــتغال، بعد تجميع مكنوناتهــا وتوثيقهــا حفاظــاً لها من عــوادي الزمــن ومــن تبــدُّل الأحــوال والعادات والقيم المجتمعية. ولا شكّ أن الكتابات الإبداعية والتخييلية المشتغلة علــى ذاكرة الوجــوه والأمكنة، تشــكِّل خيــر وســيلة لتحقيــق هــذا الهــدف، فبفضلها يكتب البقاء لتراثنا الشــفوي، ونرتقــي بــه مــن مســتوى الشــذرات المشــتتة بيــن الصــدور إلى مســتوى التوظيفــات العالمة التي تكســبه قيمة فنّيّــة وإنســانية أكيدة.

تجــد هــذه القيمــة تعبيــرات عنها في أعمال إبداعية وتمثُّلات ذهنية متشعِّبة، وعلى رأســها نصوص الكتابة الروائية التخييليــة والاســترجاعات الســرديَّة الموازية والنصوص الشِّــعرية المفتتنة بحميمياتها والأعمال التشكيلية الناظمة لقيــم الجمــال. وإذا كانــت الأعمــال الإبداعية تعتمد منطقاً تخييلياً يحرّرها مــن كلّ قيــود الوفــاء لحقائــق الواقع المنطلقــة منــه، فإنها – فــي المقابل- تمتــح عناصرهــا ومادتهــا الخامة من تفاصيل وجزئيّات المعيش اليومي في إطار أبعاد نســقية تحــدِّد علاقة الذات بتجربتهــا الفرديّــة أولاً، وبمحيطهــا البشــري ثانياً، ثمّ بمعالم المكان ثالثاً. لذلــك، فالنصوص الروائية والشِّــعرية – مثــلاً- يمكن أن تفيد المُــؤرِّخ كثيراً في التوثيــق لإبدالات المشــهد الثّقافي المحلِّي، وللتغيُّرات التي مســت أنماط التفكيــر ونظم الحيــاة، ولخصوصيات معالــم المــكان والإنســان فــي منطقة جغرافيــة مُعيَّنــة. لذلــك، فقــد بــدا جليّــاً اهتمــام المُؤرِّخيــن المعاصرين بقــراءة الكثير من النصــوص الروائية والشِّــعرية وتشــريح مضامينها، بحثاً فــي الســياقات وتفكيــكاً للرمــوز وتوظيفــاً للحقائق وتوثيقاً للاهتمامات الفكريّــة والثّقافيّــة لــلذوات المُبدعة، باعتبارهــا أعيــن راصــدة للتحــوُّلات المجتمعيــة والمجالية ولتطوُّر أنســاق المعيــش اليومــي ولإبــدالات أنمــاط التفكيــر، ســواء بالنســبة للنخــب أم لعمــوم مكوِّنــات المجتمــع. ومن دون الرجــوع للبحث في الجوانــب النظريّة لهذه المســألة، نكتفي بالتأكيد على أن القناعة أصبحت راســخة – اليوم- لدى أجيال الباحثيــن بوجود ترابط عضوي بين هــذا الصنف من الكتابــة الإبداعية وبين الانشــغالات الراهنــة بالبحث في مكوِّنــات التاريخ الذهنــي والموروثات الرمزيــة المرتبطــة بذاكــرة المــكان لــدى الأفــراد ولــدى المجتمعــات. لا

يتعلَّق الأمر بكتابة تاريخية صرفة، ولا بتوثيق أكاديمي خالص، بل هي استلهام لتمثُّلات ذهنية من صميم الواقع المادي والثّقافي تبحث لنفسها عن تعبيرات مجرَّدة ومفتوحة على مختلف أشكال التماهي مع ضرورات فعل التخييل في الكتابات الإبداعية. ويقيناً إن هذه المواد يمكن أن نسترشد بها للكشف عن كثير من أنماط التفكير السائدة داخل مجتمعنا، وعن تطوُّر أدوات الكتابة داخل المجتمع نفسه باعتبارها فعلاً نخبوياً يعبِّر عن مستويات الارتقاء الفكري والحضاري، ثمّ عن جوهر تبدُّل العقليات والأمكنة، وذلك في سياق مسار طويل يفرز الكثير من الجزئيّات التي طالما أغفلتها رؤى المُؤرِّخ والتقطتها - في المقابل- عين المُبدع التي تلتفت للتفاصيل الهامشية أو الآخذة في الاندثار.

إذا كان الأمر كذلك، فكيف تناسى الجميع أن الشِّعر عنوان المدينة ولغتها الشفيفة، وأن الرواية السرديَّة وجهها الحضاري، وأن اللوحة تعبيرها الفَنّي، وأن المسرح تجسيدها الوجودي. لقد استفحل جحود الإنسان في الاحتفاء بحميميات المكان، فتوارى توهُّج الجمال خلف بؤس المرحلة، وتصاعد عنف مادي أثمر مدناً وكانتونات بدون روح ولا لون ولا حِّس جمالي، وأفرز هذا العنف تجمعات سكنية مُشوَّهة ومدناً مُعاقة في إطار حداثة معطوبة، في غياب رؤى موضوعية لتوفير شروط العيش الكريم للسكان، كان من المفروض أن تفرز مجالاً منظَّماً يليق بكرامة الإنسان، ويوفِّر له حقَّه الطبيعي في عمران متناسق وفي سكينة روحية وفي بيئة نظيفة وفي قيم مضافة تنتصر لعناصر الجمال والفَنّ والثّقافة والإبداع. إنه الحقّ في المدينة المُشتهاة، وفي العمران



دار سينما (مونت-دي-مارسان جنوب فرنسا)

المُنتظر، وقبل ذلك، في العين المفتتنة بعناصر الجمال والإبداع داخل مشاريع تخطيط المدن، تنظيراً وتأصيلاً وتفعيلاً واستثماراً وتقويماً. من المؤكَّد أن المدينة، أي مدينة، لا تحيا إلّا بميسم روحها، بالشِّعر المُستلهم من جزئيّات المحيط، بالنصّ السردي الملتقط لعناصر الثابت داخل سياقات التحوُّل ثمّ لمظاهر التحوُّل داخل نظيمة الثابت، وباللوحة التشكيلية المتماهية مع طراوة المكان ومع رائحة الألوان والبخور والأصوات والأهازيج والمحكيَّات والرموز، وبالمسرح المنشغل بالارتقاء بأنماط التعايش وبسبل تدبير المشترك داخل الاهتمامات الجماعيّة. باختصار، فالإبداع احتفاء جماعي بالمكان، وتمثُّل للحميميات المنتجة للرموز، ودفاع عن حقٍّ مشروع في الحلم بالاستمتاع بنشوة صوت القصيدة، ومن خلالها بنظيمة الإبداع القائمة على تطويع العين وصقل الروح وتحقيق سموّ الوجد ومتعة الولع بالعمران. هكذا يحضر المكان بتمثُّلات شاعرية، تعيد أنسنة الوجود وتعطي للحياة كينونتها السامية التي بها نحيا وإليها نؤول.

إن العودة المستمرة لتفكيك نظيمة الخلق والإبداع لدى كلّ المتدخلين في التخطيط لنمو المدن، تظلّ أمراً متجدِّداً ومفتوحاً على رحابة فعل السؤال وعلى تحديث متواصل لذهنيات قراءة كثافة المحيط والحياة، بحثاً عن بهاء صور العطاء الذي نزعم أنها تصنع للمدينة هويّتها البصريّة المُتميِّزة داخل وسطيها الجهوي والوطني الواسعين. لا يتعلَّق الأمر برؤى نوسطاليجية حالمة بأيقونات النبوغ والأصالة وسحر المكان، ولا بكليشيهات انطباعية تختزل الصور والرموز لتعيد إنتاجها استنساخياً وتجسيدياً بطريقة تقنية مجرَّدة، بقدر ما أنها استلهام عميق لعبق المكان قصد تطويع شواهده ورموزه الماديّة قبل تحويلها إلى بؤر لتفجير ملكة الخلق والإبداع والتجديد لدى الذوات المُبدعة. فالاهتمام بهذا الموضوع لا ينتهي بانتهاء تطبيقاته الإجرائية، بل يظلّ ورشاً مفتوحة للمساءلة المتواصلة وللقراءة المُتجدِّدة.

لا شكّ أن الحديث عن الهويّة البصريّة للمدينة يظلّ أمراً مكتنفاً بالكثير من عناصر الحذر والاحتياط المنهجيين،



إذ لابد من توضيح ضوابط التقييم المُعتمَّدة بهذا الخصوص، خاصّة أننا نتحدَّث من خارج القواعد التأطيرية والتنظيرية لحدود التقاطع والتداخل بين مجال العمران وبين التوظيفات الإبداعية المُتشعِّبة. ومع ذلك، فالانشغال بإبدالات حقل التاريخ الثّقافي في علاقته بالفضاء العام، يعطي لمُؤرِّخي الزمن الثّقافي الراهن الحقّ، كلّ الحقّ، في الإنصات لكلّ الأصوات وفي النهل من معين عطاء كلّ التعبيرات الإبداعية والفَنّيّة والجمالية التي تعكس سموّ إرادة الخلق والجمال والإبداع في نسق حياتنا المعيشية ونظمنا الفكريّة المتوارثة. لا نقصد بالهويّة البصريّة، تحنيطاً للأسماء أو استنساخاً للتجارب، فلكلّ اسم عالمه التخييلي الخاص به، وأدوات اشتغاله الخاصّة، ومنطلقاته الفكريّة الموجّهة، وقبل كلّ ذلك، رؤاه الخاصّة في التعاطي مع فضاءات الاستلهام وفي توجيه العين نحو التقاط التفاصيل والجزئيّات وثقل التاريخ وتقاسيم الوجوه وتعبيرات الشواهد الماديّة القائمة وتغيُّرات المحيط. وفي إطار هذا التداخل في مكوِّنات العناصر الارتكازية لفعل التشكيل وصنعة الشِّعر وملكة السرد، تحرص كلّ عين على الوفاء لحميمياتها المخصوصة، مما يساعدها على بلورة تجربتها الخاصّة بها، والتي لا تشبه سواها، لا في تمارينها المدرسية، ولا في أيقوناتها المُتفرِّدة، ولا في أدوات تعبيرها، ولا في الحمولات التجديدية على المستويات الفلسفيّة والجمالية المُوجّهة لفعل الإبداع، والمُؤطِّرة لعوامل الخلق لدى كلّ واحدة من الذوات المنتجة.

من حقِّنا أن نحلم بمدينة الشُّعراء، ومن حقِّنا أن نحلم بقبيلة التشكيليين، ومن حقِّنا أن نجعل الجمال خبزنا اليومي، ومن حقِّنا أن نكتسب المناعة ضد مهاوي الرِدَّة والابتذال والسقوط. وعلى هذا المستوى، أصبح من الواجب الحديث عن الحقّ في المدينة وفي العمران، وقبل ذلك، عن الحقّ في الشِّعر وفي الرواية وفي المسرح وفي التشكيل. إنه العمران الخلدوني المُتجدِّد، حيث يصبح الإبداع ملح التعمير، وتصبح الثّقافة مادته اللاحمة لعناصر الخصب والتنوُّع والإبداع.

هي مدينتي المُشتهاة، أراها بعيني «الأخرى» الكاشفة للأسرار وللتاريخ وللرموز وللدلالات وللسياقات. هي عين المهندس المُبدع المتجرِّد من ضغط إكراهات الواجب المهني، والباحث عن التميُّز وعن التأصيل لمراقي السموّ داخل الممارسة المعمارية الوطنيّة المعاصرة، مهندس يتنفَّس أكسجين القصيدة والألوان، وينثره في شكل عمران ومعالم وبنايات وساحات...

إذا كانت عناصر الخصب العمراني تمرّ أمام أعيننا بدون ضوضاء ولا صراخ، فإن عين المهندس/المُبدع، والمواطن/الفَنَّان، قادرة على التقاط التفاصيل المنفلتة من قبضة الجحود تجاه هويّة المكان. فكيف يمكن للإنسان أن يعيش بدون معارج الشِّعر؟ وكيف بإمكانه الحياة بدون عبق التاريخ؟ وكيف يمكن أن يستكين بدون متعة الانتشاء بالألوان وبالركح وبالصور وبالوجوه...؟ هي متعة استثنائية لعالم استثنائي، يظلّ أفقنا المشروع في الحلم، بحثاً عن البهاء المتواري، وقبضاً بتلابيب مدينتنا «الفاضلة»، عنوان هويّتنا الثّقافيّة الجماعيّة ومآل سكينة روحنا وطمأنينة وجودنا.

يمثل اليوم الثامن عشر من شهر ديسمبر مناسبة احتفالية سنوية أقرتها منظمة الأمم المتحدة في 1973 للاحتفاء باللّغة العربيّة. ولئن كان كلّ من الاحتفال والاحتفاء يعني الاجتماع على فرح ومسرة من أجل بلوغ الغاية في تكريم شخص أو امتداح فكرة أو التنويه بمشروع، فهل من الممكن هنا (عربيّاً) والآن (في 2017) اتخاذ اللّغة العربيّة موضوعاً يستحق بكل أهلية أن يحظى بهذه العناية؟

ألف خلطة وخلطة واللّغة العربيّة في ورطة!

د. رشيدبنحدو



لا يمكن لأي لغة من لغات العالم الحيَّة أن تدّعي لنفسها الاكتفاء بذاتها على نحوٍ يجعلها تستغني عن الاقتراض من الألسن الأخرى. لكنّ هذا المبدأ إذا كان صحيحاً في حال وجود تكافؤ بين لغتين مُعيَّنتين، تتفاعلان وتتلاقحان بموجبه على قدم المساواة، وهو ما يُعدّ مصدر ثراء لهما معاً، فإنه يكون غير صحيح في أحوال أخرى. أخصّ بالذكر منها حين تكون لغة ما عرضة لمسخ مقصود من لدن لغة أو لغات أخرى. وأظنّ أن هذه حال اللّغة العربيّة اليوم التي تتعرَّض من كلّ جانب لغارات تشويهية هي ما أصبح يُعرَف في الأدبيات السوسيو-لسانية بـ«التلويث اللّغوي»(La Pollution linguistique). ويتمثل في اندساس (مُغرض) لعناصر لغويّة، طفيلية ومُتغايرة الأنواع والأشكال، ضمن النظام الطبيعي والمؤسسي للسان العربي، وهو ما لا يقدر معه هذا النظام على استيعابه وتحمّله من غير أن يختلّ توازنه وينفرط تماسكه، ومن ثَمَّ يعيقه عن التطوُّر والتجدُّد. بعيداً عن كلّ نزعة تشاؤمية أو إنكارية، يمكن القول إن لغتنا تنذر، في الحال وفي المآل، بورطة حقيقية لا يجوز -كما هو رائج ومتداول بين بعض المهتمين- الالتفاف عليها بالتغنِّي بماضي لغة الضاد المجيد التليد، أو باستنفار نعرة عروبية استعلائية هوجاء تنظر إلى واقع لغتنا نظرة الرضا والارتياح، بل لابد من مواجهتها بأعلى قدر من الموضوعية والتبصُّر والتجرُّد.

بالفعل، كيف يُعقل الاحتفال بالعربيّة وواقع الحال يؤكد أنها لغة تتطوَّر- هذا صحيح- لكن من حال سيئ إلى

حــال أســوأ منه؟ لنكـنْ صرحاء مع أنفســنا. فآفــة «التلهيج»، المهيمنــة في جميــع الفضاءات العامــة والمعامــلات اليومية، امتــدَّت أطنابهــا لتطال مناهج التعليم نفســها، كما هو ملاحظ فــي مصر، وكمــا يحاول بعض عُتــاة الفرنكفونيــة- بالمغرب مثلاً- ترسـيخه بالدعوة العلنية إلى استبدال الفصحى باللهجة المغربيــة، إلــى حَــدّ أنهم وضعــوا لها نظامــاً نحويّــاً وصرفيّاً ضخمــاً في ألــف صفحة.

ولــم يعــد ســرّاً، علــى ســبيل التمثيــل، أن التعليــم فــي كافة مســتوياته قد ســجّل تدهوراً كارثيّاً مقلقاً جعل الآباء يتهافتون علــى المــدارس والمعاهد، وحتــى الجامعات التابعــة للبعثات الثّقافيّــة الأجنبيــة، (حيــث تــكاد اللّغــة العربيّــة تختفــي من برامجهــا ومقرراتهــا)، وذلــك ليســجلوا بها أبناءهــم، وهو ما يُؤدي- لا عجب في هذا- إلى بروز أنتلجنســيا مســتلبة لا تمتّ إلــى لغــة الأســلاف وتراثهم وأخلاقهــم وعاداتهم بــأي صلة.

وكيــف تســتطيع لغتنــا القومية أن تصمــد وتتطوَّر وتســتمر فــي التأثيــر وهي تتعــرَّض في أوطاننا لمنافســة شرســة من اللّغتيــن الفرنســية والإنجليزيــة اللتيــن تســتأثران بالســلطة والهيمنــة والنفــوذ في كافــة مراكز القرار السياســي والإداري والثّقافي والمالي والســياحي والاقتصادي والإعلامي، منافســة تضطــر معهــا اللّغــة العربيّة إلــى التقهقر والانكمــاش، وكأنّ فــي هــذا الوضع إقــراراً بقصور لغتنــا عن مواكبــة ما تفرضه العولمــة الكاســحة مــن رهانــات وتحدّيّات بزعــم عجزها عن تصــوُّر المفاهيــم وتوليد المصطلحــات الكفيلــة بالتعبير عن مســتجدات العصر في كافة حقول المعرفة والابتكار والتدبير.

ومــا يزيــد الطيــن بلــة هــو أن شــريحة عريضــة مــن نخبتنا المثقفــة ومن أطرنا التقنية لا تخفي، باســم الحداثة، ازدراءها للّغــة الضــاد بزعــم أنهــا لغــة ماضويــة تقليديــة لا تصلح إلّا لمزاولة العبــادات والمناســك الدينية.

بــل إن العقوق والتنفج يبلغان لديهم درجة الامتناع، اســتكباراً وأنفــةً، عن التحدُّث بها فــي لقاءاتهم العائليــة ومكاتب العمل والمؤتمــرات والاســتجوابات الصحافيــة والفضــاءات العامة، كالأندية والمقاهي... إلــخ. ولذلك، فالأجدر بها أن تتم متحفتها في دور الآثار الدارســة.

والملاحــظ أن مــا يتجــاوز الحَدّ حقّــاً هو نفورهم مــن تلقيب أبنائهــم بأســماء عربيّة وإيثارهم تســمية الشــوارع والمقاهي ودور الســينما والمتاجر والعمارات بأســماء أعلام أجانب، كما لو أننا نعدم شــخصيات ومآثر وأحداثاً عربيّة وإســلاميّة يمكن اســتعارة أســمائها لتكون عنوانــاً لهذه المنشــآت والفضاءات. اطلبوا من شــاب وشــابة عريســين، يريدان شــراء مســكن، أن يختــارا بيــن شــقة في عمــارة تُدعى مثــلاً «إقامة بــرج إيفل» (إحالــة علــى La Tour Eifell في باريس)، وشــقة أخرى في عمــارة مجاورة تُدعى مثــلاً «إقامة عرفــات» (إحالة على جبل عرفات في الســعودية)، والشــقتان معاً بالمواصفات نفســها. الأكيد أنكم ستســمعون ما يثبت بلوى الاســتلاب هذه، فبئســت الحداثــة إذا كانــت تنكراً لمقومــات الهويّة الوطنيّــة والقوميّة، وفــي مُقدمتها اللّغــة العربيّة.

اهتمامنــا الآن علــى نــوع آخــر غير أخير مــن التحدّيّــات التي تفاقــم كارثــة هذا التلويــث اللّغوي الغاشــم، ومن ثــمَّ تعرُّض لغتنــا إلى ورطــة فادحة. وأعني به خاصّة الخطاب الإشــهاري المُتوسِّــل باللّغة المكتوبة والمرصود للرؤية. فمن آثار العولمة وما رافقها من احتدام لروح المنافســة فــي الابتكار ومن تنوُّع مذهــل في وســائل الترويج لمــا تنتجه المُؤسَّســات الصناعية والتجاريــة من ســلع وبضائع، والتبشــير بفوائدهــا ومزاياها، كان لزامــاً علــى هذه أن تنصب في الشــوارع، وفــي غيرها من الفضــاءات العامّــة، صفائح وألواحــاً ويافطــات دعائية كبرى تراهــن على اســتمالة الناس إلى التأمُّل فيهــا وإغرائهم باقتناء منتجاتهــا من معــدّات منزلية وأدوات ترفيهية ومســتحضرات تجميلية وســوى ذلك مما أصبح حاليّــاً ضروريّاً للحياة. ولهذه الغاية، تتعمَّد اســتبدال الفصحى في تلك الحاملات الإشــهارية بخليط مــن الملفوظات غير المتجانســة، بحكــم صدورها عن لغــات مختلفــة، كالدارجــة المحلّيــة، وكــذا اللّغــات الأجنبيــة مكتوبــة تــارةً بالحــروف اللاتينيــة، وتــارةً أخــرى بالحروف العربيّــة. وإذا كان ممكنــاً أن نخمِّــن بالتقدير الحدســي أن ما يُبــرر هــذا الاختيــار المُتعمَّد هو فــي نظر وكالات الإشــهار أن اســتعمال الفصحى لا يضمن بما فيه الكفاية كسـب ودّ الزبناء الافتراضييــن وثقتهــم بغرض إقناعهم بشــراء هــذا المنتج أو ذاك، فــإن المؤكــد أن هذا الاختيار يــؤدي لا محالة، وفي المدى البعيــد، إلــى تهميــش الفصحى، هــذا إذا لم يكــن الغرض هو كيــد مُبيَّت يســتهدف محاربتهــا والقضاء عليها.

لقد أمكن لي أن أعاين عدداً من اللوحات الإشــهارية المنتشــرة فــي شــوارع وأزقة مدينة فاس المغربية، حيــث أقيم. وبصرف النظــر عمــا يزينهــا من تصاويــر ورســوم وعن لعبــة الألوان والخطــوط والبياضــات (وهذه جميعاً وســائط فنّيّــة وجمالية تخاطــب عيــن المشــاهد ووجدانــه مــن أجــل إيقاعــه في فخ المبــادرة إلــى شــراء المنتــج دون مقاومــة أو تــردُّد)، فإن ما يُميِّــز بعضها هو أســلوب التدريــج المحلّي.

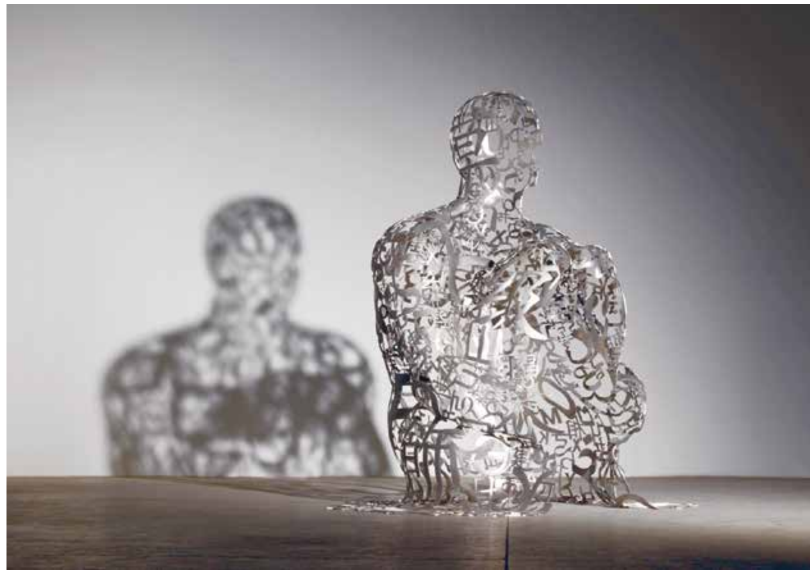
وفي ما يلي عَيِّنة تمثيلية لهذه الخاصية البلاغية:

-«شْــبِّيكْ لَبِّيــكْ، خَمْسَــا دْ الْمْلاَيِينْ بِيــن يْدِّيكْ، والشُّــقَّة قْبَالْتْ عَيْنِيــكْ» (صاحبة الإشــهار شــركة عقارية).

-«خَمْـسَ وْخْمِيسْ، عَنْدْنَا هَدَايَــا فْ الحين عَنْدْ كلّ عقد تأمين» (صاحبة الإشهار شركة تأمين).

- «ســعادتي مَــا كَتْكْمْــلْ غِيــرْ بســعادة لْغْــزَازْ علــى قلبــي» (صاحبــة الإشــهار شــركة قــروض).

تشــترك هذه النصوص في توسُّــلها باللســان المغربــي الدارج،

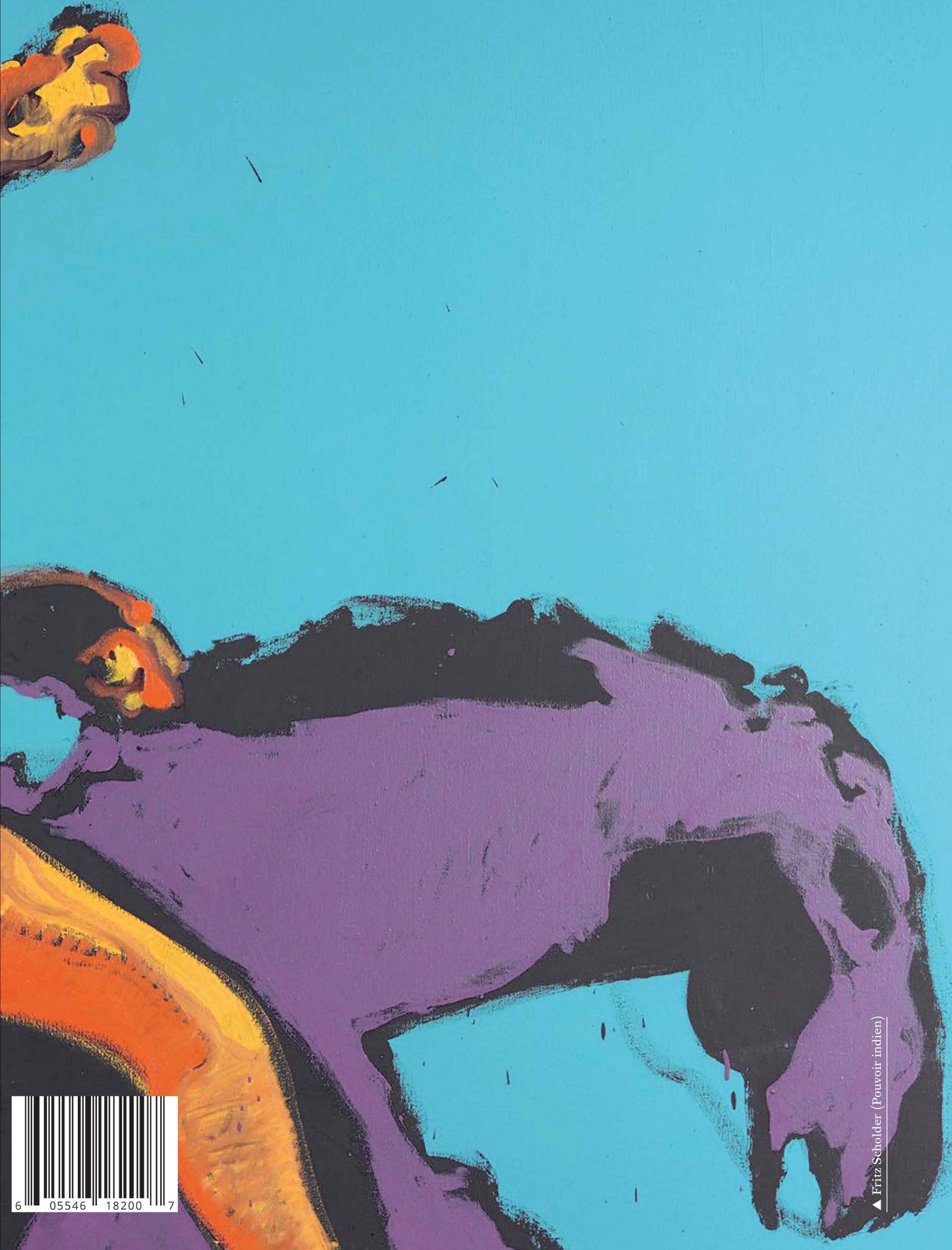


لكننا إذا استثنينا ملفوظ «شبيك لبّيك» الذي يُحيل على طقس سحري عجائبي، وكذا ملفوظ «خمسا وخميس»، الذي يُحيل على معتقد خرافي، فإن الوحدات التي تؤلِّف النصوص الثلاثة مشتقة من أصول عربيّة فصيحة تمّ مسخ سمتها وابتذال معياريتها، ومن ثَمَّ حرمانها من نضارتها وأصالتها، وذلك بزعم أن هذه الأصول تفتقر إلى المرونة والفعالية والتلقائية الضرورية لإنجاح عملية الإقناع. والحال أن الفصحى لا تعدم هذه الآثار المراهن على إحداثها في نفسية مَنْ يشاهد لوحة الإشهار. ولَعلّ هذا ما تكون قد انتبهت إليه مثلاً جمعية للوقاية من السرطان وعلاجه بالمغرب. فبعد أن قامت بحملة دعائية واسعة بالعامية المغربية، تحث النساء على اتّقاء هذا المرض قبل ظهوره، من خلال هذا الإشهار: «الكشْفْ بْكْرِي بالذْهَبْ مْشْرِّي»، سرعان ما عوّضته بإشهار آخر مصوغ بلغة معيارية سليمة وفي متناول الجميع يقول: «أحبك يا امي. أسرعي إلى الكشف المبكّر على سرطان الثدي».

ومن المظاهر الأخرى لتلويث اللّغة العربيّة، التي أصبحت شائعة في الخطاب الإشهاري بالمغرب، أن وكالات الدعاية تعمد- ياللفضيحة- إلى كتابة العربيّة، سواء أكانت فصيحة أم كانت عامية، بالحروف اللاتينية نعم. بالحروف اللاتينية! فهذه مثلاً إحدى شركات التأمين على السيارات، حين أرادت الترويج لتميُّزها عن الشركات المنافسة الأخرى باستفرادها بسرعة تسديد ما يدفعه الزبون مقابل إصلاح وصباغة سيارته، لم تجد أحسن من الحروف اللاتينية للتعبير عن هذه الإمكانية من خلال لوحة دعائية تقول: «ta3wid sari3»، وهو نقل صوتي بهذه الحروف للعبارة الفصيحة: «تعويض سريع». فيا لجنون وعبث هذه النزعة الاستغرابية المرصودة، بنية سيئة وبسبق تصميم، لضرب اللّغة القوميّة وأبجديتها، وهو ما ليس من غير أن يذكّرنا بالمُفكِّر المصري سلامة موسى، المشهور بتعصُّبه للحضارة الغربيّة وبدعوته إلى كتابة العربيّة من اليسار إلى اليمين بالحروف اللاتينية. وفي المقابل، تعمد وكالات إشهار أخرى إلى كتابة العامية المغربية هذه المرة بهذه الحروف ذاتها، مثل قول إحداها في استدراج زبناء افتراضيين إلى اقتناء نوع ثمين من الشوكولاته «Nari chhal bnine» («نَارِي شْحَالْ بْنِينْ»)، والحال أنه كان بإمكانها أن تراهن على تحقيق هذه الغاية نفسها بقولها بكل بساطة: «يا للروعة ! كم هو لذيذ»!...

تعدَّدت اللكنات- إذن- وكثرت العجمات، وتنوَّعت اللثغات، والهدف واحد، سواء أكان معلناً أم كان مُموَّهاً، وهو تضييق الخناق على الفصحى بغرض توريطها في إحراجات وأزمات تعجِّل بتقهقرها إلى مرتبة لغة ثانوية. فكيف يعقل، والحال هذه، الاحتفال بها وأحد وزراء التربية والتعليم بالمغرب، الذي يُفترَض فيه الحفاظ على نقاء اللّغة الوطنية، لا يتورَّع عن الإعلان على رؤوس الأشهاد أنه يرفض التحدُّث بالعربيّة ازدراءً لها، وأنّ آخر خلفه على رأس الوزارة نفسها، يتعمَّد في حديثه بالعربيّة أمام الإعلاميين، أن يتلعثم ويتلجلج مستنجداً بمساعديه لينوبوا عنه في قول ما يُريد قوله، تعبيراً منه عن احتقاره لها، وأنّ وزيرة تتباهى في برنامج حواري تليفزيوني بكونها تتجنب الحديث بالفصحى. لماذا؟ لأنها تتسبَّب لها في حمّى شديدة؟!...

لسنا طبعاً ضد تخصيص لغة الضاد بيوم عالمي، لكن شريطة ألَّا يكون، كما هي العادة عندنا، مناسبةً لاجترار البديهيات والمسلّمات، من قبيل أنها لغة القرآن المعجزة، وأنها عماد الهويّة، وأن لها من المناعة الفطرية الذاتية ما يسعفها على مقاومة ما تتعرَّض له من تلويث وتهجين متعمدين، فكل هذا وسواه مجرد شعارات طنانة لم تعد تجدي لكثرة ترداها الببغاوي. نعم، نحن لا نعترض على هذا اليوم، لكن شريطة أن يكون مناسبةً لاجتماع مجامع اللّغة العربيّة والأكاديميات والجامعات والبرلمانات والأحزاب والنقابات ومنظمات المجتمع المدني واتحادات الكُتَّاب والأدباء وجمعيات حماية المستهلك... إلخ، وذلك بجدول عمل دقيق من نقطة واحدة يُمنع الحيادُ عنها، ألا وهي سنّ تشريعات وقوانين ومواثيق زجرية صارمة تُغَرِّمُ مثلاً كلّ شركة تجارية، أو وكالة دعائية لا تحترم في ملصقاتها الإشهارية اللّغة الوطنيّة، وتعاقب كلّ من يثبت في حقه أنه يعارض هذه اللّغة المنصوص على رسميتها صراحةً، وبدون منازع في جميع الدساتير العربيّة، وسوى هذا من الإجراءات العملية الرادعة لفساد اللّغة العربيّة في الفضاء الإعلامي، وفي دبلجة الأفلام الأجنبية، وفي حوارات الشخصيات في الأفلام العربيّة، وفي الإدارات العمومية... إلخ.



▲ Fritz Scholder (Pouvoir indien)

6 05546 18200 7